

Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal¹

Jeder Janotti Junior²
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O artigo procura compreender , a partir da performatização do feminino nas bandas Crucified Barbara (Suécia) e Panndora (Brasil), como o agenciamento de gênero no fazer musical aponta não só para emergência de fricções em uma zona de conforto tradicionalmente marcada por sensibilidades masculinas: o heavy metal, como possibilita redesenhar possíveis articulações entre cenas, gêneros musicais e identidade.

Palavras-chave

Bandas Femininas; Identidade; Heavy Metal; Performance; Cenas Musicais.

DOS GÊNEROS ÀS CENAS MUSICAIS

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.

Mas uma cena musical não é só um modo de tornar significantes certas territorialidades, ou seja, formas específicas de habitar o mundo através de práticas musicais auto-referenciadas, pois essas práticas pressupõem relações com sonoridades e gêneros musicais. Assim, antes de trabalhar as socialidades presentes nas cenas, este artigo

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música Entretenimento, XIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pesquisador do CNPq, professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Univ. Federal de Pernambuco. Entre as publicações destaca-se Heavy Metal com Dendê (E-Papers, 2003; Comunicação e Música Popular Massiva (Edufba, 2007, organizado com João Freire Filho) e Comunicação e Estudos Culturais (Edufba, 2011, organizado com Itânica Gomes).

procura articular essas práticas com o agenciamento dos gêneros musicais a partir da observação da emergência da performatividade do feminino no heavy metal. Levando-se em consideração as palavras de Simone Pereira de Sá, é possível notar como esse circuito que envolve gênero musical e cena permite uma compreensão mais abrangente das cenas e dos próprios aspectos identitários que marcam esses espaços:

(...) entendemos que a noção de cena refere-se: a) A um ambiente local e global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos agrupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática (2011, p.157).

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.

Tanto para os gêneros musicais como para as cenas, ou melhor, para esse agenciamento em espiral que envolve práticas em torno da música, toma-se como ponto de partida a ideia de processos de autorreferenciação, nos quais sujeitos que articulam cenas e gêneros musicais se reconhecem como participantes de uma comunidade de gosto que funciona como lugar de discussão e afirmações valorativas, o que nos aproxima da definição de identidade em Giddens como “noção de si” (2002). Assim, uma das balizas adotadas no artigo é que “O delineamento de grupos é não apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também a tarefa constante dos próprios atores. Estes fazem sociologia para os sociólogos, e os sociólogos aprendem deles o que compõe seu conjunto de associações” (LATOURETTE, 2012, p. 56).

Seguindo essas indicações, a proposta é observar, a partir de elementos autorreferenciados por duas bandas de mulheres de lugares distintos - a sueca Crucified Barbara e o grupo paranaense Panndora- como a presença do feminino no fazer musical aponta para a emergência de fricções em uma zona de conforto tradicionalmente marcada por performances masculinas: o heavy metal. Deste modo, antes de ser lugar de dicotomias

simplistas ou embates entre posições opostas, estas performances apontam para negociações, apropriações diversas e conflitivas que ora possibilitam mudanças no modo de se pensar os valores identitários de gênero no heavy metal, ora reiteram, mesmo que através de corpos femininos, marcas sexistas do heavy metal.

O termo performance, que a princípio parece demarcar o modo como músicos atuam ao interpretar em estúdio e ao vivo suas canções, ou modos como os corpos transitam nas cenas, é entendido neste trabalho de maneira ampla, como um modo de enformar materialmente experiências sensíveis e valores culturais presentes nos processos de “corporificação” da música.

As cenas e os gêneros musicais são corporificados através de agenciamentos performáticos autorreferenciados que transformam lugares/sonoridades em territorialidades afetivas e socioculturais. Antes de ser uma espécie de ocupação sentimental ou emocional da urbe ou de espaços virtuais, as cenas pressupõem agenciamentos de sujeitos e objetos que afetam e são afetados mutuamente por essas conexões. Nesse caso, essa corporificação é um efeito de presença que se materializa nos gêneros e cenas musicais.

Seguindo as proposições de Will Straw (2006), é possível pensar que uma das marcas das cenas musicais é sua capacidade de teatralizar, de colocar em cena (no sentido de mise-en-scène) afetos, artefatos, sensibilidades e valores culturais. Dessa forma, as apropriações dos gêneros nas cenas musicais tanto podem funcionar como lugares de contenção do novo ou do “estranho”, como podem fomentar curto circuitos em que a emergência do novo transforma modos de habitar e escutar urbes e territórios midiáticos.

