

*“WORKING TO PAY MY BEER”,
“MOTOROCKER, A LENDA” E “O
GUERREIRO”: ANÁLISE DE
ROTEIROS DE MASCULINIDADES
PERFORMADAS NOS VIDEOCLIPES
DAS BANDAS PARAENSES DE HEAVY
METAL DNA, STRESS E ROOSEVELT
BALA NO TEMPO PRESENTE (2015-
2019)*

“Working to pay my beer”, “Motorocker, a lenda” e “O guerreiro”: análise de roteiros de masculinidades performadas nos videoclipes das bandas paraenses de heavy metal dna, stress e roosevelt bala no tempo presente (2015-2019)

Bernard Arthur Silva da Silva

“WORKING TO PAY MY BEER”, “MOTOROCKER, A LENDA” E “O GUERREIRO”:
ANÁLISE DE ROTEIROS DE MASCULINIDADES PERFORMADAS NOS
VIDEOCLIPES DAS BANDAS PARAENSES DE HEAVY METAL DNA, STRESS E
ROOSEVELT BALA NO TEMPO PRESENTE (2015-2019)

“WORKING TO PAY MY BEER”, “MOTOROCKER, THE LEGEND” AND “O
GUERREIRO”: SCRIPTS’S ANALYSIS OF PERFORMED MASCULINITIES IN THE
VIDEO CLIPS OF THE PARAENSE’S HEAVY METAL BANDS DNA, STRESS AND
ROOSEVELT BALA IN THE PRESENT TIME (2015-2019)

Bernard Arthur Silva da Silva¹

RESUMO

Esse é um trabalho sobre as representações da masculinidade em “Working To Pay My Beer” (2015), “Motorocker, a Lenda” (2019) e “O Guerreiro” (2018), videoclipes das DNA, Stress e Roosevelt Bala, bandas/músico da cena paraense de *heavy metal* (2015-2019). Eles foram lançados, gestados no *YouTube* e produzidos de modo independente, para divulgarem, respectivamente, “Love And Hate” (2015) e “Devastação” (2019), álbuns das *DNA* e *Stress*, além de comemoração dos 40 anos de carreira de Roosevelt Bala. O intuito é analisar os roteiros de masculinidades performadas pelos trabalhador, motoqueiro e guerreiros, personagens das narrativas audiovisuais, em momentos divididos entre os espaços do trabalho, bar, fortes e prisões em Belém-PA, junto as rodovias imaginárias de territórios desérticos. Trago os conceitos de cena decolonial (QUEIROZ, 2019, 2021; SILVA, 2018) masculinidade (CONNEL, 2005; JANUÁRIO, 2016), branquitude (DYER, 1997; MULLER; CARDOSO, 2017), gênero (CONNELL; PEARSE, 2015), interseccionalidade (BOLA, 2020; DAVIES, 2016; CONNELL, 2005), videoclipe como produto da cultura midiática e “pós-MTV” (SOARES, 2013; PEREIRA DE SÁ, 2016), performance (TAYLOR, 2013) e escutas conexas (JANOTTI JR, 2020), além dos métodos de análise de videoclipes indicados por Soares (2013, 2014), para fundamentar as dúvidas da investigação: Quem são esses corpos mostrados nesses produtos midiáticos? Quais marcadores sociais definem suas identidades, suas masculinidades? Como elas são construídas? Como as suas representações se relacionam entre si?

Palavras-chave: Cena; Interseccionalidade; Masculinidade.

¹ Graduado e Mestre em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (PPHIST/UFPA). Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). E-mail: bernardsilva85@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9859196443232656>.

ABSTRACT

This is a work on the representations of masculinity in “Working To Pay My Beer” (2015), “Motorocker, a Lenda” (2019) and “O Guerreiro” (2018), videoclips by DNA, Stress and Roosevelt Bala, bands/ musician of the heavy metal scene from Pará (2015-2019). They were released, created on YouTube and independently produced, to promote, respectively, “Love And Hate” (2015) and “Devastation” (2019), albums by DNA and Stress, in addition to celebrating Roosevelt Bullet’s 40th career. The aim is to analyze the scripts of performed masculinities by workers, bikers and warriors, characters of audiovisual narratives, in moments divided between work spaces, bar, forts and prisons in Belém-PA, along the imaginary highways of desert territories. I bring the concepts of decolonial scene (QUEIROZ, 2019, 2021; SILVA, 2018), masculinity (CONNEL, 2005; JANUÁRIO, 2016), whiteness (DYER, 1997; MULLER; CARDOSO, 2017), gender (CONNELL; PEARSE, 2015), intersectionality (BOLA, 2020; DAVIES, 2016; CONNELL, 2005), music video as a product of media and “post-MTV” culture (SOARES, 2013; PEREIRA DE SÁ, 2016), performance (TAYLOR, 2013) and connected listening (JANOTTI JR, 2020), in addition to the video clip analysis methods indicated by Soares (2013, 2014), to substantiate the research questions: Who are these bodies shown in these media products? What social markers define their identities, their masculinities? How are they built? How their representations relate to each other?

Keywords: Scene; Intersectionality; Masculinity.

VIDEOCLÍPE, MASCULINIDADE E HEAVY METAL: TEORIA E MÉTODO

Conforme fui pesquisando no *Facebook*, no começo de 2022, para a elaboração desse texto, me deparei com o perfil de Mauro “Gordo” Seabra, baterista da DNA, banda já conhecida da cena paraense de *heavy metal*, desde o final dos anos 80, quando iniciou suas atividades. Nele, no dia 16 de novembro de 2015, ele compartilhou com amigos e conhecidos, o *link* do *YouTube*, para elas assistirem “Working To Pay My Beer”, um dos videoclipes referentes à música presente em “Love And Hate”, primeiro álbum da banda. Este foi lançado um mês antes. Mostro e cito os comentários de Marcelo Trindade (atual vocalista da *Zênite* e ex-vocalista da *Dr. Stein*, na qual teve Marcelo Shiozaki e Mauro Seabra como colegas de banda) e Marcelo Shiozaki (ex-guitarrista da *DNA*).

Figura I - Comentários no Facebook sobre o videoclipe de “Working to pay my beer”, após seu lançamento.

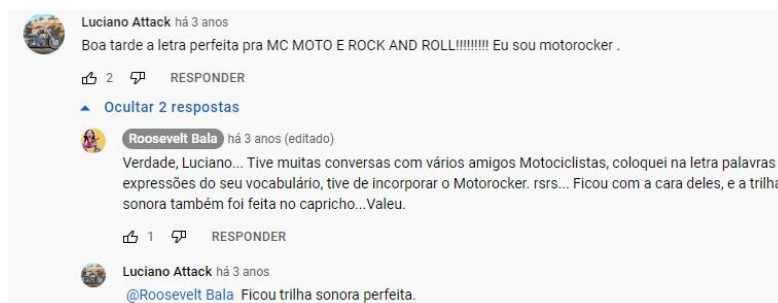


Fonte: SEABRA, M. Publicações. Disponível em:

<https://www.facebook.com/profile/100001882719477/search/?q=WORKING%20TO%20PAY%20MY%20BEER>. Acesso em: 9 mar. 2022

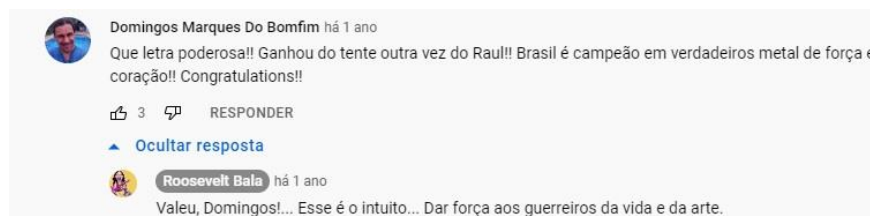
Em outras duas falas, as de Roosevelt “Bala” Cavalcante, comentários extraídos do YouTube, verificamos suas percepções sobre “Motorocker, a Lenda” e “O Guerreiro”, clipes das Stress e sua carreira solo:

Figura 2 – Comentários no YouTube sobre o videoclipe “Motorocker, a Lenda”, após seu lançamento



Fonte: BALA, R. Comentários. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr. 2022.

Figura 3 – Comentários no YouTube sobre o videoclipe “O Guerreiro”, após seu lançamento



Fonte: BALA, R. O Guerreiro. Comentários. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5jpszq9yccg>. Acesso em: 4 abr. 2022.

Boa noite cinderela” e o “famoso rupinol”, são medicamentos que, ao serem ingeridos, induzem qualquer pessoa ao sono. Os termos usados por Shiozaki e Trindade em seus comentários, podem parecer deslocados e sem ligação com o videoclipe da DNA. No entanto, eles se referem ao final dele, no qual, num bar duas mulheres põem essa substância no copo de cerveja de um homem, deixando ele sob o seu efeito e fazendo-o dormir. Já as falas de Bala envolvendo canção/letra, dizem acerca dos “guerreiro” e “motociclista”, figuras masculinas imprescindíveis para a formação do imaginário metálico mais a corroboração da masculinidade pujante do heavy metal.

Eu pergunto: quem são esses corpos mostrados nesses produtos midiáticos? Quais marcadores sociais definem suas identidades, suas masculinidades? Como elas são construídas? Como as representações de outros corpos presentes e ausentes nos clipes relacionam-se com essas construções?

As perguntas são justificadas para se entender as diversidades, diferenças, desigualdades e especificidades da construção do *headbanger* paraense (BOLA, 2020; CONNEL, 2005; SEWELL, 2012; VIGOYA, 2018), presentes nos marcadores sociais de gênero (BUTLER, 2003, 2019; CONNEL, 2005), sexualidade (FOUCAULT, 1988; MOORE, 2009; WITTIG, 1980; SEGDWICK, 2007), raça (BENTO, 2002; CARDOSO, 2014; SILVA, 2017; SCHUCMAN, 2020; SOVIK, 2009) e classe (MOORE, 2009; NILSSON, 2009; WEINSTEIN, 2009) desses produtos midiáticos, mais as conexões com o conservadorismo e como essa elaboração, também provoca disparidades de gênero.

