

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA
FILHO” FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO
E DESIGN (FAAC)

GISELLE XAVIER D’AVILA LUCENA

SOM PESADO NO *FRONT*:
mediações culturais e agenciamentos identitários na experiência do *metal*
extremo cristão em Rio Branco (AC)

BAURU
2024

GISELLE XAVIER D'AVILA LUCENA

SOM PESADO NO *FRONT*:
mediações culturais e agenciamentos identitários na experiência do *metal*
extremo cristão em Rio Branco (AC)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Bauru, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Comunicação sob a orientação do Prof. Dr. Laan Mendes de Barros.

BAURU
2024

L935s

Lucena, Giselle Xavier d'avilla

Som pesado no front : mediações culturais e agenciamentos
identitários na experiência do metal extremo cristão em Rio Branco
(AC) / Giselle Xavier d'avilla Lucena. -- Bauru, 2024

254 f. : il., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientador: Laan Mendes de Barros

1. Identidades. 2. Mediações Culturais. 3. Mídia. 4.
Experiência estética. 5. Heavy metal cristão. I. Título.

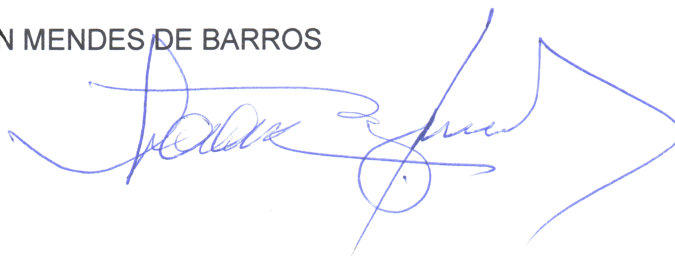
Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Universidade
Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru.
Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE GISELLE XAVIER D'AVILA LUCENA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 26 dias do mês de fevereiro do ano de 2024, às 14:00 horas, no(a) Auditório STPG e Meet: <https://meet.google.com/xrx-cini-wni>, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de GISELLE XAVIER D'AVILA LUCENA, intitulada **SOM PESADO NO FRONT: mediações culturais e agenciamentos identitários na experiência do metal extremo cristão em Rio Branco (AC)**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professor Doutor LAAN MENDES DE BARROS (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Comunicação Social / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Professora Doutora LILIANE DE LUCENA ITO (Participação Presencial) do(a) Departamento de Comunicação Social / Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design Bauru, Prof. Dr. GUSTAVO SORANZ GONÇALVES (Participação Presencial) do(a) Departamento de Comunicação Social / Câmpus de Bauru, DOCENTE MAGALI DO NASCIMENTO CUNHA (Participação Virtual) do(a) Grupo de Pesquisa Comunicação e Religião / INTERCOM, Professor Doutor LUCAS MARTINS GAMA KHALIL (Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Vernáculas / Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Após a exposição pela doutoranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Professor Doutor LAAN MENDES DE BARROS



GISELLE XAVIER D'AVILA LUCENA

SOM PESADO NO *FRONT*:
mediações culturais e agenciamentos identitários na experiência do *metal*
extremo cristão em Rio Branco (AC)

Área de concentração: Comunicação Midiática
Linha de Pesquisa: Produção de Sentido na Comunicação Midiática

Banca examinadora:

Presidente/Orientador: Laan Mendes de Barros
Instituição: Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (Faac) | Unesp

Titular: Liliane de Lucena Ito
Instituição: Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (Faac) | Unesp

Titular: Gustavo Soranz Gonçalves
Instituição: Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (Faac) | Unesp

Titular: Magali do Nascimento Cunha
Instituição: Instituto de Estudos da Religião – ISER

Titular: Lucas Martins Gama Khalil
Instituição: Universidade Federal de Rondônia – UNIR

Bauru, 26/02/2024

Aos que acreditam que sempre haverá uma luz, apesar das trevas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Airton e Marina, que sem demora, estão sempre dispostos e de prontidão para apoiar seus filhos em tudo. Aos meus irmãos, Wagner e Webber, pela proteção, e meus sobrinhos, Maria Clara e Felipe, que dão um sentido especial às nossas vidas.

Aos amigos com quem compartilhei grupos de estudo e de leituras acadêmicas, me poupando da solidão da construção científica em período pandêmico. Em especial a Fátima Bandeira, Emanuely Falqueto, Juliana Coluce e ao Lucas Thadeu.

Aos amigos missionários espalhados pelo país, pelas inspirações iniciais e desafiadoras, por me ajudarem a crer no que meus olhos são incapazes de enxergar sozinhos.

À comunidade *Vineyard* Bauru, que acolheu tão bem a “estrangeira” durante esses quatro anos. Em especial ao Gilmar e à Noemi, por me ensinarem sobre coisas que realmente importam.

À Denise, pela amizade e companheirismo surpreendentes, fruto da Unesp.

À Polyana Inácio Rezende e à Débora Maia, doutoras sempre disponíveis com bons conselhos.

À Universidade Federal do Acre – UFAC, onde tanto cresci e para onde irei voltar, em especial à Tatyana Sá, pelo seu profissionalismo sensível e refinado.

Ao meu orientador Laan Mendes de Barros, pelas provocações e conhecimento compartilhado.

Ao Silvio Decimone, secretário da pós-graduação, pelas orientações sempre precisas.

Aos amigos que apreciam um som pesado e que gentilmente me ajudaram com seus repertórios e tantos *links*. Em especial ao meu primo Thiago, colecionador e apreciador tão admirável de boa música.

Aos integrantes da *Survive*, *Zebulom* e *Mártires* e de tantas outras bandas de Rio Branco, que se entusiasmaram com a pesquisa tanto quanto eu.

À Márcia Moreira e Ulisses Lima, pelo socorro nos processos finais.

