



**Universidade
Federal
Fluminense**

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL

VICTOR TAVARES E ALMEIDA SLAIB

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF

É HORA DE MOSHAR

UMA PESQUISA SOBRE AS SOCIABILIDADES DO METALCORE
NA PLANET MUSIC

RIO DE JANEIRO
2017

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

S631? Slaib, Victor Tavares e Almeida
É hora de moshar: uma pesquisa sobre as sociabilidades do
metalcore na planet music / Victor Tavares e Almeida Slaib;
Simone Pereira de Sá, orientadora. Niterói, 2017.
86 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2017.

1. Heavy metal (Música); história e crítica . 2. Performance
(Arte). 3. Produção intelectual. I. Título II. Sá, Simone Pereira de,
orientadora. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. Departamento de Arte.

CDD -

VICTOR TAVARES E ALMEIDA SLAIB

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes e
Comunicação Social, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do
título de Bacharel em Produção
Cultural.

Orientadora: Simone Pereira de Sá

Rio de Janeiro
2017



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: VICTOR TAVARES E ALMEIDA SLAIB	Matrícula: 212.033.076
Título do Trabalho: É A HORA DE MOSHER! – UMA PESQUISA SOBRE AS SOCIABILIDADES DO METALCORE NA PLANET MUSIC	
Orientador: Dr ^a . Simone Pereira de Sá	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 22/12/2017

BANCA EXAMINADORA	
1º Membro (Presidente): Dra. Simone Pereira de Sá	
2º Membro: Me. Lilian Michelli Giovanelli da Costa	
3º Membro: ^{ME} Natália Ribeiro	

AVALIAÇÃO:
Análise / Comentário
<p>A BANCA DESTACA A RELEVÂNCIA DO TRABALHO E SUA CONTRIBUIÇÃO NA ÁREA DA PRODUÇÃO CULTURAL E ESTUDOS MUSICAIS. A BANCA RECOMENDA, PARTINDO DAS OBSERVAÇÕES APRESENTADAS NA DEFESA, A CONTINUIDADE DOS ESTUDOS EM NÍVEL DE MESTRADO.</p>

Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):

ASSINATURAS			
	1º Membro (Presidente)	2º Membro	3º Membro
	EM NOME DA PRESIDENTE/ORIENTADORA		

Dedico este trabalho não só a todos os músicos, amigos e agentes do cenário musical do Rio de Janeiro, mas à minha vó Maria do Carmo por ter me dado a minha primeira guitarra em 2005 e, com isso, ter mudado a minha vida.

Agradecimentos

Primeiramente agradeço a todas as experiências que a Universidade Federal Fluminense me proporcionou. E quando eu digo a faculdade, eu quero dizer os professores que passaram pelo meu caminho, não tão somente, mas também aos meus companheiros de 2012.2, em especial a Ana Luíza Lacerda e ao Rodrigo Souza por terem sido, por um período de tempo, a minha família dentro da Universidade.

À Luiza Bittencourt pela paciência, pela precisão nas direções de raciocínio e a sutileza para me ajudar a redigir, e à Melina Santos por ter sido meu primeiro contato de Metal na academia, e por ter se tornado uma grande amiga e parceira, apesar da pouca sutileza na correção.

Gostaria de agradecer aos meus pais por terem incentivado a minha escolha e acreditarem diariamente no profissional que eu tenho me tornado nesse início de jornada como Produtor Cultural.

Agradeço aos meus amigos de banda Lucas Alfradique e GregorioCarnevale que estão ouvindo a distorção da minha guitarra desde 2015, vocês são a minha referência máxima na música do Rio de Janeiro.

Por último, porém não menos importante, gostaria de agradecer ao meu amigo Patrick Ferreira e minha namorada Manuela Freire por terem me incentivado a não desistir, por terem acreditado mesmo quando eu disse que não ia conseguir, por terem me dado a mão diversas vezes para conseguir concluir um trabalho que, não é apenas uma monografia, mas um pedaço da minha vida que deixo eternizado aqui.

“Muitos produtores e bandas defendem visões e pontos de vista distintos, há aqueles que acreditam numa cena utópica, onde não há panelas e conchavos, o que é irreal, porque a partir do momento que se existe uma cena ela automaticamente distingue um grupo[...].”

Gregorio Carnevale

RESUMO

O trabalho de conclusão de curso é um estudo das sociabilidades dos agentes do Metalcore na Planet Music, seus discursos praticados e seus vínculos com a casa. Para além do gosto em comum, inicio o estudo da monografia entendendo como o Metal funciona em seus códigos culturais, como ele se expressou mundialmente e como ele veio para o Brasil, mais assertivamente, no Rio de Janeiro. Enquanto circuitos do *mainstream* reproduzem as bandas como Iron Maiden e Megadeth, o meu foco é analisar o circuito *underground* do subgênero Metalcore na Planet Music e seus códigos culturais. Para ampliar o debate, o foco do trabalho está na produção de discursos desta cena, na qual faço parte não só como fã, mas também como guitarrista de uma banda que toca na casa de show objeto da pesquisa. Utilizando abordagens teóricas, relaciono a minha pesquisa etnográfica com experiências próprias e o uso da academia para ampliar a visão das práticas do gênero musical na casa de show Planet Music.

Palavras-chave: metalcore; cenas; underground; performance

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O CAMINHO DO METAL	11
1.1. Valores e a dimensão estética do Metal.....	12
1.2. Panorama de popularização nacional do gênero	19
1.3. O circuito na cidade do Rio de Janeiro.....	24
2. MENOS SOLOS, MAIS BREAKDOWN	31
2.1. O que é o Metalcore.....	33
2.2. O cenário do Metalcore no Rio de Janeiro vivenciado pelo pesquisador	35
2.3. O percurso do insider: Uma análise cronológica ao meu objeto de estudo.....	40
3. INVASÃO NO UNDERGROUND	49
3.1. Primeiro dia de pesquisa.....	50
3.2. O dia do Festival Massacre – Tocar, curtir e pesquisar	65
CONCLUSÃO.....	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81
APÊNDICE I – QUESTIONÁRIO.....	85

INTRODUÇÃO

O trabalho de conclusão de curso em Produção Cultural “É Hora de Moshar! – Uma Pesquisa Sobre as Sociabilidades do Metalcore na Planet Music” tem como o objetivo identificar e analisar as narrativas do público, das bandas e dos funcionários, sociabilidades e as práticas musicais no ambiente da casa de shows Planet Music, a fim de apontar características da identidade cultural do gênero na atuação do subgênero musical Metalcore na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

Inicialmente cabe informar que a escolha da Planet Music ocorreu após perceber que o local recebe eventos de variados gêneros musicais, tornou-se ao longo dos anos o principal espaço de shows de Metalcore na cidade, sendo, portanto, um relevante agente dessa cena musical, a justificar a realização de um estudo etnográfico para melhor compreender sua participação na circulação desse gênero musical na cidade. A minha ideia de fazer o trabalho consiste em uma análise não só como agente da cena musical, ou seja, não só a partir do ponto de vista de quem frequenta esses espaços onde as práticas do Metalcore ocorrem, mas também por ser guitarrista de uma banda de Metal. Essas diferentes frentes de olhar constituem a minha ampla visão pelas práticas ocorridas no meu objeto de pesquisa.

A pesquisa será baseada em dois eixos principais de investigação. O primeiro busca trilhar de maneira histórica a construção da identidade do heavy metal no contexto global e nacional. Este panorama geral tem como foco iniciar o leitor sobre os códigos culturais do gênero do metal, para que possamos assim nos aproximar, a partir da leitura, do universo particular do objeto a ser pesquisado. Prosseguindo a linha de pesquisa sobre o gênero musical e a identidade de seus agentes, busco entender como essa cena se expressou na cidade do Rio de Janeiro, especificamente investigando a sua potência nas construções de discursos e práticas em casas de show, ou seja, o comportamento dos agentes desse cenário.

O trabalho busca nesta etapa, portanto, identificar e analisar as convenções sonoras, temáticas, visuais e comportamentais que constituem a cena musical do Metalcore somadas às impressões empíricas e subjetivas do meu papel como pesquisador, utilizando como base o estudo de “*artisticresearch*” de Julian Klein (2010) e Henk Borgdorff (2012), como desdobramento dos métodos etnográficos praticados por mim.

O segundo eixo de investigação busca compreender como os códigos culturais estudados pela historicidade do gênero musical do metal, e seu comportamento social, a partir de uma pesquisa etnográfica e qualitativa feita por mim durante 2 dias de festivais musicais na Planet Music. O Metalcore é um subgênero do heavy metal, e sua cena musical carrega símbolos particulares que serão estudados no decorrer do trabalho, mais especificamente falando sobre as dicotomias dos discursos de seus agentes na casa de show Planet Music referentes a própria posição dos agentes perante suas práticas. As cenas musicais são construídas de forma a delimitar a identidade e a diferença de grupos, como cita Jeder Janotti:

Entre as inúmeras definições de cenas musicais que circulam no mundo acadêmico e na crítica musical, destaca-se aqui que uma das características marcantes das cenas é a transformação dos espaços (geográficos e virtuais) em lugares significantes marcados pelo consumo de música. De acordo com o sociólogo Anthony Giddens (2002), lugar é um espaço particular, significativo porque torna familiar para seus participantes algumas referências para sentir e partilhar o mundo, ou seja, lugar é a própria referência que usamos para entender o que envolve a ideia de mundo. Seguindo essas indicações, acredito que nomear um espaço como cena musical é um modo de transformá-lo em articulador de experiências sensíveis, jogos identitários, práticas mercadológicas e sociais (JANOTTI, 2013, p. 1).

A metodologia aplicada nessa pesquisa envolve revisão bibliográfica e um estudo com inspiração etnográfica. A análise teórica envolve discussões sobre o gênero musical, identidades culturais e a noção de performance; questões relacionadas aos conceitos de *mainstream* e *underground* (Janotti Jr., Cardoso Filho, 2006; Trotta, Monteiro, 2008) e a relação do gênero com o território, através da análise da cena musical em que a Planet Music está inserida, a partir dos estudos de Will Straw (1991, 1997, 2006, 2013), Simone

Pereira de Sá (2013), JederJanotti Jr. (2013), MicaelHerschmann (2012, 2013), Andy Bennett e Richard Peterson (2004).

Já no tocante à etnografia desenvolvida, vale inicialmente destacar que a Planet Music foi o local escolhido por alguns motivos, e os principais deles foram afetivos. Meu papel de pesquisador neste trabalho de conclusão de curso permeia o campo pessoal, já que eu sou um agente deste cenário, não só como fruidor, mas também como músico. Sou guitarrista de uma banda de Metalcore chamada “thelastwhale” e meu caminho até chegar à Planet Music é um caminho que começou em 2011 e será decupado aqui na pesquisa.

Outro importante motivo para a escolha do local de estudo está associado diretamente aos signos estéticos e subjetivos que aquela casa tem perante o gênero do metal e o seu subgênero Metalcore. A casa que é conhecida pelo público, bandas e produtores por ter funcionários mal-educados e fisicamente mal estruturada para receber um show, com banheiros mal higienizados, equipamentos precarizados e rede elétrica exposta, continua sendo uma das principais casas de show não só da Zona Norte, mas também do município do Rio de Janeiro, onde não apenas bandas do circuito do *underground* se apresentam, mas bandas internacionais e do circuito do *mainstream* nacional, como a banda Glória já tocaram lá.

Como pesquisador faço o esforço para articular meu papel de *insider* e de integrante de uma banda de Metalcore local, ou seja, meu nível de aproximação muito forte com a cena musical com uma visão crítica sobre o espaço estudado e meu próprio papel de pesquisador.

In the first instance, insider researchers may be particularly well placed to use a combination of their academic background and their experience of the culture in question, to make reasonable judgements as to which elements of the grouping might be worthy of their explorative energies in the first place (HODKINSON, 2005, p. 22).

Tendo banda de metal desde 2011 e sendo um agente direto, tanto como músico quanto como fruidor das práticas culturais, aproximei-me do circuito de maneira pessoal, e minhas trocas com o ambiente me ajudaram a

construir a minha própria identidade. A pesquisa busca abranger não somente o olhar de um pesquisador, mas o olhar de quem produz essas relações sociais naquele espaço. Discursos estudados e por quem os produz, em uma constante tentativa disruptiva de analisar o papel social na construção da própria identidade diante ao grupo abordado (Hodkinson, 2005).

Dentre os trabalhos conhecidos sobre o Metal, desde estudos de identidade a análise de cenários, pouco material é encontrado sobre o Metalcore. Busco contribuir com a academia e os estudos sobre o metal nacional com esta pesquisa, a fim de compreender um cenário que existe e produz a sua própria linguagem, seus próprios códigos estéticos, seus próprios diálogos e suas próprias contradições. O discurso, não só o da fala, mas dos fazeres, delimitado pelo espaço físico da Planet Music, serão analisados por mim a fim de mostrar para o leitor que grupo é esse e quais são seus desafios.

Os capítulos do trabalho foram divididos para guiar o leitor a compreender melhor o universo do Metal, do Metalcore e do meu percurso como pesquisador *insider* até chegar na Planet Music e analisar meu objeto e suas práticas no território.

O capítulo 1 inicia o trabalho explicando de maneira sintética o que é o Metal e seus códigos culturais, fazendo uma breve descrição sobre o cenário em âmbito mundial, a importação dele para o território nacional e a sua circulação no território do Rio de Janeiro, focando mais em sua circulação física no espaço, ou seja, das casas de show.

O capítulo 2 se aprofunda no que é o subgênero do Metalcore, especifica o meu método de pesquisa em minha etnografia e o meu percurso como fã e guitarrista de Metal até me deparar com a casa de show Planet Music, explicando os meus vínculos afetivos no cenário do Metalcore e da Planet Music.

O capítulo 3 é, de fato, a minha pesquisa etnográfica. Dividida em dois eventos cobertos por mim, um sendo apenas um fruidor da cena, e o outro evento como guitarrista de uma das bandas que iria tocar no dia. Neste

capítulo abordo todas as análises vivenciadas por mim, relacionando com a bibliografia descrita por todo trabalho e com a pesquisa que fiz com agentes do cenário, dentre eles músicos, fãs e produtores que se relacionam diretamente com a casa de show.

1. O CAMINHO DO METAL

O capítulo tem como objetivo posicionar o leitor sobre a discussão do Metal e seus códigos culturais em âmbito mundial. Entender como se constrói a imagem do fã do Metal e como se estruturam as músicas do gênero. A sequência do conteúdo do capítulo percorre a circulação nacional e territorial, mais especificamente do Rio de Janeiro e das casas de show, do gênero.

A produção de um estudo sobre o Heavy Metal, e seus subgêneros, implica diretamente em análises de construção de identidade e no seu percurso histórico e social. Analisar as sociabilidades dos agentes do gênero não deixa de ser um esforço e um embate para a compreensão de determinadas expressões, estas refletidas em características sociais tanto de caos, como também de valoração da própria estética, como a auto apreciação de seus signos e símbolos de forma prazerosa. Estas, dentre outros tipos de características, correspondem a um lado humano visceral esteticamente descontente e insatisfeito com o modelo de vida na sociedade, onde os músicos e os fãs do gênero se respaldam no som e nas outras estruturas de identidade, para além da sonoridade, uma fuga da realidade. Apesar desses códigos consolidados sobre o gênero, é necessário ressaltar que essas foram as bases da produção do Metal, porém ele tem sido adaptado constantemente pelas ações de seus atores sociais. Para um desavisado não acostumado com estas práticas sociais, não familiarizados com a estética específica e com as atitudes do grupo identitário, ou seja, um *outsider* (BECKER, 1963) poderia reproduzir um discurso no qual já foi bastante dito na boca da grande mídia e dos influenciadores ao receberem pela primeira vez aquele grupo social.

Como diria Pedro Alvim:

Heavy Metal. Barra Pesada. Locução adjetiva no dialeto carioca da língua portuguesa, denotando intensidade, de conotação muitas vezes pejorativa ou negativa, derivada do gênero musical “heavy metal”. Entre jovens de camadas médias da zona sul da cidade, pode ter um correlativo na gíria “trevas”, oposto à locução adjetiva “do bem”. (ALVIM, 2006, p. 15).

Muitas das vezes o recado não era nem para os outros, mas sim uma maneira de extravasar sentimentos oprimidos causados pela sociedade na qual eles enxergavam, utilizando dos signos do Heavy Metal para se comunicar.

É preciso compreender de onde surgiram esses signos para dar continuidade ao trabalho etnográfico desempenhado nesta pesquisa e investigar como uma casa de shows “caindo aos pedaços, com som de péssima qualidade e pessoas extremamente mal educadas” - segundo os agentes da cena -, consegue atrair o público religiosamente para muitos dos espetáculos ali apresentados. O Heavy Metal para além de sua apreciação musical e suas características sonoras é um gênero musical constituído por rede de relações e de práticas culturais para além de sua sonoridade.

1.1. Valores e a dimensão estética do metal:

Os valores que constituem o heavy metal se desdobram em algumas frentes de significados. Não é só o som que caracteriza a identidade do gênero: a maneira de se vestir e de se comunicar são tão características quanto.

No tocante às roupas e indumentárias, os códigos de vestimenta do metal, em seus primórdios, acompanhavam jeans, camisetas e cabelos longos, no público masculino. (WEINSTEN, 2010). Porém, assim que o heavy metal se consolidou como gênero, os códigos de vestimentas foram sendo alterados. A primeira modificação foi com a influência da banda de heavy metal Judas Priest¹, que popularizou a utilização do couro nas vestes. A jaqueta de couro inspirada no visual dos motociclistas carregava em si uma carga de poder e

¹ Judas Priest é uma banda britânica de Heavy Metal formada em meados de 1969

rebeldia para aquele público jovem. Outra estética incluída na indumentária do metal foi a utilização de “spandex”, que era um tecido que proporcionava a imagem de poder vital, ao exibir os corpos atléticos dos músicos. (WEINSTEIN, 2010). A paleta de cores do visual do metal é escura, tendo como fundamental a utilização do preto, botas, calças jeans, alguns adereços como correntes e cordões e cabelos longos. Atualmente, assim como a construção sonora, esses signos não são uma regra já que o gênero sofreu reconfigurações e continua passando por diversas alterações influenciadas por outros gêneros musicais.

Já no que diz respeito à comunicação envolvida, não se trata literalmente de uma narrativa oral, mas de um conjunto de aspectos visuais relacionados com à cultura do Heavy Metal, tais aspectos ligados à performance musical, seja em DVD ou ao vivo, as camisas de bandas e seus logotipos característicos da estética utilizada pelos agentes da cena, capas de álbum, e outros adereços que constituem uma construção imagética e subjetiva do fazer do heavy metal. (WEINSTEIN, 2010)

A dimensão estética sonora do heavy metal é bastante característica e é reforçada pelos signos de força e poder que os músicos do gênero bradam em suas narrativas. Para alcançar esse poder descrito, os músicos geralmente se utilizam de aparatos e técnicas de amplificação dos seus instrumentos e distorção extrema, fazendo com que a música vire um grande bloco sonoro e “barulhento” para quem ouve:

"O elemento sónico essencial no heavy metal é o poder, expresso em volume. O ruído é suposto para dominar, para varrer o ouvinte para o som, e então para emprestar ao ouvinte a sensação de poder que o mesmo fornece. Injunções como 'crank it up', 'turn it up', e 'blow your speakers' preencha as letras de músicas de heavy metal. "(Tradução Própria)².

Uma das principais características do som do Heavy Metal está no instrumento do guitarrista. A guitarra ouvida em músicas do gênero são, em sua maior parte, distorcidas com a utilização de pedais específicos para

²Texto original: “The essential sonic element in heavy metal is power, expressed as sheer volume. Loudness is meant to overwhelm, to sweep the listener into the sound, and then to lend the listener the sense of power that the sound provides. injunctions such as ‘crank it up’, ‘turn it up’, and ‘blow your speakers’ fill the lyrics of heavy metal songs.” (WEINSTEIN, 2010, p23)

providenciar um som “sujo” e agressivo. O guitarrista tem em sua posse um dos maiores ícones sonoros e estéticos do gênero, e esse signo de poder está diretamente ligado com sua associação musical, de extrema importância para a construção das músicas. Os guitarristas além das distorções, também se sentem à vontade de colocar os instrumentos extremamente altos, para que o som fique cada vez mais poderoso e imponente. A construção da melodia da guitarra no Heavy Metal acompanha a complexidade e destreza do guitarrista que a executa, diferente da música punk que carrega menos elementos de complexidade advindos da teoria do “faça você mesmo”³.