ROCK ME LIKE THE DEVIL: WHIP YOUR TAIL AND TURN ME ON

Ao pensar a ideia de performance, Paul Zumthor afirma que “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo” (2007, p.23). Assim, a presença das bandas femininas no metal atual aponta para um tensionamento da hegemonia do masculino como sujeito do fazer musical no heavy metal. Essa presença obrigou a crítica a nomear o que antes era da ordem do não dito, como se pode perceber em trecho da crítica do álbum *Midnight Chase*, da banda sueca *Crucified Barbara*:

O heavy metal é um estilo machista. Desde seus primórdios, as bandas de música pesada são formadas quase que 99% por homens, assim como a grande maioria dos

fãs do estilo são do sexo masculino. Assim, sempre que uma banda que contenha mulheres aparece, muitas pessoas tendem a torcer o nariz e criticar sem sequer ouvir sua sonoridade, por puro preconceito. Assim, se você tiver esse tipo de pensamento, acabará perdendo a oportunidade de conhecer ótimas bandas do cenário metálico atual, dentre as quais se enquadram as suecas do CRUCIFIED BARBARA, que chegam agora ao seu terceiro disco (FRASCÁ, 2012).

Ao se pensar identidade (e sua valoração), percebe-se ao longo da crítica que, além de ser julgada pelos parâmetros característicos do heavy metal como peso e agressividade, a questão do feminino continua a ser um ponto central mesmo quando afirmada como algo a ser adicionado ao que seriam características negativas quando posicionadas dentro do universo metálico: “O Crucified Barbara volta com um novo álbum cheio de peso e agressividade, e, para aqueles que julgam pela capa ou pela banda ser formada apenas por mulheres, imaginando que a música será voltada para garotinhas indefesas, posso dizer que irão torcer o nariz” (FRASCÁ, 2012).

Como afirma a crítica, dentro do gênero a canção possui intensidade, sendo considerada um exemplo de heavy metal feito com qualidade. “Com ótimos riffs de guitarra, uma cozinha correta e um vocal agressivo e muito bem encaixado, o quarteto se mostra maduro, criando faixas diretas, mas empolgantes, e que chamam o ouvinte a banger e a cantar junto” (FRASCÁ, 2012). Mas é possível notar uma tensão que envolve o reconhecimento da qualidade musical das bandas femininas e que parece se espriar em torno das negociações identitárias que envolvem o julgamento de valor positivo em torno da sonoridade. Ser “uma boa banda de heavy metal”, para além das questões de gênero e a lembrança, evocada a todo momento, que essa “é uma banda de mulheres”, mostra como é complexa essa rede de agenciamentos.

O que está em jogo é o fato de que os agenciamentos ultrapassam as dicotomias de gênero masculino x feminino, pois não basta a uma “banda de garotas” afirmar-se como uma banda de peso. Ser mulher no universo do metal é fazer emergir o feminino, mas um feminino que se corporifica em meio à distorção e à autenticidade que a intensidade sonora do heavy metal evoca. Para desenvolver melhor esse ponto talvez seja interessante analisar o último videoclipe oficial da banda, no qual as músicas interpretam a canção “Rock Me Like The Devil”³.

³ Disponível em:

http://www.youtube.com/results?search_query=rock+me+like+the+devil&oq=rock+me+like+the+&gs_l=youtu.be.1.0.0.906.5204.0.8384.17.11.0.0.0.893.2438.1j0j1j5-1j2.5.0...0.0...1ac.1.11.youtube.-ISbl5AxRHc>.

Acesso em: 03/03/2013.

A canção pode ser descrita como um hard rock em sentido tradicional, ou seja, heavy metal estruturado de modo usual com introdução (riff)/estrofe/ponte/refrão/introdução/estrofe/ponte/refrão/solo/refrão. Em relação à sonoridade o grupo mostra influências perceptíveis de bandas como AC/DC e Motorhead, cujas temáticas abordam usualmente sexualidade e referências ao universo do rock pela visão masculina. Não há sobressaltos ou surpresas nesse percurso, “Rock Me Like The Devil” filia-se a uma tradição rock de músicas em compasso 4x4, cuja voz e o solo se destacam e interpelam ouvintes a cantar junto o refrão, a bater as cabeças (banger) junto à marcação dos compassos fortes por baixo e bateria. Há um destaque na voz que se sobressai e acentua as referências sexuais da letra em um híbrido que mistura lascívia e força, intensificada pela agressividade presente nos modos de tocar os instrumentos musicais.