O meu intuito é analisar os roteiros de masculinidades performadas pelos músicos, trabalhador, motoqueiro e guerreiro, personagens das narrativas audiovisuais, em momentos divididos entre os espaços do *show*, trabalho, bar, fortes e prisões em Belém-PA, junto às rodovias imaginárias de territórios desérticos e, mostrar como esses diferentes regimes de masculinidade

operam ante a “inextricável relação entre plataformas online e estruturas societais”, tão recorrente em nossa sociedade (DIJCK, 2019). Essa mesma relação gera dependência dos setores sociais (transporte, saúde, educação, jornalismo, música) das infraestruturas digitais oriundas das plataformas, dentre elas, *YouTube* e *Facebook*. Datificação (coleta de dados), mercantilização e seleção algorítmica (recomendações de sites e conteúdos), mecanismos lapidadores de suas bases, estruturam nossas vidas (DIJCK, 2019). Por esse motivo, a plataformização da sociedade (DIJCK, 2019) é um fenômeno do tempo presente (século XXI), no qual a cultura global roqueira (HOBSBAWM, 1995, p.320-321) e a mundialização do heavy metal (JANOTTI JR, 2004, p. 25) inserem-se, junto ao ressurgimento do conservadorismo da extrema-direita mais a reafirmação da masculinidade branca heterossexual, desde 2016, em países como EUA, Inglaterra e Brasil (BRAY, 2017; BATISTA; SANTOS, 2020; KAHN-HARRIS, 2007; SENA, 2019)².

A partir de entrevistas, revistas, pesquisa na internet, em sites especializados, plataformas de compartilhamento de vídeos (*YouTube*), músicas em streaming (*Spotify*) e redes sociais (*Facebook*), percebeu-se que a produção audiovisual do heavy metal local, destacou-se a partir de 2009, alcançando um aumento entre 2015 e 2020 e, chegando a sua maior concentração no biênio 2020-2021, em âmbito digital.

² Apesar, de originalmente, o *Heavy Metal* ter como uma de suas marcas a transgressão dos valores conservadores, o aumento da fama, assinatura de contratos com grandes gravadoras, altos lucros oriundos de turnês internacionais e grandes vendas de discos, levaram muitos músicos a adotarem um discurso conservador, religioso e meritocrático, afastando-se assim, do aspecto contracultural. Apenas mantiveram a imagem de “revolta” ligada ao som pesado, como uma forma de continuar obtendo renda. *Black Sabbath* e *Deep Purple*, ao assinarem com a *Warner Bros Records* entre 1972 e 1976, são exemplos. Já nos anos 80, Dave Mustaine (*Megadeth*), Gene Simmons (*Kiss*), Tom Araya (*Slayer*), Bruce Dickinson (*Iron Maiden*), Ozzy Osbourne (*Black Sabbath*) e Alice Cooper, estabeleceram-se politicamente conservadores, de direita e moralmente cristãos. Por fim, o caso de Phil Anselmo (*Down* e ex-*Pantera*), notório supremacista branco e racista. No *Metal Extremo* dos anos 90 e 2000, o *Black Metal* concentrou a extrema-direita e seus valores conservadores na Europa e Ásia. No Brasil, juntam-se a eles, R. Bala (*Stress*), R. Confessori (*Shaman*, ex-*Angra* e *Korzus*), China Lee (*Salário Mínimo*), O. Augusto (*Taurus*) e dentre outros, que inclusive, colocam-se como apoiadores de Jair Bolsonaro, atual presidente e representante da extrema-direita no Brasil.

Essa produção e veiculação específicas de videoclipes, na sua grande maioria, também é realizada por bandas formadas somente por homens. Porém, por audiovisualizações prévias deles, notou-se simultaneamente, o predomínio de homens brancos e, quantidade considerável de músicos negros. Ao todo, 16 bandas gravaram e lançaram no *YouTube*, via suas contas pessoais, 41 videoclipes³.

Investigações acerca dessa masculinidade hegemônica do *heavy metal* são pontuais (KLYPCHAK, 2007; WALSER, 1993; WEINSTEIN, 2009; WONG, 2005) e seu aumento apenas se deu a partir de 2010, com artigos em coletâneas, coletâneas específicas, dissertações e teses (BEAUCHAMP, 2021; BEYA, 2020; HELDEN; SCOTT, 2010; HEESCH; SCOTT, 2016; SEWELL JR, 2012; WATTS, 2016). No Brasil, até o presente momento, iniciativas representadas somente por textos completos em anais de eventos (BATISTA; SANTOS, 2020; PACHECO, 2006) e duas monografias (PACHECO, 2001; SANTOS, 2018). Já, na América do Sul, veio a público duas monografias e uma tese (CALVO, 2019; LOSADA, 2010; MONDACA, 2007). E, finalmente, a masculinidade da cena paraense de *heavy metal*, ainda não foi devidamente inquirida, além da inexistência de literatura específica.

Na abordagem que relaciona *heavy metal* e produtos audiovisuais, localizamos textos completos publicados em anais de eventos, dois artigos de periódicos, três dissertações de mestrado e um livro (ALONSO, 2019; BERKERS; SCHAAP, 2015; BEYA, 2020; DA SILVA, 2015; ESTEVO, 2018; JANOTTI JR, 2014; SOUZA; TEIXEIRA, 2016; TEIXEIRA, 2018). Mesmo sendo pertinentes para a construção desta pesquisa, nenhuma dessas referências tem por finalidade estudar os roteiros de masculinidades performadas nos videoclipes de *heavy metal*.

³ *Retaliatory* (*death/thrash metal*), *Inferno Nuclear* (*thrash metal*), *Disgrace And Terror* (*death/thrash metal*), *Stress* (*heavy metal*), R. "Bala" (*heavy metal*), *Thunderspell* (*heavy metal*), *Zênite* (*death/thrash metal*), *DNA* (*heavy metal*), *Cova* (*thrash metal*), *Anubis* (*thrash metal*), *Rhegia* (*heavy metal* melódico), *Baixo Calão* (*grindcore*), *Scream Of Death* (*thrash metal*), *A Red Nightmare* (*death core*), *Mandíbula* (*death metal*) e *Social Hate* (*thrash metal*).

Logo, um diálogo mais coerente entre a bibliografia e os registros citados é estabelecido. Além de possibilitar circunscrever melhor os sujeitos a serem investigados na referida cena. A delimitação é a problematização da masculinidade pelos videoclipes produzidos pelas DNA, Stress e R. Bala: “Working To Pay My Beer”⁴, “Motorocker, a Lenda”⁵ e “O Guerreiro”⁶.

De posse dessas averiguações, alguns detimentos teóricos sobre cena musical, videoclipe pós-MTV, performance, roteiros, masculinidade, gênero, interseccionalidade e branquitude precisam ser acionados.

Ao tratar de corpos masculinos, cis heterossexuais, brancos e negros, presentes nos videoclipes produzidos por bandas da cena paraense de *heavy metal*, é imprescindível abordarmos essa relação entre cena musical e cidade. Ou melhor, ampliarmos, criticarmos e trabalhamos com outra noção que, considere os outros corpos, como os negros e femininos que, são obliterados (LUGONES, 2014, p. 936-940) quando se trata de cenas musicais no Sul Global (SANTOS, 2019).

As discordâncias direcionam-se para a noção de cena musical eurocêntrica norteamericana (STRAW, 1984, 1991, 2013), na qual, se privilegiam as narrativas de origem anglófonas e centradas no homem branco desses gêneros musicais, além de servirem de modelos para o globo, inclusive, regiões ditas “periféricas”, como Belém-PA (Amazônia, Brasil, América do Sul) (QUEIROZ, 2019; SILVA, 2018).

⁴ Ficha técnica: Fotografia, Montagem e Direção (Paulo Roque); Concepção e Produção Executiva (Mauro Seabra); Elenco (Diego Carvalho, Bruna Rodrigues, Lívia Mattos e José Garçom); Ano (2015).

⁵ Ficha técnica: Lyric Video (Edu “*The Voice*” Souza); Mixagem e Masterização (Sonoro Brasil Estúdio/São Paulo-SP por Henrique “Baboom” Canale); Guitarra, Baixo e Vocais (Studio Z/Belém-PA por Thiago Albuquerque); Bateria (Casa do Monstro Home Estúdio por André Chamon); Letra e música (R. Bala); Ano (2019).

⁶ Ficha técnica: Direção (Paulo Roque); Fotografia (Paulo Roque e Thiago Queiroz); Vocais (R. Bala); Teclados e Backing Vocals (Edu Souza); Violão, Guitarras e Backing Vocal (Emerson Lopes); Contrabaixo (Camila Barbalho); Bateria (Alexandre Cunha); *Backing Vocal* (Luna Sedrim); Captação de Estúdio (Edu Souza/*Voice Studio*, Kleber Char/*Fabrika Studio*); Mixagem e Masterização (Kleber Char); Ano (2018).

E, nesta reflexão, propomos uma perspectiva decolonial (MIGNOLO, 2008; QUIJANO, 1999; QUEIROZ, 2019; SILVA, 2018) e interseccional (CONNEL, 2005, p. 76; DAVIES, 2016) da definição de cena musical que, considera as questões de gênero, classe, cor e a crítica do modelo europeu da modernidade e racionalidade para a música, tão presentes na cena paraense de *heavy metal*.

Meus trajetos de *headbanger*, historiador/professor de história e leitor da literatura sobre a cena local de *heavy metal*, mostraram-me uma masculinidade branca dominante – mas, não exclusiva – na “música pesada” paraense, desde a metade dos anos 70 até hoje. Seus participantes são homens, brancos, heterossexuais, oriundos de famílias classe média com pais estabelecidos enquanto advogados, juizes, defensores públicos, políticos e servidores públicos (MACHADO, 2004, p. 109; SILVA, 2010, p. 273-274; 2014). Conjuntamente, um significativo número de músicos e adeptos negros desse gênero musical, também se fizeram presentes e, ainda fazem, nessa cena (SILVA, 2010; 2014).

A branquitude latente na cena a qual me refiro é a pertença étnico-racial atribuída ao branco. Ela está ligada aos privilégios materiais e simbólicos vivenciados por brancos quando comparados aos não brancos. Claramente, é uma conclusão histórica de distribuição desigual de poder (MULLER; CARDOSO, 2017). Por isso, a branquitude enquanto produtora de conflitos raciais assinala concepções ideológicas, práticas sociais e formação cultural. Ela é identificada com e para brancos, como de ordem “branca”. Como consequência, essa ordem é socialmente hegemônica (SILVÉRIO, 2002, p.240-241 apud MULLER; CARDOSO, 2017).

Todavia, os estudos sobre o assunto apontam para dois problemas. O primeiro diz respeito à invisibilidade da racialização do branco, na qual, ser branco é ter identidade neutra. Nos produtos culturais, essa noção se propaga, ao ponto de ser denominada apenas como “raça humana”, ratificando, desse jeito, uma posição de poder (DYER, 1997). A outra questão, liga-se ao entendimento equivocado da branquitude de maneira homogênea ou estável. É preciso vê-la sendo

um lugar de privilégio, não absoluto e atravessado por um rol de outros eixos de privilégio ou subordinação relativos. Eles não apagam ou tornam desimportante o privilégio racial, entretanto o modulam ou modificam (FRANKENBERG, 2004, p. 312-313 apud MÜLLER; CARDOSO, 2017).