Outra característica importante da guitarra na música está presente nos solos, que são marcas fundamentais do gênero e representam o momento em que o som do instrumento se destaca ao ser executado sozinho, isto é, não compete mais com a voz do cantor, tampouco com a base de baixo e bateria. Nessa ocasião, todas as atenções se voltam para a/o guitarrista que apresenta uma sonoridade singular, muitas vezes composta de movimentos tão rápidos que requerem muita destreza de quem toca.

Contudo, cabe ressaltar que os outros instrumentos que acompanham a intensidade do som de uma banda de metal são tão importantes quanto a guitarra. O som do baixo nas músicas de Heavy Metal é bastante poderoso e possui o grave acentuado, que concentra a harmonia em um intenso bloco sonoro, cuja construção também é formada pelos timbres da bateria. Os bateristas do gênero costumam tocar rápido e utilizar seus dois braços e suas duas pernas em conjunto - através do uso do característico pedal duplo - para concentrar a velocidade e a técnica necessárias para empurrar o bloco sonoro de maneira rítmica.

O vocalista para acompanhar tamanho poder e amplificação produzida por este bloco sonoro dos instrumentos acaba recorrendo alguns recursos como cantar de maneira rasgada, técnica conhecida como gutural. Na

³ “Faça você mesmo”, do inglês “Do It Yourself”, é uma filosofia adotada pela cena musical do Punk Rock como uma saída para a produção musical. Consiste em reduzir a participação de terceiros na produção do produto, centralizando na mão do artista da criação da música até sua gravação, muitas das vezes feita de maneira mais simples.

performance⁴do heavy metal mais importante que recitar as letras, é a forma que o vocalista assume à frente do palco ao passar as emoções, o poder e a visceralidade presentes na estética do heavy metal. O tom da voz do vocalista acaba se tornando uma característica mais importante que as letras propriamente narradas, transformando a mensagem musical em uma metalinguagem entre o que se canta de acordo com a forma que se canta.

Todas essas particularidades melódicas acabam construindo uma identidade sonora com bastante presença e poder. Os instrumentos são altos, os vocais são rasgados e interpretados de forma a transmitir as emoções do que está sendo cantado, consistindo um bloco sonoro pesado, distorcido e rápido.

Tendo em consideração o conteúdo das canções, cumpre salientar que os temas do metal e suas características nas dimensões da escrita e mensagem, segundo Weinstein, têm dois vieses característicos: o dionisíaco⁵e o caótico, que têm visões diferentes sobre como a estética de construção musical e imaginário são reproduzidos. O primeiro compreende que a vida precisa ser celebrada a partir de diversas formas de prazer e hedonismo. Músicas e bandas com temas relacionados a essa vertente se referem a aproveitar o mundo – que não é um lugar no qual eles devam se importar muito – com coisas que lhe dão prazer. Habitualmente irão sugerir em suas letras que o mundo precisa ser aproveitado na celebração da tríade do rock 'n' roll, ou seja, sexo, drogas e o próprio rock 'n' roll, que para além da musicalidade, o termo está diretamente ligado ao aspecto de vida (WEINSTEIN, 2006).

⁴ Conceito pensado por Noël Carroll (1986) e Simon Frith (1996) para descrever as práticas de comunicação social entre os agentes a partir de linguagem corporal e reprodução de códigos culturais específicos.

⁵ Exemplo de um trecho de música de viés dionisíaco:

*You show us everything you've got
 You keep on dancing and the room gets hot
 You drive us wild, we'll drive you crazy
 And you say you wanna go for a spin
 The party's just begun, we'll let you in
 You drive us wild, we'll drive you crazy [...]*

Kiss – Rock n' Roll All Nite (1975)

Por outro lado, os temas do metal de caráter caótico⁶têm uma visão diferente da visão de cultuar o hedonismo e estão ligados mais a assuntos que envolvem o enfrentamento e a negação aos signos hegemônicos. Para bandas de heavy metal que compõem músicas relacionadas a essa orientação, o mundo é um lugar caótico e que gera bastante estresse e negação a nossa humanidade, e todo esse caos estará presente nas letras e nas atitudes simbólicas como uma forma de enfrentamento. Nesse contexto, as letras tratam sobre o demônio; utilizam referências bíblicas e da literatura gótica para o enfrentamento direto de religiões mundialmente populares, como a católica/cristã; abordam o suicídio; e a morte e a escuridão aparecem como símbolos para expressar os signos de maldade e descontentamento perpassados por essas bandas. Não de forma literal, mas de forma metafórica, os temas caóticos se utilizam dessas ideias justamente para provocar e enfrentarem uma linha de comportamento social no qual aquele grupo desaprova e se descontenta, são signos de raiva para falarem sobre a distopia na área política, na área econômica, na área social e na área cultural.

Essas estruturas sobre a dimensão estética da cultura do metal são baseadas na produção do Heavy Metal clássico dos anos 1970 e 1980, porém, apesar de algumas bandas reproduzirem essas matrizes, muitas outras propõem uma própria dimensão estética fundamentada – ou não – a essas bases clássicas de composição, que foram bases criadas tendo o olhar na produção sonora europeia do gênero.

A dimensão visual do Heavy Metal pode ser reconhecida tanto na forma em que os agentes se vestem (como visto acima), mas também através das artes que as bandas se apropriam para criar suas logomarcas e encartes de álbuns. Geralmente as capas dos discos desses grupos acompanham a tonalidade preta e, diferentemente do que ocorre em outros gêneros musicais, a foto estampada dos músicos não é uma regra, muito pelo contrário, grande parte

⁶ Exemplo de um trecho de música de viés caótico:

*[...] Raining blood from a lacerated sky
Bleeding its horror
Creating my structure
Now I shall reign in blood*

Slayer – RainingBlood (1986)

das bandas de heavy metal optam por apresentar artes e simbolismos em suas capas. As letras dos nomes das bandas também seguem um padrão específico de serem grandes, com características inspiradas pela arte gótica, e de extensão larga, fazendo com que funcionem como uma logomarca, consistindo na representação simbólica do grupo e carregando em sua arte a própria dimensão estética da banda de forma a distingui-la das demais. Isto é, cada logomarca confere ao grupo uma particularidade referente à sua identidade sonora e visual.

Definir a criação do Heavy Metal é uma questão não muito fácil de ser pautada com uma resposta absoluta, porém pesquisadores apontam a criação das temáticas originárias do que imaginamos do gênero, com o lançamento do álbum Black Sabbath em 1969, da banda britânica de mesmo nome, formada em 1968.

Porém a consolidação do termo Heavy Metal e suas primeiras características apareceram no início dos anos 80 em meio a uma cena inglesa denominada como New Wave Of British Heavy Metal, também conhecida da sua maneira abreviada NWOBHM.

Com a NWOBHM, a maneira de se produzir o metal, principalmente em países da Europa, se popularizou e virou um grande e lucrativo mercado, já que os fãs do gênero não se contentavam apenas em conhecer um último lançamento das bandas, mas sim em todo o catálogo musical da mesma (WEINSTEIN, 2000, p.184). Dentre os exemplos de bandas que surgiram nessa época e atingiram reconhecimento mundial destacam-se Judas Priest, Iron Maiden⁷, Diamond Head⁸, Motorhead⁹ e Venom¹⁰. Nessa época, a cena se construiu a partir de trocas de cartas e fitas através dos fãs e a divulgação das bandas e dos códigos relacionados ao gênero heavy metal foi potencializado através da distribuição de *fanzines* (neologismo resultado na junção das palavras *fanatic* e *magazine*, para identificar uma revista produzida por fãs), que funcionavam como uma mídia alternativa e especializada especializadas

⁷ Banda britânica de Heavy Metal formada em 1975

⁸ Banda britânica de Heavy Metal formada em 1976

⁹ Banda inglesa de Heavy Metal formada em 1975

¹⁰ Banda de Trash Metal inglesa formada em 1979

no gênero composta de notícias e matérias sobre as bandas e a identidade do heavy metal, permitindo que os apreciadores do gênero pudessem trocar suas experiências e impressões, além de sempre se manterem atualizados sobre aspectos relacionados à cena musical em que estavam envolvidos.

Outra característica no fazer musical do gênero está relacionada ao mercado ter apresentado uma demanda necessária para que surgissem pequenas gravadoras que estavam cada vez mais se especializando na gravação dessa sonoridade, fazendo com que as bandas tivessem a oportunidade de produzir, gravar e distribuir suas músicas.

Dessa forma, a demanda da audiência colaborou não só no fortalecimento do gênero; como também na disseminação de sua identidade (através da produção de material e trocas de *fanzines*, cartas e fitas); e ainda possibilitou a entrada de outros agentes nessa cena (como por exemplo as gravadoras especializadas). Sobre essa relação do gênero e a formação de cenas musicais JederJanotti explica:

Se as cenas musicais aparecem como processos de territorialização do espaço urbano, os gêneros servem como conectores e, no caso de gêneros globalizados como o heavy metal, pode-se pressupor um processo de agenciamento coletivo em que sonoridades desterritorializadas são territorializadas, ganhando corpo através de performances que materializam aspectos sensíveis e sociais da música em um jogo de apropriações diversas que envolvem conexões entre local/global, masculino/feminino, estética/mercado, tecnologias coletivas/individuais, dispositivos/subjetividades, etc. (JANOTTI, 2013, p. 2).

Para além dos códigos estéticos, e da identidade sonora, expostos acima, o heavy metal passou a ser reconfigurado e se apropriou de temas e narrativas da literatura gótica e medieval tanto em seus conceitos metafóricos, quanto nas construções musicais e nos próprios códigos visuais, com a difusão das cores sóbrias como o preto e o vermelho. Além disso, alguns subgêneros tomaram conta do espaço do mercado e da mídia, se popularizando como uma estética padrão do que era o heavy metal. Os três principais subgêneros eram

o Thrash¹¹, o Death¹² e o Black metal¹³, também conhecidos como a tríade do metal extremo. (SANTOS, 2013)

1.2. Panorama de popularização nacional do gênero:

A partir da construção já popularizada da estética e os conceitos do heavy metal, o gênero se popularizou no Brasil nos anos 80, diante do momento de grande instabilidade econômica, social e política causada pelo período da ditadura e as grandes pressões populares, como as ações lideradas por movimentos sindicais na região industrial do país, o ABC Paulista, que abrangia as cidades de Santo André, São Bernardo e São Caetano (WLISSES, 2014).

É neste clima de grande crise política e econômica que o heavy metal chega ao Brasil, inicialmente apostando nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, mas rapidamente se espalhando pelas mais diversas regiões do país." (WLISSES, 2014, p. 92).

A banda Stress de Belém, no Pará, foi considerada o maior pontapé do gênero nacional, e já apresentava uma concepção de composição e características musicais próprias do estilo. Adotando um visual "sombrio", as músicas da banda não tinham como um propósito exaltar o estilo como uma salvação a rotina, e sim mostrar de forma caótica as questões sociais vividas pelos jovens da época.

¹¹Subgênero do Heavy Metal caracterizado pela agressividade e velocidade do seu ritmo. Suas composições, geralmente, retratam problemas sociais e críticas ao governo e política.

¹² Subgênero do Heavy Metal caracterizado por afinações mais baixas e extremamente distorcidas, utilizando técnicas sonoras para agregar sensação de peso nas músicas. As letras costumam abordar temas como violência, satanismo, religião, ocultismo, filosofia e política. Também podem conter temas como mutilações, dissecação e tortura.

¹³ Subgênero do Heavy Metal que surgiu nos anos 80, que utiliza vocais rasgados, guitarras altamente distorcidas e estruturas sonoras não-convencionais. Sua sonoridade carrega características "sombrias" e os temas líricos costumam abordar satanismo, anticristianismo e paganismo.

Logo na primeira década de Heavy Metal nacional, foi criada a primeira revista especializada no gênero, com sua produção direcionada para a circulação em todo o país, a revista chamada METAL.

Fanzines começaram a circular em todo território brasileiro durante a década de 1980. A importância dessas *fanzines* era a divulgação ampla dos lançamentos das bandas, fazendo com que a estética, tanto sonora, quanto visual, fosse cada vez mais difundida e naturalizada pela sociedade e os fruidores. No caso, essas trocas nem sempre eram feitas de forma totalmente popularizada, e recorrentemente as pessoas que iam ao exterior acabavam importando esse material de divulgação e de distribuição, assim como era feito na Inglaterra durante a NWOBHM.

A existência de *fanzines* lidos em todas as regiões do país, como o Rock Brigade, a gravação, mesmo que precária, de alguns LPs e o surgimento de uma revista especializada de circulação nacional tanto atestam a presença de um público consumidor para o Heavy Metal no Brasil, como incentivam o surgimento de mais bandas, mais shows e atestam o fato de que esse “cidadão do mundo”, definitivamente, aporta no Brasil. (WLISSSES, 2014, p. 107).

Outras maneiras de circulação de informações e materiais específicos foi a criação de lojas especializadas, que não vendiam apenas os LPs e fitas cassetes de apresentações das bandas, mas diversos outros materiais que reforçavam o espectro físico da identidade.

Com o surgimento de lojas e selos segmentados, novos lançamentos no circuito underground foram incentivados. Nestas lojas, os fãs de metal encontravam camisas de bandas, bottons, vídeos de shows, LPs e fitas cassete. Estes locais se tornaram pontos de encontro e de trocas de informações, devido às dificuldades de acesso aos produtos no mercado nacional. A posição socioeconômica brasileira em relação ao mundo, com as altas taxas de importação afetaram o consumo de álbuns, a aquisição de instrumentos musicais de boa qualidade (SANTOS, 2013, p. 25).

Um dos grandes problemas enfrentados pelos fãs do gênero era a escassez de shows em território nacional devido ao período nacional, de

grande inflação para importação de instrumentos e materiais musicais, conforme explica o apresentador do programa “Boca Livre”, Kid Vinil: “O governo não deixa entrar equipamento importado e o som é precário por causa disso, nós não temos equipamento.”.

Nesse espectro conjuntural, a circulação de *fanzines* funcionava como uma importante mídia alternativa e acabava gerando uma pressão e apresentando uma demanda para a tentativa de importar shows de bandas nos quais os fãs tinham como uma grande referência de serem bandas formadoras do gênero que estava sendo construído e difundido em território nacional. Uma forma de mostrar a força dessa audiência foi a iniciativa de criar um abaixo assinado pela *fanzine* Rock Brigade, que contou com a participação do público e os agentes engajados, para trazer a banda inglesa Judas Priest, apesar de não ter alcançado sucesso e ter falhado (WLISSES, 2014).

No entanto foi anunciado que em 1985, Roberto Medina iria produzir a primeira edição do festival do Rock In Rio, futuramente conhecido como um dos maiores festivais de música do mundo, responsável por agregar em seu festival uma experiência ímpar agregando diversas bandas do cenário mundial e local. Assim que foi anunciado que o Rio de Janeiro receberia o festival, os fãs e o público cativo entraram em êxtase imediato, pois o evento tinha em sua programação; a banda australiana AC/DC; a banda alemã Scorpions; além dos britânicos do Iron Maiden, do Queen da Whitesnake Ozzy Osbourne, vocalista da banda inglesa Black Sabbath, importante representante da criação do gênero musical que posteriormente foi intitulado Heavy Metal. Em sua estrutura de *lineup*¹⁴, outras atrações de outros gêneros foram cotadas, como a banda inglesa YES de rock progressivo e bandas pop como GoGo Girls e o B52s.

O evento contava também atrações nacionais como Baby Consuelo e Pepeu Gomes, Erasmo Carlos, Ney Matogrosso, Gilberto Gil, Lulu Santos, Os Paralamas do Sucesso, entre outras bandas. Porém, foram as bandas de heavy metal que mais despertaram a atenção desse público que estava carente não só de apresentações em território nacional, mas também de espaços para a circulação física dos agentes ligados ao gênero.

¹⁴ Termo para se referir a sequência das apresentações de um show.

Apesar de tamanha proporção e estrutura, que iria abrigar na cidade carioca bandas de todo o país e mundo, o evento era visto pelos agentes com certo receio e medo, já que o país estava ainda em período de ditadura e não era muito bem considerado pelos empresários e artistas de outros países, como ilustra Castro:

O Brasil agonizava de um exílio musical, reflexo da prepotência e da ignorância militar...Comentava-se que um desconhecido grupo chamado The Police veio fazer espetáculos no Rio e em São Paulo e simplesmente não recebeu o cachê. O mesmo teria acontecido com Rick Wakeman. O Van Halen teria recebido apenas metade do valor combinado. A grande banda Earth, Wind and Fire, um dos maiores ícones da discomusic dos anos 1980, veio, agradou e voltou para os EUA sem a sua aparelhagem, que desapareceu misteriosamente no cais do porto. Com o Kiss, aconteceu algo parecido. A nossa imagem lá fora era ruim... (CASTRO, 2010. pgs. 36 e 37).

A partir do Rock In Rio houve uma grande reflexão para a grande mídia e a sociedade em geral, já que colaborou na difusão do gênero no território nacional e teve uma repercussão também internacional, uma vez que o heavy metal já era consumido no exterior. Sendo assim, o que era antes de conhecimento de uma parcela não tão grande da sociedade, a partir da divulgação proporcionada pelo festival, o povo brasileiro teve o choque de ser apresentado aos signos daquela identidade, que caminhava em um outro sentido, quiçá contrário, aos velhos ídolos nacionais, como aponta Wlisses:

Foi com o Rock in Rio que a grande imprensa e a população brasileira em geral puderam constatar assustados que no Brasil havia uma parcela significativa da juventude que não tinha mais como ídolos os velhos medalhões da MPB, mas sim um bando de estrangeiros cabeludos que se vestiam de preto e falavam no diabo. (WLISSES, 2013, pgs. 110 e 111).

Outra perspectiva interessante causada pela visibilidade e difusão do Rock in Rio em território nacional, foi que com o fim da ditadura, os jovens da época já não mais gritavam apenas vozes de luta e ativismo, em seus cantos e

gritos de ordem, ou desordem dependendo do ponto de vista, mas estavam nítidos também os signos de rebeldia e de atitude providos do heavy metal:

Também foi na visibilidade do Rock in Rio que os jovens fãs de heavy metal mostraram ao país suas convicções em relação ao Brasil. No dia 15 de janeiro, no momento em que foi anunciado o resultado do colégio eleitoral dando a vitória a Tancredo Neves sobre Paulo Maluf, pondo assim um fim aos vinte anos de ditadura no país, não foi com as tradicionais canções dos ativistas da redemocratização que o público heavy metal saudou esse resultado. Foi com um coro de 60 mil vozes gritando “Eu, eu, eu, o Maluf se fodeu!”, sem nenhuma referência ao vencedor ou demonstração de fé no futuro. De fato, o mineiro Tancredo Neves estava longe de ser o candidato dos sonhos dessa juventude e de outras parcelas da população. Por outro lado, aqueles jovens também estavam longe de encarnarem a juventude ideal de Tancredo: “A minha juventude, a juventude por quem eu tenho apreço e admiração, não é a do Rock in Rio (WLISSES, 2013, p. 111).

Esse posicionamento criava um descontentamento da parcela da sociedade que se colocava diante dos enfrentamentos políticos, já que para eles, aqueles jovens eram desprovidos de conseguir se engajar com esses discursos que de certa forma eram “apolíticos”, e para o outro lado conservador, tratava-se de uma juventude que representava um choque de cultura e rebeldia que precisava ser vista com ressalvas, já que era dessa forma que acontecia o enfrentamento dos agentes do heavy metal. Outro parâmetro é o discurso carregado de desesperança e raiva, não tendo realmente um posicionamento definido no campo de disputa político, mas sim uma ideologia de descontentamento e de nadar contra a maré, ir contra tudo e todos, já que para os agentes desse cenário, a política e a economia tinham um grande papel negativo nas suas perspectivas de mundo ideal. Na verdade, era essa distopia criada pelo cenário conturbado da época que legitimou esse comportamento raivoso de enfrentamento e descontentamento com a miséria, a falta de esperança e a adoção dos signos estéticos do mal e da rebeldia como forma simbólica de apresentar seus posicionamentos combativos.

Dessa forma, o festival apresentou para o Brasil jovens que tinham discursos agressivos e descontentes com os produtos brasileiros, com as políticas nacionais e os lados de enfrentamento do jogo político. O festival

também legitimou a significância desses jovens, que até então circulavam suas redes de gosto em circuitos mais fechados, e que passaram a expor em território nacional a sua identidade e seu discurso, os seus signos e sua música. Diversas bandas do gênero começaram a surgir após o advento do Rock in Rio de 1985 em variados locais do país, como apontam Barcinsky e Gomes:

Bandas pipocavam em cada esquina. Em pouco tempo, cada grande cidade brasileira ganhou sua cena local. Belo Horizonte tinha Sepultura, Overdose, Chakal, Holocausto, Sarcófago, Metal Massacre, Armagedon e Sagrado Inferno. No Rio havia Dorsal Atlântica, Azul Limão, Kronus, Taurus, Attica, Metrallion, Metalmorfose, Necromancer, ExplicitHate e Bíblia Negra. Mas São Paulo era a verdadeira capital brasileira do heavy, com Korzus, Vulcano, Vodou, Avenger, Minotauro, Vírus, Salário Mínimo, Atomica, Veja, Antares e algumas dezenas de outras bandas (Barcinsky e Gomes, 1999, p. 25).