No início do clipe, vê-se uma alusão às referências sexuais expressas na canção, materializada na ritmação de uma cadeira de balanço que remete ao ato sexual, mas logo fica claro que não se trata de “meninhas” e, sim, de mulheres no heavy metal, como evidenciam os codinomes das músicas da banda que são apresentadas individualmente (Ida Evileye, Klara Force, Mia Coldheart e Nick Wicked). Nomear envolve uma noção de si em torno da apresentação ao outro que pressupõe intersubjetividades. No caso da Crucified Barbara, destaca-se o fato de que não é só o feminino que emerge, ou que negocia essa emergência em meio aos aspectos gramaticais e sensíveis do heavy metal e, sim, de que a emergência do feminino aparece como “metálica”, ou seja, pressupõe um “metal feminino”, com todas as contradições que isso comporta. O afeto, aqui, é articulado através de elementos associados ao lado pesado, energético e sem “adoçamentos”. Voltando ao videoclipe e à canção, é possível notar algumas pistas que mostram que essa fricção imposta pela articulação do feminino não é de uma simples troca, mulheres que assumem valores normalmente associados ao masculino, pois esse trânsito gera curtos circuitos que materializam de modo complexo essas inter-relações.

O vídeo mostra a banda tocando em um galpão, o que o conecta a vídeos tradicionais de rock em que tocar os instrumentos, ou seja, a interpretação da música é o ponto central. A própria edição, que apresenta detalhes das músicas, dos instrumentos e de um balcão de bar onde só elas estão presentes também é um lugar comum nos audiovisuais de promoção dos músicos heavy metal, mas, neste caso, os detalhes são meia arrastão, bocas com batom, unhas pintadas de vermelho. Nesse tensionamento entre o usual e detalhes de um protagonismo feminino, os detalhes não deixam necessariamente de ser

usuais, desde que reinterpretado pelo feminino, pois quem está bebendo, preparando o jogo ou, parafraseando a letra da canção, quem está queimando são as mulheres da banda Crucified Barbara, e neste ponto não se esconde que os apelos libidinosos são protagonizados por mulheres que estão em lugares tradicionalmente ocupados por homens. A performance da banda, mescla então agressividade e posições tipicamente masculinas com meias, batons, unhas pintadas, há uma tensão entre possíveis transformações da sensibilidade heavy metal e imagens que parecem atender aos horizontes de expectativa hegemônicos masculinos.

As imagens das botas de salto vermelhas e a preparação da ponte que antecede o refrão e o ápice da canção são apresentadas na edição por poses sugestivas e uma alusão aos aspectos fálicos da guitarra, no modo de acariciá-la, que reforçam a complexidade dos agenciamentos entre o heavy metal e o feminino, reiterados na letra da canção: “(ponte)Everytime you touch me, I shiver to the bone/ As a part of the game, that you can’t play alone (pausa>refrão) Rock me like the Devil/ Whip your tail and turn me on/ You turn me to eleven/ Leave me burning when you’re done”⁴.

O agenciamento do feminino se dá, então, não como um elemento que transforma o heavy metal, mesmo porque, como já foi dito, há um complexo jogo pressuposto na encenação e na sonoridade que é travado dentro do espaço do gênero musical. A banda Crucified Barbara se apresenta e quer ser reconhecida como uma banda que circula dentro do universo do rock pesado, são mulheres que se afirmam como heavy metal, incluindo as contradições e o sexismo desse universo, mas que, ao mesmo tempo, são mulheres e músicas. Essas negociações perpassam o próprio universo do heavy metal.

O heavy metal fundamenta-se profundamente nos efeitos da tecnologia, não menos importante para a pureza de seu volume de som, impossível até algumas décadas atrás. Mas o reverb e as unidades de eco, bem como as sofisticadas técnicas de overdubbing tornaram-se importantes para as gravações e performances de metal. Esse processo expandiu o espaço aural, fazendo parecer que o poder da música se estende indefinidamente. Essa espacialidade complementa a intensa fisicalidade do que é comumente chamado heavy metal, uma materialidade paradoxalmente criada pelo som, mas um som tão alto e convincente que confunde as realidades externas e internas da audiência. Ambos, volume extremo e produção de indicadores artificialmente aurais de espaço permitem a música transformar a atual localização do ouvinte; a música afeta tanto a experiência do espaço bem como do tempo (WALSER, 1993, p. 45).