Sendo assim, ser considerado branco em Belém, uma das várias capitais do país, não é o mesmo que ser branco em Porto Alegre, Curitiba, Florianópolis, Salvador e Aracaju, por exemplo. Já que, os processos históricos organizadores das relações raciais nessas diferentes cidades brasileiras são distintos. E, elas requerem concepções simbólicas e materiais divergentes acerca da identidade branca ou performance de branquitude. Contudo, pelo fato da escravidão negra permear a formação histórica do Brasil, a hegemonia de homens brancos heterossexuais caracteriza um aspecto fundamental das encenações presentes em produtos culturais (SOARES; TENÓRIO, 2020).

Estou falando de branquitude e homem na produção audiovisual da cena paraense de *heavy metal*. Assim, também é imprescindível falar de gênero, por um ponto de vista interseccional. O gênero é definido por ser uma estrutura de relações sociais focada sobre a arena reprodutiva e o conjunto de práticas que incluem as distinções reprodutivas sobre os corpos para o seio dos processos sociais (CONNELL; PEARSE, 2015). Essas mesmas distinções de gênero integram a dominação masculina institucionalizada na sociedade via complexas relações sociais, nas quais o masculino é colocado como universal e parâmetro para todas as normas. Instituições e agentes como família, escola, religião, Estado e as mídias executam a pedagogização informal dessa estrutura educacional, desde a infância, diferenciando a masculinização e a feminização (BOURDIEU, 2012).

A masculinidade ser mais ou menos masculino está ligado com o poder – simbólico ou material – que um grupo ou indivíduo possui em relação a outros grupos ou indivíduos. Logo, a masculinidade – “ser homem” – não é algo dado, mas sim uma construção social e histórica que está em constante mudança e por isso precisa ser reforçada a todo instante (CONNEL, 2005;

NOLASCO, 1993; MOSSE, 1996; OLIVEIRA, 2004). Por causa dessas considerações, devemos pensar em masculinidades. A masculinidade não é essencialista, mítica ou biológica. Suas ações de poder, percepções e experiências são forjadas social e culturalmente (JANUÁRIO, 2016).

Ser homem, branco, heterossexual e classe média são encenações performativas que se interseccionam e enredam fios de identidade na cena paraense de *heavy metal*. Entendê-las de maneira interseccional (BOLA, 2020, p.109-110; CONNEL, 2005, p.76; DAVIES, 2016), é uma forma de conceitualmente verificar como esses fatores operam conjuntamente nas identidades dos seus músicos e audiovisuais desse gênero musical.

O *heavy metal* enquanto gênero musical é como uma constelação de mediações que envolvem aspectos estéticos, mercadológicos, tecnológicos e sociais. Eles abrangem formas de endereçamento da música, suas rotulações, balizas estéticas de valores e gostos (JANOTTI JR; SÁ, 2018). Logo, são lugares privilegiados de observação de sonoridades, formas de classificação musicais, ordenações das indústrias da música e entretenimento, além de espaços de roteiros performáticos, nos quais artistas encenam e dispõem em ambientes midiáticos (TAYLOR, 2013).

A performance, aqui, deve ser entendida enquanto um ato de transferência vital, no qual se passa o conhecimento, a memória e o sentido de identidade social por meio de atuação repetida (TAYLOR, 2013). Por não serem da ordem da escrita e não participarem dessa memória “arquivada” (mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CD’s) imune aos testes do tempo, esses comportamentos reiterados, integram um repertório de práticas/conhecimentos incorporados efêmeros. Dessa forma, contrárias a suposta estabilidade dos objetos do arquivo, as ações constantes do repertório conservam e alteram as coreografias de sentido acerca do conhecimento (TAYLOR, 2013).

E a performance em arquivo na comunicação é composta por atos performáticos registrados em suportes midiáticos, passíveis de recuperação a partir do armazenamento material destes registros (AMARAL; SOARES, POLIVANOV, 2018, p. 70). Consequentemente, os videoclipes podem

ser compreendidos enquanto arquivos de performance. Neles seria possível, pois, identificar, mapear e problematizar roteiros performáticos. Os roteiros são modelos para a construção de sentidos que estruturam os ambientes sociais, comportamentos e consequências potenciais (TAYLOR, 2013, p.60). Eles existem como imaginários específicos culturalmente – conjuntos de possibilidade, maneiras de conceber o conflito, a crise ou a resolução – ativados com maior ou menor teatralidade (TAYLOR, 2013, p.60). E, trazem o impacto das repetições acumuladas, clareando os dramas sociais latentes na performance.

O videoclipe em questão localiza-se na era “pós-MTV”, na qual as plataformas de compartilhamento de vídeos dominam o consumo de música. Assisti-lo no *YouTube*, é ser contrário à antiga divisão de programas por gêneros musicais ou por preferência da audiência, tão presentes em tempos da cultura televisiva e adentrar um mar de indicações automáticas, comentários, *likes* e *deslikes*. Junte-se a isso, um sistema de recomendações grande e outros meios de enredamento do fruidor (ALCÂNTARA; JANOTTI JR, 2018). Em tempos de cultura digital, o *YouTube*, de modo mais detido, tornou-se o grande repositório audiovisual da cultura *streaming*. Ele é uma nova centralidade da comunicação audiovisual popular, com o barateamento de videoclipes por conta da criação, em 2010, do *YouTube Studio* (JANOTTI JR, 2020, p. 31).

DNA, STRESS E R. BALA: HISTÓRICO E PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

A *DNA*, fundada em 1988 e representante paraense do *heavy metal* tradicional, entre 2011 e 2015, marcou a cena local, pelo seu mais recente retorno aos palcos, além de suas produções fonográficas e audiovisuais inéditas. O álbum “Love And Hate”, foi lançado oficialmente, no dia 23 de outubro de 2015, em um show no Teatro Experimental Waldemar Henrique (TEWH), outrora espaço que abrigou uma concentração grande de *shows* de *heavy metal* nas décadas de 1980 e 1990. Contou com grande produção, divulgação e participação especial da *Mitra*, relevante nome

da “música pesada” da capital, nascida na metade dos anos 1990. Impulsionando ainda mais a propagação desse trabalho, foram lançados, no mesmo ano, “Deadly Attack” e “Working To Pay My Beer”, dois videoclipes de duas músicas do álbum.

Esses videoclipes estreiam no canal próprio da banda, no *YouTube*. Um meio de escoar seu conteúdo audiovisual. Ambos os clipes da *DNA*, contaram com equipes de produção que iam desde a direção, produção, montagem, fotografia, filmagem, edição, atores e atrizes. Apesar de gastos menores, o profissionalismo dominou em grande medida. As diferenças residem mais nos tipos de produção e financiamento. “Deadly Attack” foi pensada e executada pela *3D LUX Filmes*, produtora privada, atuante entre 2013 e 2018, contratada e paga pela banda. E, “Working To Pay My Beer”, foi uma iniciativa acadêmica gratuita, vinda do curso de Artes Visuais, na disciplina sobre produção audiovisual, mas que, contou com os requisitos básicos mencionados para esse tipo de empreitada.

A *Stress*, juntamente com outra banda local chamada *Apocalypse*, iniciaram o *Heavy Metal* paraense e amazônico. A sua formação remonta à segunda metade da década de 1970, quando o regime ditatorial ainda vigorava com perseguição, violência, censura e tortura, ocorrendo às músicas e espaços comuns aos roqueiros (SILVA, 2012, p. 78)⁷. Suas promoções de shows pela cidade, entre 1980 e 1982, em locais como Sindicato dos Jornalistas do Pará, Teatro Municipal São Cristóvão, Ginásio de Esportes da Universidade Federal do Pará, Ginásio de Esportes da Escola Superior de Educação Física da Universidade Estadual do Pará, TEWH e Avenida Doca de Souza Franco, ajudaram a concentrar os primeiros focos de roqueiros de Belém, iniciaram a cena musical

⁷ Dificuldades para realização de reuniões para escutar *Rock*, por conta da fiscalização constante das Forças Armadas nas ruas e, censura às letras de músicas como “*O Lixo*” e “*Corpus Christi*”, por parte da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), criada pela Polícia Federal, em 1972. Tais aspectos não foram exclusividade da *Stress*. *Azul Limão, MX* e *Ratos de Porão*, bandas cariocas e paulistas do início dos anos 80, também sofrerão com tal repressão. Ver: MARQUES, E.S.; VASCONCELOS, H.R.C. **Violência, coturno e repressão: o heavy metal brasileiro durante a ditadura militar.** Disponível em: https://www.academia.edu/54361736/VIOLENCIA_COTURNO_E_REPRESSAO_O_HEAVY_METAL_BRASILEIRO_DURANTE_A_DITADURA_MILITAR_1980_1985. Acesso em: 30 jul.2022.

roqueira da capital e, fortaleceram a carreira da banda (MACHADO, 2004; SILVA, 2010, p. 84-98). Ao ponto, de irem ao Rio de Janeiro, gravarem “Stress” (1982) e “Flor Atômica” (1985), álbuns referências para a música pesada nacional, sendo o primeiro, o registro fonográfico precursor do gênero no país (JÚNIOR, 2005, p.30; SILVA, 2010, p.98-105; TAVARES, 2007, p. 31-34)⁸.

Mesmo com projeções local e nacional, além de contrato com a *Polygram*, gravadora multinacional, a banda sucumbiu em meio às pressões do mercado fonográfico por mudanças musicais e instabilidade em sua formação. Ao longo dos anos 1990 e 2000, irregulares lançamento de álbum⁹, *shows* de retorno aos palcos, álbum ao vivo até chegar ao “Devastação” (2019), 4º álbum que imprimiu solidez à formação da banda com “Bala” (vocal e baixo), E.Lopes (guitarra) e A.Chamon (bateria). E, junto a ele, divulgação de videoclipes como “Motorocker, a Lenda” e dentre outras músicas, no canal Roosevelt Bala do *YouTube*. Mas, paralelo à *Stress*, com atuações noturnas em bandas cover pelos bares de Belém, Bala vem lançando músicas próprias nesse mesmo canal, desde 2018. “O Guerreiro” e seu clipe, são exemplos claros dessa situação.