Dentre essas bandas que surgiram nos anos 80, um grande marco para o gênero no país, e posteriormente para o resto do mundo, foi no ano de 1984, em Belo Horizonte, Minas Gerais os jovens irmãos Max Cavalera e Igor Cavalera se reuniram com Paulo Jr. e Wagner Lamounier para formar a Sepultura¹⁵. A formação da construção do som da banda muito é compreendida com os fluxos referenciais que os próprios membros tinham, ou seja, suas referências musicais e suas trocas de experiências limitadas à circulação da informação musical da época.

A banda Sepultura foi e é até hoje a grande referência do metal nacional e da sua construção imagética que bandas posteriores a eles se inspiraram para gerar a noção de pertencimento da cena, ou seja, considerando os signos particulares do Sepultura como signos unificados do que era ser heavy metal.

1.3. O circuito na cidade do Rio de Janeiro:

A escolha do local de estudos e reflexões sobre as sociabilidades dos agentes do gênero para esse estudo é a Planet Music em Cascadura, Zona

¹⁵ Banda de Minas Gerais de Metal criada em 1984 pelos irmãos Max Cavalera e Igor Cavalera, considerada uma das bandas nacionais mais importantes do mundo.

Norte do Rio de Janeiro. Inicialmente cabe destacar que a localização e a casa de show não foram uma escolha feita por acaso, afinal, além de existir a questão do laço afetivo entre a minha trajetória de fã do gênero e músico dessa cena; a localização geográfica de onde a casa está resgata as heranças históricas que construíram o imaginário e as práticas subjetivas daquele local. Algumas das construções desse imaginário e narrativas serão brevemente analisadas para que as práticas vividas por mim, em minha pesquisa etnográfica descrita no capítulo seguinte, sejam melhor explicadas e embasadas de construção histórica e cultural.

O heavy metal no território do estado teve uma dimensão bastante importante no panorama cultural da cidade, como identifica Alvim:

Entretanto, o heavy metal possui extrema importância no panorama cultural da nação em questão e na cena musical da cidade do Rio de Janeiro. Além de inúmeros shows de bandas locais acontecendo atualmente (shows pequenos em diversos bairros da zona norte, oeste, no Grande Rio em municípios da Baixada Fluminense e alhures, e grandes apresentações nas principais casas de espetáculo como o Canecão, o Circo Voador, o Claro Hall e o Olimpo de Vicente de Carvalho), a cidade foi marcada por três edições do festival Rock in Rio (1985, 1991 e 2001), com uma ou mais noites dedicadas ao metal - as que mais produziram alarde na imprensa e na sociedade brasileira em geral. (ALVIM 2006, p. 15)

A grande concentração do circuito de shows e apresentações de metal no Estado do Rio de Janeiro não se concentrava na Zona Sul da cidade, território da classe média urbana, tampouco nas favelas do Estado (apesar de existirem polos de encontros), mas sim nas camadas médias das Zonas Norte e Oeste, na região dos subúrbios e também nas cidades do Grande Rio (ALVIM, 2006). A concentração do circuito nessa área da cidade foi importante para a sensação de pertencimento e legitimidade de brados de orgulho por serem da periferia. Assim como aconteceu na Inglaterra, no Rio de Janeiro essas camadas sociais estão ligadas a pessoas de menor renda onde se encontram polos da cidade similares aos polos industriais ingleses dos anos 80.

Um dos principais territórios das trocas sociais foi na Rua Ceará¹⁶, onde se localizavam o bar Heavy Duty e a casa de shows Garage, que além de agregar as apresentações de bandas do gênero, também em seu segundo andar reproduzia vídeos raros e antigos de shows de bandas de Heavy Metal de todo o mundo, fazendo com que o espaço fosse um espaço inteiramente dedicado à fruição do gênero. A Rua Ceará tem uma concentração de oficinas de motos e veículos, além de ser sede de alguns motoclubes, os mesmos que carregam em sua identidade estética os símbolos citados pela pesquisadora Deena Weinstein como signos de poder e liberdade, associados à sonoridade do Heavy Metal.

O bar Heavy Duty que se localiza ao lado da casa de shows Garage era um ponto de encontro para os fãs e agentes da cena, onde havia sociabilidades, trocas de afetos e narrativas em comum, ou seja, pessoas que se vestiam com códigos da cena, tinham práticas e compartilhavam saberes específicos daquela identidade, para além do gosto em comum da dimensão sonora. Muitas das vezes as pessoas nem frequentavam a casa de show, pois optavam por ficar no bar bebendo e estabelecendo esses vínculos sociais. Essa prática de sociabilidade no campo do Heavy Metal foi um dos pontos que observei em minha pesquisa etnográfica. Os agentes de uma cena musical, especificamente do Heavy Metal, reproduzem narrativas e trocas que pairam em um espectro para além da apresentação musical, fazendo parecer que os shows são apenas mais um braço dessas trocas, e não um ponto principal, apesar de ter reparado discursos em minha pesquisa na Planet que discordam dessa minha observação.

Com o fechamento do Garage, outros pontos de encontro começaram a surgir e ganhar mais força ainda assim mantendo sua grande concentração nas áreas médias da Zona Norte, baixada, subúrbio e Grande Rio. Geralmente esses shows ocorriam aos domingos a tarde para o público de bairros próximos (ALVIM, 2006).

Pequenas casas de shows e pequenos circuitos, porém em bastante volume a partir da década de 90 no Rio de Janeiro, compunham shows de

¹⁶ Rua que se localiza na cidade do Rio de Janeiro, no Bairro Praça da Bandeira.

bandas menores, fazendo com que a cidade para os agentes do metal fosse ressignificada e reapropriada, transformando o olhar dos mesmos em um olhar diferenciado de como se apropriar e pertencer ao espaço do Rio de Janeiro. Porém não era só de casas pequenas que o Rio de Janeiro estava abrigando o Heavy Metal.

Além dos shows e festivais locais, há inúmeros eventos de grande porte com grandes bandas internacionais e nacionais, em locais como o Circo Voador da Lapa o Canecão de Botafogo, ou ainda o Claro Hall da Barra da Tijuca, no qual se realizaria também no mês de julho de 2006 o show do segundo vocalista do pioneiro Black Sabbath e inventor da “mão metal” através de sua herança italiana, Ronnie James Dio (ALVIM, 2006, p. 163).

A sensação de pertencimento do público de metal da região suburbana construiu um vínculo de legitimidade dos próprios fruidores e estabeleceu um campo de disputa entre os fãs dessas regiões com os fãs da Zona Sul. Um dos casos foi com a descentralização dessas casas de shows da periferia para a Zona Sul, e a inauguração do Caverna 2 em Botafogo, que sucedeu o Caverna 1 de São João de Meriti, Baixada Fluminense. O local foi um dos palcos de rivalidade entre o público da Zona Sul carioca e das regiões da Zona Norte, baixada e as outras áreas periféricas do Estado. Na apresentação de uma das grandes bandas de metal nacional, a Dorsal Atlântica¹⁷, o Caverna 2 foi criticado pela banda por causa de problemas de som, e o público irritado com a desistência da banda de tocar no local começou a tacar cadeiras da plateia, hostilizar e gritar “Foda-se a Zona Sul!”.

O comportamento dos agentes daquela cena musical se mostrava tal qual o movimento do metal, ou seja, bruto, mal educado, adolescente e inconsequente. (ALVIM, 2006)

A Cena musical do Rio de Janeiro também ganhou um apelido pelos agentes, que começaram a chamá-la de Hell de Janeiro¹⁸. A sonoridade da

¹⁷ Banda considerada uma das pioneiras do Thrash Metal fundada no Rio de Janeiro em 1981.

¹⁸ “Hell de Janeiro” também é o nome dado a uma música da banda carioca LaceratedandCarbonized, formada em 2006, onde a temática da música abrange problemas sociais da cidade, como a desigualdade social, abusos de poder e violência.

palavra “Hell”, advinda do inglês, parece-se com a sonoridade da palavra “Rio” e o trocadilho era composto com a inserção de um dos signos caóticos do Heavy Metal, já que “Hell” quer dizer “Inferno” em inglês. E como já observamos anteriormente, esses signos e símbolos de maldade são metáforas de enfrentamento e de empoderamento, reforçar a personalidade forte e agressiva dos agentes e seu posicionamento contraventor e a parte dos signos da sociedade em que vivem.

Pedro Alvim em sua pesquisa da cena do Rio de Janeiro identifica que além das casas e dos circuitos dedicados ao gênero para bandas “menores”, ou do “underground”, e casas de shows grandes, como citado o Circo Voador, existiam também outros festivais e casas que não tinham a exclusividade e o foco prioritário no gênero, mas abrigava apresentações e pontos de encontro dos agentes da cena:

Além desses estabelecimentos onde fiz minha pesquisa de campo, outros locais e festivais são citados pelos fãs de heavy metal, pela imprensa especializada e pelas bandas, como os shows regulares na Praça de Rocha Miranda, um determinado bar point de headbangers e roqueiros de Mesquita, eventos nas lonas culturais de Bangu e Realengo, o Arab's Café de Piratininga, o West Shopping de Campo Grande, um bar de um motoclub na Rua Dias da Cruz no Méier, ou ainda casas surgidas recentemente como o Rock Clube de Colégio (na Estrada do Barro Vermelho), o All Rock Point de São João de Meriti, e o Movimento Masmorra na Barra da Tijuca. A maior parte desses locais e festivais não é dedicada exclusivamente ao heavy metal, alguns fazem edições periódicas exclusivamente com bandas do gênero (muitas bandas ao longo de várias horas, podendo chegar a doze ou mais), alternadas a edições com bandas grunge, new metal (estas não consideradas como pertencentes ao metal por parte dos fãs), rock tradicional, pop, rock nacional, entre outros, ou ainda fazem edições misturando bandas desses estilos com bandas de heavy metal. (ALVIM, 2006, p. 162).

É nesse contexto que a Planet Music, em Cascadura, ou seja uma camada da Zona Norte, onde ocorreram as maiores práticas das sociabilidades do Metal no Estado, localiza-se. Considerada atualmente como uma das principais casas remanescentes do underground na região que abre espaço para apresentações do gênero, a Planet Music foi também o meu primeiro contato com a cena do Metal para além da Zona Sul, e esse estranhamento

histórico que senti ao frequentar a casa foi um dos pontos de ignição do meu interesse por compreender as sociabilidades desses agentes mais afundo.

A Planet Music está localizada na Avenida Ernani Cardoso, uma das avenidas mais movimentadas de Cascadura, rota de alguns ônibus, já que existe um ponto bem em frente à casa, e localizada a menos de 5 minutos a pé da estação da Super Via de Cascadura.

Assim como semelhança à casa de show Garage, a Planet também é cercada por locais onde se comercializam bebidas, como bares e mercadinhos de esquina, onde muitos dos agentes se concentram antes dos eventos para poder comprar bebida e se preparar para o dia de show. Muitos dos frequentadores da Planet se concentram em um bar que tem a menos de 10 metros de distância da casa, na esquina da Avenida para socializar, porém diferente do que ocorre com a Heavy Duty, os bares ao redor não desempenham uma troca afetiva entre seus signos e os signos do Heavy Metal e seus subgêneros, ou seja, o evento na Planet continua sendo a rota principal.

A Planet Music estruturalmente é uma casa que padroniza opiniões. A casa não é um dos lugares mais confortáveis. Logo em sua fachada é possível observar um toldo que substitui a anterior marquise que expunha vigas de metal em sua estrutura. Abaixo deste espaço, localizam-se as mesas da área externa, também conhecida como a área de fumantes. Na entrada da casa podemos sentir um odor de mofo e cerveja. A experiência olfativa não é de todo desagradável para mim, que já estou acostumado com o circuito de casas de shows pequenas que recebem o Heavy Metal e seus subgêneros.

A casa contém três andares de acesso ao público e um andar, atrás do palco, de restrição às bandas e produção, uma espécie de camarim. O camarim tem acesso pela porta que fica a lateral do palco, ao lado do banheiro masculino de cheiro insuportável. A área das bandas não tem uma diferenciação estrutural do resto da casa, já que parece ser uma extensão do ambiente de show que não foi finalizada a construção. O camarim é uma sala vazia para se colocar os instrumentos, sem bancos ou cadeiras, que algumas vezes se localizam na parte externa dessa extensão do local de sociabilização

das bandas, dividindo espaço com frequentes sacos de lixo fechados e bastante sujeira.

Você ficou sabendo da história que uma banda de metal lá de fora não tocou aqui na Planet? Era uma banda da Europa, que ao chegar e se deparar com o equipamento e os sacos de lixo no camarim, se recusaram a tocar. Foi ridículo, estamos no Brasil, estamos no Rio de Janeiro. Nunca vi ninguém daqui se opor a tocar por causa de sujeira.

A citação acima foi retirada de meu diálogo com Robson, produtor de alguns eventos na Planet de diversos gêneros, inclusive os de Metalcore. Tentei forçar a memória dele para o nome da banda que havia se recusado a tocar, para poder conversar com os membros sobre a impressão da casa de show, e Robson não se lembrava do nome, porém o segurança da casa que estava na conversa confirmou a situação. O segurança ainda completou o pensamento: “Se meu filho começa a gostar dessas coisas malucas que vocês gostam, eu juro que eu dou uma surra nele. Sério, coisa de maluco”

Apesar dessa estrutura precária e a má educação de seus funcionários, a Planet se mostra como uma das melhores opções para as bandas que estão começando, ou seja, o cenário local do Rio de Janeiro, como diz Larissa Queiroz, produtora da banda de Metalcore Âncora, banda que é uma das atuais referências do subgênero em território local: “Mas também o fato de que a Planet foi e continua sendo o maior pico underground no Rio. É a casa que acolhe as bandas que estão começando e as que já estão no “rolê” faz tempo.”

A Planet é uma das casas mais tradicionais da região de Cascadura e da Zona Norte do Rio de Janeiro, e muitas bandas continuam tocando naquele local que recentemente foi reformado com uma promessa de melhorias para as bandas e os eventos. Uma das descrições mais fiéis de impressão sobre a representatividade da casa para o público carioca e os agentes do Metal foi encontrada no site www.yelp.com, site esse de avaliações de locais diversos como restaurantes, compras, vida noturna, entretenimento.

O comentário do usuário desconhecido:

Definitivamente, a Planet Music não é pra qualquer um. É uma casa de shows voltada para bandas independentes e é frequentada por jovens e adolescentes. É um pé sujo do rock, mas um pé sujo respeitado. Bandas com certa visibilidade no cenário carioca como o Medulla, e bandas internacionais com público restrito já fizeram shows lá. A infraestrutura é a básica necessária para abrigar uma banda no palco e o público no térreo e no segundo andar. Os banheiros são péssimos e os camarins parecem estar sob eterna reforma. No entanto, isso não é importante. A entrada normalmente não passa de R\$15,00, pois na maioria das vezes a programação inclui bandas desconhecidas, as famigeradas bandas de garagem. A importância da casa perpassa pela manutenção do cenário carioca de rock underground, onde ninguém tem muito dinheiro pra gastar ou mesmo qualquer exigência além de cinco caras no palco e boas músicas no repertório. A Planet Music é hoje o que o garage foi para a geração passada, com a vantagem de alimentar com mais intensidade a proliferação de novas bandas. (Autor Desconhecido)

A Planet Music carrega uma história de ter sido palco de diversas bandas de Heavy Metal e seus subgêneros, apesar dos problemas estruturais e de gestão, as bandas continuam recorrendo ao espaço por ser o mais vantajoso para poder expor o seu trabalho, além da questão do público continuar sendo muito fiel a casa como um espaço de entretenimento e encontros, como afirma Rayane Breves, produtora de eventos:

A Planet hoje em dia tem seu público muito específico, você pode fazer um evento lá e ele pode lotar, ao mesmo tempo em que se você pegar o mesmo evento e fizer em outro lugar, não daria um público tão bom, ou seja, a casa tem que ser escolhida de acordo com o evento a ser feito mesmo, digo isso mais na minha opinião mesmo.

Um dos maiores desafios da pesquisa etnográfica foi a busca da compreensão de como os signos da casa estavam atrelados diretamente no fruir do agente de Metal, tendo como hipótese que se fosse uma casa reservada a qualquer outro gênero musical ela não teria tanta apropriação como tem com o Metal e seus subgêneros.

2. MENOS SOLOS, MAIS *BREAKDOWN*

Este capítulo procura apresentar algumas reflexões sobre o subgênero Metalcore e suas inserções no território do Rio de Janeiro.

Para que possamos entender qual é o objeto a ser pesquisado, neste capítulo iremos trabalhar algumas questões e caminhos de familiarização e compreensão da minha escolha pelo objeto.

Para além do meu trabalho como pesquisador etnográfico e estudante de Produção Cultural, a minha posição é consistida primordialmente como músico e frequentador do cenário underground do Metal e seus subgêneros. Entender o meu posicionamento é necessário para que a leitura seja guiada a partir deste olhar, ou seja, do meu subjetivo artístico e minha vivência afetiva com o meu objeto de pesquisa.

Já faz 6 anos que eu percorro os cenários de Metal no Rio de Janeiro como músico e como fã, e minha fala e pesquisa estará guiada por este olhar. Para um artista que está no meio, a rede de produção de conhecimento tende a ser mais íntima e carregada de experiências próprias e percepções subjetivas. O meu “eu pesquisador” não irá se desprender totalmente do meu “eu artista”, e não é esse o objetivo a fim de potencializar a pluralidade de impressões do trabalho, já que ambos campos de atuação necessitarão um do outro para construir a minha fala.

De acordo com Julian Klein (2010), a arte e a ciência não são dois campos separados, mas sim duas dimensões de um mesmo espaço cultural. Em sua fala, o método de pesquisa nomeado como “*artisticresearch*” consiste em transformar o modo de percepção artístico em um processo de construção de conhecimento, fazendo com que a experiência artística seja um modo de reflexão do pesquisador para com seu objeto. (KLEIN, 2010).

Bogdoroff compreende o método de “*artisticresearch*” da seguinte forma:

A expressão "pesquisa artística" conecta dois domínios: arte e academia. Obviamente, o termo também pode ser usado em um sentido geral. Todo artista faz pesquisas enquanto trabalha, enquanto procura encontrar o material certo, o sujeito correto, enquanto busca informações e técnicas para usar em seu estúdio ou ateliê, ou quando ela encontra algo, muda algo ou começa de

novo no durante o seu trabalho. Pesquisa artística no sentido enfático - e como usado neste capítulo - une o artístico e o acadêmico em uma compreensão que afeta em ambos os domínios. A arte transcende os seus limites anteriores, visando a pesquisa contribuir para pensar e entender; A academia, por sua vez, abre seus limites para formas de pensamento e compreensão que estão entrelaçadas com práticas artísticas. no sentido enfático - e como usado neste capítulo - une o artístico e o acadêmico em um entendimento que afeta em ambos os domínios. A arte transcende os seus limites anteriores, visando a pesquisa contribuir para pensar e entender; A academia, por sua vez, abre seus limites para formas de pensamento e compreensão que estão entrelaçadas com práticas artísticas. (Tradução própria)¹⁹

A minha principal intenção em minha pesquisa etnográfica, dos dois shows da Planet Music e da minha trajetória como agente da cena, não é apenas caminhar pelo meu campo pessoal e subjetivo das minhas relações como parte do meu objeto de pesquisa, mas sim associar essas experiências com o campo teórico discutido em todo o trabalho, e também o campo histórico, com a finalidade de ampliar o alcance de percepções vivenciadas. Não sou apenas frequentador da cena musical, mas também sou músico da mesma, e as minhas impressões são diversas e construídas não só pelo campo afetivo, mas também pelo campo profissional. É difícil distinguir qual fala é do músico, frequentador e pesquisador, e com o auxílio da bibliografia e meu amplo olhar pelo meu objeto de estudo, busco elencar todas as questões encontradas no decorrer da pesquisa.