A Deus, que cuida de mim em tudo e, no meio desse processo teoricamente conturbado, me deu o maior presente de todos, meu marido, Mauro Mateus.

Finalmente, agradeço ao Mauro Mateus, que carinhosamente partilha comigo, todos os dias, a realidade da vida e dos sonhos também.

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
Diferentes em tudo da esperança;
Do mal ficam as mágoas na lembrança,
E do bem, se algum houve, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
Que já coberto foi de neve fria,
E enfim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mor espanto:
Que não se muda já como soía.

Luís Vaz de Camões

RESUMO

Esta pesquisa propõe compreender as dinâmicas identitárias quando mediadas pela religião e pela poética do *heavy metal* extremo no contexto da cultura midiaticizada. As bandas de metal extremo caracterizam-se pela sonoridade mais pesada e poética visual mais agressiva do gênero. Essa vertente aborda temas mais obscuros e violentos do metal, como a morte, o satanismo e o anticristianismo. Ao ser praticado por cristão, aciona-se experiências estéticas permeadas por ambiguidades e conflitos, seja em seu próprio conteúdo, seja nas interações sociais a sua volta. A pesquisa se dedica a bandas cristãs de metal extremo localizadas em Rio Branco (Acre). São elas: *Survive*, *Zebulom* e *Mártires*. São bandas formadas por integrantes vinculados a comunidades religiosas de vertente evangélica pós-denominacional. Pergunta-se: como essas bandas acreanas incorporam as convenções globais do metal ao mesmo tempo em que vivenciam a fé cristã? A pesquisa se sustenta a partir de três pilares: 1) A cultura *heavy metal* “geral e global”; 2) A perspectiva local e a identidade territorial; 3) O contexto religioso cristão. O arcabouço teórico foi construído a partir de autores como Stuart Hall, Muniz Sodré, José Luiz Braga, Lucas Martins Gama Khalil, entre outros, para compreensão das expressões das identidades culturais marcadas a partir da identificação do diferente, juntamente às noções de cenas de dissenso, de Ângela Cristina Marques e Jacques Rancière, no contexto da midiaticização. A partir de entrevistas realizadas com integrantes das bandas, construiu-se uma proposta de “hidrografia do metal extremo cristão acreano”, inspirada nos mapas de mediações culturais de Jesús Martín-Barbero. Evidencia-se que artistas cristãos encontram na proposta aguerrida e de protesto peculiares desse tipo de *heavy metal*, um ambiente propício para expressar sua experiência religiosa. Nisso, as cenas de dissenso se mostram essenciais para as dinâmicas identitárias e os processos de reconhecimento e experiência estética dos participantes que compõem o movimento.

Palavras-chave: Identidades. Mediações Culturais. Midiaticização. Experiência estética. *Heavy metal* cristão.

RESUMEN

Esta investigación propone comprender las dinámicas identitarias cuando son mediadas por la religión y la poética del heavy metal extremo en el contexto de la cultura mediatizada. Las bandas de metal extremo se caracterizan por tener una sonoridad más intensa y una poética visual más agresiva dentro del género. Esta corriente aborda temas más oscuros y violentos del metal, como la muerte, el satanismo y el anticristianismo. Cuando es practicado por cristianos, se desencadenan experiencias estéticas permeadas por ambigüedades y conflictos, ya sea en su propio contenido o en las interacciones sociales a su alrededor. La investigación se enfoca en bandas cristianas de metal extremo ubicadas en Rio Branco (Acre). Estas son: Survive, Zebulom y Mártires. Estas bandas están formadas por miembros vinculados a comunidades religiosas de orientación evangélica posdenominacional. Se pregunta: ¿cómo estas bandas de Acre incorporan las convenciones globales del metal al mismo tiempo que viven la fe cristiana? La investigación se sustenta en tres pilares: 1) La cultura del heavy metal "general y global"; 2) La perspectiva local y la identidad territorial; 3) El contexto religioso cristiano. El marco teórico se construyó a partir de autores como Stuart Hall, Muniz Sodré, José Luiz Braga, Lucas Martins Gama Khalil, entre otros, para comprender las expresiones de las identidades culturales marcadas a partir de la identificación de lo diferente, junto con las nociones de escenas de disenso de Ângela Cristina Marques y Jacques Rancière, en el contexto de la mediatización. A partir de entrevistas realizadas con integrantes das bandas, se construyó una propuesta de "hidrografía del metal extremo cristiano acreano", basada en los mapas de mediaciones culturales de Jesús Martín-Barbero. Se evidencia que los artistas cristianos encuentran en la propuesta combativa y de protesta peculiar de este tipo de heavy metal, un ambiente propicio para expresar su experiencia religiosa. En este sentido, las escenas de disenso parecen ser esenciales para las dinámicas identitarias, los procesos de reconocimiento y la experiencia estética de los participantes que conforman el movimiento.

Palabras-clave: Identidades. Mediaciones culturales. Mediatización. Experiencia estética. *Heavy metal* cristiano.

ABSTRACT

This research aims to understand identity dynamics when mediated by religion and the poetics of extreme heavy metal in the context of mediatized culture. Extreme metal bands are characterized by a heavier sound and a more visually aggressive poetic of the genre. This subgenre addresses darker and more violent themes in metal, such as death, satanism, and anti-christianity. When practiced by christians, it triggers aesthetic experiences permeated by ambiguities and conflicts, both in their content and in the social interactions surrounding them. The research focuses on Christian extreme metal bands located in Rio Branco, Acre, namely *Survive*, *Zebulom*, and *Mártires*. These bands are formed by members affiliated with evangelical, post-denominational religious communities. The question posed is: how do these Acre's bands incorporate global metal conventions while simultaneously experiencing the christian faith? The research is grounded in three pillars: 1) the "general and global" heavy metal culture; 2) the local perspective and territorial identity; 3) the christian religious context. The theoretical framework is built upon authors such as Stuart Hall, Muniz Sodré, José Luiz Braga, Lucas Martins Gama Khalil, among others, for understanding expressions of cultural identities marked by the identification of the different, along with the notions of scenes of dissent by Ângela Cristina Marques and Jacques Rancière in the context of mediatization. Through interviews with band members, a proposal for an "Acre's Christian extreme metal hydrography" was constructed, supported by Jesús Martín-Barbero's maps of cultural mediations. It is evident that Christian artists find in the aggressive and protest-oriented nature of this type of heavy metal a conducive environment to express their religious experience. In this context, scenes of dissent are located, which seem essential to identity dynamics, recognition processes, and aesthetic experiences of the participants who make up the movement.