⁴ Em tradução livre e mantendo as evocações sexuais da faixa: “Toda vez que você me toca eu tremo até os ossos/ Como parte do jogo em que não se joga sozinho/ Balance-me como o Demônio/ Chicotei sua cauda e me excite/ Você me eleva a onze/ Deixe-me em chamas quando acabar”.

Surtem assim agenciamentos entre a rotulação como uma “banda de qualidade” e um “grupo formado só por mulheres”. O feminino negocia e emerge em meio a um espaço sonoro de intensidade extrema, de alto volume e marcações graves reiterativas, características que não são usualmente associadas às performances femininas no mundo da música, o que não significa que elas não podem ser feminilizadas.

No trecho da letra de “Rock Like The Devil” aparece uma dupla articulação que a vincula aos afetos do mundo metálico evocando a figura do demônio e a libido como referências de energia e sexualidade, ao mesmo tempo em que há um posicionamento do feminino na evocação dessas figuras. Não há a típica associação entre um amor romantizado e sexualidade, um lugar batido do contraponto sexismo masculino versus feminilidade romântica, pois estes feixes de valores não são valores do heavy metal. Como a canção demonstra, não se trata de mulheres que simplesmente assumem o lugar do masculino e, sim, do feminino, que como os mediadores “(...)transformam, traduzem, distorcem e modificam o significado ou os elementos que supostamente veiculam” (LATOURE, 2012, p.65).

Ao contrário da obviedade visual de vários videoclipes de canções heavy metal, em que há uma profusão de mulheres-objeto, no caso de “Rock Like the Devil” o masculino é interpelado sem aparecer, é uma forma que não se materializa de maneira explícita. Há os chifres, as evocações na letra, mas não o corpo explícito. Mesmo porque lugares do masculino como tocar um instrumento e o balcão de bar são ocupados pelo feminino. Mas há uma sutileza que não pode deixar de ser notada, dado que estamos em um cenário de posicionamentos bastante explícitos, e que fricciona lugares-comuns: ao final do vídeo a vocalista Mia Coldheart berra “Rising Devil”, numa prefiguração do êxtase final, característico desse tipo de canção, mas que pode remeter tanto a Raise no sentido de elevar-se, endurecer, quanto de Arise, surgir, aparecer; de qualquer modo ambos os sentidos parecem interconectados nos aspectos sensíveis da música que se materializam no videoclipe.

MY HERETIC’S LIPS

Criada nos anos 2000 em Maringá, no Paraná, a banda Panndora possui uma trajetória que mistura lugares tradicionais das histórias de formação de bandas de heavy

metal pelo mundo, “um grupo de amigas que frequentavam os shows de rock pesado em Maringá e resolveram formar uma banda”⁵, ao mesmo tempo em que apresenta singularidades pois, como o próprio nome escolhido sugere, Pandora é, tal como Eva, a primeira mulher a ser criada no universo mítico grego, responsável por desestabilizar o mundo dos homens ao abrir a caixa que libertou os males humanos. A julgar pelos treze anos de existência da banda e pelo pouco número de lançamentos musicais, pode-se imaginar que não deve ter sido fácil ser, talvez, a primeira banda de garotas em uma cidade do interior do Paraná. Ao longo de uma trajetória de mais de dez anos, a Panndora lançou uma demo, dois EPs e, recentemente em 2011, seu primeiro trabalho dito “oficial”, o CD Heretic Box’s.

A sonoridade da banda é referenciada pelo chamado “heavy metal”, ou seja, bandas ligadas à New Wave of Heavy Metal nos anos 80 que acabaram por encetar uma gramática sonora, visual e comportamental responsável pelo ressurgimento do gênero no final do século XX e por sua permanência até os dias. Entre suas influências são citadas, entre outras, Grave Digger, Judas Priest, Running Wild, Twisted Sister e Manowar. A formação atual tem Adrismith (bateria), Luana Bomb (guitarra), Renata Paschoa (vocaís), Taise Bijora (baixo). Reforçando o agenciamento como banda feminina no metal, o grupo recrutou a guitarrista Paula Carregosa como sua quinta integrante em 2012. Agora, em vez de serem garotas oriundas de Maringá, a entrada de Carregosa marca mais ainda a denominação “banda de mulheres”, já que Paula é uma conhecida guitarrista do universo metal com vários views de seus covers de rock no Youtube, além do trabalho na banda paulista Detonator e as Musas do Metal, do ex-Hermes e Renato Bruno Sutter.