⁸ No Rio de Janeiro, logo que a *Stress* gravou, lançou e fez show de divulgação do 1º álbum em Belém no Estádio Leônidas Castro, pertencente ao *Paysandu Sport Club*, clube local (13 de novembro de 1982), a banda preocupou-se em divulgá-lo no “*Guitarras Para o Povo*”, programa roqueiro de destaque da Rádio Fluminense FM. Depois de conhecer a banda desse jeito e receber um exemplar do 1º álbum de André Chamon baterista da *Stress*, Maria Juçá, uma das suas organizadoras e responsáveis pela agenda do Circo Voador, local de apresentações de bandas de *rock* emergentes, resolveu convidá-la para tocar no espaço. Depois do show em abril de 1983, a *Stress* conseguiu penetrar no mercado da região sudeste brasileira.

⁹ Para esse álbum, em particular, a *Stress*, lançou uma *crowdfunding*, campanha de financiamento coletivo direcionada aos fãs que quisessem investir na gravação, produção, lançamento, circulação e venda dele. Ela foi hospedada na *Catarse*, uma plataforma voltada para esse tipo de iniciativa. A banda arrecadou mais de 17 mil reais e atingiu suas metas. Fechou pacotes de quantidades de exemplares a serem vendidos para os fãs investidores e, depois estabeleceu as *Dia Hard* e *Baratos Afins*, lojas especializadas, como pontos de venda do “*Devastação*” para o país inteiro. O álbum foi gravado, mixado e masterizado no *Studio Z*, por Thiago Albuquerque. Ver: CHAMON, A. *Stress – Devastação*. *Catarse* (2018). Disponível em: <https://www.catarse.me/stress>. Acesso em: 30 jul.2022; STUDIO Z. Sobre. Disponível em: https://www.facebook.com/StudioZ-171809873023081/about/?ref=page_internal. Acesso em: 30 jul.2022; STRESS. *ATENÇÃO, ROCKERS N’ BANGERS DE SÃO PAULO! JÁ TEM O “DEVASTAÇÃO” NA “GALERIA DO ROCK” NAS LOJAS “DIE HARD” E “BARATOS AFINS” Poucas unidades ... Go, Heavies!* Publicações (2019). Disponível em: <https://www.facebook.com/bandastress/photos/a.370030806361079/2404486616248811>. Acesso em: 30 jul.2022.

Especificamente, “Working To Pay My Beer”, “Motorocker, a Lenda” e “O Guerreiro” mostraram narrativas com personagens que, agiam nas suas cenas, estabelecendo representações e suscitando questões de gênero, classe, raça, sexualidade e política. Concentrando-as nas masculinidades construídas pelas imagens, danças, sons e letras desses produtos midiáticos.

“WORKING TO PAY MY BEER”, “MOTOROCKER, A LENDA” E “O GUERREIRO”: CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO DOS VIDEOCLIPES

“Working To Pay My Beer”, foi um videoclipe que nasceu do diálogo entre Mauro Seabra e Paulo Roque, professor do curso de Artes Visuais da Faculdade Estácio/Unidade Belém e Diretor de Produção Artística da RBATV/BAND. Paulo é também, fã da *DNA* e demonstrou grande entusiasmo pela proposta, surgida em uma aula. Mauro esclarece:

Uma proposta, de um trabalho. Eu tava fazendo o curso de produção audiovisual. E, era voltado pro cinema e televisão. E, tinha um amigo nosso lá, amigo meu, na verdade. O Paulo Roque que, tava dando aula pra gente, de edição de vídeo. E, conhecia o trabalho do *DNA*. Aí, ele disse assim pra mim: ‘Quando é que tu vai me dar uma chance de produzir um clipe do *DNA*?’. Aí, eu virei pra ele: ‘Agora! O próximo clipe é teu. Bora fazer’. Ele: ‘Cara, posso mesmo?’. Eu: ‘Pode’. Ele: ‘Tá aí! Então, vamos embora! Eu quero fazer esse clipe’. Eu: ‘Vamos sentar, pra ver valores e tudo’. Ele: ‘Não! Não quero nada! Eu quero fazer o clipe do *DNA*, eu gosto da banda. Quero ajudar vocês’. Eu: ‘Tá bom! O que tu precisas?’. Ele: ‘Escolhe a música que vocês querem gravar. A única coisa que eu quero de ti é o roteiro’ (SEABRA, 2022).

Uma “broderagem masculina” envolvendo trabalho acadêmico e admiração pela banda, levaram a um videoclipe gratuito. Não é à toa que, os atores e atrizes selecionados eram estudantes do curso, exceto um ator. Ele trabalhava em um dos locais usados para as filmagens. E, a direção, produção, roteiro, fotografia, filmagem, edição e locações ficaram a cargo de Mauro e Paulo. Os

locais de filmagens usados foram: os fundos da Faculdade Estácio (VALE, 2011)¹⁰ e o andar de cima do *Bar Cosa Nostra* (BRAGA, C. *et all*, 2016, p. I-I6)¹¹.

Paulo apontou para a música “Working To Pay My Beer” para fazer o clipe, por “gostar daquela da cerveja, aquela História da cerveja, daria um clipe legal” (SEABRA, 2022). Com a música do clipe definida, Mauro e Paulo fizeram “o roteiro em cima da letra da música” (SEABRA, 2022). Ela “fala de um cara que se mata trabalhando, pra ganhar dinheiro e ir pro bar encher a cara, certo?” (SEABRA, 2022). Já Alexandre Ribeiro (2022), guitarrista e letrista dessa música, afirmou ter se inspirado em uma cena de filme norte-americano, na qual um homem trajava uma camisa com esses mesmos dizeres mais a sua admiração pelo consumo de cerveja. Porém, “‘Working To Pay My Beer’, já é uma pegada, assim, diversão. Fala um pouco daquele lance ‘sexo, drogas e rock and roll’, né?” (RIBEIRO, 2022). Aqui, para Alexandre, “drogas, no sentido da cerveja” e, o apelo sexual foi a “pegada de mulher, *dancing queens*, que eu botei na letra” (RIBEIRO, 2022).

“Motorocker, a Lenda” e “O Guerreiro” não fogem muito às circunstâncias dos clipes da *DNA*. Via uma “broderagem” masculina, a *Stress* e *Bala* conseguiram confeccioná-los. Marcelo Barros, publicitário responsável pelo “Metal Pará”, *blog* criado em 2012, para “divulgar e maximizar o cenário *ROCK* no estado do Pará em especial o *ROCK UNDERGROUND* (Metal e variantes) e as bandas que desenvolvem um trabalho autoral, assim como a cultura urbana que gira em torno do *Rock* e suas mais variadas vertentes”¹², Eduardo Souza vocalista da *Mitra* e banda

¹⁰ Desde 2005, oferece cursos presenciais e à distância. Localiza-se na Avenida Governador José Malcher, Nº1148, bairro Nazaré, centro de Belém, capital. Para saber mais, ver: VALE, 2011.

¹¹ O *Cosanostra Caffé e Tabacaria* foi inaugurado em 1986, por Gualberto Mario Dedini, argentino que veio para o Brasil desde a década de 1970. Localizado na travessa Benjamin Constant, entre as avenidas Brás de Aguiar e Gentil Bittencourt, bairro de Nazaré, área central e nobre da cidade. Para saber mais, ver: BRAGA, C.; CABRAL, D.; OLIVEIRA, E.; SILVA, E., 2016, p.I-16.

¹² METAL PARÁ. Sobre. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/metalpara/about>. Acesso em: 30 jul.2022.

cover própria¹³, Paulo Roque o já gabaritado diretor local de conteúdo audiovisual¹⁴, K. Chaar e T. Albuquerque produtores somados a outros profissionais, ficaram encarregados da direção, produção, filmagem, fotografia, edição, mixagem e masterização desses clipes.

Pelas palavras de Bala, sobre “Motorocker, a Lenda”, foi uma “Homenagem dos Pioneiros do *Heavy Metal* BR a toda nação de Motociclistas, Motoclubes, os Irmãos de Colete”¹⁵ e, “O Guerreiro”, música comemorativa dos seus 40 anos de carreira, “fala de sua história como um batalhador na música e na vida. Muitos se identificarão com a letra, com a beleza de sua melodia e com a força do seu refrão poderoso! ... Assista, ouça e creia que foi feita também pra você, guerreiro da vida!”¹⁶.

Além da base filmica, o *heavy metal* e o *hard rock* foram os subgêneros que mais os influenciaram. Especialmente, o *hard rock* ou *glam metal* como muitos se referem, passeiam por temáticas dionisíacas que, constantemente pontuam o comportamento hedonista, em busca de prazeres exacerbados, como festas, relações, sexo e drogas (KUMMER, 2016, p. 35-108; WALSER, 1993, p. 117-128; WATTS, 2016, p. 165-179; WEINSTEIN, 2000, p. 33-38). Já as de *heavy metal* *Iron Maiden*, *Saxon*, *Krokus* e *Judas Priest* - essas últimas, as preferidas de Alexandre -, revelaram em vídeos de suas músicas, narrativas que apontaram para androginia, virilidade, força, potência e objetificação, retratadas em deuses, reis, guerreiros, operários, criminosos e motociclistas (ASHEDE; FOKA, 2020, p. 97; AVELAR, 2016, p. 17-44; LOPES, 2006, p. 75-76), personagens masculinos recorrentes (WALSER, 1993)¹⁷.

¹³ EDU SOUZA SINGER. *Gravação do Teclado Solo em “O Guerreiro” de Roosevelt Bala (Stress)*. Vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IeczyyciCI>. Acesso em: 30 jul.2022.

¹⁴ BALA, R. *O Guerreiro*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5jpszq9yccg>. Acesso em: 4 abr.2022.

¹⁵ BALA, R. *Stress - Motorocker, a Lenda*. Legenda (2018). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr.2022.

¹⁶ BALA, R. *Roosevelt Bala - O Guerreiro*. Legenda (2018). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5jpszq9yccg>. Acesso em: 4 abr.2022.

¹⁷ Ver: I.MAIDEN. *The trooper (1983)*. I. Maiden. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X4bgXH3sJ2Q>. Acesso em: 11 mar.2022; J.PRIEST. *Breaking the law*

“Working To Pay My Beer” mostra em suas cenas, imagens de um roteiro de masculinidade, entrecortado por elementos como o trabalho, a roupa operária, consumo de bebida alcoólica, dinheiro, sexualidade e raça, que situam a identidade do ser homem trabalhador. “Motorocker, a Lenda” e “O Guerreiro” partem de histórias centradas nos “motociclista” e “guerreiro” que passeiam por ambientes imaginários como rodovias desérticas, grupos de motociclistas recheados de couro preto (jaquetas, calças e luvas) e motores potentes, além de fortes com guerreiro, prisões, grades e canhões em meio à floresta amazônica densa, remontando a algum passado bélico.