Keywords: Identity. Cultural Mediations. Aesthetic experience. Christian heavy metal.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Heavy metal</i> e suas vertentes.....	28
Figura 2 – Banda <i>Twisted Sister</i> , de <i>glam metal</i>	30
Figura 3 – Banda <i>Korn</i> , de <i>new metal</i>	31
Figura 4 – <i>Varg Vikernes</i> , banda <i>Burzum</i>	33
Figura 5 – <i>Mayhem</i> , banda norueguesa de <i>black metal</i>	34
Figura 6 – Igreja de madeira da Noruega, de 1150, incendiada em 1992.....	34
Figura 7 – Diferentes visualidades do <i>death metal</i>	35
Figura 8 – Álbum <i>Conquerors of Armageddon</i>	36
Figura 9 – <i>Resurrection Band</i>	38
Figura 10 – Banda <i>Bloodywood</i>	41
Figura 11 – Banda Gangrena Gasosa.....	42
Figura 12 – Ilustrações do Levante do Metal Nativo.....	43
Figura 13 – Notícias sobre o “vampetaço”	52
Figura 14 – Fotografias banda <i>Antidemon</i>	53
Figura 15 – Material de divulgação do show da <i>Antestor</i> , em Belo Horizonte.....	56
Figura 16 – “Tudo o que você conseguir comer”	88
Figura 17 – “A Páscoa está cancelada”	89
Figura 18 – Bandas <i>Slayer</i> e <i>Samael</i>	93
Figura 19 – Bandas <i>Celtic Frost</i> e <i>Lástima</i>	93
Figura 20 – Bandas <i>Mental Cruelty</i> e <i>Behemoth</i>	93
Figura 21 – Banda <i>Crimson Thorn</i>	95
Figura 22 – Logotipos de bandas de metal extremo.....	99
Figura 23 – Logotipos de bandas acreanas não-cristãs.....	100
Figura 24 – Logotipos de bandas acreanas cristãs de metal extremo.....	101
Figura 25 – Capa do álbum “ <i>Demonocídio</i> ”	103
Figura 26 – Capa da <i>Antidemon</i> e uma representação de <i>Baphomet</i>	105
Figura 27 – Caveiras nas artes da <i>Antidemon</i>	107
Figura 28 – Logotipo da banda <i>Antidemon</i>	108
Figura 29 – Representação de uma coroa de espinhos.....	108
Figura 30 – As cores da <i>pop art</i>	108
Figura 31 – Estátua de Luiz Galvez.....	115
Figura 32 – Capa do álbum da banda <i>Survive</i>	132
Figura 33 – O objeto de pesquisa na figura de um rio amazônico.....	141

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. ECONOMIA DOS AFETOS NO MEIO HEAVY METAL.....	25
1.1 O gênero musical: aspectos gerais e suas nuances.....	27
1.1.1 O metal extremo.....	31
1.1.2 O <i>white metal</i>	37
1.2 O metal como campo de denúncias e disputas sociais.....	40
1.2.1 Tretas e reconhecimentos no documentário “O mal que nos faz”	45
1.2.2 Relatos da <i>Antidemon</i>	52
1.2.3 O caso <i>Antestor</i> em Belo Horizonte.....	56
1.3 A política da/na estética.....	59
1.3.1 A legitimação da violência.....	63
1.3.2 Cenas de dissenso e as identidades culturais.....	68
CONSIDERAÇÕES PARCIAIS.....	73
2. CRISTIANISMO[S] E O METAL DA MORTE: DISTANCIAMENTOS E APROXIMAÇÕES.....	77
2.1 “O espírito protestante é um espírito cantante”	78
2.1.1 As tribos urbanas evangélicas.....	80
2.2 O mosaico da música cristã.....	84
2.3 Os códigos do metal (e os do “povo de Deus”)	87
2.3.1 O Deus dos olhos de fogo: o Deus do metal extremo.....	94
2.3.1.1 <i>Chamando pelo nome</i>	97
2.3.1.2 <i>Aos olhos do ser humano</i>	98
2.4 Ajustes de sentidos em uma capa de <i>death metal</i> cristão	102
2.4.1 O Diabo e demônios.....	104
2.4.2 A caveira.....	106
2.4.3 Logotipia e cores.....	107
CONSIDERAÇÕES PARCIAIS.....	109
3. ENSAIO PARA UM CENA? DEDILHANDO ACORDES PARA O HEAVY METAL CRISTÃO EM RIO BRANCO.....	113
3.1 Acre: um pouco de história.....	115
3.2 Fases do movimento <i>underground</i> cristão acreano.....	117
3.2.1 Primeiras bandas e ministérios: 1990 – 2000.....	117