O videoclipe de promoção do primeiro disco da banda foi produzido a partir da faixa “Cold Eyes”, uma canção que lembra o universo de referências da Panndora. A estrutura da música segue a gramática metálica estruturada em introdução (com riffs de guitarra)/Estrofe/Ponte Vocal/Refrão/Riff/Ponte/Refrão/solo de guitarras dobradas/Refrão (repetido quatro vezes)/Ponte Instrumental/Final. Na canção é possível notar várias influências da banda britânica Iron Maiden, desde as guitarras dobradas, a melodia vocal que segue as ritmações de baixo/bateria, a guitarra que alterna entre um solo cadenciado, melódico e outro mais rápido, além da letra que evoca um universo medieval mas não histórico e, sim, mítico, calcado em batalhas, guerras, universo tipicamente masculino.

⁵ Todas as informações biográficas sobre a banda estão disponíveis em seu site oficial: <<http://www.panndora.net/panndorabio.html>>. Acesso em 03/03/2013

A letra da canção “Cold Eyes”, de autoria da baterista Adrismith⁶, também segue referências tradicionais do heavy metal. O eu lírico assume o ponto de vista masculino que normalmente serve às letras do gênero musical. O refrão diz: “Sharpen my sword/And open the hell’s gate/ The specters will catch you/ Don’t cry for mercy/ To your worst nightmare”, enquanto uma das estrofes assume o eu lírico masculino: “The satan’s eye looking for you/ Fight like a man and don’t weaken until your return/ The suffering will intense”⁷. Até aqui podemos supor que o próprio reconhecimento da qualidade musical da banda passa pela não articulação do feminino, mas a audição e a visualização do videoclipe apontam para um tensionamento desse caminho, já que antes de mais nada a voz é feminina e a performance visual reitera aspectos da feminilidade da banda⁸.

Logo no início do clipe temos os instrumentos, entremeados por imagens esmaecidas de uma mulher em um vestido longo que se dirige a uma espécie de enseada. Então veem-se botas e as calças de couro das pessoas que vão tocar os instrumentos; aqui já se nota que são mulheres., Apesar dessa licença poética das cenas da mulher em frente ao mar, o que mais marca visualmente é um lugar característico dos vídeos de metal, inclusive do Iron Maiden, que envolve cenas de palco, onde as garotas aparecem tocando, e cenas de ruínas em uma floresta, que evocam o espaço mítico do heavy metal. As músicas assumem na performance a destreza e a técnica musical que são associadas à autenticidade do heavy metal. Logo no início, percebe-se que, com exceção da guitarrista que usa um casaco de couro, as músicas usam vestimentas que lembram as das bandas de heavy metal, mas que são friccionadas por corpetes de couro e camisetas em que os seios se destacam. Aqui não se está diante de um agenciamento em primeiro plano da libido, como observado no clipe da Crucified Barbara, mas de um outro tipo de interseção em que o vestuário é partilhado com o masculino: calças de couro, botas, muitas tachas. No entanto há nos corpetes, nas camisetas, nas calças justas, na voz e nos closes das unhas e lábios com batons, a afirmação do feminino que não se coloca diretamente por referências à intensidade da libido, mas que não deixa de emergir como um diferencial que parece afirmar que há um entrecruzamento entre produzir música metal de qualidade e ao mesmo tempo agenciar traços de sexualidade

⁶ Possivelmente seu apelido é uma homenagem ao guitarrista do Iron Maiden Adrian Smith.

⁷ Refrão em tradução livre: Afio minha espada/ E abro a porta do inferno/ Os espectros te pegarão/ Não chore por misericórdia/ Para o seu pior pesadelo”. Estrofe: “Os olhos de Satanás estão procurando você/ Lute como homem e não enfraqueça até retornar/ O sofrimento intenso”.

⁸ Videoclipe “Cold Eyes” disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=43tKKZXCgtM>>. Acesso em: 03/03/2013.

feminina que não são escondidos e, sim, reiterados na performance, como detalhes que friccionam diferenças.