O segundo ponto do capítulo, não menos importante, é apresentar ao leitor o meu objeto e suas características, para que assim a pesquisa esteja respaldada de conhecimento prévio sobre a linguagem, a estética e as práticas dos agentes. Para isso, irei apresentar o que é o Metalcore e como eu me aproximei deste gênero, relatando um sintético percurso da minha vivência

¹⁹Texto Original: The expression 'artistic research' connects two domains: art and academia. Obviously the term can also be used in a general sense. Every artist does research as she works, as she tries to find the right material, the right subject, as she looks for information and techniques to use in her studio or atelier, or when she encounters something, changes something, or begins anew in the course of her work. Artistic research in the emphatic sense – and as used in this chapter – unites the artistic and the academic in an enterprise that impacts on both domains. Art thereby transcends its former limits, aiming through the research to contribute to thinking and understanding; academia, for its part, opens up its boundaries to forms of thinking and understanding that are interwoven with artistic practices. in the emphatic sense – and as used in this chapter – unites the artistic and the academic in an enterprise that impacts on both domains. Art thereby transcends its former limits, aiming through the research to contribute to thinking and understanding; academia, for its part, opens up its boundaries to forms of thinking and understanding that are interwoven with artistic practices. (Bogdoroff, 2012, p39)

como músico e agente dessa cena até chegar ao território principal do trabalho, que é a Planet Music.

2.1. O que é o Metalcore?

Ao escolher a Planet Music para fazer a pesquisa de campo, eu já tinha noção de que eu não encontraria todos os subgêneros do Metal naquela casa, já que minha primeira experiência com o local foi tocando com minha antiga banda de Metal Alternativo²⁰/Metal Moderno²¹, a Topics Apart. O público que fruía daquele tipo de som e que chamou a minha atenção para iniciar esta pesquisa foi o público do Metalcore, como citado no início do capítulo.

Para entender melhor o que constitui os seus códigos, cabe destacar que o Metalcore é um dos subgêneros do Heavy Metal e teve sua origem em meados dos anos 90 nos Estados Unidos e no Reino Unido. Algumas das bandas que começaram a se intitular Metalcore foram a EighteenVisions, AllThatRemains, ShadowsFall, Trivium, entre outras. O Metalcore é um subgênero que resgata e mescla alguns dos subgêneros do Metal (Metal Extremo, Death Metal Melódico) e do Punk²² (Hardcore, Post Hardcore), como explica este artigo do site sobre notícias musicais Whiplash:

O METALCORE é um dos estilos que mais crescem no mundo atualmente contando com infinitas bandas que dão as principais características ao estilo, podemos citar AS I LAY DYING, ALL THAT REMAINS, HASTE THE DAY e etc. Porém, é possível identificar a evolução do estilo não em termos de quantidade, mas sim, em termos de qualidade. Afinal, a proposta é bastante simples: trazer uma harmonia de peso e melodia em um mesmo local, sem perder a desenvoltura. O que podemos encontrar em um álbum e/ou banda que executa o Metalcore? Vocal Gutural – Vocal predominante, uma característica marcante no estilo. Algumas vezes em sintonia da Guitarra Solo; Vocal Melódico –

²⁰ Subgênero do Heavy Metal surgido por volta da década de 1990. Sua sonoridade contém riffs pesados porém sua maior característica é a experimentação em compassos sonoros, letras pouco convencionais para os signos do Metal e uma incorporação de diversas influências fora da cena do Metal.

²¹ Também conhecido como Djent, é um movimento do Heavy Metal que se desenvolveu do Metal Progressivo. Som com bastante distorção nas cordas e utilização da técnica de *palm muting* (abafamento das cordas) para consistir em seu som um caráter rítmico e experimentação de compassos.

²² Cena musical da década de 70 característico por músicas rápidas e de acordes simples, que consistia em suas letras temas políticos e revolucionários.

Vocais cantados de forma leve e harmoniosa, em contraste com os gritos; Guitarras – Afições baixas, riffs rápidos e dobras; Baixos – Rápidos e na maioria das vezes com o uso de palhetas; Bateria – Veloz e alternando com condução e pedais duplos encaixando com as palhetadas das guitarras e baixo. (Artigo do site Whiplash)

A estética dos fãs de Metalcore mescla bastante com outros subgêneros do Rock e do Heavy Metal, tanto é que nem sempre usam preto, nem sempre os cabelos são grandes e nem sempre usam maquiagens escuras e sombrias. O visual pode ser considerado um pouco mais “moderno”, seguindo as tendências de vestimentas atuais adotadas pela juventude, tais quais: tatuagens, casacos e jaquetas; cabelos espetados, ou com franja, ou carecas, ou até mesmo longos; óculos de grau ou escuros; blusas de botão aberta com alguma outra blusa por baixo. São várias as possibilidades estéticas de um fã de Metalcore que muitas vezes consegue passar despercebido socialmente como um não fã de Metal, já que o pressuposto imagético do “metaleiro” são os cabelos longos, a vestimenta toda preta ou com camisas de banda, calças e botas.

O Metalcore também flerta com outros estilos derivados do Rock, como o Hardcore que vem do Punk. O Metal e o Punk, até o momento da década de 80, tinham sonoridades bem diferentes e não flertavam entre si, apesar de características muito parecidas. Em meados dos anos 80, uma cena chamada de Crossover Trash²³, começou a permear o início do que hoje em dia nós denominamos de Metalcore.

A herança do Metalcore ser um subgênero que surgiu a partir de dois subgêneros distintos, fez com que bandas deste estilo de música, até hoje, participassem de eventos nos quais diversos outros subgêneros tocam, desde os subgêneros providos do Metal quanto subgêneros que surgiram pelo Punk.

2.2. O cenário do Metalcore no Rio de Janeiro vivenciado pelo pesquisador

²³ Chamada também como crossover, foi o termo usado nos anos 80 da primeira cena de bandas que mesclava o Punk com o Thrash Metal.

O meu primeiro contato com o Metalcore no Rio de Janeiro não foi com a minha experiência de músico, mas sim de espectador. Desde 2011 frequento casas de shows na Zona Norte e Zona Sul do Estado, já que a prática de ir a shows se tornou uma forma própria de se vivenciar o meu território.

A primeira vez que me deparei com a sonoridade foi em um show no Espaço Marun, no Catete, Zona Sul da cidade em 2013. O evento era uma batalha de bandas na qual a minha banda, Topics Apart, estava participando, porém a gente não tocou neste dia. A banda que chamou a minha atenção no evento foi a “No Trauma”. Este tipo de evento reúne diversos estilos e gêneros musicais, então o público é bem mesclado, desde a pessoa que está para ouvir o gênero Pop-Rock até a pessoa que está para ouvir HeavyMetal.

A banda No Trauma tinha uma sonoridade bastante agressiva, um bloco sonoro poderoso e pesado (WEINSTEIN), mas não era apenas a distorção, e a utilização de berros como artifício de poder, que me chamava atenção, mas também trechos da música que eram completamente melódicos. A voz mesclava o poder do grito com trechos suaves, e para mim, na época, aquilo era completamente novo e me fez começar a pesquisar eventos do gênero pela cidade.

A Zona Sul não era o melhor lugar para procurar eventos da cena do Metalcore, ou até mesmo qualquer evento de Heavy-Metal, já que parecia ser uma cena do underground fechada.

Segundo estudos de Jorge Cardoso Filho e JederJanotti Júnior (2006), isso não era uma particularidade apenas do Heavy-Metal, mas sim do circuito *underground*. Segundo os autores, existem duas maneiras de se produzir música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*, e em ambos os casos são conferidos signos diferenciados de como valorar a produção musical (JANOTTI, 2006). O *mainstream* está associado a circulação de meios de comunicação de massa, ou seja, uma ampla gama de consumo e reprodução dos produtos culturais. Bandas já consagradas circulam em televisões, internet, cinemas, novelas, séries. O valor agregado está diretamente associado com essa ampla dimensão de circulação. Já o circuito *underground*, ele é mais reservado a uma circulação territorial menos abrangente, ou seja, obedecendo

a uma forma de circular e produzir particular para cada gênero musical e seus agentes.

“O *underground*, por outro lado, segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos “subterrâneos” possuem uma organização de produção e circulação particulares e se firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu “outro” (o *mainstream*). Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo. Um produto *underground* é quase sempre definido como “obra autêntica”, “longe do esquemão”, “produto não-comercial”. Sua circulação está associada a pequenos fanzines, divulgação alternativa, gravadoras independentes etc. e o agenciamento plástico das canções seguem princípios diferentes dos padrões do *mainstream*. Essa relativa proximidade entre condições de produção e reconhecimento implica um processo de circulação que privilegia o consumo segmentado.” (JANOTTI e CARDOSO FILHO, 2006, p. 8)

O meu percurso como agente desta identidade do Heavy Metal e do Metalcore estava reservado exclusivamente a experimentar o *underground* e a produção, chamada pelos agentes deste *underground*, de independente. Ou seja, particularidades de uma cena musical. Nesse tocante, Simone Pereira de Sá (2013), inclina seus estudos sociais para tentar traçar uma noção do que seria uma cena musical e como ela se consiste, baseado em estudos de Will Straw (2006). No meu caso, eu estava me debruçando a entender o que era essa cena do Metalcore e todos os signos que ela abrange e valora, legitimando e gerando discursos entre os agentes. Pereira de Sá disserta sobre esse conceito:

Cena musical é um modo de construir cidades e músicas: mesmo que essas sejam urbes imaginárias e as sonoridades agregados musicais disformes. A noção de cena está diretamente relacionada aos modos como certos movimentos culturais projetam mundos e rotulam afazeres musicais. Antes de ser um conceito, uma proposição acadêmica: para se entender a música em seus processos de territorialização, as cenas surgiram das autorreferências que críticos, fãs, músicos e produtores se valem para transformar espaços em lugares, sonoridades dispersas em uma noção de si tanto para quem circula nas cenas como para quem as percebe de fora. (SÁ, 2013, p. 5)

Entender esses conceitos do que é o *underground* e o que são cenas musicais, será um instrumento necessário nessa pesquisa para entender quais

são os discursos e como eles se formam, e o território onde eles se formam. Os espaços de shows eram espaços de vivenciar a cena *underground*, ou seja, fruir de todos os seus signos em um local de trocas e vivência de agentes de uma mesma identidade sonora. Não é só a música que agrega as pessoas para os espaços, mas também toda a dimensão estética e a valoração de gostos que unem aqueles agentes de forma a sustentar uma consciência coletiva de território.

O Metalcore apareceu expressivamente para mim na Zona Norte, assim como todo o percurso do Heavy Metal, descrito no capítulo anterior, já que a organização subjetiva dos agentes da cena obedecia a suas próprias regras de como vivenciar o território da cidade, onde a Zona Norte, a Baixada e regiões do Grande Rio, carregavam historicamente a concentração da circulação do gênero (ALVIM, 2006).

O primeiro evento no qual eu percebi que havia uma concentração de agentes da cena foi em um Moto Clube na Tijuca, onde a banda Âncora fez o seu show. Com estética parecida com a No Trauma, a banda também carregava signos de poder e sonoridade pesada com vocais melódicos, mas não foi isso que me chamou atenção, mas sim a maneira de apreciação do público.

A concentração de agentes do Metalcore, diferente do show realizado no Espaço Marun, era bem maior e pude perceber algumas características em comum entre eles. Primeiramente, a faixa etária variava de 17 anos a 25 anos, ou seja, a audiência era formada por jovens e adolescentes. E, durante o show, eu fui capaz de perceber dois símbolos bastante comuns no Metalcore nos quais eu ainda não estava acostumado. O primeiro foi a substituição do protagonismo do solo de guitarra, presente na construção de uma música de Heavy Metal (WEINSTEIN, 2000) dando vez para o *breakdown*, isto é, uma sessão da música no qual apenas os instrumentos acompanham a batida guiada pela bateria. As notas dos instrumentos de corda são graves e ritmadas com o som do bumbo da bateria. Diferente do solo, que dispõe de técnica e muitas vezes velocidade como uma maneira de empoderar o guitarrista de sua

técnica, o *breakdown* utiliza o peso de notas soltas e graves para empurrar o bloco sonoro do conjunto musical.

O segundo, uma resposta corporal acompanhando o *breakdown*, era o *mosh*, que consiste numa maneira de projetar o corpo a dar socos, chutes e cotoveladas de maneira aleatória em um pequeno espaço, acompanhando o ritmo e agressividade da música tocada. O termo “*mosh*” ou “*mosha*”, como os agentes da cena chamam, vêm da variação do termo “*Mosh Pit*”, que é a popular roda punk, onde as pessoas abrem um espaço em frente ao palco para iniciarem trocas de empurrões, simulações de agressões entre o público que está disposto a participar daquele ritual performático.

As práticas sociais e narrativas utilizando o próprio corpo como principal fonte de informação se correlaciona com a ideia de Frith (1996) e seus estudos sobre performance. Inicialmente, o conceito de performance debatido por Noël Carroll, sugere que os artistas utilizem os seus corpos como um material de sua própria arte. (FRITH, 1996) Os estudos de performance, trabalhados por mim, foram inspirados por Paul Zumthor (1993), e na literatura performance é uma definição de comunicação social entre os agentes de uma identidade, a linguagem do corpo como gestos de reprodução de signos específicos compartilhados por pessoas que compartilham das mesmas práticas de apreciação musical.

Na primeira impressão que tive, diferente de uma roda punk onde os agentes apreciam o show se empurrando e balançando a cabeça, o *mosh* parece uma dança e requer um espaço para ser executado. Estranhei, achando que era deboche esse tipo de performance, porém após receber olhares negativos após uma risada que dei, notei que era sério e era aquela a maneira que os agentes acompanhavam os *breakdowns* ou as sessões de mais peso das músicas.

Na Planet Music fui a alguns eventos onde o Metalcore e outros subgêneros do Metal faziam parte da programação. No entanto, para mim, as mais simbólicas apresentações onde havia a maior concentração de agentes da cena, foram nos dias do festival “*MoshpitNever Die*”. O festival já era conhecido no cenário underground e sempre foi um grande evento, fazendo

com que a Planet Music lotasse. Algumas bandas de Metalcore do Rio de Janeiro do cenário underground que tocaram nesse evento foram John Wayne, Oceano do Caos, No Trauma, Âncora, The Ocean Revives e Maieuttica. O festival é diretamente direcionado para bandas de Metalcore e outros subgêneros similares do Metal e do Punk, como o Post Hardcore²⁴, Deathcore²⁵ e Djent. Todos esses subgêneros compartilham do peso como principal estética sonora, consistindo em seu som a presença de timbres graves, vocal gritado, bateria com utilização de pedal duplo e bastante distorção das cordas, que geralmente são afinadas com uma afinação mais grave, para dar a sensação de que o som é “brutal”²⁶.

Sendo assim, é possível notar que a minha aproximação com os eventos realizados na Planet Music não ocorreu apenas por ser fã, mas também porque tinha uma banda de Metal e precisava estabelecer contatos e estudar novas cenas para poder atuar. O percurso da Topics Apart, minha banda, até chegar na Planet Music passou por alguns caminhos situacionais. Eu não conhecia a casa até 2011 - época em que comecei a exercer o trabalho na música no cenário independente - e a minha aproximação se deu através de uma sequência de diversos eventos que serão apresentados a seguir.

2.3. O percurso do *insider*: Uma análise cronológica ao meu objeto de estudo

Final de 2010 quando foi anunciada a volta do Rock In Rio na cidade do Rio de Janeiro, eu e mais alguns colegas decidimos montar uma banda de Metal após uma noite de violão e algumas versões da banda Californiana de Nu Metal System of a Down. A ideia inicial era formar uma banda cover, chamada Topics Apart, para podermos reunir amigos em shows e tocar os clássicos que gostávamos bastante.

²⁴ Gênero musical do início da década de 90 derivado do punk. Marcado por ritmos com bases de guitarras altas e melódicas e vocais cantados e muitas vezes berrados.

²⁵ Gênero musical de meados dos anos 90 e início dos anos 2000, que mescla elementos do death metal com elementos do metalcore. Definidos pela característica do breakdown, guitarras pesadas e riffs do death metal. O vocal contém os famosos guturais, técnica essa projetar a voz em forma de grito.

²⁶ Termo nativo utilizado para descrever a sonoridade agressiva e pesada do gênero musical.

Em 2011, assim que foi anunciada a participação da banda no Rock In Rio coincidentemente, os shows da Topics Apart começaram a ser marcados com bastante frequência. A banda era formada por 4 moradores da Zona Sul, e o cenário do Metal não tinha bastante força na área em que morávamos.

A Zona Sul e a Zona Norte da cidade sempre tiveram alguns confrontos ideológicos nesse cenário. Historicamente falando, nos anos 80 a cena de Heavy Metal era fruída por jovens do subúrbio tais quais os bailes de funk eram fruídos naquela mesma área da cidade. A vivência e os signos estéticos dos jovens da Zona Sul se assemelhavam muito com o importado do exterior, já que eram jovens de uma renda maior e que conseguiam mais acesso à informação e ao que estava acontecendo nos outros lugares do mundo. “O grupo da Zona Sul exibia “uma estética nova e agressiva” e “atualizada com o que ocorria na Europa”, enquanto “A ‘massa do baile’ era hippie nas roupas e nas atitudes!”” (Lopes, 1999, p44).

Em 2011, a Topics Apart participou na estruturação de sociabilidades que envolvia músicos e público em torno da casa de show Audio Rebel não somente pelo som, mas sim por todos os outros códigos culturais que descobriríamos posteriormente serem tão importantes para uma construção de uma cena musical. Na época, a maioria dos agentes que conviviam naquele cenário era formada por jovens de 14 a 20 anos de idade, principalmente alunos de colégios particulares. A importância da Topics Apart para esse trajeto foi que a Topics seria a primeira banda criada naquele pequeno cenário que estava sendo construído.

As reuniões daqueles jovens ocorriam toda sexta-feira à noite no Mercadinho São José, em Laranjeiras, um espaço fechado onde há vários bares e locais de artesanato, como se fosse uma versão muito pequena de uma vila em formato quadricular, com um pequeno chafariz desativado no meio a céu aberto e bares ao redor com capacidade para cerca de 600 pessoas. A concentração começou de maneira totalmente independente não só ali, mas também em outros pontos dessa região, como o Parque Guinle e a Praça São Salvador, que se conectavam em um circuito num pequeno raio de alguns

metros de distância uns dos outros, sendo fácil percorrer por eles e agregar mais pessoas, formando agentes fiéis àquelas práxis semanais de encontros.

Nessas ocasiões, os jovens estavam acompanhados de violões, bebida barata, narguilé e conversavam sobre assuntos ligados à música, majoritariamente aos subgêneros do Metal. A maioria das pessoas que ali frequentava tinha vestes pretas ou de banda, cabelos longos e estava em euforia com a possibilidade de ir ao Rock In Rio. Por terem condições de pagar pelos ingressos, se sentiam parte de um organismo. Recordo-me que muitos começaram a beber e a fumar por causa daqueles encontros, talvez numa tentativa de se assimilarem com a prática de vida de seus ídolos e ícones do Rock e Heavy Metal mundiais.

Posteriormente esse grupo se organizou e se auto declarou como “Hell de Janeiro”, uma referência que carregava o nome da cena musical de Metal originada no Rio de Janeiro (ALVIM, 2006), apesar do nome ter sido escolhido de maneira completamente aleatória. O “Hell de Janeiro” se encontrava religiosamente toda sexta feira e às vezes, aos sábados, para esses encontros e contava com cerca de 50 pessoas. Como eram todos daquele mesmo grupo e frequentavam os mesmos espaços e os mesmos interesses, as bandas que surgiram dali conseguiam uma boa visibilidade no começo de sua carreira no *underground*. O ponto de encontro dos shows era na maioria das vezes a Audio Rebel, em Botafogo, Zona Sul da cidade, já que lá foi o primeiro evento montado por essas bandas.

Na época do “Hell de Janeiro” a estrutura de sociabilidades era tão unida e consistente que em uma versão de um evento chamado “O Melhor do Underground” reuniu 329 pagantes na casa. Para fins de comparação, cabe ressaltar que a Audio Rebel possui uma lotação máxima atual de 100 pagantes. Naquela ocasião, os 329 pagantes tiveram que dividir o espaço com as bandas, os funcionários da casa e o Neon, o cachorro mascote da Audio Rebel.

Para o público e para os músicos daquela cena, a Audio Rebel para a época não tinha equipamentos tão bons, técnicos que se mostravam não muito conhecedores do que estavam fazendo, já que muitas das vezes as músicas

das apresentações tinham microfônias causadas pelo alto volume e péssima equalização mescladas com a qualidade muito precária das bandas formada por adolescentes. Porém, aquela estrutura geral atraía aqueles jovens de alguma maneira.



Foto do público em uma das versões de "O Melhor do Underground" em 2011 na Audio Rebel. Fotógrafo desconhecido.