3.2.2 Igreja, festivais e coletivos de cultura: 2000 – 2010.....	119
3.2.3 Descontinuidades e nostalgia: 2010 à atualidade.....	122
3.3 A igreja preta do Tucumã: Memória e identidade no vídeo ZA.DOC Acre.....	124
3.4 <i>Survive em: Destroy and revolutionize</i>.....	130
3.4.1 Capa.....	132
3.4.2 Letras.....	133
3.4.2.1 <i>Temas históricos</i>	133
3.4.2.2 <i>Religião</i>	134
3.4.2.3 <i>Crimes reais e denúncias políticas</i>	135
CONSIDERAÇÕES PARCIAIS.....	136
4. <i>MAPA HIDROGRÁFICO: O OBJETO DA PESQUISA NA FIGURA DE UM RIO AMAZÔNICO</i>.....	140
4.1 Institucionalidades.....	142
4.2 Temporalidades.....	144
4.3 Sociabilidades.....	146
4.4 Espacialidades.....	148
4.4.1 A identidade territorial.....	149
4.4.2 O Acre no mapa geográfico e econômico do Brasil.....	150
4.4.3 A espacialidade poética e social da música.....	152
4.4.4 A comunidade global: o <i>headbanger</i> e o cristão, sujeitos amplificados.....	155
4.4.5 O sujeito fronteiriço.....	153
4.5 Ritualidades.....	153
4.6 Tecnicidades.....	155
CONSIDERAÇÕES PARCIAIS.....	156
5. <i>À MARGEM E A BORDO: TRÊS BANDAS DE METAL EXTREMO</i>.....	159
5.1 Porto 1: Quem é quem nessa catraia.....	160
5.1.1 Tudo passa, o <i>heavy metal</i> fica.....	162
5.2 Porto 2: Pescadores de homens; primeiramente, uma banda de metal; ou, é uma banda do Acre!	165
5.2.1 O apreço pela qualidade.....	170
5.3 Porto 3: Apruma pro show: distribuir panfleto, chamar pro culto.....	174
5.3.1 Pregar no palco? “Se necessário, use palavras!”	178

5.4 Porto 4: “Banda cristã é pra tocar na igreja!”	183
5.5 De volta às nascentes: A história vive (o anseio pela eternidade)	188
CONSIDERAÇÕES PARCIAIS.....	192
VOZES DISSONANTES E OUTRAS ROTAS... ..	196
REFERÊNCIAS.....	200
APÊNDICE A: Entrevista banda <i>Survive</i>	207
APÊNDICE B: Entrevista banda <i>Zebulom</i>	223
APÊNDICE C: Entrevista banda <i>Mártires</i>	235
ANEXO 1: Imagens das bandas entrevistadas.....	250
ANEXO 2: Cartazes de eventos com as bandas entrevistadas.....	254

INTRODUÇÃO

Quando a *Comunidade Zadoque*¹ iniciou suas atividades em Rio Branco, Acre, no início dos anos 2000, ela era para mim algo razoavelmente assustador: aquele pessoal de preto, de olhos pintados e crucifixo no pescoço contrastava demais com minha personalidade *clubber*, *hardcore*, de cabelo rosa, flertando com o *emocore*. Desde a juventude, estive envolvida com movimentos artísticos da cidade, produzindo *fanzines*, integrando coletivos culturais e bandas de *rock*. Foi essa a base para o interesse no campo da comunicação, com ênfase na cultura *underground*. Musicalmente, cresci em uma família de “músicos não praticantes”, colecionadores e apreciadores de boa música. Com um pai ouvindo *Queen*, *Pink Floyd* e afins; dois irmãos mais velhos: um *DJ*, produzindo importantes nomes do *funk* em Rio Branco; outro, guitarrista e fã de *Helloween*². Para equilibrar, a mãe, uma singela ouvinte de MPB. Estive também cercada por amigos sintonizados com as diferentes variações *heavy metal* (inclusive as mais extremas).

No que se refere à religião, enquanto jornalista, tive proximidades com as comunidades *ayahuasqueiras*, do Santo Daime, as religiões da cultura afro entre outras. A nível pessoal, cresci sem nenhum tipo de ensino ou disciplina religiosa. Minha base é a “típica brasileira”: a família católica não praticante, com uma avó que reza por todos; um terço pendurado na cabeceira; um crucifixo na parede; o hábito de acender vela de vez em quando; uma miniatura do buda rodeada de moedinhas na estante (tinham gnomos também). E tudo o que viesse do meio evangélico era motivo de preconceito, recusa e desprezo. Mas, as histórias mudam. Em 2017 minhas crenças se fixaram em “um recorte filosófico específico”: virei cristã, crente, evangélica mesmo.

Já era o tempo de me dedicar ao doutorado e o objeto desta tese me atravessou. Aqui, ele aciona o direcionamento pessoal para conhecer mais desse contexto religioso; e se alinha ao contínuo expresso nos vínculos profissionais e atividades acadêmicas, pautados pelo circuito artístico e expressões do *underground* de Rio Branco, especialmente no que se refere à memória, identidade e história locais. Assim, esta pesquisa equacionou processos literais de atualização, aperfeiçoamento e novos (re)conhecimentos identitários. Quase 20 anos depois daquele primeiro longínquo

¹ Em Rio Branco, no Acre, entre 2001 e 2005, existiu uma unidade da Comunidade Zadoque, uma igreja evangélica *underground*.

² Banda alemã de *power metal*.

encontro com os *zadoqueiros* (como eram chamados), retomo o contato como pesquisadora, mantendo o estranhamento de algo tão perto quanto distante.

No projeto inicial, o objetivo era acompanhar a *Antidemon*, uma banda brasileira de *death metal*, existente desde 1994, liderada por Antônio Carlos Batista do Nascimento que, além de músico, é artista plástico e pastor na *Crash Church Underground Ministry*. Contudo, logo após concretizar a mudança de estado (saindo de Rio Branco para viver em Bauru), e iniciar as aulas da pós-graduação, fomos todos surpreendidos com a pandemia de Covid-19, quando pessoas no mundo inteiro precisaram suspender suas atividades, manter-se em distanciamento social e enfrentar uma crise na saúde e na economia.