Foto da banda Panndora com a formação que atua no videoclipe Cold Eyes

Um leitura das letras de duas outras canções que fazem parte do primeiro álbum da banda mostra que há também um tensionamento do eu lírico tradicional do heavy metal, já que o deslocamento do masculino passa a ocorrer a partir do corpo feminino. Na letra de “Devil’s Man” a banda canta: “Spreading love to all the corners/When we roll on the floor to the sound of a vinyl/Smiling and being ironic with their tattooed lies/ The morning comes and he disappears when turns to the corner/ He gave me love the whole night/ This man is the devil/ Night master thought’s devourer”⁹. Há uma reterritorialização da libido, usua, que é materializada em “Devil’s Man” na forma masculina, podendo ser comparada também às referências demoníacas do masculino na canção “Rock me Like The Devil” da Crucified Barbara. Antes de apontar para uma suposta “demonização” do masculino é bom lembrar que a figurativização do demônio como intensidade energética é tradicional no mundo do

⁹ “Espalhando amor por todos os cantos/ Quando rolamos no chão ao som de um vinil/ sorrindo e sendo irônico com suas mentiras tatuadas/ A manhã chega e ele desaparece quando vira a esquina/ Ele me amou a noite toda/ Esse homem é um demônio/ Mestre noturno de pensamentos devoradores”. Disponível em: <<https://myspace.com/panndoraband/music/album/heretic-39-s-box-16920151>>. Acesso em: 03/03/2013..

metal, mas o que aparece como diferente é o modo como essas bandas femininas performatizam essa figurativização, que passa a carregar alguns traços diferenciais quando articulados pelo feminino.

Em outra canção, “My Heretic Lips”, é possível notar agenciamentos diferenciados. O trecho descrito a seguir mostra outras camadas que colocam interpelações em que a performance feminina afirma-se de modo mais contundente: “Now I know how to deal with him/ And when he comes to me/ I just make him run away/ And he doesn’t come back ‘till he’s horny again”¹⁰. Neste caso estamos diante de performatizações que envolvem ao mesmo tempo uma interpelação do corpo no heavy metal, tradicionalmente firmado no masculino, e sua fricção através da emergência do feminino. Não se trata de uma relação dual em que se observaria a sobreposição do feminino ao masculino e, sim, uma rearticulação da performance no heavy metal através do tensionamento de lugares marcadamente masculinos pelo agenciamento feminino. A interpelação da excitação masculina como uma exigência do corpo feminino é um elemento estranho aos códigos tradicionais do heavy metal.

Em entrevista publicada no site Whiplash, nota-se como a postura sexista da cena heavy metal é encarada como algo que, ao mesmo tempo em que é enunciado, faz parte da configuração dessa “teatralização do heavy metal”. Pois, como é possível observar, a baterista Adrismith territorializa a cena metálica como lugar machista, sem grandes concessões a esse fato.

O Metal sempre foi uma cena essencialmente machista. Vocês acham que ainda continua dessa forma, ou nunca enfrentaram problemas com relação a isso?

Adrismith – Sim, o Metal sempre foi e sempre será machista, mas a diferença está na forma como você encara tudo isso e a maneira como se impõe. Obviamente o número de fãs masculinos são maiores que os femininos, mas isso não é barreira quando você lida com algo sério e tem uma proposta honesta! Já enfrentamos esse tipo de problema sim, mas nada tão grave a ponto de nos calar (RECKZIEGEL, 2012).

De modo complexo vê-se articular o contraponto feminino não como valorações opositivas e, sim, como uma espécie de sobreposição pois, como já se afirmou, a colocação do feminino em cena ocorre como uma performance articulada através de valores tradicionais dos quadros axiológicos do heavy metal, ou seja, autenticidade, corroborada

¹⁰ “Agora eu sei como lidar com ele/ E quando ele vem para mim/ Eu o coloco para correr/ E ele não volta até que esteja excitado”. Disponível em: <http://www.panndora.net/myheretic_lips.htm>. Acesso em: 03/03/2013.

pela valoração positiva da seriedade/honestidade. Assim, não se trata de contraposição, mas de uma rearticulação desses valores, antes masculinos, através da mediação do feminino; reverberando a autonomia, elemento caro ao metal, a partir de uma dupla negociação, se é difícil manter-se no mundo da música fazendo heavy metal, no caso da presença de bandas femininas na cena há a emergência de um duplo obstáculo: ser mulher em um universo usualmente masculinizado. Para afirmar-se como autênticas no heavy metal, as mulheres têm de negociar esses valores através do agenciamento do feminino em condições diversas e adversas: “Os grupos não são coisas silenciosas, mas produto provisório de um rumor constante feito por milhões de vozes contraditórias sobre o que vem a ser um grupo e quem pertence a ele” (LATOURE,2012, p.55).