“WORKING TO PAY MY BEER”, “MOTOROCKER, A LENDA” E “O GUERREIRO”: OPERÁRIO, MOTOCICLISTA, GUERREIRO E OS ROTEIROS DE MASCULINIDADES PERFORMADAS ATRAVÉS DO AUDIOVISUAL

“Working To Pay My Beer” começa com seus nove segundos, já mostrando a *DNA*, típica banda de *heavy metal*, tocando, fazendo a execução da música. Todos, músicos homens, brancos, classe média e média alta. A câmera se movimenta conforme os andamentos sonoros guiados pela guitarra de Alexandre. Os demais, Bruno Carrera (vocalista), Paulo Henrique (guitarrista), Mauro (baterista) e Sidney K.C. (baixista). Muitos closes são dados com ênfase nos manuseios dos instrumentos realizados pelos músicos com suas mãos e dedos, como uma forma de mostrar autenticidade ao ato de tocar *heavy metal*. Todavia, não somente isso. Como também alguns ângulos na maneira de empunhar as guitarras e o contrabaixo, mostrando homens que se definem por levantar seus instrumentos de trabalho, próprias extensões dos seus corpos masculinos, algo muito fálico, falocêntrico (WEINSTEIN, 2009, p. 17-18).

(1980). J.Priest. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L397TWLwrUU>. Acesso em: 11 mar.2022; KROKUS. *Screaming in the night* (1983). KrokusEVO. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=reL4GuYhtMY>. Acesso em: 11 mar.2022; SAXON. *Power and glory* (1983). Saxon. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3pESK87BCn0>. Acesso em: 11 mar.2022.

Fiquei me perguntando, incomodado: e, se fossem mulheres fazendo esses movimentos ou, até músicos negros, que sempre tiveram papel de destaque no *Rock*, mas foram aos poucos discriminados, excluídos, invisibilizados e apagados da memória roqueira? A pergunta me ajudou a entender que o gênero masculino é identificado no tempo, por meio dessa repetição de atos estilizados (BUTTLER, 2003, p.200-201). Esses atos performativos produzem essa significação cultural e exibem uma determinada noção de sexo masculino essencialista branco, a que domina no *heavy metal*.

São também indicativos das disciplinarizações e regulações, pelas quais os corpos passam, dentro da biopolítica praticada em nossa sociedade, na qual a música insere-se (FOUCAULT, 1988, p. 129-135). Impõem-se controles para encaixarem os corpos dissidentes nas ditas “normas”. E, as desigualdades de gênero na “música pesada” transbordam, nesse sentido, para a segregação horizontal do sexo (crença no estereótipo da mulher que “não se encaixa” ou “não é boa” para o *Metal*) e vertical (monopólio masculino das bem pagas e prestigiadas funções de uma banda, deixando às mulheres apenas o cargo de vocalista) (BERKERS; SCHAARP, 2018, p. 66).

Num próximo momento do clipe, aparece um jovem trabalhador branco, usando luvas, camisa verde escura com mangas, calça jeans e cabelo curto. Ele está trabalhando no que parece ser um ferro-velho. Remexendo em lixo de metal, levantando e mudando de lugar grandes placas de aço, carregando canos de plástico, barras de ferro e apertando parafusos. Todas essas atividades são repetitivas, cansativas e irritantes. As expressões do operário denunciam essas características do seu trabalho. Não obstante, a *DNA* canta: “There are many ways to commit a crime/Time’s passing fast and it blinds your eyes/You see many people showing their guns/This is no place to live for anyone/Open your mind/And discover the way/I’m working so hard, so hard/To pay for my beer”¹⁸.

¹⁸ DNA. Working to pay my beer. In: DNA. *Love and hate*. Belém/Lisboa. Na Music/Voice Music/Metal Soldiers Records. 2015. Icd.

Figura 4 - Imagens do trabalhador no ferro-velho e repetindo várias tarefas braçais.



Fonte: DNA. *Working to pay my beer* (clipe, 2015). DNA Metal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K6lzK7SqtFE>. Acesso em: 16 ago. 2021.

Figura 5 - Imagens do trabalhador no ferro-velho e repetindo várias tarefas braçais.



Fonte: DNA. *Working to pay my beer* (clipe, 2015). DNA Metal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K6lzK7SqtFE>. Acesso em: 16 ago. 2021.

O trabalho é, junto com o desempenho sexual, uma das principais referências para a construção do modelo de comportamento dos homens (NOLASCO, 1993, p. 50). Algo que os acompanha desde a infância: os meninos serão reconhecidos como homens quando começarem a trabalhar. Com o trabalho, uma dimensão cartográfica está embutida e ela proporciona uma linha divisória entre as vidas pública (entrada no mundo do trabalho, solidariedade operária, dinheiro e poder) e privada (saída do âmbito familiar, independência financeira, compromisso com a produção e a reprodução dos valores da ordem capitalista) (NOLASCO, 1993, p. 50-51). A esperteza, a prepotência, a dominação, capacidade de ação, praticidade, objetividade, competição, iniciativa e sucesso, são elementos capitalistas incorporados ao padrão de conduta dos homens e, atributos de

sua virilidade (NOLASCO, 1993, p. 53-54). E, a repetição, o continuísmo e a estranheza do processo produtivo tornaram-se parâmetros dos seus cotidianos, desde o século XVIII até os anos 1970 do século XX, quando uma crise mundial do capitalismo abalou os centros industriais e a masculinidade popular (JABLONKA, 2021, p.251; NOLASCO, 1993, p. 57), algo visualizado na lide do jovem operário branco classe média, durante as primeiras cenas do clipe.

Ele atingiu nas famílias tanto o marido imerso no desemprego longo quanto o pai imigrante sobrevivendo em canteiros de obras (JABLONKA, 2021). Especialização, qualificação, feminização, automatização, terceirização e individualização, foram mudanças técnicas e sociológicas que alteraram o exercício da masculinidade e virilidade no âmbito operário (PILLON, 2013, p. 387-390).

A contradição é mais outro indicativo da figura desse jovem trabalhador. De acordo com dados acerca da disposição dos postos de trabalho gerados pela economia nacional, a época do clipe, 46,9% das posições mais precárias (trabalhador de ferro-velho, por exemplo) eram ocupadas por negros (IPEA, 2014, p. 25). Isso denuncia que, somente os níveis auxiliar e intermediário do trabalho, são acionados por eles. À vista disso, o operário branco do ferro-velho retratado no clipe, não deveria estar ali e não precisaria disso, por conta da situação privilegiada no mercado de trabalho, desfrutada por ele. Já 8,5% dos trabalhadores brancos ocupam os cargos de servidores públicos e militares, opostos aos 6,6% dos negros (IPEA, 2014, p. 25).

Possivelmente, ao vê-lo em ação, performando, é perceptível uma certa fetichização, na qual sensualiza-se o corpo, visando atrair a atenção, para o desejo expresso de, se passar por trabalhador braçal. Talvez uma forma de “se sentir bem consigo mesmo”, por estar também, junto com os negros, “realizando trabalhos pesados”, “sendo explorados como eles” e “criando laços de solidariedade”. No entanto, por trás disso, as marca, os estigmas, de um trabalho “menos valioso”, “desprestigiado” e, trabalhador “inferior” e “desqualificado” acabam sendo reservados para os negros, enquanto que para os brancos, de maneira isenta, invisível, atributos essenciais da

branquitude, identidade branca (BENTO, 2002; MOREIRA, 2020, p. 42) ficam os elogios de “atenciosos”, “cuidadosos”, “inteligentes”, “esforçados” e “fortes”, atestando ainda mais a sua suposta ideia de superioridade moral e intelectual (CARDOSO, 2014, p. 78-87; SCHUCMAN, 2020, p. 128).

Mas, apesar desses desiguais contextos econômico e racial, inclusive com a automatização industrial fazendo desaparecer profissões “operárias” (operário de chapas metálicas, operador de torre de perfuração, técnico em eletromecânica, motorista de caminhão e maquinista) (JABLONKA, 2021, p. 259), o trabalhador do ferro-velho de “Working To Pay My Beer”, segue representando a resistência viril operária branca, sem desaparecer totalmente, naquele instante até hoje.

Contestando insidiosamente o sumiço de seu ofício, engajando-se repetitivamente em movimentos forçados de carregamentos metálicos (o aperto repetitivo do parafuso, por exemplo) e reativando uma forma masculina, que está em insistente desaparecimento (PILLON, 2013, p. 385). Nessa profissão, o recurso à força permanece imperativo por causa da sua forma de organização e, o corpo fortalecido pela disciplina, repetição chega à exaustão, exaure-se por chegar na perfeita execução das tarefas (NOLASCO, 1993, p. 60). Desse jeito, assegura o seu lugar no grupo dos homens, porque esteve “à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública” (BOURDIEU, 2012, p. 64) do trabalho (NOLASCO, 1993, p. 60).

A *DNA*, até canta nessas primeiras estrofes da música, que diante de “um lugar para ninguém viver”, cheio de “várias maneiras para cometer um crime” e com “muitas pessoas mostrando suas armas”, o “trabalho duro” desse trabalhador braçal, abrirá a sua mente. Pelo trabalho, descobre um jeito de escapar da ilegalidade, mantendo sua renda e potencializando sua masculinidade, ao ponto de exercer suas práticas viris gestadas no ferro-velho, afirmando-as novamente, durante seu lazer, em um bar, como mostram as próximas cenas do clipe.

Figura 6 - Mulher no banheiro se arrumando e maquiando.



Fonte: DNA. *Working to pay my beer* (clipe, 2015).

DNA Metal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K6lzK7SqtFE>. Acesso em: 16 ago.2021

Seguindo as imagens de som e fúria dessas encenações (SOARES, 2014, p. 330), embaladas pelo *heavy metal* corrido da DNA, percebe-se que, enquanto enxergamos o homem trabalhando esforçadamente em local externo, público, duas mulheres se arrumam em frente a um espelho de um banheiro, no qual ambas preparam-se, arrumam-se e maquiam-se. Pelos formatos e contornos do espelho e parede, elas certamente, estão na mesma residência, privada, logradouro doméstico.

Essas cenas que, se mostram simultâneas, dão-se em localidades e momentos díspares. Trazendo à tona, a constituição da masculinidade em relação à feminilidade. O homem, aqui, define-se em referência às mulheres, como aquele que tem toda a liberdade em investir e atuar em todas as esferas – economia, guerra, poder, esporte, trabalho -, materializadas na cidade, nos espaços públicos, tidos como aqueles usados para a palavra, os discursos, as negociações, as diversas ações (JABLONKA, 2021, p. 49-50). Enquanto as mulheres, de acordo com o patriarcado, sistema social focado no homem, interpreta biologicamente os corpos femininos, naturalizando para eles as funções reprodutora, materna, matrimonial, relegadas a serem exercitadas no plano doméstico (JABLONKA, 2021, p. 49).