Foi o primeiro impulso para se repensar o objeto, a pesquisa e a vida toda. O calendário acadêmico, porém, prosseguiu normalmente. Durante a realização de disciplinas, participação em eventos e reuniões em grupos de pesquisa, como o *MIDIAisthesis* e o *Comunicação e Religiões* (Intercom), notei o quanto, como acreana, sou convocada a representar meu estado: toda vez que exibia uma banda de São Paulo como objeto de pesquisa, brotava-se um ligeiro ar de frustração. Esse foi um dos aspectos que me desenharam a dúvida: Por que não pesquisar o contexto acreano? Foi quando o trabalho se virou a uma territorialidade identificada à margem dos grandes centros de desenvolvimento urbano e científico do país, trazendo outros objetos e perspectivas de vivenciar a fé e o *heavy metal*.

Como de praxe, fui em busca de trabalhos sobre igrejas *undergrounds* e a prática do *rock*. Observei que é um tema frequente na Antropologia, História, Geografia e Ciências da Religião. No que se refere ao campo da Comunicação, há uma recorrência de pesquisas que se dedicaram especialmente à Bola de Neve *Church*, e suas articulações junto à juventude brasileira. Porém, o estudo aqui proposto se diferencia pelo recorte mais específico das nuances expostas por meio do *heavy metal*, bem como, pela perspectiva de uma territorialidade acreana.

Considerando trabalhos que focam em comunidades *undergrounds* e que trouxeram dados relevantes para a compreensão desse fenômeno, temos a dissertação de Diogo da Silva Cardoso, intitulada “Etnogeografia do *underground* cristão brasileiro: concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor”, apresentada no programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O pesquisador se voltou para a identidade e “formas espaciais cambiantes” apresentadas pelo movimento emergente *underground* cristão, considerando os “processos gerais

verificados nos territórios religiosos e em contextos públicos específicos – rua, bar, área de lazer, galpão de show” (CARDOSO, 2011, p. 24). O autor mapeou protagonistas, influências estéticas e musicais, pessoas, lógica espacial e signos territoriais, em todo país, e os categorizou em cinco diferentes ondas, desde a década de 1970 até 2007, o que nos ofereceu uma contextualização histórica relevante.

A tese de Maralice Maschio, “O Movimento *Underground* e a Religiosidade: Comunidade Gólgota (2011-2015)”, foi defendida no Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná. A autora percorreu cultos, ciberespaços institucionais, realizou etnografia e entrevistas. Segundo ela, a proposta do projeto inicialmente era uma análise comparativa entre a Comunidade Gólgota e a Bola de Neve *Church*, no entanto, durante o desenvolvimento do trabalho, percebeu-se “a disparidade entre os dois objetos de pesquisa, seja pelo tamanho dos templos, pelo número de filiais, quanto pela quantidade de fiéis e atuações em rede” (MASCHIO, 2018, p. 15).

O trabalho de Maschio (2018) apresenta uma contextualização histórica sobre a reforma protestante e os movimentos pentecostais e neopentecostais no Brasil, situando a juventude nas igrejas, suas relações com a mídia e o evangelismo. Por fim, dedica-se à Comunidade Gólgota, que acomoda um público que “não encontrou identificação em outras denominações religiosas frequentadas, no próprio campo do Protestantismo/Pentecostalismo, ou seja, não se identificaram com suas religiões de origem familiar dentro das agremiações evangélicas”. (MASCHIO, 2018, p. 17).

Outro trabalho voltado à Comunidade Gólgota é “O Metal Cristão: música, religiosidade e performance”, de Patrícia Villar Branco, uma dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná. A autora analisa o “louvor brutal e agressivo adaptado a um discurso cristão de salvação, amor e cura pela aceitação de Jesus Cristo como Senhor”. Apresenta etnografia de um culto e tenciona as ambiguidades presentes nas representações e identidades em jogo. “O crente golgotano [...] se molda com um único intuito de ser diferente e igual ao mesmo tempo – diferente e igual ao cristão evangélico, diferente e igual ao *headbanger*³ que ainda não conhece a Cristo” (BRANCO, 2011, p. 122). O trabalho destaca a questão da performance e sua relação com a identidade.

³ Termo utilizado para se referir a um fã fiel e dedicado de *heavy metal*. Em shows e festivais, sua participação é energética através de movimentos vigorosos de cabeça ritmados com a batida da música, conhecidos como “*headbanging*”.

Outro pesquisador dedicado a esses estudos é Flávio Lages Rodrigues. Ele apresentou a dissertação “O fenômeno religioso entre os jovens nas tribos urbanas: uma análise da relação cultura e religião na Comunidade Caverna de Adulão em Belo Horizonte”, no curso de Ciências da Religião na PUC MINAS. No doutorado no mesmo programa o pesquisador desenvolve a pesquisa: “O *rock* como espiritualidade não religiosa. Estudo sobre os rituais, sociabilidade e cosmovisão de roqueiros sem religião em Belo Horizonte”. Para ele, a construção “relacional entre cultura e religião” é possível pela apropriação de elementos culturais nas práticas religiosas na pós-modernidade, que sinalizam para novas leituras de expressões culturais juvenis e a sociabilidade proporcionada pelo *rock* (RODRIGUES, 2018).

Encontramos também autores que embora desenvolvam pesquisas voltadas às temáticas religiosas, atravessaram, em seus percursos acadêmicos, o tema das comunidades *undergrounds*, e deixaram artigos relevantes. Entre eles, Denise Alessandra Goulart publicou textos sobre o tema juventude, tribos urbanas e religião. Sua pesquisa contribui para compreender “acerca da identificação e posição dos jovens brasileiros no cenário nacional” (GOULART, 2008, p. 1). Outro autor é Airton Luiz Jungblut. O pesquisador, com mestrado e doutorado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRS, publicou artigos sobre o tema, como “A salvação pelo Rock: sobre a ‘cena *underground*’ dos jovens evangélicos no Brasil”.