Não há fórmula mágica ou maneira homogênea de observar os agenciamentos do feminino nas sonoridades do heavy metal em suas articulações com os corpos que transitam nas cenas musicais. A presença das mulheres nas bandas de heavy metal por si só já gera fricções e curto circuitos no mercado mundo do rock pesado. Mas essas articulações não são simples nem duais, pois estão conectadas à presença do feminino não só no mundo da música bem como a seus posicionamentos na cultura contemporânea. Essas articulações se apresentam de formas contraditórias e complexas, podendo incorporar valores sexistas bem como tensionar esses mesmos valores de modo performativo.

Retornando à ideia de identidade como noção de si, o que pressupõe a performatização autorreflexiva, ver-se-á que o heavy metal se transformou. Não é mais a mesma cena e a mesma música, apesar de também o ser, pois está claro que outros atores, ou melhor, outras atrizes, entraram em cena. E colocar-se em cena é da ordem de construção do próprio espaço de representação, transformando espaços em lugares, desejos em sonoridades.

Referências bibliográficas

- CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz: heavy metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.
- CARDOSO FILHO, Jorge. **Poética da Música Underground: vestígios do heavy metal em Salvador**. Salvador: Edufba,2008.
- FRASCÁ, Junior. **Resenha – Midnight Chase – Crucified Barbara** Disponível em < <http://whiplash.net/materias/cds/169055-crucifiedbarbara.html>> 2012. Acesso em 03/03/2013.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RJ, 2010.
- HERSCHMANN, Micael. **Indústria da Música em Transição**.São Paulo: Estação das Cores, 2010.

JANOTTI JR, Jeder. **War for territory: cenas, gêneros musicais, experiência e uma canção heavy metal.** In XXI Encontro da Compós, **Anais Eletrônicos.** Juiz de Fora UFJF, 2012. Disponível em: < <http://www.compos.org.br/> > Acesso em 25 de junho de 2012.

_____. **Heavy Metal com Dendê:** rock pesado em tempos de globalização. Salvador: Edufba, 2004.

JANOTTI JR, Jeder; PIRES, Victor Nobre. Músicos, Cenas e Indústria da Música. IN: JANOTTI JR, jeder; LIMA, Tatiana; NOBRE PIRES, Victor. **Dez Anos a Mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet.** Porto Alegre: Simplíssimo Editora, 2011.<disponível em www.dezanosamil.com.br>.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social:** uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba; Bauru-SP: Edusc, 2012.

RECKZIEGEL, Vicente. Panndora: a força feminina no heavy metal. Disponível em < <http://whiplash.net/materias/entrevistas/156786-panndora.html#ixzz2Oa5EhPve> > Acesso em 03/03/2012

SÁ, Simone Pereira de. Cenas Musicais, Sensibilidades, Afetos e Cidades. In: **Comunicação e Estudos Culturais.** GOMES, Itânia; JANOTTI JR, Jeder. Salvador: Edufba, 2011, p.1147-161.

_____. **Quem media a cultura do shuffle?** Cibercultura, mídia e gêneros. In: ALAIC - Associação Latino Americana de pesquisadores de Comunicação, 2006, São Leopoldo - RS. ANAIS da ALAIC. São Leopoldo - RS : ALAIC/UNISINOS.

STRAW, Will. STRAW, Will. **Systems of Articulation, Logics of change:** Scenes and Communication in Popular Music. Cultural Studies. Vol 5, n. 3 (Oct. 1991).

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

_____. Scenes and Sensibilities. Revista E-Compós, nº6, p.1-16, ago. 2006, Disponível em <[HTTP://www.compos.org.br/ecompos/adm/documentos/ecompos06_agosto2006_willstraw.pdf](http://www.compos.org.br/ecompos/adm/documentos/ecompos06_agosto2006_willstraw.pdf)> Acesso em 01 de junho de 2012.

WALSER, Robert. **Running with the Devil:** power, gender, and madness in heavy metal music. Hanover/London: Wesleyan University Press. 1993.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal:** a cultural sociology. New York: Lexington Books, 1991.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.