Em eventos mais cheios, os aparelhos de refrigeração da casa não davam conta pela quantidade de pessoas, transformando aquele local em um espaço de diversas pessoas sem camisa, suadas, batiam cabeça com shows de adolescentes nos quais a Topics Apart foi uma das bandas participantes daquela estrutura. Na imagem também podemos perceber que a maioria do público era formada por homens. A participação feminina no gênero do Metal ainda é bastante reduzida, já que os códigos culturais, que consistiram a construção do discurso do Metal, ainda estão muito pautados nas bases do discurso da masculinidade, poder e força. Entretanto, a participação feminina no circuito vem sendo cada vez mais disputada e apropriada pelas agentes do cenário.

Além da área para shows (Foto 1), a Audio Rebel tem outros espaços de sociabilidade: o corredor do espaço externo onde fica o bar e uma sala próxima à entrada da casa. Tanto as apresentações do "O Melhor do Underground"

quanto, posteriormente, do evento criado pelos integrantes da Topics Apart chamado “Rebellion” conseguiam lotar toda a área da Audio Rebel, tornando o lugar totalmente apertado, difícil de respirar e de se movimentar.

Contudo, aconteceram alguns grandes marcos que ocasionaram o enfraquecimento dessas articulações. A primeira mudança notada foi quando as bandas começaram a investir em trabalhos autorais e a reduzir o repertório de *covers*²⁷ cada vez mais. A Topics Apart sentiu o reflexo dessa mudança na redução da quantidade de pessoas nos shows e de engajamento, porém não desistiu de seguir em frente. Um grande amigo da banda, ex tecladista da banda Hydria, uma banda de Metal Sinfônico²⁸ carioca que na época já abria shows de bandas como o Nightwish, banda Finlandesa do mesmo gênero e o Evanescence, banda de Arkansas, Estados Unidos, que também era do mesmo gênero, disse para nós em uma conversa informal: “As pessoas não querem saber do seu som, as pessoas não se interessam por ouvir o que elas não conhecem e vocês precisam trabalhar para que vocês sejam interesse deles.”

A segunda grande mudança foi que após o Rock In Rio, já em 2012, a febre e a frenesi daqueles jovens com as socializações dos shows começou a enfraquecer e a esfriar. A realização dos shows na Audio Rebel se repetia por diversas vezes e isso também ajudou a saturar os jovens, que muitas vezes não estavam lá pela música em si, mas sim pela estrutura social criada e que foi, individualmente, mudando para cada um, que pararam de frequentar aos shows.

A terceira, e sobre o meu ponto de vista, maior mudança estrutural foi o trágico acidente na Boate Kiss em Santa Maria, Rio Grande do Sul em 27 de Janeiro de 2013. O desastre que terminou com a morte de 242 pessoas e com 680 pessoas feridas, foi ocasionado por um artefato pirotécnico em uma apresentação. O espaço tinha uma estrutura de espuma de isolamento acústico, e durante a apresentação da banda Gurizada Fandangueira, o

²⁷ Termo em inglês utilizado para se referir a músicas não autorais tocadas pelas bandas.

²⁸ Vertente do Heavy Metal surgida em meados dos anos 90 caracterizada por possuir elementos sinfônicos, apropriados da música clássica, utilizando muitas vezes vocais femininos ligados a linhas de composição similares a ópera.

vocalista da banda acendeu um sinalizador que atingiu a estrutura de espuma e causando um enorme incêndio²⁹.

Após o grande acidente que terminou com a vida de centenas de jovens, a comoção nacional foi imediata e a Justiça precisou agir nas políticas que consistiam no alvará das casas de apresentação não só no Rio Grande do Sul, mas em todo Brasil e isso teve um enorme impacto nas casas de show do Rio de Janeiro. No Rio de Janeiro, 209 boates e casas de apresentação passaram por vistorias. Muitas delas foram fechadas e só reabertas após grandes reformas na estrutura de apresentações para evitar os acidentes que podiam acontecer por causa da superlotação, a utilização de determinados materiais durante as apresentações, a estratégia de esvaziamento em caso de emergência. Dentre essas casas que precisaram se adequar ao novo modelo de receber os eventos, fossem eles festas ou shows, a Audio Rebel foi uma das que passou por mudanças extremamente drásticas para o cenário de Metal que estávamos construindo.

Após as reformas, uma regra passou a ser primordial: a lotação máxima de até 100 pessoas, contando com os músicos e equipe.

Nos shows feitos anteriormente, os ingressos custavam R\$10 e eram facilmente comprados pelos jovens, já que se tratava de um preço visto como barato pelo público. Com essa bilheteria os produtores - que não tinham experiência e nem estrutura de giro monetário - pagavam o aluguel da casa e as bandas, ou seja, quanto mais pessoas indo aos shows, mais dinheiro sobrava para as bandas e mesmo assim não era algo que passasse dos R\$50,00 para cada banda.

Com a redução da capacidade da Audio Rebel, os produtores precisaram elevar o preço dos ingressos para quase R\$20,00 para poderem arcar com os custos, e como a casa também passou por reformas estruturais, o aluguel ficou mais caro. Ou seja, como menos pessoas iam aos shows, os

²⁹ “Um incêndio durante uma festa para universitários na boate Kiss, em Santa Maria (RS), terminou em tragédia na madrugada do dia 27 de janeiro. O fogo iniciado perto do palco durante o show da banda Gurizada Fandangueira provocou correria e pânico entre os frequentadores. A única saída disponível não foi suficiente para que todos saíssem a tempo e mais de 240 pessoas morreram, a maioria delas asfixiadas por fumaça tóxica.” (fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/tragedia-incendio-boate-santa-maria/platb/>)

produtores se arriscavam menos e reduziram o número de eventos. Com isso, as bandas precisaram buscar por novas casas de shows para poderem se apresentar.

Nesse contexto, a Topics Apart, após rodar pelas casas da Zona Sul e Tijuca, acabou sendo convidada para participar de um concurso de bandas na casa Planet Music, Zona Norte do Estado.

Cascadura foi um grande ponto central onde ocorreram importantes encontros e sociabilidades da história do Heavy Metal no Estado do Rio de Janeiro, já que era o lugar que aconteciam os tradicionais bailes rock organizados pelo “Fábio do Garage”, posteriormente o criador de uma das casas de show do gênero mais famosas da cidade, o Garage.

No começo dos anos 80, o heavy era um estilo de música admirado por garotos de subúrbio, assim como o funk 88 . O rock mais underground estava relegado a um pequeno grupo de pessoas das classes abastadas, que podia comprar os discos importados. Todavia, existia uma grande massa nos subúrbios interessada no estilo, porém carente de contatos e informação. Foi essa a sensação que tive quando o meu grupo de amigos em 83 saiu do Leblon, zona sul do Rio, para ir a Cascadura, o outro extremo da cidade, para passar a noite em um clube de subúrbio escutando rock a noite inteira. (...) Era muito clara a diferença entre o nosso grupo e o do pessoal do “baile” de metal em Cascadura, que funcionava com a coordenação de Fábio Costa, futuro fundador do Garage na década seguinte (em nota de número 19: Casa underground carioca fundada no final dos anos 80 em uma área de oficinas mecânicas e de baixo meretrício. A geração roqueira carioca dos 90 se fez lá.) (ALVIM, 1999, pgs. 43-44).

Éramos jovens, com 3 anos de estrada extremamente centralizados na Zona Sul e na Tijuca, nos aventurando em terras onde o Heavy Metal já possuía uma densa história. A nossa sensação de ter pegado o trem pela primeira vez com os instrumentos nas costas foi extremamente estranha, já que percorremos um longo caminho até chegar no espaço. A estranheza com certeza se deu por sermos moradores da Zona Sul e não ser a nossa prática a utilização do trem como transporte público. A disputa de bandas tinha um prêmio: a banda melhor avaliada pelos jurados – escolhidos a critério da produção do evento – iria abrir o show do Mi Vieira, vocalista da banda Gloria.

Quando chegamos ao local, vimos dois seguranças com cara de pouco amigos nos revistando - o que não acontecia na Audio Rebel - e só assim pudemos entrar. Quando entramos nos deparamos com um cenário um pouco caótico no que consistia a estrutura da casa. Os tetos estavam com as vigas expostas e o chão do palco tinha um buraco coberto por tapete bem aonde o vocalista usualmente se posiciona para cantar. Ao subirmos para o espaço chamado de camarim, nos deparamos também com um pequeno espaço totalmente grafitado e com paredes arranhadas ou faltando uns pedaços de tijolo, com cheiro de mofo, uma mesa de plástico de bar e somente isso. Era um espaço na verdade para deixarmos os instrumentos e descermos para curtir a noite. Aquela estrutura era muito diferente da presenciada por nós até então e, comentamos ironicamente da situação falando que aquilo era Metal de verdade.

Na nossa montagem de palco para a apresentação, pudemos observar o aparelhamento elétrico bem prejudicado, onde várias fontes eram ligadas na mesma tomada e muitas vezes chegaram a faiscar quando íamos ligar os equipamentos. O técnico de som estava em cima do palco nos auxiliando e também o pai do nosso baterista, que ao se deparar com a precariedade física e com os possíveis expoentes de danos e acidentes daquele local, teve uma pequena discussão com o técnico. O técnico de som, apelidado pelo pessoal da Planet Music de Baby, disse que fazia aquilo há anos e que não havia com que se preocupar. O pai do baterista sussurrou no meu ouvido: “Nunca mais vocês vão tocar aqui, aqui é horroroso.” Aquilo me fez ficar apreensivo, pois era o primeiro espaço que nos convidava para participar de algo que nos faria flertar com a circulação de artistas do campo *mainstream* (JANOTTI, 2006), que era abrir a apresentação do vocalista da banda Gloria.

Após tocarmos, fomos muito bem recebidos pelo público que utilizou de sua performance corporal (FRITH, 1996) para sinalizar o contentamento com o nosso som. As performances consistiam nos famosos *moshs*, resposta corporal coletiva em que uma roda é aberta em meio ao público, localizado na área em frente ao palco, onde as pessoas se chocam e se empurram, o “*head-bang*” que consiste em balançar a cabeça no ritmo das músicas, e o clássico símbolo

com as mãos erguidas esticando o dedo indicador e o mindinho, enquanto os outros estão abaixados, simulando um chifre.

Após o show, fizemos amizade com o técnico de som. Primeiramente ele parecia ter cara de que não gostava muito do que estava fazendo ali, estando ali somente porque o pagavam, mas logo descobrimos que o Baby era uma peça fundamental daquela estrutura da Planet Music. O seu jeito de tratar as bandas era totalmente diferente, as pessoas que ele conhecia e tinha uma troca de afeto positiva, recebiam melhor cuidado no som. Já os que não possuíam maior vínculo, Baby nitidamente configurava o som de forma menos preocupada em apresentar uma boa acústica. Lembro-me que nesse dia de apresentação um vocalista estava pedindo mais volume em sua voz, só que o técnico não estava onde ele deveria estar para equalizar, fui até a área externa da casa e falei: “Baby, o vocalista tá pedindo mais volume.” A resposta que recebi foi: “Pede pra ele cantar com a boca no microfone.”.

Essa experiência aconteceu com a Topics Apart em 2014. A frase que escutamos do pai do baterista deveria ter sido levada a sério por nós, já que na casa algumas questões poderiam acabar colocando em risco a nossa apresentação, como por exemplo, a estrutura elétrica do palco que não estava instalada da melhor forma possível. Porém, a apresentação do show foi de uma energia incrível, como se aquele espaço tivesse vida, e os pontos negativos aos olhos de qualquer um foram, para nós, pontos positivos que agregavam nosso som, nossa identidade e um pertencimento a uma cena que sempre queríamos pertencer, mas nunca tivemos uma oportunidade anterior. Cheguei a comparar mentalmente a Planet Music com a Audio Rebel da Zona Norte, mas não entendia o quão imensurável era aquele espaço para as bandas, que assim como nós, sabiam de todos os pontos negativos daquele espaço, mas viam ali um local de oportunidades, e que soavam muito mais que oportunidades de crescer, mas sim de vivenciar uma experiência completa do que consideravam serem bandas do underground do Rio de Janeiro.

Continuamos sendo convidados durante todos os anos de duração da Topics Apart, 2011 a 2016, e não recusamos nenhuma das vezes, e que apesar de todos os problemas, sejam comportamentais como o tratamento do

técnico de som para com as bandas, estruturais como a fiação exposta no palco, ou subjetiva como o choque cultural entre a prática do Metal da Zona Sul e da Zona Norte, nos sentíamos atraídos pelo local. Isso não só aconteceu com a Topics Apart, mas também com outras bandas, tendo o Âncora como um dos exemplos.

Ao perguntar para Larissa Queiroz, produtora da banda Âncora, se ela já havia presenciado algum tipo de desconforto na casa, a mesma respondeu:

“Já tive problemas com o som da casa muitas vezes. Já aconteceram inúmeras vezes da banda subir no palco, com o tempo corrido e ter que fazer o show daquela forma porque o som não ia dar jeito de forma alguma[...]” (Entrevista realizada por e-mail em julho de 2017)

A partir de minha experiência como insider e também dos relatos de integrantes da cena musical, parto para a descrição de meu trabalho de campo, no capítulo a seguir. Eu não tenho como objetivo de pesquisa precipitar uma resposta deste vínculo entre a casa e do gênero, mas sim desdobrar as vivências que ali ocorrem e o fundamental papel da Planet Music como território dessas trocas para estes agentes.

3. INVASÃO NO UNDERGROUND

Esse capítulo propõe uma discussão sobre as impressões relatadas em capítulos passados relatadas a partir da minha pesquisa etnográfica. O que era essa energia? Por que nos atraímos tanto por aquele lugar e nos sentíamos parte de um organismo, pertencidos àquele espaço? Esta pergunta não surgia somente em minha experiência como músico, mas também em conversas com participantes dos eventos da Planet Music. A partir dessas indagações e experiências afetivas individuais que decidi estruturar minha pesquisa de campo em torno da casa. Meu método de pesquisa de campo foi muito simples, não quis me aprofundar em responder questões que afetam o subjetivo de cada um e do imaginário coletivo da cena, mas sim compreender esses fluxos e dar ênfase nas questões em torno da complexa cena do Metal e

do Metalcore que soam extremamente agressivas e mesmo assim agregam tantas pessoas. Meu intuito na pesquisa não é fazer apenas uma pesquisa sobre a sonoridade do gênero, ou seja, a transcrição de seus sons, mas sim a maneira que as pessoas se organizam ao redor dele, fazendo com que a música seja vista por mim como apenas mais um produto produzido em um universo de outras produções de comportamentos e práticas, Como trata Anthony Seeger em sua discussão sobre as bases de um relato etnográfico, inspirada nas perguntas-chave do fazer jornalístico: quem, quando, onde, como e por quê?

A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. [...] As etnografias são, às vezes, somente descritivas e não interpretam nem comparam, porém nem todas são assim. (SEEGER, 2008, p. 239)

A pesquisa que consiste em uma etnografia, com observação participante com desdobramento em questionário, baseia-se em algumas experiências que vivenciei em dois dias de apresentações na casa Planet Music, sendo um dos dois dias como um espectador dos shows que ali ocorriam na casa, e o segundo dia como músico que iria se apresentar. A pesquisa também conta com um questionário que fiz para alguns agentes que frequentam aquele espaço e trocam sociabilidades no meio da cena independente do Metal no Rio de Janeiro, dentre eles Rayane Breves, produtora de shows; Larissa Queiroz, produtora da banda de Metalcore “Âncora”; Thiago Abdallah, vocalista da banda de Metalcore “Venice” e Gregorio Carnevale, baterista da banda de Metalcore/Djent “thelastwhale”.

3.1. Primeiro dia de pesquisa

O primeiro evento a ser pesquisado foi o evento chamado “Invasão Underground #1” no Domingo, 18 de Junho. A minha escolha para cobrir o

evento foi tentar entender a transversalidade do gênero metal em um dia de shows nos quais nem todas bandas constituíam os elementos clássicos, citados no trabalho de acordo com a pesquisa de Deena Weinstein, e como esses discursos seriam produzidos. O evento contou com as bandas Oliver, de Florianópolis, Roterdan, Amsterdam, Âncora e DoisInfinitos, todas sendo do RJ. O evento começou às 16h e o preço do ingresso era de R\$10 com o nome no mural do evento e R\$15 sem o nome no mural do evento, tendo como opções de pagamento dinheiro ou cartões de crédito ou débito.

Por que eu acho importante detalhar o preço e o dia da apresentação? Geralmente o preço dos shows na Planet quando não são de graça, não passam dos R\$20, tirando algumas exceções quando se tratam de bandas do *mainstream*, já que o público alvo geralmente é um público jovem aproximadamente de 16 a 30 anos, tendo a sua maioria espectadores que ainda são estudantes, desempregados, estagiários ou com empregos não fixos. Essa noção de compreender o público que frequenta o cenário é extremamente importante para as bandas e produtor para que haja coerência para conseguir agregar o público na casa de show.

O meu dia de pesquisa começou de maneira um pouco conturbada. Apesar de ter a tranquilidade de saber mais ou menos o que eu poderia encontrar no meu campo de pesquisa, sair da bolha de músico e espectador e entrar no local com uma visão de acadêmico e pesquisador não é uma tarefa fácil. Por anos, a minha visão foi construída em torno da visão de um músico insider daquele espaço, com concepções já criadas e uma rede de afetos já estimulada por experiências passadas. Desta forma, o exercício de desprendimento deste cenário para um olhar analítico e produzir uma “*artisticresearch*” (KLEIN, 2010) não me parecia fácil, pois eu sabia que iria colocar à prova as minhas próprias significações sobre o gênero musical e o meu comportamento e dos agentes da cena. Por mais extrínseco que fosse meu olhar de acadêmico naquele espaço, eu também esperava analisar minha posição de agenda da cena, de minhas próprias perspectivas sobre o que estava acontecendo, transformando aquela imersão não apenas analítica de fora, mas numa metalinguagem sobre minhas próprias noções de significado criadas naquele cenário, como retrata José Guilherme Cantor Magnani:

“O pesquisador não apenas se depara com o significado do arranjo do nativo, mas ao perceber esse significado e se conseguir descrevê-lo nos seus próprios termos, é capaz de apreender essa lógica e incorporá-la de acordo com os padrões de seu próprio aparato intelectual e até mesmo de seu sistema de valores e percepção.” (MAGNANI, 2009)³⁰

O que Magnani retrata acima, acaba por resumir a descoberta de um novo olhar para o local, que não apenas a significação dada às experiências vividas por mim.

Ao acordar, coloquei o meu nome no mural do evento com a finalidade de ter que pagar mais barato para o mesmo, e logo que confirmei presença o meu amigo GregorioCarnevale, ex companheiro de “Topics Apart” e atual companheiro da banda na qual tocamos atualmente chamada “thelastwhale”, dispôs-se a ir comigo assistir ao evento sem saber que eu estava indo até lá no papel de pesquisador.

O caminho de carro foi extremamente estressante, pois estávamos em um intenso trânsito até chegar na Planet. Alguns discursos e diálogos da minha mãe no carro pouco tinham a ver com a pesquisa em si, mas implicavam em uma disputa simbólica entre a Zona Sul e a Zona Norte, na qual já foi evidenciada que existia no contexto da música (ALVIM, 2006). Minha mãe, além de estressada pelo trânsito, estava reclamando do quão longe a casa de shows era, perguntando por que eu não estava fazendo um trabalho perto de casa, utilizando termos como “estamos indo para um lugar barra pesada”. Tudo que eu conseguia pensar naquele discurso eram as disputas simbólicas e o conceito pré definido dos agentes da Zona Norte ao chamar o público e bandas da Zona Sul de “Playboys”³¹

³⁰ Artigo retirado da internet, disponível em

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832009000200006

³¹ Termo pejorativo de pessoas que têm dinheiro e vivem em uma bolha enclausurados no seu contexto de uma condição de vida com uma renda maior, sendo pessoas enjoadas com tudo que se relacionam com realidades um pouco diferentes vinculadas diretamente a disputas de classe.

Eu pretendia chegar no evento às 18h, tendo em mente experiências anteriores, já que é comum as bandas atrasarem ou até a própria produção atrasar o início do evento por estratégia para agregar a maior quantidade de público ao local.

Cheguei na Planet às 18h20 e a primeira banda ainda estava terminando de passar o som. A casa já estava com uma frequência relativamente alta de pessoas para um domingo à tarde/noite. Diferentemente do que eu achei que iria encontrar, nem todas as pessoas estavam usando preto, ou tinham cabelos longos, ou camisas de banda, ou adereços agressivos como correntes e pulseiras (WEINSTEIN, 2000). A maioria das pessoas usava roupas mais escuras, porém não somente, reforçando minha hipótese de que como o Metalcore surgiu da ressignificação de subgêneros de frentes diferentes do Rock, as pessoas não necessariamente estariam com todos os signos do Metal, ou todos do Punk, e sim uma re-interpretação da estética de um fã de Metal de acordo com as significâncias particulares e do espaço em que frequentávamos. Apesar de que os códigos estéticos do que se imagina do fã de Metal, está muito ligado as bases do gênero. Hoje em dia é menos comum uma homogeneidade de fãs com roupas pretas, correntes, jaquetas de couro e cabelos longos.