Enfatizamos a contribuição de Lucas Martins Gama Khalil, com o livro “A voz ‘Demoníaca’ encenada – Uma análise do discurso do *death metal*”, resultante de seu doutorado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia. Ele nos ajuda a compreender questões líricas que compõem o *death metal*, bem como a trajetória da construção representativa do Demônio nos meios de comunicação. Trouxe-nos também as noções de “ethos demoníaco” construído em paralelo ao “ethos divino”. Khalil encerrou seu trabalho com um subcapítulo chave para esta pesquisa: “*Death metal* cristão: um dado problematizador”, anunciando os paradoxos envoltos nessa prática que rompe com determinada semântica global do *death metal*, e exige formas específicas de análise, uma vez que se posiciona junto a um campo discursivo-religioso.

Outra pesquisa utilizada de modo recorrente aqui é a de Eric S. Strother, “*Unlocking the Paradox of Christian Metal Music*”, defendida na Universidade do Kentucky (EUA). O trabalho traz um apanhado geral a respeito do metal cristão, com o objetivo de verificar seu encaixe nos “marcadores gerais” do *heavy metal*. Já a tese de

doutorado em Comunicação na Universidade Federal Fluminense, de Melina Aparecida dos Santos Silva, “*We Do Rock Too: Os percursos do gênero musical metal ao longo do movimento do rock angolano*” (2018), firmou nesta pesquisa a atenção aos aspectos decoloniais para se pensar o *heavy metal*, impulsionando o novo recorte empírico. Por fim, no que se refere especialmente aos estudos que interseccionam Comunicação e Religião, a tese de Magali do Nascimento Cunha, “Vinho novo em odres velhos. Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil”, defendida na Universidade de São Paulo, proporciona-nos a compreensão das relações entre a indústria cultural gospel e as tribos urbanas evangélicas.

Temos, portanto, um tema reconhecido academicamente, mas não tão explorado na Comunicação. Um dado curioso é que a maior parte dos trabalhos que enfatizam as culturas urbanas evangélicas foi realizada por mulheres e no âmbito de mestrado. Ou seja, reconhecemos um interesse particular advindo de um olhar feminino, e – por motivos que não ousamos inferir – não tiveram continuidade para o doutorado. Assim, esta pesquisa se desdobra de trabalhos realizados anteriormente, em outros campos, em outras regiões, e se alinha aos interesses do campo da Religião, da Comunicação e da Experiência Estética.

O *heavy metal* é um gênero musical que desde os anos 1970 se espalha por diferentes continentes, atualizando e adaptando suas temáticas e sonoridades a cada época e lugar. Há diversas vertentes como *glam*, *power*, metal progressivo, *new/nu*, entre outras. De modo geral, o *heavy metal* se inspira em fontes múltiplas, como acontecimentos históricos (guerras, conflitos, conquistas territoriais, personagens icônicos), política e questões sociais (direitos dos animais, violência doméstica, abuso infantil, degradação do meio ambiente); cultura popular, cinema e literatura (J.R.R Tolkien e Edgar Allan Poe), ciência e ficção científica. É comum em todas as vertentes uma nuance de expressão de formas de poder, especialmente militar ou religioso, além dos temas dionisíacos (sexo, drogas e *rock'n'roll*). Os mesmos assuntos, a depender da vertente, tendem a compor cenografias jocosas, fantasiosas, caóticas, perturbadoras ou negativas. Tudo isso é levado mais ou menos ao extremo, a depender da vertente.

Desde a sua origem, o *heavy metal* se relaciona com o cristianismo de diversas maneiras: ao usar os conteúdos bíblicos como fonte de inspiração; tendo as instituições religiosas como alvo de suas críticas; ou, ainda, para se apresentar como bandas anticristãs ou satânicas. A interpretação crítica negativa e caótica da Bíblia é bem aceita e naturalizada nesse meio, a ponto de ser quase central em

subgêneros do metal extremo. Claro que isso não ocorre como na proposta de bandas assumidamente cristãs, e nem os torna bandas ou artistas cristãos, mas nos mostra como os elementos bíblicos são utilizados como recursos para uma determinada experiência estética.

O foco desta pesquisa está em meio ao chamado “metal extremo”, que reúne o *black*, o *death* e o *thrash metal*, as vertentes de poética mais pesadas e agressivas do *heavy metal*. Aqui, os aspectos caóticos, sombrios e violentos foram, como o nome anuncia, intensificados e levados “ao extremo” (KHALIL, 2018). Ele também se utiliza de símbolos entendidos como satânicos, demoníacos ou anticristãos. Portanto, se o *heavy metal* cristão já causa estranhamentos e desconfortos, o *metal* extremo cristão promove o “apocalipse nas ideias”. Essa prática rompe com uma determinada semântica e apresenta outro posicionamento ao instaurar uma “relação de intertextualidade” com algo que seria seu extremo oposto. Isso proporciona um cenário de disputas sobre o sentido de um objeto (o gênero musical). Somos levados a pensar a linguagem, processos de negociação de sentido, a mensagem e sua gramática. Entendemos a música como uma linguagem simbólica e um meio de comunicação: expressa sentimentos, valores e historicidade. Nunca está sozinha: há letras, palavras, melodias, evocação de memórias afetivas, imagéticas etc. A música também se revela campo de ressignificações.