Portanto, o esforço, a força, a energia muscular, a iniciativa, o manuseio e a prática demonstrada pelo trabalhador do ferro-velho, são atribuições da virilidade operária, que dentro desse convívio social, marcado pela dominação masculina, geram as desigualdades de gênero, as

dissimetrias fundamentais entre homens e mulheres, reforçadoras da inferioridade e exclusão femininas (BOURDIEU, 2012, p. 55).

Após essa parte do clipe, a *DNA* aparece em mais um momento ao vivo, com os *air guitar*, *air bass*, bateria veloz e agressiva, *headbanging* e a voz grave, violenta de Bruno Carreira, dizendo: “You’re with your favorite girl/Sex machines and rock’n roll queens/Burnning desires set my heart on fire/Your satisfaction is my inspiration”. A corporalidade do *heavy metal* indicam as relações entre dança e performance que exibem as “convenções corporais dos gêneros musicais” e trazem “indícios dos aparatos discursivos em clipes”, resultando em um “importante aparato de reconhecimento de matrizes estéticas” da “música pesada” (JANOTTI JR, 2005, p. 10; SOARES, 2014, p. 330).

Entretanto, são matrizes nas quais estão os lugares do fazer, manuseio, execução, controle, ação e violência, tidos como masculinos, atravessados pelo sistema patriarcal dominante, no qual encontra-se tal gênero musical (VASAN, 2011; WALSER, 1993; WEINSTEIN, 2009). Eles são de honra, prestígio e status, adequados às suas normas. Por sua vez, diferenciam-se dos do feminino, sendo esses, deixados para a passividade, admiração, inspiração e objetificação. Ao contrário, para as mulheres, as colocaria como desviantes dessas regras (BATISTA; SANTOS, 2020, p. 1-22; PACHECO, 2006, p. 1-8).

A música, as imagens e os personagens, nos levam a um bar. O trabalhador usando calça jeans preta, camisa verde com tom acinzentado, uma camisa de botão listrada por cima e tênis, difícil de precisar qual tipo e cor, porque a câmera não chega a captar o seu corpo inteiro. Ele adentra, olhando maravilhado com o bar, tendo um balcão extenso do seu lado esquerdo. E, conforme adentra nele, vê um salão com mesas e cadeiras, sem ninguém e senta-se sozinho. A partir daí, ele começa a pedir vários *chopps*, seguidamente. E, consome-os com aceleração.

Esses momentos acabam marcando “Working To Pay My Beer” a partir da relação que ela traz com a “memória social”, de uma Belém urbana e noturna, uma possível “Metal City”, na qual

headbangers apropriam-se no quesito sonoro-musical, diante de bares, casas de *shows*, pontos de encontro, aparelhos de som, acrescidos pelas linguagens radiofônica, televisiva e telefonia móvel (JANOTTI JR, 2005, p.6; SOARES, 2014, p. 335).

Figura 7 - Trabalhador no bar consumindo e pedindo cerveja.



Fonte: DNA. *Working to pay my beer* (clipe, 2015). DNA Metal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K6lzK7SqtFE>. Acesso em: 16 ago. 2021

Figura 8 – Trabalhador no bar consumindo e pedindo cerveja.



Fonte: DNA. *Working to pay my beer* (clipe, 2015). DNA Metal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K6lzK7SqtFE>. Acesso em: 16 ago. 2021

Então, o personagem, após secar copos de *chopp* e garrafas *longnecks* de cerveja, mesmo mostrando desorientação, leve tontura, soluço e sonolência, ele continua pedindo mais ao garçom, resistindo com postura firme, sólida, reta, investindo em sua visceralidade (BOURDIEU, 2012, p. 92). Como se a cerveja significasse um tipo de teste, uma prova de hombridade entre seus pares, ser

respeitado por eles (OLIVEIRA, 2004, p. 261). A bebida alcóolica é um dos muitos objetos que conferem ao homem uma qualidade viril. Sua ingestão favorece a sociabilidade masculina, a interação entre homens e a solidariedade viril. Confraternizações, comemorações tem no álcool permissões e vetores que guiam essas ocasiões másculas (JABLONKA, 2021, p. 80).

Depois de ligado o motor de uma moto que, parece ser a de uma *harley-davidson*, veículo típico aos motociclistas, um ronco poderoso emerge, mostrando as várias partes da moto, começando pela descarga avantajada e indo até ao centro do motor. Uma paisagem feita de deserto e estrada aparece, junto com um motociclista branco paramentado com calças jeans preta e jaqueta de couro preto, botas e capacete também pretos. Após isso, ele arranca com a moto e inicia uma viagem pela rodovia com outros motociclistas de perfil igual. Tudo isso, a partir daí, passa a se misturar a um *riff* de guitarra pesado, repetitivo. O clipe de “Motorocker, a Lenda”, vem à tona.

Logo, a logo da *Stress* aparece na tela, com bateria e baixo acelerando a música. Em seguida, os seus músicos surgem posando com grandes motos em frente ao Forte do Castelo, ponto turístico famoso, por simbolizar a fundação de Belém, no século XVII, feita pelos portugueses. Todos eles, portando a vestimenta de couro e jeans pretas referentes ao universo motociclista e *heavy metal*. Possivelmente, uma foto evocadora do mito de origem do gênero musical e, *heavy metal* amazônico, paraense. Com a música progredindo, são mostradas em letras garrafais, os primeiros versos dela, cantados por Bala: “Amanheceu/É hora de partir/O Brilho da moto/Reflete o sol em mim/Ponho o colete, a bota e a calça jeans/O ronco do motor é tudo o que eu quero ouvir”.

Figura 9 – Foto dos integrantes da *Stress*, no clipe “*Motorocker, a Lenda*”



Fonte: BALA, R. *Stress – Motorocker, a Lenda*. R. Bala (2018).
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr.2022.

Figura 10 – Imagem de grupo de motociclistas na estrada, presente em “*Motorocker, a Lenda*”



Fonte: BALA, R. *Stress – Motorocker, a Lenda*. R. Bala (2018).
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr. 2022.

Os motociclistas e seu grupo em questão são as bases do comportamento masculino no *heavy metal*. Além dessa cultura *biker*, a operária, ligada aos trabalhadores da indústria pesada. Ele é lapidado pelos cruzamento e apropriação do estilo dos motociclistas (dureza, irmandade, fisicalidade, habilidade de luta, preparo para a luta e cuidado próprio, sem deixar que outros se aproximem) (WILLIS, 1978, p. 20-23). Dessa maneira, a cultura do *heavy metal* é criada por uma comunidade de discurso masculina. E, ela tem seus próprios esquemas de comunicação, sistemas simbólicos compartilhados e meios mútuos de interpretar a experiência (WOOD, 2011, p. 130-132).

Figura 11 – Imagem de motociclista acelerando e fazendo ultrapassagem na estrada



Fonte: BALA, R. Stress – Motorocker, a Lenda. R. Bala (2018).

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr. 2022.

No decorrer da música cadenciada, pesada e marcante, com “motos da pesada” seguindo pela estrada e “rasgando o asfalto”, muitos desses motociclistas se empolgam, aceleram e ultrapassam a velocidade permitida, desobedecendo a lei e rompendo com a ordem. Já nessa segunda parte dos versos, Bala entoa, acompanhado de uma levada marcial, perfeita para viagens em rodovias: “Tocando fundo/Queimando gasolina/Vento no peito/Sobe adrenalina/Cavalos de aço cromado, puxam o trem/Cowboy do asfalto, tem sua própria lei”.

Na esteira dessa prática criminosa, surge até uma certa ancestralidade com o *cowboy* do velho oeste norte-americano, outro ser masculino e másculo, “definidor de seu próprio caminho” e “sem dar satisfações de sua vida para ninguém”. Viver no limite, descumprindo as regras, em alta velocidade, adrenalina pulsando, exibindo a virilidade, força, domínio, potência, esperteza no manuseio da máquina automobilística. São os significados de ser motociclista, ser um “motorocker”, “motoroqueiro”, motociclista headbanger.

Algo que se conecta ao *headbanger*, fã de *heavy metal*, concentrador de uma estética motociclista e operária, modos de autoapresentação hipermasculinos, regadas a couro e jeans, tanto nas calças, quanto nas jaquetas e camisas, tatuagens, patches de bandas (SEWELL JR, 2012, p. 63). Ele mesmo, duro, viril, gesticulando, falando alto, com frases ríspidas e assertivas, quase intimidadoras, quando está em uma roda de outros *headbangers*, querendo provar que está certo, domina o conhecimento sobre o *heavy metal* mais o que acontece na cena da qual faz parte

(SEWELL JR, 2012). Esse mesmo *headbanger*, assim como o motociclista citado, querem se manter em destaque, exercendo o poder e o prestígio nessa comunidade de discurso masculino. E, como ela materializa a ordem de gênero e suas desigualdades (CONNELL, 1987, 2005), os homens devem ficar no topo, e as mulheres tomam parte dessa comunidade apenas como subalternas. Além de obliteradas, como foram de forma misógina no clipe, pela inexistência das motociclistas. Esses tipos de participações/não participações femininas visam manter a hierarquia masculina de privilégio e poder (SEWELL JR, 2012, p. 62-63; MEYERS, 2012, p. 89).

Em mais alguns comentários sobre esse clipe, feitos por usuários, constata-se a conexão entre a cultura *heavy metal* permeada pelo jeito de ser *biker* e os valores conservadores praticados pelo governo brasileiro do presidente Jair Messias Bolsonaro, tido como de extrema-direita.

Figura 12 – Comentários sobre o clipe *Motorocker, a Lenda* (2019)



Fonte: BALA, R. Comentários.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr. 2022.

O primeiro conjunto de comentários dá-se entre *Headbanger*, Rafael Joaquim e R. Bala, vocalista e líder da *Stress*. *Headbanger*, logo, coloca-se como fã da banda e revelou ter pedido a Bala várias vezes para “fazer um som com este tema” (sobre os motociclistas). Com isso, nota-se o quanto muitos fãs de *heavy metal* gostam desse tipo de música, por associarem tal gênero musical com a

vida dos *bikers*. Não à toa, até vários deles possuem motos e integram grupos de motociclistas. Assim, a música funciona como uma “trilha sonora” do seu dia-a-dia repleto de viagens por rodovias ou, como afirma Rafael Joaquim, um “som foda, da vontade de subir na magrela e pegar a estrada rumo a lugar nenhum”.