A Planet recentemente passou por algumas mudanças estruturais, como a parte elétrica no palco, uma nova mesa de som, a pintura do camarim, a reforma do teto e a troca da marquise da área externa por uma lona, já que as vigas expostas eram um indicativo de haver algum problema com a segurança dos que lá frequentavam. Esta mudança na estrutura da casa de shows, embora não tenha modificado o espaço em sua totalidade, soou como uma grande volta da Planet, uma vez que aquele espaço era um espaço de extrema importância para a cena *underground* e que os shows já não lotavam mais como anteriormente. A reforma na casa trouxe uma impressão de novos ares para todos que ali frequentavam, tendo um impacto muito mais simbólico que de fato físico e notado pelo olhar das pessoas, como destacou Rayane Breves, no depoimento abaixo:

Tenho preferido ela reformada. Pode não ser visível pra muita gente mas aos poucos a casa ta melhorando na sua estrutura e na parte técnica. Por enquanto as mudanças são mais visíveis para os músicos, pois toda a estrutura de som e luz foi modificada, para o público talvez nem tanto.

Porém, de forma geral nas entrevistas, o discurso dos colaboradores ressaltaram uma visão positiva da reforma da casa implantada pela direção, como destaco a seguir na fala de Thiago Abdallah:

Pouco mudou, mas acredito que de passo em passo se constrói algo melhor. O som está um pouco mais claro, e casa relativamente mais limpa, porém depende também de quem frequenta a mesma cuidar do bem estar da casa. Acredito que se mantido o ritmo de reforma, possa se tornar um dos pontos mais válidos e viáveis de se organizar eventos.

A primeira grande mudança que reparei no dia foi a troca do técnico de som, intercalados entre integrantes da própria equipe das bandas ou entre Baby, antigo funcionário responsável por mexer na mesa de som e equalizar as bandas. A primeira banda, Amsterdam, teve a bateria totalmente microfonada, coisa que não acontecia sempre na casa, e os amplificadores também. Como frequentador, eu fiquei extremamente feliz com essa mudança, já que em minha concepção o som iria mudar para melhor e as bandas seriam melhorouvidas. Já que é bastante comum que os locais de show, ainda mais de Metal, tenham equipamentos bastante gastos e sucateados, fazendo com que o som das bandas seja muitas das vezes pouco distinguido.

Durante minha observação participante, deparei-me com alguns participantes conhecidos de outros eventos e, em conversas informais com ambos, indaguei-os se tinham conhecimento das bandas que iriam se apresentar no dia, já que no cenário do gênero musical do Metalcore, há o discurso nativo de apoio à cena musical com a presença nos eventos ao vivo e no consumo de suportes musicais. Ou seja, muitas pessoas que integram aquela plateia são membros de outras bandas independentes, produtores ou amigos íntimos, tanto é que estávamos eu e o Gregorio lá, que ao mesmo tempo em que estava fazendo a pesquisa e ele me acompanhando, estávamos fazendo um papel de apoio à produção independente.

O discurso de apoio ao cenário *underground* é bastante reforçado durante as apresentações e quando os músicos e produtores irão publicizar suas opiniões sobre a cena. Porém, esse discurso gera bastante tensão, já que nem sempre as bandas, produtores e donos de casa de show tem esse cuidado de apoiar uns aos outros. O discurso de união nem sempre é levado a sério, como diz Larissa Queiroz:

Já vi algumas brigas tanto entre bandas quanto entre produtores. Mas vejo muita parceria também. Depende das pessoas né? Eu conheço produtores que antes de fecharem qualquer evento, avisam aos produtores parceiros pra não prejudicá-los em qualquer outro evento caso seja o mesmo público, Vejo a galera se ajudando. Mas sempre tem uma galera que nada contra a corrente. E é por isso que esse "papo" de união não é levado a sério.

Outra questão sobre a deslegitimação desse discurso de união se dá devido a disputas subjetivas no cenário, que apesar de demonstrar o discurso de comunidade e unidade pelo metal, há disputas em níveis de vínculos sociais inseridos nas cenas musicais. Como sou guitarrista e insider da cena, já observei e participei de disputas como essa, apesar de manter o discurso de comunidade entre as bandas. Quando perguntei a Rayane Breves se há conflitos entre os agentes da cena, ela respondeu:

Sim, infelizmente é o que mais temos nesse cenário. Hoje em dia a cena underground está se movimentando de maneira muito equivocada, ao invés de todos serem unidos e juntos quererem fortalecer a cena, aparentemente eles acham que é uma disputa de ego, ou talvez uma eterna concorrência, e sinceramente isso me incomoda demais. Tem bandas que não se dão, não se gostam, falam mal um do outro por aí, mas a campanha da boa vizinhança faz com que em todos os eventos um aperte a mão do outro e troquem palavras incluindo elogios, enfim, bem complicado[...]

Um dos discursos que mais me surpreendeu sobre a dicotomia entre discurso de união e a real prática, foi do Gregorio. Músico da Zona Sul, tanto quanto eu, e territorialmente mais afastado que os outros entrevistados que moram nas regiões onde os shows de Metal são mais recorrentes, Gregorio ao

explicar sobre as tensões entre os agentes do Metalcore acaba entrando na discussão levantada de cena musical. O posicionamento dele se assemelha bastante com o meu, e acredito que seja por causa da minha construção afetiva sobre a vivência da cena tal qual a vivência do Gregorio.

[...]Muitos produtores e bandas defendem visões e pontos de vista distintos, há aqueles que acreditam numa cena utópica, onde não há panelas e conchavos, o que é irreal, porque a partir do momento que se existe uma cena ela automaticamente distingue um grupo, a ideia de uma cena para todos é a mesma coisa que a lei de cada um por si, então existe uma grande festa em cima dessa discussão. Muitos produtores e músicos apelam as vezes para um discurso de politicagem barata que tenta ludibriar bandas novas a fortalecerem a cena enquanto no fim, as bandas que sempre estiveram de certa forma no topo da pirâmide se alimentam disso.

A menina, que indaguei sobre a presença na casa de shows, disse que era tradição haver shows na Planet e que o costume das saídas dela incluía presenciar aquelas apresentações. Ela não conhecia ninguém das bandas e ninguém que estava ali, só foi porque era um costume próprio frequentar aquele espaço. A mesma utilizou a expressão “ir para shows de metal na Planet é clássico de quem mora em Cascadura”. Eu e o Gregorio nos mostramos surpresos, já que não era muito do nosso hábito fazer isso e tínhamos até um pouco de preguiça de frequentar todos os shows, mesmo na Zona Sul, seja por dinheiro ou porque, por mais que exista a fala de que estamos todos no mesmo barco, há uma disputa extremamente nítida entre as bandas. Esse discurso se aparenta um pouco problemático, já que existem essas camadas de disputa de legitimidade entre as bandas deste cenário musical. De forma não explícita, isso se mostrou a tona nesse dia quando eu e o Gregorio ficamos notando as falhas de apresentação da banda, dando umas pequenas risadas como se fossemos capazes de contornar aquelas situações de dificuldade técnica ou de erro na execução das músicas.

Outra situação que essa menina levantou, sendo uma questão que me surpreendeu, foi o fato dela se espantar pelo fato de sermos da Zona Sul e estarmos ali naquele dia, naquela hora e naquele local curtindo as

apresentações. Essa visão parece consistir um imaginário de agentes da Zona Norte sobre a Zona Sul, uma percepção na qual a prática de ir a shows em locais como a Planet, fosse mais popular às pessoas que moravam naquela área. A fala dela, associada a pesquisa de Pedro Alvim, reflete em como os shows de pequeno porte do gênero foram construídos nas regiões da Zona Norte, baixada, e regiões do Grande Rio, onde geralmente as apresentações agregavam moradores de bairros vizinhos e evidenciavam a disputa histórica entre a Zona Sul e esses locais (ALVIM, 2006).

A segunda banda a se apresentar foi a banda DoisInfinitos e algumas situações levantaram impressões negativas minhas e do Gregorio. A banda demorou muito na sua passagem de som, cada um dos integrantes tinha seus retornos próprios de ouvido, o baterista instalou uma mesa de som ao seu lado para controlar os retornos e controlar os Playbacks utilizados em algumas das músicas da banda. Eu estava perguntando ao Gregorio pra que isso tudo, já que era um show que não precisava daquele aparato técnico todo. Será que não precisava? Curiosamente, quando fiz o questionário, ao indagar sobre conflitos vivenciados na Planet, o vocalista da banda "Venice", Thiago Abdallah, mencionou uma questão que colidiu com minha própria visão do *underground*:

Definitivamente existem sim conflitos entre as várias camadas que compõem a cena musical do Rio de Janeiro. Faço parte da mesma desde os meus 13 anos de idade, portanto já vi de tudo por aí. Desde conflitos entre produtores e bandas, até mesmo de banda pra banda (risos). Pra citar resumidamente duas, antigamente havia muita desavença entre produtor e banda por conta dos mesmos cobrarem um valor pra que a banda pudesse participar de show X ou Y, e em troca usava-se o argumento de que a banda receberia os ingressos pra que possam ter o retorno do que foi pago. Já de banda pra banda, já fui mal falado juntamente aos meus companheiros de banda por não ceder equipamentos específicos durante um certo evento, ou por "investir demais" nos equipamentos e logísticas de show.

Na minha visão, a Planet não era um lugar pra se perder muito tempo tentando corrigir a sonoridade com aparatos profissionais, já que era um lugar que as bandas - apesar de ensaiadas e capacitadas para fazer os shows - podiam soar de forma não muito boa em sua execução por conta das limitações físicas e estruturais da casa. Contudo, a profissionalização do

underground, para as bandas da cena, se mostra como um discurso para o público de que a banda era legitimamente capacitada para fazer um show para além das expectativas limitativas da casa de show.

Minha visão carregada de juízo de valor naquele momento também se deu por eu ter tido experiências afetivas um pouco distorcidas com a postura da banda. Quando a minha antiga banda, Topics Apart, estava começando a entrar no circuito de bandas da Planet Music, nos deparamos pela primeira vez com as disputas do discurso de comunidade da cena, em dicotomia com as ações praticadas por alguns músicos, com os membros da DoisInfinitos. Como éramos uma banda nova no território, estávamos querendo nos apropriar desse discurso para nos inserir no cenário. Observamos que nem sempre músicos, que apoiavam o discurso de unidade, de fato estavam dispostos e ampliar o olhar para agregar bandas fora do contexto daquela cena. Foi a primeira vez que indaguei para mim mesmo se o fortalecimento do cenário era verdade ou um discurso para agregar valor social a quem o fazia. Questionar e buscar respostas sem juízos de valor como pesquisador insider é uma tarefa bastante complicada, já que as redes de afetos criadas por mim, em minhas experiências na cena, influenciam totalmente meu discurso.

Após muito tempo de passagem de som, em minha concepção, a banda DoisInfinitos estava com um som parecido com a Amsterdam, e particularmente como músico e produtor independente, eu sentia que as mudanças da Planet na estrutura sonora não eram nítidas. Eu não senti uma grande diferença, apesar dos cuidados que pareciam ter sido tomados para que o local fosse um local de apreciação melhor do que era antes.

Algo curioso que aconteceu entre a apresentação destas duas bandas foi a música que o técnico de som colocou para tocar. Era uma playlist de Pop e Pop/Rock. Logo indaguei para o Gregorio de forma um pouco retórica e sem muitas expectativas em uma resposta aprofundada: “Será que os fãs de Metal ali conseguem ouvir esse tipo de som?” O Gregorio me respondeu: “É claro! Estamos em um circuito jovem e esse tipo de Metal não é o Metal clássico dos fãs cabeludos e com camisa de banda, o som dessas bandas têm muita influência do Pop e das músicas que estão tocando no mainstream que não

necessariamente são Rock.” A conjuntura pessoal e subjetiva de cada um deles me fez refletir sobre essas possibilidades, dos discursos mais abertos em questão a aceitação de outros gêneros musicais e na fluidez que a identidade do Metal e seus subgêneros podem alcançar.

Um fato curioso que me ocorreu nesse dia foi a utilização do espaço externo da Planet. Geralmente, o espaço externo era destinado aos consumidores fumantes, cujo ambiente possui algumas mesas de plástico com cadeiras para as pessoas se acomodarem. Muitas daquelas pessoas ficaram naquele espaço quase que durante todas as apresentações, fazendo com que eu percebesse que o evento de Metal era, para além da musicalidade, um evento social, de encontros e experiências de apreciação diversas, tal qual acontecia na relação entre o bar Heavy Duty e o Garage, que nem sempre as pessoas iam aos shows no Garage e sim ficavam no bar (ALVIM, 2006). Porém só fui compreender um pouco melhor esses fluxos no segundo dia de pesquisa, dia no qual eu estava lá não só como pesquisador e espectador dos shows, mas também como músico.

A terceira apresentação foi da banda Oliver de Florianópolis, e algumas atitudes inflamaram novamente nossa disputa simbólica de reparar coisas nas quais achávamos negativas ou desnecessárias, como os músicos testando o chão da casa dando pisões fortes, ensaiando algumas coreografias para testar o espaço de apresentação e a firmeza das correias que prendiam os instrumentos e a passagem de vozes, no qual o baixista e segundo vocal mandou o vocalista ficar em silêncio porque era a vez dele de passar o som. Eu fiquei um pouco incomodado com essa atitude e comentei: “Tomara que o show seja bom para compensar.” Essas barreiras criadas pelas afetividades e experiências negativas passadas por mim em todos esses anos de agente do cenário, soam extremamente de pouca fé com a música que vai ser executada e com a organização simbólica do cenário, que nem sempre é a totalidade do que é o cenário em si, mas como, tanto eu quanto o Gregorio, enxergávamos desses eventos de bandas *underground* (JANOTTI, 2012). Para a minha surpresa, a banda Oliver foi a que obteve melhor comunicação com o público. Os músicos conseguiram guiar o público e se comunicar de maneira fácil e carismática, fazendo com que pessoas que nunca ouviram a banda se

interessassem pelo som e pela a atitude e presença dos rapazes. Uma delas fui eu, que cheguei a comentar: “Eu odeio admitir isso, mas eles são bem bons.” Na verdade eu não odiava admitir isso. Eu sentia que eu precisava admitir isso e que eu estava entendendo meu papel naquele cenário a partir da minha experiência como pesquisador. Um papel que não é só meu, mas de muitos agentes, que se apropriavam da arrogância como uma forma de legitimação de discursos para mostrarem, que são de certa forma, capacitados para fruir e produzir naquele espaço.

Ao término do show da banda Oliver, fui com o Gregorio para o lado de fora para bebermos algo e conversar. Chegando lá eu consegui observar algumas coisas curiosas. A primeira foi uma dicotomia já experienciada pelos estudos de JederJanotti sobre as noções de *mainstreameunderground*. O ciclo de produção do *underground* é mais limitado que o ciclo de produção do *mainstream*, que busca alcançar as grandes mídias e a reprodutibilidade técnica do produto cultural. Porém, muitas bandas do *underground* flertam com esses signos do *mainstream* e continuam levantando a bandeira do *underground*. Exemplo disso era as vendas de camisetas das bandas do lado de fora, produtos físicos das bandas a serem comercializados com o intuito não só de fazer com que o fã se sinta pertencido, mas de circulação da própria marca e uma maneira de arrecadação financeira para os músicos para conseguirem manter os custos das etapas de produção.

Muitas das bandas daquele cenário, inclusive a que eu já tive, flertam com os signos do *mainstream* dentro do *underground* com o intuito de que naquele pequeno circuito, a banda adquira destaque e poder simbólico no circuito. A qualidade técnica das gravações, os produtos das bandas, o material produzido no âmbito virtual, todas essas questões são com o intuito principal em divulgar a marca e fazer com que ela circule no circuito, fazendo com que as bolhas de significados de *underground* e *mainstream* se choquem e produzam a sua diferença no “aonde esses discursos chegam e seus alcances” (JANOTTI, 2012).

Também pude reparar que naquele local os músicos bebiam e fumavam antes de suas apresentações. Em uma questão um pouco mais técnica sobre

essas práticas, fazer aquilo podia ser um risco na performance dos músicos, porém colocando um pouco de lado a noção técnica e fria do que seria uma performance “boa” ou “ruim”: cantar sem saber cantar ou com a voz prejudicada pelo álcool e o cigarro, ou os instrumentistas se soltarem mais no palco, mesmo que para isso errem algumas notas, acabava se tornando uma estética de apresentação que fazia sentido naquele meio musical. Eu estava entendendo com um pouco mais de discernimento o quanto a cena de Metalcore é produtora não só de música, mas também de comportamento e identidade para além do som e da experiência musical.

Ao retornar para a casa de show para assistir à banda Roterdan, eu estava um pouco mais controlado no que diz respeito a assistir a banda como um jurado prestes a apontar algum ponto negativo ou fazer algum comentário sobre disputa de legitimidade. Entendi que era um comportamento comum entre os músicos e os agentes analisar as performances musicais e decidi me controlar por estar me desagradando ter que reproduzir esse tipo de atitude repetidas vezes, não só nesse show, mas em ocasiões passadas que perpassam minhas experiências como músico. Ao fazer isso, senti que consegui me envolver mais com o público e me envolver em suas performances de apreciação (FRITH, 1996), tais quais os “*head-bangs*” e apontar para o palco com o gesto do metal. O show foi extremamente divertido, talvez tanto quanto os outros, mas minha mudança de perspectiva me fez notar o quanto eu consegui imergir na energia da apresentação e na sonoridade, interagindo melhor com o público sendo parte do público.

Algo que eu pude reparar nas apresentações foi um pequeno desconforto no que diz respeito à logística de fotografia. Algumas bandas tinham fotógrafos próprios e o evento também, e esses fotógrafos ficavam cortando o público para poder fazer seus registros, isso acabou deixando os agentes um pouco travados para executar performances um pouco mais espaçosas como as “rodinhas”, que consiste na execução de um espaço em formato de roda aberto no meio do público, onde os fãs utilizam esse espaço aberto para se empurrar de forma amistosa.

O final da noite foi encerrada com o Âncora, a banda mais pesada do dia. Apesar do MetalCore ter um padrão sonoro, ele, como anteriormente mostrado e citado, ganha espaço nas casas de shows conseguindo entrar em line-ups de apresentações muito distintos, sejam eles de bandas de subgêneros mais pesados e sejam eles de bandas de subgêneros mais leves. O Âncora é uma banda legitimamente de Metalcore com influências de Post Hardcore, e a noite não era tão pesada quanto o som deles, que para se adequarem àquela expectativa, fizeram um repertório um pouco mais leve.

Lembro-me de um dia quando conversei com a Larissa, produtora do Âncora, quando toquei pela primeira vez com a Topics Apart na Planet em 2013. Eu disse que eu estava muito feliz de ter tocado lá, já que me sentia parte de um organismo muito grande pela energia que a casa havia me trazido, e pelos signos na casa que dialogam diretamente com que nós esperávamos de uma casa de show que tocasse Metal. A Larissa disse que a Planet não era uma boa casa, que tinha “gente legal e uma energia legal”, mas era uma “casa sucateada, que o som não era bom e achou extremamente curiosa a minha felicidade por estar entrando naquele circuito”. Após 4 anos, o Âncora continuou tocando na Planet, participando de diversos eventos e isso me gerou esta questão: apesar de todos os pontos negativos que os agentes que participam daquele circuito percebem, eles continuam insistindo naquele local como se ele tivesse uma energia própria e agregadora, assim como a Audio Rebel teve para mim e para a Topics Apart durante tanto tempo. Shows em outros lugares, muitas vezes com as mesmas bandas, não tinham a repercussão que tinham quando eram feitos na Planet. Isto dava a impressão de que a Planet era uma extensão do espaço íntimo dos agentes do Metal, já que eles se sentiam à vontade e atraídos pelo local. Para tentar entender melhor quais são as questões que envolvem essa escolha pelo território da Planet como o espaço de vivência e sociabilidade dos fãs do Metal, os colaboradores citaram como um dos maiores motivos o custo/benefício, fazendo com que os produtores e as bandas não precisassem gastar muito para poderem tocar na casa, como relatou Thiago Abdallah:

Em sua maior parte, a facilidade de fechar uma parceria com a casa, tornando ausente a necessidade de se pagar uma quantia para locação da mesma, conseqüentemente viabilizando a possibilidade de cobrar o ingresso dos eventos por um preço mais acessível, uma vez que não houveram gastos com a locação da casa.