Mais que um gênero musical, o *heavy metal* convida seus adeptos a um estilo de vida com experiências peculiares e aponta para formas de se vestir, de se comportar e de se movimentar no espaço social (KHALIL, 2018). Esse ouvinte, também chamado de *headbanger*, frui de um engajamento específico: ele é um praticante, além de ouvir a música, ele está inserido em uma rede de sociabilidades particulares, numa conexão entre “fãs que consomem música ao vivo, críticos culturais, jovens que se iniciam nas práticas de instrumentos musicais, músicos, técnicos de som, produtores culturais e amigos que se reúnem para conversar sobre suas bandas e álbuns favoritos”. (JANOTTI JR., 2012, p. 2). É uma expressão musical protagonista de transformações sociais e políticas e que repercute em lógicas de visibilidade e demarcações que garantem a participação em um grupo social da cultura urbana estetizada. A religiosidade aqui é encontrada não apenas referente à prática da fé cristã, mas também no *headbanger* que têm o *heavy metal* como campo de sacralização da sua existência.

Desde a década de 1970, artistas cristãos, ao participarem da cultura *heavy metal*, rompem com determinados padrões e sentidos tradicionalmente postos. Afinal,

uma das características desse gênero é seu caráter anticristão e satânico. Assim, são forjadas cenas de embates, dissensos e afetações que fortalecem as nuances identitárias dos grupos opostos. Músicos que se apresentam como cristãos são frequentemente alvo de rejeição e violência por parte dos contrários a esta perspectiva religiosa. No entanto, é nesse dissenso onde parecem se firmar as bases que sustentam as narrativas culturais e identitárias dos envolvidos.

Esses músicos precisam se afinar esteticamente “com o repertório de onde retiram o material identitário a ser utilizado em suas identificações e, simultaneamente, precisam estar harmonizados com crenças e os padrões de moralidade próprios ao cristianismo evangélico que professam” (JUNGBLUT, 2007, p. 154). Ou seja, no ambiente cristão é preciso negar um aspecto já dado, expropriá-lo de um determinado sentido e reinventá-lo. Por outro lado, no contexto *underground*, é preciso lutar pela comprovação de um perfil identitário autêntico e genuíno a fim de ser reconhecido como “roqueiro de verdade, apesar de cristão”. O movimento *underground* evangélico vive esse desafio duplo para expressar sua identidade em “dois *fronts* distintos: entre os seus pares evangélicos, com quem não compartilham os padrões estéticos e comportamentais; e entre aqueles que habitam o universo *underground* mundano, com quem não compartilham a crença religiosa” (JUNGBLUT, 2007, p. 157). Causa impacto e revolta a conversão de roqueiros famosos, como a de Rodolfo Abrantes, ex-líder da banda Raimundos. Na época, criou-se no *Orkut* a comunidade “Rodolfo, por favor, volte pras drogas!!! Nem Deus te merece assim!!!”.

Reconhecemo-nos diante de um fenômeno complexo, afinal, a dinâmica identitária, o *heavy metal* e a religião cristã são, simultaneamente, espaços e elementos de disputas, conflitos e controvérsias. Entram em jogo dinâmicas e narrativas identitárias, representações construídas de formas mediatizadas, negociações de sentidos. Eis um cenário em desenvolvimento, dado o avanço da mediação, da propagação de discursos religiosos polêmicos e ambíguos, além da instabilidade no campo artístico. Localizamos cenas de dissensos engendradas, literalmente, aos brados.

Justificamos que se trata de um problema da comunicação ao considerar a dinâmica de produção de sentidos que se dá em interação sociais caracterizadas pela interpretação e mediação sociocultural (BARROS, 2012). Isso significa compreender como se forjam as dinâmicas identitárias e suas mediações num cenário cultural de transformações vivenciadas de modo disperso e coletivo. É um circuito composto por diferentes agentes, elementos e códigos, característico da sociedade mediatizada onde

“os sistemas de interconexão em rede implicam em uma diluição de fronteiras entre informação e entretenimento, entre consumo e produção de conteúdos, entre recepção e emissão de mensagens” (BARROS, 2013, p. 19). Além disso, apontar para um fenômeno religioso que permeia e é permeado por uma experiência musical conjugada por performances e expressões estéticas de um gênero específico, significa explorar paisagens sonoras que revelam e constituem sentidos partilhados, onde se opera uma “complexa rede de inter-relações entre as lógicas da indústria fonográfica, as tecnologias disponíveis para reprodução do som e a competência de recepção” (CARDOSO FILHO, 2010, p. 62).

Nosso objetivo é compreender as dinâmicas identitárias quando mediadas pela religião e pela poética do *heavy metal* extremo. Tais interações forjam experiências caracterizadas por cenas de dissensos e controvérsias sociais ao acionarem visibilidades e representações entendidas historicamente como incompatíveis. Temos duas perspectivas de análise que se complementam entre si: a primeira se refere às movimentações sociais e coletivas acionadas em torno dessa música. Ou seja, dinâmicas que ocorrem por meio das representações históricas e das narrativas identitárias que funcionam a partir dessa expressão musical. A segunda perspectiva diz respeito à poética da obra em si, ou seja, ao que a música diz. Referimo-nos aos ajustes de signos que compõem o conteúdo lírico do metal extremo, quando caveiras, fogo e sangue, por exemplo, são equacionados a uma mediação a partir do campo religioso, sendo capturado para outros sentidos: a voz trevosa que rosna monstruosamente a fim de simbolizar o demônio; também é compreendida como a voz de Deus, que soa como um trovão. Mas nem todos pensam assim.

Em Rio Branco, no Acre, grupos dessas vertentes (musical e religiosa) articulam-se desde os anos 1990 em comunidades religiosas, nas praças públicas e em festivais. De lá para cá, eles atravessaram diferentes momentos conectados às transformações tecnológicas e de mídiatização da sociedade. Encontramos obras que conjugam globalidades e localidades do/no *heavy metal*, e se singularizam em suas articulações com a religião. Olhando para esse cenário, lançamos a seguinte pergunta: como as bandas acreanas incorporam convenções globais do metal ao mesmo tempo em que vivenciam sua fé cristã? Para isso, selecionamos três grupos acreanos, de metal extremo, com integrantes vinculados a comunidades evangélicas: *Survive*, *Zebulom* e *Mártires*. A pesquisa se sustenta em três pilares: 1) A cultura *heavy metal* “geral e global”; 2) A perspectiva local e a identidade territorial; 3) O contexto religioso.