E quando *Headbanger* disse ser essa música uma “obra de arte” feita por Bala, Rafael Joaquim emendou em resposta “Valeu coxinha kkk Bolsonaro presidente!”. O próprio *Headbanger* finalizou dizendo “koe coxinha da estrada. Vamos curtir este som. I7 neles”. Essas colocações não deixam de indicar a relação estabelecida entre o atual presidente e o apoio de vários clubes de motociclistas do Brasil dado a ele, desde as últimas eleições presidenciais de 2018. Apoio que, continua em sua corrente gestão, materializado em motociatas (atos públicos protagonizados com passeios de motos) feitas nas capitais do país durante suas visitas, paralelo à pandemia global de Covid-19¹⁹.

Já Bala, não rejeita tais posições políticas e, nem as confirma. Entretanto, não deixa de pontuar que esse é “um Hino à altura dos *Motorockers* de todo o Brasil”, além de aguardar “tocar ao vivo nos eventos dos Irmãos de Colete, em breve”. Conseqüentemente, até de maneira implícita, confirmou esse “compromisso masculino” de homenagear apropriadamente os “motorockers” do país, não com uma música qualquer e, sim com um “Hino”. Um hino aos *bikers headbangers* bolsonaristas. Logo, ele espera “retribuições” dos “Irmãos de Colete”, que seriam suas apresentações em eventos dos clubes de motociclistas, em grande parte, bolsonaristas. Aqui, interesses musicais, financeiros e políticos se cruzam. Ao mesmo tempo, é um meio de ampliar a base de fãs da *Stress* e ratificar o alinhamento político-ideológico bolsonarista da banda, apesar da maneira implícita feita pela banda.

¹⁹ Ver: FERRARI, H. Bolsonaro anda de moto por Brasília na manhã deste sábado. *Poder 360*. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-anda-de-moto-por-brasilia-na-manha-deste-sabado/>. Acesso em: 6 jan.2022.

Encerrando, o segundo conjunto de comentários traz uma percepção de que a *Stress* deva ser “abençoada por Deus”. Holy Soldier, o usuário responsável por essa declaração, acaba performando via seu comentário a noção de predestinação. Atribui ela a *Stress*, como se a banda fosse “escolhida” por Deus para executar esse *heavy metal* “divino”. Por isso, “deveriam sempre glorificá-lo”. Bala responde que Deus está “sempre conosco, meu caro. Toda a Glória a Ele...Valeu!”. A presença divina “sempre esteve na banda”, “abençoando-a” e “iluminando” o caminho do *heavy metal* “escolhido por Deus” para a *Stress*. Segundo Bala, é a “missão” da banda “propagar o estilo que nos conquistou”²⁰, visto ser o grupo “pioneiro do *heavy metal* em solo tupiniquim”²¹ e, dado isso, é “merecedor” de tal “graça”. É um messianismo (CARDOSO, 2014) que exhibe a branquitude na “música pesada” da *Stress*. Com foco civilizador e colonizador (CARDOSO, 2014; SCHUCMAN, 2020), desejoso de executar esses processos, lança mão das matrizes euro-norte-americanas, ocidental, masculino, branco, heterossexual, classe média e conservador do *heavy metal*, já que suas “referências eram os discos de Judas Priest, Saxon, Iron Maiden e outros, neles ouvíamos um som pesado de bateria, baixo e guitarras”²².

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cena *heavy metal* de Belém-PA, a princípio, em grande medida, mostrou-se através de seus produtos midiáticos veiculados em plataformas e as performances de fãs nas redes sociais, masculinidade hegemônica, branquitude, heterossexualidade compulsória, homosocialidade e emulação da classe operária a partir da classe média. Portanto, a colonialidade de gênero atravessa

²⁰ BALA, R. *Comentários*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr.2022.

²¹ PRATA, T. Cenário. *Stress: devastação, fogo e poder*. In: *Roadie Crew*, São Paulo, SP, Ano 22, Nº249, Outubro/2019, p.10.

²² CAVALCANTE, R.B. In: *Roadie Crew*, São Paulo, SP, Ano 15, Nº163, Agosto/2012, p.90-91.

o *heavy metal* do Sul Global, subalternizando e obliterando corpos femininos e negros. Impedindo-os de participarem da “música pesada” na Amazônia.

Entretanto, essa conclusão não é generalizante. Bandas como *Retaliatory*, *Inferno Nuclear*, *Social Hate*, *Ação Violenta*, *Petal's Blade*, *Klitores Kaos* e *Abissal*, vem tecendo críticas a esse estágio em que se encontra o *heavy metal* local, inclusive, não apenas tecendo críticas às opressões de gênero, raça e classe, como também ao movimento político conservador encabeçado por uma extrema-direita, atuante no Brasil, desde 2013, quando das Jornadas de Julho. Essas críticas tiveram uma escalada, em função de Jair Bolsonaro ser o atual presidente e representante-mor desse conservadorismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

Álbuns

DNA. Working to pay my beer. In: DNA. *Love and hate*. Belém/Lisboa. Na Music/Voice Music/Metal Soldiers Records. 2015. Icd.

STRESS. Motorocker, a Lenda. In: STRESS. *Devastação*. Independente. 2019. Icd.

Vídeos

DNA. *Working to pay my beer* (clipe, 2015). DNA Metal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K6lzK7SqtFE>. Acesso em: 16 ago.2021.

BALA, R. *Stress – Motorocker, a Lenda*. R. Bala (2018). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr.2022.

BALA, R. *Motorocker, a Lenda*. Comentários. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o3Xna-9l_RM. Acesso em: 4 abr.2022.

BALA, R. *Roosevelt Bala - O Guerreiro*. Legenda (2018). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5jpszq9yccg>. Acesso em: 4 abr.2022.

BALA, R. *O Guerreiro*. Comentários. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5jpszq9yccg>. Acesso em: 4 abr.2022.

EDU SOUZA SINGER. *Gravação do Teclado Solo em “O Guerreiro” de Roosevelt Bala (Stress)*. Vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IeczzyyciCI>. Acesso em: 30 jul.2022.

Entrevistas

RIBEIRO, A. Entrevista concedida à SILVA, B.A.S. Belém. 4 fev.2022.

SEABRA, M. Entrevista concedida à SILVA, B.A.S. Belém. 20 jan.2022.

Sites, blogs e redes sociais e

CHAMON, A. Stress – Devastação. *Catarse (2018)*. Disponível em: <https://www.catarse.me/stress>. Acesso em: 30 jul.2022

METAL PARÁ. *Sobre*. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/metalpara/about>. Acesso em: 30 jul.2022.

SEABRA, M. *Publicações*. Disponível em:

<https://www.facebook.com/profile/100001882719477/search/?q=WORKING%20TO%20PAY%20MY%20BEER>. Acesso em: 9 mar.2022.

STRESS. ATENÇÃO, ROCKERS 'N' BANGERS DE SÃO PAULO! JÁ TEM O “DEVASTAÇÃO” NA ‘GALERIA DO ROCK’ NAS LOJAS “DIE HARD” E “BARATOS AFINS” Poucas unidades ... Go, Heavies! *Publicações (2019)*. Disponível em:

<https://www.facebook.com/bandastress/photos/a.370030806361079/2404486616248811>. Acesso em: 30 jul.2022.

STUDIO Z. *Sobre*. Disponível em: https://www.facebook.com/StudioZ-171809873023081/about/?ref=page_internal. Acesso em: 30 jul.2022;

Revistas

PRATA, T. Cenário. Stress: devastação, fogo e poder. In: *Roadie Crew*, São Paulo, SP, Ano 22, N°249, Outubro/2019, p.10.

CAVALCANTE, R.B. In: *Roadie Crew*, São Paulo, SP, Ano 15, N°163, Agosto/2012, p.90-91.

ALCÂNTARA, J.A.; JANOTTI JR, J. (Orgs.). *O videoclipe na era pós-televisiva: questões de gênero e categorias musicais nas obras de Daniel Peixoto e Johnny Hooker*. Curitiba: Appris, 2018.

ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. SP: Sueli Carneiro, Jandaíra, 2020.

ALONSO, R.M.B.S. *Some kind of monster: a midiaticização e as representações sobre (e do) heavy metal*. Dissertação (Mestrado em Mídia e Cotidiano) – PPGMC/UFF, Niterói-RJ, 2019.

AMARAL, A.; SOARES, T.; POLIVANOV, B. Disputas sobre performance nos estudos de comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências de Comunicação*, SP, v.41, n.1, p.63-79, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1809-5844201813>. Acesso em: 29 ago. 2021.

ÂSHEDE, L.; FOKA, A. Cassandra's plight: gender, genre, and historical concepts of femininity in gothic and power metal. In: FLETCHER, K.F.B.; UMURHAN, O. (Orgs.). *Classical antiquity in heavy metal music*. London: Bloomsbury Academic, 2020, p.97-114.

AVELAR, W.S. *God of war: as representações do deus Odin nas músicas de Manowar e Wizard*. Monografia (Graduação em História) – UFMA, São Luís, 2016.

BATISTA, M.R.R.; SANTOS, M.M. dos. Discutindo os rituais: as afirmações masculinas em shows de *heavy metal* (Campina Grande-PB). *Anais da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia: saberes insubmissos – diferenças e direitos*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2020. p.1-22. Disponível em: http://evento.abant.org.br/rba/32RBA/files/33_2020-12-03_3503_23933.pdf. Acesso em: 25 jun.2021

BENTO, M.A.S. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. Tese (Doutorado em Psicologia) – PPGIP/USP, SP, 2002.

BEAUCHAMP, C. *Gender and extreme metal: understanding gender relations in the montreal extreme metal scene with Schippers' gender framework*. Dissertation – (Master of Arts (Sociology)) – Concordia University, Department of Sociology And Anthropology, Montreal/Quebec/Canada, 2021.

BERKERS, P.; SCHAAP, J. *Gender inequality in metal music production*. UK: Emerald Publishing, 2018.

BEYA, S. *Six feet three of cheekbones, vanity and profanity, hair and attitude: a discourse analysis of the construction of gender in the performance of metal music*. Dissertation (Master On Gender Studies) – Umea University, Suécia, 2020.

BOLA, J.J. *Seja homem: a masculinidade desmascarada*. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. RJ: Bertrand Brasil, 2012.

BRAY, M. *Antifa: o manual antifascista*. SP: autonomia literária, 2017.

BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. SP: N-I, Crocodilo, 2019.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. RJ: Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, L. *O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – PPGCS/UNESP/Campus Araraquara, Araraquara, 2014.

CARDOSO, L; MÜLLER, T.M.P. (Orgs.). *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017.

CALVO, M.B. *La escena bonaerense de la música metal: estudio en torno a Hermética como centro de sentidos y disputas*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Nacional de La Plata, La Plata, 2019.

CONNELL, R.W. *Masculinities: knowledge, power and social change*. Berkeley and Los Angeles, Califórnia: University of California Press, 2005;

CONNELL, R.; PEARSE, R. *Gênero: uma perspectiva global*. SP: nVersos, 2015.