Ao perguntar ao Gregorio o que ele achava que atraia o público para a casa de show e por que as bandas continuavam tocando lá, a resposta foi bastante parecida. Apesar de não saber se a Planet era de fato a casa de shows mais acessível, ele expôs sua hipótese “Eu acredito que a Planet seja uma casa de show mais acessível na atual conjuntura do Rio, pelo valor de aluguel e dos possíveis combinados entre casa e produção com bilheteria.”.

A produtora Rayane Breves, além de comentar sobre a questão econômica da casa em relação às bandas e a produção, também expõe uma hipótese que flerta com a minha pesquisa: a subjetividade da Planet Music atrair o público não só pela música, mas sim pelos seus códigos afetivos com os agentes da cena.

Sinceramente não consigo responder essa pergunta com algo, além disso: o custo-benefício. A Planet hoje em dia tem seu público muito específico, você pode fazer um evento lá e ele pode lotar, ao mesmo tempo em que se você pegar o mesmo evento e fizer em outro lugar, não daria um público tão bom, ou seja, a casa tem que ser escolhida de acordo com o evento a ser feito mesmo, digo isso mais na minha opinião mesmo.

O show do Âncora enfrentou alguns problemas técnicos, então ao invés de julgá-los, como estava fazendo anteriormente, auxiliei ao técnico de som os pedidos dos músicos. Talvez eu tenha feito isso com um pouco mais de facilidade já que meu vínculo afetivo com os membros da banda são bons e os considero como companheiros de estrada, tanto que já chamamos membros para participarem de músicas da Topics Apart. O vocalista acusava várias vezes que os retornos estavam muito altos e embolados, e estava preocupado com que o público estava ouvindo, e o guitarrista e *backing vocal* estava extremamente estressado pelo fato do seu som não estar audível e seu

microfone aparentemente mudo. Eu e mais um rapaz fomos honestos no *feedback* foi importante para que tentar corrigir alguns problemas no som, mas a maioria do público estava achando que tudo estava ótimo, mesmo com essas falhas técnicas nas apresentações.

A impressão que me causa é que apesar do lugar ter uma estrutura considerada ruim, o todo faz com que seja extremamente divertido para os agentes e o público. Eu nunca vi, em 4 anos que frequento aquele espaço, uma situação em que todos se descontentaram com os ocorridos causados por questões sonoras e foram embora, ou então causaram algum tipo de confusão, não que não aconteça, porém eu não experienciei esse momento em toda minha trajetória como músico e espectador. Gregorio Carnavale comentou durante a entrevista sobre essa “alma” da casa como uma visão construída acerca das práticas que ali ocorrem: “[...]a Planet em meio a seus anos de existência já carrega a fama de casa do “moshpit”, onde bandas do underground fazem suas estreias ou grandes shows de lançamento do produto pesado do Rio.”

Ao fim das apresentações, refleti um pouco sobre o que eu observei na noite de pesquisa, tanto de terceiros quanto o meu próprio eu como músico e espectador. Primeiramente notei uma grande expectativa com a reforma da casa: os discursos dos participantes da cena musical retratavam uma modificação muito grande no cenário, já que a casa estava arrumada, com uma sonoridade melhor e com uma estrutura melhor, o que não é bem uma verdade. O que eu presenciei ali foi quase o que eu havia presenciado durante todos os meus anos de músico e espectador: os banheiros continuavam sujos e cheirando mal, o camarim continuava com pouco espaço para o conforto das bandas, os andares de cima ainda estavam com tijolos à mostra, o teto recém-pintado já estava descascando a pintura. Na minha visão, a grande mudança da Planet foi o toldo no lugar da marquise. No mais, a Planet parecia com a mesma estrutura. Porém, o discurso da mudança era algo enfatizado o tempo todo, tanto pelas bandas durante as apresentações quanto pelo público.

Outra observação que tive foi quanto às disputas simbólicas e de buscas de legitimação estão tão presentes no cotidiano na cena, que nós mesmos

reproduzimos sem ao menos sentir, e no momento que eu quebrei essa barreira de tentar legitimar o meu espaço na cena, e começar a me envolver com os shows, foi de grande importância para a minha apreciação como espectador. O fato de sermos jovens da Zona Sul, e outsiders do circuito da Zona Norte, também foi motivo de curiosidade pelos frequentadores daquele espaço, que achavam que aquela prática, ainda mais pelo dia de domingo, era uma prática mais comum para quem morava no entorno.

As dicotomias entre os discursos de unidade do cenário e a prática não tão fiél ao discurso, também foi bastante observada por mim, que curiosamente eu estava reproduzindo esses signos de “desunião” mais do que as bandas que participaram do evento. O que expõe, de certa forma, o meu posicionamento particular sobre aquele cenário como músico do mesmo, não apenas insider e não apenas pesquisador.

A forma de se vestir dos agentes que era, não totalmente oposta, porém extremamente diferente do esperado para um show de Metal, dialogando com as músicas que tocavam nos intervalos que eram em sua maioria músicas que tocavam no cenário *mainstream* do Pop mundial.

Algumas dessas questões notadas no dia e que não ficaram muito claras pra mim, eu consegui perceber por outra perspectiva quando fui no segundo dia de pesquisa: a apresentação com a minha banda.

3.2. O dia do Festival Massacre – Tocar, curtir e pesquisar

O segundo dia de pesquisa foi durante o evento “Festival Massacre: Porrada”, no dia 25 de Junho de 2017, domingo, às 16h00 e com o preço a R\$15. O pagamento também podia ser efetuado via cartões de crédito e débito e dinheiro. As bandas que tocaram nesse dia foram a CONTROLE, Venice, Último Sopro, Enemyof Time e a thelastwhale, que no caso é a banda na qual sou guitarrista e *backingvocal*. As bandas do segundo dia de festival pertenciam ao gênero do Metal, tendo foco em seu subgênero o Metalcore,

subgênero abordado como principal em minha pesquisa, todas bandas do Rio de Janeiro.

Novamente uma questão interessante a ser ressaltada, como o preço era fixo R\$15, e apesar de terem bandas que movimentam a cena *underground* tanto quanto no primeiro dia de evento, compareceram menos pessoas que da última vez. A faixa etária do público também variava de forma bastante similar, jovens e adultos entre 17 e 30 anos, tendo, em sua maioria, jovens na faixa dos 20 anos de idade. Por questões financeiras, a opção de ter que pagar 5 reais a mais muitas das vezes impossibilita a presença daquele público, já que equivale ao valor de uma passagem ou o dinheiro de um lanche, e pelo fato de ser no domingo, o transporte público – que é mais barato que o transporte privado – tem o funcionamento reduzido. Os estágios de frequência do público acompanham a logística do transporte público da cidade.

O nosso transporte no dia se dividiu, eu fui com o Gregorio, baterista da banda, Alan, técnico de som, Manuela, minha namorada, dentro do carro do meu pai com os equipamentos todos da banda e o restante da banda, Tadeu, Pedro e Lucas, foram de transporte público. Saímos de casa por volta de 17h00, já que a primeira banda estava programada para tocar 17h00 e éramos a última banda do evento. Em minha concepção, repetindo da última vez, eu tinha uma convicção de que se eu chegasse pelo menos 1 hora atrasado eu teria certeza que a banda iria estar ainda em estágio de passagem de som.

Um dos primeiros momentos a serem relatados nessa pesquisa de campo foi o comentário do Gregorio no carro. Assim que passamos ao lado de um casal totalmente vestido de preto, a menina tinha cabelo colorido, o rapaz tinha camisa de banda, Gregorio comentou: “Olha! Podemos chamar eles para assistirem ao show. Eles têm cara de que gostam de uns rocks tristes.” Eu dei uma risada e disse: “Obrigado por já começar a me auxiliar na pesquisa antes mesmo de chegar na casa de shows.” O que ele quis dizer com o comentário foi, que já que os jovens que estavam a passeio se vestiam condizentes com os signos esperados por um fã do gênero do Metal, eles necessariamente gostariam de assistir a um evento de Metal. (WEINSTEIN, 2000).

Chegando na casa de show, notamos que os meninos que foram de trem também haviam chegado, ou seja, o transporte público para aquele local e sua localização em relação a casa de show, realmente é bastante eficiente e estratégica, fazendo com que o deslocamento seja eficaz e veloz por um preço popular, e tendo em vista que o fluxo de carros aos domingos é bem menor, fazendo com que o trem seja a melhor opção, já que em um dia de trânsito seria difícil acompanhar a eficácia do transporte público.

Diferentemente do primeiro dia no qual eu fiz um esforço para acompanhar o evento como público e espectador, neste dia eu me senti um pouco mais à vontade para frequentar a casa da maneira no qual eu estou acostumado a fazer, usando a minha própria experiência como agente da cena para análise antropológica, fazendo com que eu tentasse entender alguns fluxos que eu achei problemáticos no primeiro dia de apresentação, como por exemplo a relação entre assistir aos shows ou estar na área de fumantes

Às 18h30, a primeira banda começou a tocar com mais de uma hora de atraso. Como já produzi alguns shows em casas do Rio de Janeiro, eu compreendia que o atraso das apresentações, para além da flexibilidade na rigidez da pontualidade, era também uma forma de esperar a casa ter mais público para poder começar as apresentações e não prejudicar a primeira banda com uma “casa vazia”.



Postagem da publicação do evento, descrevendo a pontualidade do mesmo e que mesmo assim começou atrasado. Fonte: Facebook.

Assim que a primeira banda começou, nós da “thelastwhale” e amigos falamos: “Vamos prestigiar a banda” e fomos assistir ao primeiro show. A casa já estava praticamente com a lotação que permaneceu até o fim da noite, e eu reparei que o som estava com mais definição que do primeiro dia de pesquisa. Não sei se o problema era o técnico de som ou então a barreira que eu já havia desconstruído de pré-julgamento e prepotência comportamental em relação às apresentações musicais.

Assim que chegamos lá na frente, Pedro, vocalista da minha banda, já começou a fazer uma performance de “*mosh*”, tal qual citada no capítulo anterior baseando os estudos de performance de Frith para explicar o modo de apreciação daquele público para com a música.

Para os agentes deste cenário da Planet, “*moshar*” não é necessariamente o ato de ficar se empurrando, mas quase que uma dança conjunta onde as pessoas projetam golpes agressivos no ar, todos juntos e de maneira extremamente aleatória. Uma pessoa só pode estar “*moshando*” e praticando a performance de apreciação sozinha, mas também a performance pode ser feita em grupo.

Durante a apresentação da banda, eu e os meus amigos não ficamos mais que 3 músicas e retornamos para a área externa. Neste momento, eu já senti um pouco a diferença do primeiro dia de pesquisa no qual me forcei a observar os agentes e o segundo dia no qual eu apenas estava me comportando como parte do público. Os shows podem acabar sendo repetitivos, um pouco mais do mesmo e a sensação de que nós não precisamos necessariamente assisti-los por inteiro, mas sim mostrar para a banda que estamos ali apoiando eles. Também traz a percepção que, muitas vezes, por mais que isso não seja dito por questões comportamentais e éticas, os agentes que frequentam a Planet parecem estar muito mais engajados com o fato de estarem em um circuito de identidade que de fato prontos e abertos a receberem os shows.

O “assistir aos shows” parece uma atividade secundária no que diz respeito a experiência total do dia de apresentações, por mais que os meus entrevistados para a pesquisa – como por exemplo Thiago Abdallah –enfatem

que gostam de assistir as apresentações, eles, de forma unânime, não ficavam até o final e passavam mais tempo no lado externo da casa:

Procuro variar, mas sempre tirar meu tempo pra assistir parte do set de todo artista que sobe aos palcos. Vai depender muito de quem está lá em cima. Acredito não ser obrigado a permanecer durante todo o show, mesmo não me agradando. É preciso agregar valor e apoiar a cena, mas principalmente aqueles que se importam com a qualidade e boa reprodução de seu show.

Assim que retornamos à área externa, começamos a falar sobre vários assuntos relacionados a tatuagem. Exibir as tatuagens e falar sobre elas é um pouco também uma maneira de se legitimar em um meio comunitário, afinal, os agentes do cenário em espectro mundial têm tatuagens, piercings e alargadores como parte fundamental de suas estéticas. Participar deste grupo e ter uma tatuagem ou algum desses elementos de modificação corporal é uma maneira de legitimar a sua narrativa corporal com aquilo que você quer passar como “eu faço parte disso.” O fato de eu não ter tatuagem já fez com que diversas pessoas começassem a me indicar tatuadores e acharem “fofo” da minha parte não ter uma. Comentaram que em toda banda existe o “virgem” das tatuagens. O comentário não foi de maneira pejorativa, mas sim com um tom de diferenciação, já que para eles naquele discurso, a tatuagem era um quesito normal para o grupo, e quem não tinha, ou não tivesse qualquer outra modificação corporal já citada, seria o diferente e o deslocado, um *outsider* desses símbolos estéticos. Segundo Becker, os grupos sociais têm regras de aceitação e de construção de identidade, e quando um agente não corresponde aos símbolos de narrativa desse grupo, ele é considerado um *outsider*.

A segunda banda a tocar foi a banda CONTROLE, e assim que começou o som dos rapazes, senti uma sonoridade um pouco diferente da primeira. A primeira banda era uma banda com uma estrutura habitual de Metalcore, com gutural nos vocais, bateria de pedal duplo, refrão melódico, guitarras distorcidas e afinações baixas. Porém, na segunda banda, a técnica de voz, apesar de gritada, era diferente da primeira, a ritmização da bateria,

com uma utilização muito mais dos braços e os ataques no *hi-hat* e na *caixa*, e me lembrou da sonoridade punk pela continuidade rítmica. Antes de fazer a pesquisa, eu não sabia o quão era comum que eventos de Metalcore e subgêneros derivados, conseguiram dialogar tão bem com os subgêneros do Punk.

Levantamo-nos para assistir a apresentação da banda e vimos que eles eram mais velhos que a maioria dos que ali estavam. Assim que chegamos à plateia, o Lucas, baixista da minha banda, comentou que o baixista da banda que estava tocando tinha uma van e fazia alguns trabalhos de transportes para bandas do RJ. Inclusive ele levou a *thelastwhale*, na época em que eu ainda não era da banda, para Petrópolis. A maneira que os agentes ramificam seus campos de atuação no cenário musical e na produção de identidade, também foge apenas da atuação de músico - discurso esse de sobreviver da música projetado nos anos 80 por bandas como o Sepultura – já que muitos são tatuadores, produtores como eu, e até mesmo trabalham em serviços de transportes para eventos musicais ao redor do Estado e também do Brasil.

A performance de apreciação daquele show se assemelhava um pouco mais com o “*mosh pit*” clássico, onde as pessoas não simulam agressões no ar, e sim fazem rodas de empurrões. Naquele momento eu já sentia que, diferentemente do primeiro dia de pesquisa, aquele dia estava com uma sonoridade muito mais pesada. As pessoas também estavam mais caracterizadas de preto, fazendo com que parecesse que a cor da roupa e a sobriedade flertassem com signos que assimilavam mais agressivos e obscuros (WEINSTEIN, 2000).

O segundo show me segurou um pouco mais para a apresentação, porém retornamos para a área externa antes do término do mesmo. Como não é sempre que costumo ir à Planet, aquele momento para mim é um momento de reunião de amigos e companheiros. Então, acabo prezando pelo momento que temos de estarmos juntos e conversando pessoalmente. Reparei que, na área externa, as pessoas se sentem mais a vontade pelo fato de poderem fumar, beber despreocupados, reforçando a ideia que um show na Planet não é

só um espaço de apreciação musical, mas, sobretudo um encontro social entre os agentes.

Os comentários sobre as melhorias da Planet começaram a ser reproduzidos novamente entre as pessoas dali. “O som está bem melhor e com mais pressão”, disseram. Eu concordei, apesar de não ter sentido que o som estava tão nítido quanto poderia estar, mas aquela roda de otimismo entre todos que estavam comentando sobre as mudanças na casa de show, estava me influenciando a sentir essas mudanças como algo positivo, como se aqueles discursos acabassem interferindo diretamente na maneira com que eu percebia as sensações ao meu redor.

O terceiro show foi da banda Venice, o que trouxe novamente ao palco um pouco mais de Metalcore. A banda Venice é composta por pessoas que são amigos meus e da minha banda, ou seja, eu senti a necessidade de permanecer presente do início ao fim do show, afinal eles também estavam com a gente na área externa e sem eles não faria muito sentido continuar lá, já que a área externa era um ponto de encontros e sociabilização. O show deles tem um caráter um pouco mais melódico que as duas primeiras bandas, porém ainda se consideram como Metalcore. Eles têm o próprio técnico de som que os acompanha em todos os shows, e isso me trouxe um otimismo maior em relação à sonoridade.

Realmente o som da banda estava bem claro, apesar da voz um pouco prejudicada devido à altura das captações de microfones dos instrumentos. O que acabou por embaralhar toda a sonoridade, assim como ocorrido com todas as outras apresentações. O vocalista estava sinalizando ao seu técnico, várias vezes, que não conseguia ouvir o retorno do som no palco. Apesar disso, o som não parecia prejudicar a performance para nós do público, porém a preocupação da banda era real, e isso me lembrou a apresentação do Âncora no primeiro dia de pesquisa. O público não estava sentindo uma diferença absurda em relação a qualidade, porém a reação das duas bandas estava desproporcional ao som que estávamos ouvindo, já que eles estavam nitidamente descontentes com alguma coisa. O Âncora mais que a Venice,

porém os dois insistiram em pedir melhorias em seu som durante suas apresentações.

Na música “Labirinto”, o Pedro, vocalista da minha banda, foi convidado para cantar. Foi, dos dois dias de pesquisa, o único momento no qual uma banda se vinculou a outra mostrando uma notória parceria para além do discurso. Fiquei com a impressão de que as bandas do cenário eram como grandes bolhas extremamente fechadas, que mascarava em seus discursos uma busca de hierarquização de legitimidade e de afirmação dentro do próprio cenário. Durante a apresentação, apenas no refrão a voz do Pedro ficou nítida, mostrando novamente que os problemas de som na casa continuavam mesmo após a mudança de determinados equipamentos.

Ao término do show da Venice, eu, Manuela e Tadeu, guitarrista da minha banda, subimos até a área de camarim, onde na verdade as bandas nem ficam muito, apenas utilizam aquele espaço para guardarem seus equipamentos. Um dos colaboradores da pesquisa subiu até o local, e eu iniciei uma conversa informal com o mesmo. Ele se sentou para conversar com a gente e começou a falar que estava se ouvindo pouco, porém o som estava nitidamente mais coerente no palco. Ao falar isso, eu perguntei se o técnico de som deles não conseguiu resolver e ele completou que se ele não conseguiu resolver é porque havia limitações técnicas, já que eles trabalham juntos há muitos anos. O vocalista também explicou que este cenário era comumna Planet.

Durante a conversa algumas coisas foram bastante interessantes para eu entender alguns conflitos e disputas entre os agentes da cena, por mais que essa compreensão nem sempre me levasse a uma conclusão sobre as relações entre o “descontentamento” constante e o prazer de estar fazendo o que fazem. Em uma conversa informal, o colaborador da pesquisa disse não gostar muito do show do Âncora, quando eu disse que estava na Planet no evento passado. Apesar de serem amigos e constantemente se apoiarem, completou que não gosta muito das apresentações por achar elas “chatas”, mas disse que adora a banda e o potencial dos músicos. O que me levou a pensar que você divulgar uma banda e apoiá-la frequentemente em suas redes

sociais faz parte do discurso de agregar legitimidade a unidade e parceria entre os agentes do cenário. Seria então o discurso de apoio a cena um grande pensamento coletivo de ajudar as bandas por mais que não gostassem ou acreditassem na mesma? São questões que não obtive as respostas, pois é um território subjetivo ainda bastante recheado de dicotomias e paradoxos.

Ele também falou que é extremamente apaixonado pela música e pelo ofício de ser músico, tocar o seu som para as pessoas, porém nem Metal ouvir ele está ouvindo direito. Isso me lembrou um pouco da minha experiência pessoal, na qual o Metal deixou de ser um dos estilos que mais ouço, diferente de uns 4 anos atrás, para se tornar um estilo secundário, porém minha paixão por tocar Metal e ter banda são coisas que inexplicavelmente vão além do ato de ter que sentar para ouvir o gênero e seus subgêneros. Também conversamos sobre não termos muito mais paciência para assistir e estarmos em shows. Seria isso um esvaziamento por causa de um modelo repetido a exaustão? Mais do mesmo? E esse tipo de discurso acaba batendo de frente diretamente com a nossa noção de que a cena precisa se fortalecer. Se nós mesmos estamos saturados do modelo de cena, como ela conseguirá se fortalecer? Ou então como vamos batalhar por shows lotados e engajamento popular se nós mesmos estamos cansados de participar disso tudo?

Perguntei o que ele estava achando da Planet, se ele gostava de tocar ali. Ele disse que a Planet é uma das poucas opções que valem a pena por causa do custo e da energia, já que a casa tinha sim uma história e uma força, que as outras casas que os gêneros do Metal tocam, não estavam tendo. Ainda mais o engajamento do público jovem que frui o nosso tipo de som em particular.

A conversa entre nós 2 foi fluindo enquanto a quarta banda, Enemy of Time tocava. Para ser honesto, não consegui assistir ao show já que estava focado em conversar sobre o cenário e as perspectivas de músico para músico do cenário do Metal e onde a Planet entrava nisso tudo. O colaborador, que também é músico, disse que estava tentando outras “frentes para se sustentar”, já que sabia que “o mercado de shows e banda era extremamente difícil, pouco sustentável, que faltava mão de obra qualificada para saber gerir

os shows e compreender o cenário com a finalidade de saber trabalhar ele como um mercado”. Por causa disso, ele disse que estava em um processo de dar aulas e produzir musicalmente algumas bandas, arriscando outros mercados vinculados a sua identidade e sua prática musical, porém não necessariamente como músico da Venice.

No fim da conversa, eu acabei descendo para preparar os meus equipamentos, já que éramos a última banda a tocar no evento. Reparámos que a casa já estava um pouco mais vazia devido ao horário. Cheguei à conclusão ao conversar com uns amigos sobre esse esvaziamento e eles comentaram que a grande maioria dos frequentadores da Planet se baseavam no horário do transporte público, e como no domingo o trem e o metrô fechavam um pouco mais cedo do que aos sábados e às sextas-feiras, o público que não conseguia pegar algum transporte privado devido o preço ou então que não tinham carona, já haviam saído por causa desse critério de transporte.

A minha surpresa maior foi que, na montagem do nosso palco, o técnico de som havia colocado funk para tocar. O curioso desse tipo de som tocar em um evento de Metal é justamente a disputa simbólica que o Metal tem. Geralmente os agentes dessa cena são bastante criteriosos em seu gosto musical e pouco flexíveis a outros estilos musicais, ainda mais o Funk. Como o Metal requer algumas técnicas específicas para executar o seu som, o Funk é visto como uma música “fácil” a ser reproduzida, fora que o contexto estético da música é simbólico, em minha hipótese, era algo que os Metaleiros não gostavam. Fui surpreendido positivamente com a reação dos que sobraram na casa, já que eles estavam se divertindo ao som. Na nossa montagem dos instrumentos acabamos nos contagiando e nos divertindo com aquela música, fazendo breves danças próprias do gênero. Quando isso aconteceu, diversas pessoas começaram a filmar do celular o ocorrido e rir. O mais curioso é que o Metal era visto, e ainda é, como um gênero de gosto musical duvidoso, devido ao barulho e às sonoridades. (SILVA, 2014) Atualmente, dentro dos *insiders* dessa cena, o mesmo julgamento é feito com outros estilos da maneira que eles mesmos são julgados. O Metal apresenta um caráter elitista e eurocêntrico no que diz respeito a “qualidade” do som em detrimento a outros gêneros da

música popular massiva, já que o gênero do Metal, em sua história, incorporou e se apropriou modelos clássicos para agregar virtuosidade a música (HOLZBACH, 2013) e essa diferenciação de códigos culturais, faz com que os agentes acreditem na legitimidade na fala ao subjugar um gênero, como exemplo do funk.

Decidimos tocar um cover conhecido por aqueles que ali estavam, da banda Alexisonfire, banda de Ontário, Canadá. A alteração do repertório foi feita devido ao perfil do público, fazendo com que percebêssemos que a audiência tem um caráter decisivo no tipo de abordagem que a banda vai ter. Também levando em consideração os estudos de Frith sobre performance, o artista depende da audiência para que elas interpretem seu trabalho a partir da sua própria experiência de performance. (FRITH, 1996) Esse caráter pode sim ter um discurso opressivo no que diz respeito a “liberdade” estética da performance do show, fazendo com que a banda não se sinta a vontade, pela resposta do público, em fazer o show da maneira que imaginou.

Lembro-me da barreira que estabeleci em alguns dos shows do meu primeiro dia de pesquisa, já que eu ainda estava assistindo a eles com de maneira fechada e preconceituosa devido as minhas experiências afetivas como agente da cena. Críticas, caretas e comentários um pouco maldosos da minha parte para com as bandas que se apresentavam e erravam, ou então estavam com problemas técnicos, como se eu conseguisse ser mais legítimo e maior perante aquilo tudo, gerando assim um discurso de competitividade que aos poucos eu fui compreendendo como era comum entre os agentes sociais daquela cena. Assim que o show começou eu estava ouvindo pouca coisa no retorno e o que eu conseguia ouvir era uma mescla de sonoridades nas quais não estavam muito claras. Não só eu, mas todos da banda estavam confusos com os sons. O meu microfone, e o de todos, era bem antigo e velho e de uma procedência técnica um pouco abaixo do que esperávamos para uma casa recém reformada. Para que nossa voz fosse projetada, tínhamos que cantar em um ponto específico dos microfones, já que por conta do uso e da qualidade elétrica do mesmo, não nos dava uma opção melhor e mais confortável para utilizarmos o mesmo de maneira mais livre para auxiliar em nossa apresentação.

Senti que o show estava sendo tocado, porém com alguns erros, esses mesmos que eu estava criticando de outras bandas que tocaram no primeiro dia de apresentação, e estar ali como músico me fez notar o quão era difícil e complexo manter um nível de qualidade esperado por nós com os equipamentos que ali estavam. Sinalizei algumas vezes para o nosso técnico de som para fazer algumas melhorias no som, até cometi um erro, no qual eu julgo um erro grave, de comentar no microfone a carência de conseguir me ouvir e ouvir meus companheiros. Aquela situação foi me deixando um pouco estressado e gerando um nervosismo, e o ciclo de pequenos errinhos foi se tornando comum durante toda a apresentação. Eu não tinha retorno e referências que precisava ter para que o som não tivesse equívocos. Senti-me impotente, tendo como a única saída fazer o meu melhor, não só eu como os meninos da banda. Todos eles estavam passando pelas mesmas dificuldades sonoras que eu, e tudo que eu conseguia pensar era que eu estava sendo extremamente injusto com as bandas que tocaram, já que todas elas passaram por essa situação, porém conseguiram disfarçar muito bem e entreter o público de maneira a fazer com que eles não percebessem.

Ter tocado no dia foi extremamente rico para a minha pesquisa para tentar compreender esses discursos e apontar as minhas próprias concepções afetivas e disputas simbólicas de juízo de valor. A Planet, assim como muitas casas de shows que tocam bandas do cenário *underground*, carecem de equipamentos técnicos e mão de obra qualificada para poder contornar da melhor forma possível as adversidades que podem acontecer ali na hora. O técnico da Venice subiu na cabine de som e disse ao nosso técnico que não dava para ser melhor que estava, já que a precarização dos equipamentos e da logística fazia com que a casa tivesse sim um limite de qualidade, que para mim e para diversas outras bandas, não colaborava com a sonoridade proposta por nós.

Durante o nosso show, alguns jovens estavam fazendo o já citado “*mosh*”, e se comunicando visualmente com a gente a partir dessa expressão, e foi a partir daí que isso me tranquilizou, já que esse tipo de performance deixa explícito que o canal de narrativa entre a banda e o público foi alcançado. Em uma das músicas, durante o *breakdown* – que é o trecho da música em

que os instrumentos seguem uma linha rítmica e arrastada, fazendo uma ambiência adequada para que o público execute performances como balançar a cabeça, o headbang, fazer as rodinhas, ou *mosh-pit*, ou então que execute golpes aleatórios no ar, o ato de *moshar* – o vocalista da banda se envolveu tanto com a performance do público que desceu do palco para participar da mesma.

A breakdown is a bridge section in a metal or hardcore song that is used instead of a guitar solo. Breakdowns usually consist of slow, yet heavy guitar riffs with great emphasis on simple percussion. The slower pace of the breakdown creates a sharp contrast with the speed of the rest of the song. The song will be going at breakneck pace and then suddenly drop into the breakdown. (AUTOR DESCONHECIDO)³²

Apesar de termos sentido diretamente na nossa apresentação a carência técnica, não pudemos deixar de praticar o discurso de unidade que todas as bandas costumam praticar, a fim de mostrar o engajamento na importância da união do *underground*. Agradecemos a produção e falamos termos ficado muito felizes de sermos convidados para tocar na nova Planet, e que esta era extremamente importante como polo de divulgação do cenário *underground* do Metal e seus subgêneros.

Ao fim da apresentação, Tadeu, o guitarrista da banda, estava totalmente decepcionado com a sonoridade do nosso show durante o dia e Gregorio o confortou dizendo:

Cara, essa é a sua primeira banda, nós estamos há pouco tempo tocando e ainda enfrentamos poucas situações como banda. Você vai se acostumar com esse tipo de problema, não houve um show que toquei no cenário independente que não houvesse falha técnica ou então erro da produção. Isso é algo que você vai aprender a lidar e perceber que essas coisas fazem parte do cenário e as pessoas não se importam com isso. O erro que você percebeu não é necessariamente algo que o público percebeu. Não se desgasta.

³² Trecho retirado do site de Metal “Metal Descent”, disponível no link:

<http://metaldescent.com/breakdown/>

Eu completei a fala dele: “Bem vindo ao Metal, Tadeu”. Disse de forma a aliviar a frustração do mesmo, mas era algo que eu sentia um extremo desconforto, não só eu, mas muitas bandas sentiam. Nem o underground e nem o Metal são em totalidade locais de má qualidade de apreciação sonora, porém na Planet Music muitas das apresentações apresentavam esse caráter de uma execução sonora não tão boa, devido as limitações técnicas e profissionais dos que cuidavam da mesa de som.

Os pontos que reparei nesse dia foram pontos complementares ao do primeiro dia e sob uma outra perspectiva. Desde sentir na pele a utilização da área externa da Planet até uma longa conversa sobre o cenário e os pontos críticos do mesmo, fazendo com que muitos músicos mantenham seu ofício pela paixão e não porque estão engajados no cenário. As disputas simbólicas do funk e as performances de apreciação dos shows foram diferentes do primeiro dia, me senti um pouco mais livre para transitar pela casa e apreciar as apresentações tendo em vista que a minha barreira de pré concepções e de juízo de valor como tentativa de legitimar o meu conhecimento e papel na cena, havia sido quebrada, pelo menos no momento no qual eu deixei de ser pesquisador e comecei a flertar como espectador do evento de metal. Os discursos estéticos sobre os agentes do metal e não me sentir pertencido esteticamente a ele também foram pontos importantes para entender esse fluxo de pertencimento e de signos adotados pelos agentes da cena. Compreender um pouco melhor como funciona a relação do público e os valores para estar na casa de show, juntamente da relação com o transporte público, me fez pensar melhor como é importante o produtor ser mais flexível a isso e colocar o evento em concordância com essas questões. Sentir na pele que a mudança da Planet foi muito mais simbólica que de fato estrutural, e mesmo assim manter um discurso otimista a fim de fortalecer aquela prática, também foi um ponto percebido não só por mim, mas por amigos músicos que ali estavam.

CONCLUSÃO

O trabalho desempenhado nessa pesquisa teve como sua principal prioridade traçar as sociabilidades e as disputas de discurso, vivenciados pelos agentes do cenário do Metalcore na casa de show Planet Music, em Cascadura.

Para poder abordar os temas que me deparei em minha pesquisa etnográfica, mais precisamente em minha *“artisticresearch”* (KLEIN, 2010), em relação às vivências e práticas dos agentes do cenário, foram percorridas algumas questões e fundamentações históricas sobre o gênero do Metal Global e como ela chegou e circulou no Brasil, me embasando em estudos de Wlisses de Farias Silva (2014) e Melina Santos (2013). Traçar a sonoridade do gênero durante todos os anos que estive em território nacional e compreender os fluxos estéticos e éticos do cenário e suas sociabilidades, tendo o foco nas apresentações ao vivo e no conceito musical do Metal, mais especificamente nos fluxos de shows em território carioca e a disputa simbólica entre a Zona Sul e a Zona Norte (ALVIM, 2006).

Para além da sintática, porém precisa, análise do conceito estético do Metal Global, me atentei a focar no que era o Metalcore, meu objeto de pesquisa, e seus fluxos na cidade do Rio de Janeiro.

Mais afastado da Zona Sul, de onde eu vim e comecei a minha vida como insider do cenário, o Metalcore se mostra expressivamente presente na vida dos agentes da cena no território da Zona Norte, acompanhando a herança histórica de disputas citadas na pesquisa. Estes agentes, diferentemente do que foi construído no imaginário coletivo estético de um fã de metal, se re-apropriaram de signos em sua comunicação visual, não enfatizando somente o preto, os cabelos longos e as jaquetas de couro, como foi exposto pelo debate de Weinstein (2000) e as características do Metal.

O meu percurso como pesquisador, desde destacar e relatar a minha trajetória como fã de Metalcore e músico do cenário, até chegar na Planet Music, retratou uma série de construções de afetos e impressões sobre o

circuito de apreciação em casas de shows pelo gênero musical. Construções estas que me fizeram entender alguns conceitos como o que é um cenário musical, o que é o discurso do *underground* perante a *mainstream* e o que é performance de apreciação, e em cada uma dessas linhas de estudo, foram retratadas as especificações do público do Metalcore na Planet Music.

A casa de show, na qual é conhecida popularmente como uma casa de estrutura despreparada, continua atraindo os agentes deste cenário para produzirem eventos lá, e também continua atraindo fãs e frequentadores para fruir daquelas apresentações.

Segundo aos meus resultados de pesquisa, a potência e centralização de shows de Metalcore no local se dão por causa do preço e a relação do custo/benefício entre os produtores, as bandas e os donos da casa. Também ocorre pelo reforço do discurso de que as bandas precisam se unir e estarem juntas, para que assim o cenário cresça e dê oportunidade para todos, discurso esse que gera bastante disputa, por ser questionada a legitimidade de acordo com as práticas exercidas no espaço. Outro motivo também atrelado, é uma percepção coletiva de quem frequenta a casa, que um evento, que nem sempre tem bandas conhecidas, pode vir atrair o público apenas por ser a Planet Music.

O espaço com fiações expostas, banheiro mal cuidado, tijolos sem pintura, o teto descascando, o cheiro de mofo e o rude tratamento dos funcionários, continua sendo palco para as mais diversas vivências do gênero. Desde “*mosh-pits*” até a área externa onde há a sociabilização e encontro para conversas das mais variadas, a Planet Music em Cascadura continua sendo um dos mais cotados espaços para eventos de pequeno e médio porte, por ser um local barato de se frequentar, próximo a opções de transportes públicos, amplo espaço para executar as performances de apreciação, local aberto para conversas e trocas. Mesmo com a reforma não trazendo visíveis mudanças, ela traz uma esperança e uma expectativa para os agentes, que simbolicamente enxergam nela uma forma de melhorar as condições dos músicos, produções e qualidade dos eventos.

Referências bibliográficas

FREIRE FILHO, João e JANOTTI JR., Jeder (org). **Comunicação & Música Popular Massiva**. Salvador: Edufba, 2006.

FRITH, Simon. **Performing Rites: on the value of popular Music**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

JANOTTI JR, Jeder. **Heavy Metal com Dendê: música e mídia em tempos de globalização**. Rio de Janeiro, E-papers, 2004.

STRAW, Will. **Communities and Scenes in Popular Music**. In: GELDER, Ken; THORTON, Sarah (org.). *The Subculture Reader*. Londres: Routledge, 1997.

ALVIM, Pedro. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

HODKINSON, Paul. **'Insider Research' In The Study of Youth Cultures**. *Journal of Youth Studies* Vol. 8, No.2, 2005.

SEEGER, Anthony. **"Etnografia da Música"**. São Paulo: *Cadernos de Campo*, nº17, p.237-260, 2008.

DOS SANTOS SILVA, Melina Aparecida. **Guerreiros do Metal: Disputas em Torno do Compartilhamento de Álbuns na Cena do Metal Nacional**. Rio de Janeiro: UFF, 2013.

SILVA, Wlisses James de Farias. **Heavy Metal no Brasil: Os Incômodos Perdedores (década de 1980)**. São Paulo: USP, 2014.

JANOTTI JR., Jeder. **Aumenta que isso aí é rock androll: mídia, gênero musical e identidade**. Rio de Janeiro:E-papers, 2003.

JANOTTI JR., Jeder Silveira. **Will Straw e a Importância da ideia de Cenas Musicais nos Estudos de Música e Comunicação**. E-Compós. Brasília: Compós, vol.15, n2, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. de Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JANOTTI JR., Jeder e GOMES, Itania Maria Mota. **Comunicação e Estudos Culturais**. Bahia: EDUFBA, 2011.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal – The Music and Its Culture**.Cambridge/Massachusetts: DA CAPO PRESS, 2000.

DOS SANTOS SILVA, Melina Aparecida e POLIVANOV, Beatriz. **“Mar de Camisas Pretas”**: Camisas de Bandas como Mediadores de Sentidos e Experiências na Cena do Heavy Metal.Rio de Janeiro: UFF, 2015.

BORGDORFF, Henk. **The Conflict of The Faculties – Perspectives on Artistic Research and Academia**.Amsterdan: Leiden University Press, 2012.

KLEIN, Julian. **What Is Artistic Research?** Berlin: Gegenworte 23, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 2010.

TROTTA, Felipe. **Produção Cultural e Qualidade Estética: O caso da Música Popular.** Pernambuco: GT Produção Editorial e Cultural, 2007.

MONTEIRO, Márcio e TROTTA, Felipe. **O novo mainstream da música regional: axé, brega, reggae e forró eletrônico no Nordeste.** Brasília: Revista E-compós, 2008.

DE SÁ, Simone Pereira e JANOTTI JR., Jeder. **Cenas Musicais.** São Paulo: Anadarco Editora & Comunicação, 2013

HOLZBACH, Ariane; SANTOS, Melina; EVANGELINA, Simone e OLIVEIRA, Thaianne. **“Quadrado de 666?” – Heavy Metal e Cultura Digital a Partir do Canal Mamilos Molengos.** Rio de Janeiro: VI Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação – Uerj, 2013

CASTRO, Cid. **Metendo o Pé na Lama: Os bastidores do rock in Rio de 1985.** 2. Ed: janeiro 2010.

BARCINSKY, André e GOMES, Silvio. **Sepultura: toda a história.** São Paulo: Editora 34, 1999.

AUTOR DESCONHECIDO. **Recomendações da Planet Music.** Disponível em: <https://www.yelp.com/biz/planet-music-rio-de-janeiro-2?hrid=sNaPfeQPixpVjUfOKLvwRw>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

BECKER, Howard. **Outsiders; Studies in the sociology of deviance.** London: The Free Press, 1963

NIEHUES, Guilherme. **Metalcore: Quatro trabalhos modernos que devem ser ouvidos.** Disponível em: <https://whiplash.net/materias/biografias/178115-asilaydyng.html>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

AUTOR DESCONHECIDO. **Tragédia em Santa Maria.** Disponível em: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/tragedia-incendio-boate-santa-maria/platb/>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Etnografia como Prática e Experiência.** Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832009000200006. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

APÊNDICE I – Questionário

Questionário realizado com os agentes do metal selecionados por mim, com a finalidade de ampliar os discursos sobre questões específicas pesquisadas no trabalho:

- 1- Você costuma frequentar a Planet por quais motivos? Som? Estrutura? Amigos?
- 2- Você acha que há conflitos no cenário musical? Sejam entre bandas ou produtores? E se sim, poderia citar alguma experiência (mesmo que geral sem citar nomes)?
- 3- Em sua opinião, o que motiva o produtor a escolher a Planet como opção de casa de show?
- 4- Existe alguma experiência negativa a relatar com alguma apresentação, seja briga, descaso, desrespeito, acidentes? Se sim, você retornou a casa após isso?
- 5- Você prefere a casa reformada, ou, antes das reformas? O que mudou de fato para você, e quais impactos você acha que terá futuramente?
- 6- Você costuma assistir a todos os shows ou frequenta outros espaços da casa durante as apresentações?
- 7- Uma ida à Planet, para você, tem como protagonista as apresentações musicais ou a experiência de estar em uma casa de shows?
- 8- Quais são suas expectativas sobre o cenário do Metal (e seus subgêneros) no circuito de shows no RJ? Existem espaços a serem pleiteados ou eles são sucateados?
- 9- Você acha que a Planet tem um “espectro” de pertencimento pelas bandas e público do gênero, ou seja, um evento na Planet carrega a “força” da casa como agregadora de público, diferente de outras casas do mesmo estilo?

- 10- Existe algo que você gostaria de relatar sobre a casa de show e suas experiências passadas?
- 11- Posso citar o seu nome no trabalho ou prefere o anonimato?