DAVIES, A. *Mulheres, raça e classe*. SP: Boitempo, 2016.

DYER, R. *White*. New York, NY: Routledge, 1997.

FOUCAULT.M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. RJ: Graal, 1988. v.I.

HELDEN, I.V.; SCOTT, N.W.R. *The metal void: the first gatherings*. Oxford/United Kingdom : Interdisciplinary Press, 2010.

HEESCH, F.; SCOTT, N.W.R. *Heavy metal, gender and sexuality: interdisciplinary approaches*. Routledge, Taylor & Francis Group, 2016.

JABLONKA, I. *Homens justos: do patriarcado às novas masculinidades*. SP: Todavia, 2021.

JANOTTI JR, J. *Gêneros musicais em ambientações digitais*. BH: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

JANOTTI JR, J.; SÁ, S.P. de. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. *In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 27.*, 2018, Belo Horizonte. *Anais eletrônicos*. BH: PUC-MG, 2018. Disponível em:

http://www.compos.org.br/data/arquivos_2018/trabalhos_arquivo_P68BF9GO895W6B37YQXZ_27_6266_09_02_2018_07_30_30.pdf. Acesso em: 29 ago.2021.

JANOTTI JR, J. *Rock me like the devil: a assinatura das cenas musicais e das identidades metálicas*. Recife: LPF, 2014.

JANUÁRIO, S.B. *Masculinidades em (re)construção: gênero, corpo e publicidade*. Covilhã: LabCom.IFP, 2016.

KAHN-HARRIS, K. *Extreme metal: music and culture on the edge*. Londres: Bloomsbury, 2007.

KLYPCHAK, B.C. *Performed identities: heavy metal musicians between 1984 and 1991*. Thesis (Doctor Of Philosophy) – Graduate College, Bowling Green State University, Bowling Green, EUA, 2007.

KUMMER, J. *“Lipstick and leather”*: recontextualizations of glam metal’s style and signification. Thesis (Master Of Arts) – Department Of Sociology, University Of Lethbridge, Lethbridge, Alberta, Canada, 2016.

LOPES, P.A.L. *Heavy metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – UFRJ, RJ, 2006.

LOSADA, M.C.H. *Música, mujeres, hombres y contradicciones: la construcción del género en la escena del death metal en Bogotá*. Monografia de Graduação (Ciências Sociais com ênfase em Sociologia) – Universidade de Rosario, Bogotá, 2010.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, SC, v.25, n.3, set./dez. 2014, p.935-952. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 10 fev.2022.

MACHADO, I. *Decibéis sob mangueiras: Belém no cenário rock Brasil dos anos 80*. Pará: Editora Grafinorte, 2004.

MARQUES, E.S.; VASCONCELOS, H.R.C. *Violência, coturno e repressão: o heavy metal brasileiro durante a ditadura militar*. Disponível em:
https://www.academia.edu/54361736/VIOLENCIA_COTURNO_E_REPRESSAO_O_HEAVY_METAL_BRASILEIRO_DURANTE_A_DITADURA_MILITAR_1980_1985. Acesso em: 30 jul.2022.

MEYERS, M. The academy as masculine speech community: a feminist analysis and autoethnography. In: M. Meyers (Ed.) *Women in higher education: The fight for equity*. New York: Hampton Press, 2012, p.71-93.
MIGNOLO, W.D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n.34, p.287-324, 2008, p.287-324. Disponível em:

MONDACA, M.S. *Thrash metal - del sonido al contenido: origen y gestación de una contracultura*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Chile, Faculdade de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia, 2007.

MOREIRA, A. *Racismo recreativo*. SP: Sueli Carneiro, Jandaíra, 2020.

MOORE, R.M. The unmaking of the english working class: deindustrialization, reification and the origins of heavy metal. In: BAYER, G. *Heavy metal music in britain*. Surrey/England: Ashgate Publishing Limited, 2009, p.143-160.

MOSSE, G. *The image of man*. New York/ Oxford: Oxford University Press, 1996;

NILSSON, M. No class?: class and class politics in british heavy metal. In: BAYER, G. *Heavy metal music in britain*. Surrey/England: Ashgate Publishing Limited, 2009, p.161-180.

NOLASCO, S. *O mito da masculinidade*. RJ: Rocco, 1993.

OLIVEIRA, P.P. *A construção social da masculinidade*. BH: Editora UFMG, 2004.

PACHECO, L.T. *De som e fúria: punks, funks e headbangers na cena urbana contemporânea*. 2001. Monografia de Graduação (Ciências Sociais com ênfase em Antropologia) – UFMG, BH, 2001.

- PACHECO, L.T. “Som de macho”: uma reflexão sobre identidade, masculinidade e alteridade entre os *headbangers*. *Anais do VII Seminário Internacional Fazendo Gênero: gênero e preconceito*. Florianópolis, 2006. p.1-8. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg7/artigos/L/Leonardo_Turchi_Pacheco_01.pdf. Acesso em: 25 jun.2021.
- PILLON, T. Virilidade operária. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. *História da virilidade: a virilidade em crise?* (Séculos XX-XXI). Petrópolis-RJ: Vozes, 2013, p.364-393.
- QUEIROZ, T.A. *Valhalla, all black in e metal beer: repensando a cena musical a partir dos bares no interior do Nordeste*. Tese (Doutorado em Comunicação) – PPGCOM/UFPE, Recife, 2019.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e américa latina. In: QUIJANO, A. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais (perspectivas latinoamericanas)*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p.117-142. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624I03322/12_QUIJANO.pdf. Acesso em: 10 fev.2022.
- SANTOS, B. de S. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- SANTOS, M.M. dos. *Como se faz um metalhead?: Shows, conversas e a construção de narrativas entre jovens headbangers em Campina Grande*. 2018. Monografia de Graduação (Ciências Sociais) – UFCG, Campina Grande, 2018.
- SEDGWICK, E.K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n.28, jan./jun. 2007, p.19-54. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: Mai.2022.
- SENA, R.S. *Da transgressão ao conservadorismo: a escalada da extrema direita na cena metal*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – UFCG, Campina Grande, 2019.
- SEWELL, J.I.Jr. *“Doing it for the dudes”: a comparative ethnographic study of performative masculinity in heavy metal and hardcore*. Dissertation (Master of Communication) – Department Of Communication, Georgia State University, 2012.
- SILVA, B.A.S. *Metal city: apontamentos sobre a história do heavy metal produzido em Belém do Pará (1982-1993)*. Monografia de Graduação (Licenciatura e Bacharelado Em História) - UFPA, Belém, 2010.
- SILVA, B.A.S. da. *Mundo metálico belenense e política cultural: declínio e reorganização do heavy metal paraense (1993-1996)*. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) - UFPA, Belém, 2014.
- SILVA, M.A. dos S. *We do rock too: os percursos do gênero musical metal ao longo do movimento do rock angolano*. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – UFF, Niterói-RJ, 2018.

SOARES, T. *A estética do videoclipe*. João Pessoa: EDUFPB, 2013.

SCHUCMAN, L.V. *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo*: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. SP: Veneta, 2020.

SOUZA, J.L. de A.; TEIXEIRA, R.C. *Savatage*: leituras e interpretações. *Revista Alterjor*, Ano 7, v.14, n.2, jul./dez. 2016, p.82-96. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/115403>. Acesso em: 26 ago.2021

SOVIK, L. *Aqui ninguém é branco*. RJ: Aeroplano, 2009.

STRAW, W. Characterizing rock music cultures: the case of heavy metal. *Canadian University Music Review*, n.5, 1984, p.104-122. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/269822590_Characterizing_Rock_Music_CultureThe_Case_of_Heavy_Metal/link/5728aa8408aef5d48d2c7f38/download. Acesso em: 25 jun.2021;

STRAW, W. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, v.5, n.3, 1991, p.368-388. Disponível em: <https://pt.booksc.org/book/37185998/80b592>. Acesso em: 25 jun.2021;

STRAW, W. Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. In: JÚNIOR, J.J.; SÁ, S.P. de (Orgs.). *Cenas musicais*. Guararema-SP: Anadarco, 2013. p.13-29.

TAYLOR, D. *O arquivo e o repertório*: performance e memória cultural nas Américas. BH: Editora UFMG, 2013.

TEIXEIRA, R. de B.F. Guerra por território: orientalismo e conflitos expostos no videoclipe Territory. In: *Anais do XXI Encontro Regional de História (ANPUH-MG)*: história, democracia e resistências. Montes Claros-MG: UNIMONTES Edições, 2018. p.1-9. Disponível em: http://www.encontro2018.mg.anpuh.org/resources/anais/8/1534697374_ARQUIVO_Guerraporterritorio-Final.pdf. Acesso em: 26 ago.2021.

TEIXEIRA, R. de B.F. *Hibridismo no underground brasileiro*: Sepultura entre representações e jogos de poder (1991-1996). Dissertação (Mestrado em História) – PPGHIS/UNIMONTES, Montes Claros-MG, 2019.

VASAN, S. The price of rebellion: gender boundaries in the death metal scene. *Journal For Cultural Research*, v.15, n.3, July/2011, p.333-335. Disponível em: <http://libgen.gs/scimag/ads.php?doi=10.1080/14797585.2011.594587>. Acesso em: 25 jun.2021;

VIGOYA, M.V. *As cores da masculinidade*: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. RJ: Papéis Selvagens, 2018.

WALSER, R. *Running with the devil: power, gender and madness in heavy metal music*. Hannover/London: Wesleyan University Press, 1993.

WATT, C.A. *Nothin' but a good time: hair metal, conservatism and the end of the cold war in the 1980s*. Dissertation (Doctor Of Philosophy) – Department Of History, College Of Arts And Sciences, University Of South Florida, EUA, 2016.

WEINSTEIN, D. The empowering masculinity of british heavy metal. In: BAYER, G. *Heavy metal music in britain*. Surrey/Londres: Ashgate Publishing Limited, 2009. p.17-33.

WILLIS, P.E. *Profane culture*. New Jersey/EUA: Princeton University Press, 2014[1978].

WITTIG, M. *O pensamento hétero*. 1980. Disponível em:
https://we.riseup.net/assets/162603/Wittig,%20Monique%20O%20pensamento%20Hetero_pdf.pdf. Acesso em: Mai.2022.

WOOD, J.T. *Gendered lives: communication, gender and culture*. Boston/EUA: Cengage Learning, 2011.

WONG, C.P. *“Lost Lambs”*: rock, gender, authenticity and a generational response to modernity in the people’s republic of China. Thesis (PhD) - Columbia University, New York, 2005.