Desde o início da pesquisa, atravessamos diferentes possibilidades de abordagens, como etnográfica, participante e pesquisa-ação. Para aproximação inicial de teorias e do objeto, foram realizados estudos exploratórios, além de visita a eventos (como shows e cultos e eventos em comunidades religiosas), conversas informais, mapeamento, observação e organização de conteúdos já disponíveis (entrevistas, documentários, álbuns). Notamos a riqueza e complexidade do objeto em questão, apontando diferentes caminhos disponíveis para análise. Para a construção da tese, realizamos estudo bibliográfico para elucidação dos operadores conceituais à compreensão das dinâmicas identitárias, mediações culturais, midiaticização, bem como para contextualização histórica do movimento *underground* religioso, com ênfase no *metal extremo*. A fim de explorar as visualidades do objeto, utilizamos o método de Erwin Panofsky para análise de capas de CDs.

No primeiro capítulo apresentamos uma descrição analítica dos aspectos gerais e globais da cultura e dos códigos do *heavy metal*. Aspectos que o definem e o peculiarizam como gênero musical, suas principais convenções sonoras, performativas, visuais e temáticas. Abordamos também acerca de suas lógicas de organização que revelam dinâmicas de afirmação de Si e de negação do Outro em processos de identificação e reconhecimentos, envoltos de afetos, expressões de violência, dissensos e discurso de ódio. No segundo, cuidamos do contexto religioso a qual estamos nos referindo, e como esse tema é operado pelos grupos de *heavy metal* que analisaremos futuramente. Tratamos das transformações sociais e culturais dos anos 1960 que afetaram o meio evangélico e impulsionaram o surgimento das “Tribos Urbanas Evangélicas” e como elas abriram caminho para as bandas cristãs de metal extremo. A proposta é compreender as relações entre os códigos do metal e “do povo de Deus”.

Destacamos que *heavy metal* foi apropriado tanto por cristãos católicos como protestantes. Embora o termo “*heavy metal* cristão” seja genérico, ele é assim reproduzido pelos sujeitos do movimento. Esclarecemos, no entanto, que esta pesquisa enfoca em cristãos de vertente evangélica pós-denominacional. Tratamos de bandas que não expressam deliberadamente relação com uma corrente evangélica específica, clássica, tradicional ou histórica. Em uma mesma banda, inclusive, é possível identificar membros vinculados a diferentes denominações. Nesses dois primeiros capítulos, realizamos um breve exercício empírico com o propósito de demonstrar por meio de relatos, materiais audiovisuais e álbuns de música acessados, os pormenores

tratados anteriormente. Esses exercícios representam também os desdobramentos processuais da pesquisa, as alterações de percurso, de objeto empírico, bem como o amadurecimento crítico das percepções analíticas.

No terceiro capítulo, apresentamos um levantamento das manifestações do *underground* praticado entre grupos evangélicos em Rio Branco, capital do Acre, identificando questões sociais e comunicacionais. Analisamos um álbum de uma banda local, a *Survive*, a fim de identificar como é possível coadunar a fé cristã à poética do metal extremo, considerando as peculiaridades locais. No quarto capítulo, nos apropriamos dos mapas de mediações culturais de Martín-Barbero, e propomos um mapa hidrográfico, ou seja, olhamos para o nosso objeto na figura de rio um amazônico. A ideia desenrola pelo viés da identidade territorial desta pesquisadora. Este rio – o metal extremo cristão acreano – é formado por afluentes que são as seguintes instâncias mediadoras: Institucionalidades, temporalidades, sociabilidades, espacialidades, ritualidades e tecnicidades. Desenvolvemos como visualizamos o papel de cada instância nas dinâmicas e experiências que formam nosso objeto.

Finalmente, no capítulo quinto, apresentamos análise de entrevistas semiestruturadas realizadas, via *Google Meet*, com dois integrantes de cada uma das seguintes bandas: *Zebulom*, *Survive* e *Mártires*. Foram bandas representativas para o contexto do *heavy metal* cristão local, com gravações em áudio ou produção audiovisual disponíveis na *internet*; participaram de festivais e têm experiências de shows em outras cidades. As respostas selecionadas estão organizadas e analisadas tendo como diretriz o mapa de mediações apresentado anteriormente. Destacamos que ao final de cada capítulo, há considerações parciais que revisam e resumem o conteúdo abordado anteriormente. Concluimos a tese apresentando uma proposta para “Vozes dissonantes e outras rotas”.



Esta pesquisadora, quando apenas uma entusiasta do tema, em ação com sua *cybershot*. No canto inferior direito, o registro do próprio equipamento fotográfico nos ajuda: era 25 de dezembro de 2004, dia do I Feliz Metal de Rio Branco.

1. ECONOMIA DOS AFETOS NO MEIO HEAVY METAL

No contexto da midiaticização, da globalização, da ampla circulação e apropriação de bens culturais, de múltiplas trocas, modos de produção e de consumo, as histórias contemporâneas se desenham permeadas por tensões, lutas e conquistas; por destruições, recriações e transformações (IANNI, 1996). Assim são os encontros e reencontros das narrativas culturais: quando se chocam, elas podem se complementar ou entrar em conflito; podem ou não ser expropriadas de seus sentidos e valores iniciais, a fim de serem reformuladas conforme a época e o lugar; autor, o leitor e sua leitura; o texto e o enredo à sua volta; os recursos disponíveis, a criatividade, a demanda e as possibilidades dos seus praticantes. Assim é também o *heavy metal*, cujas temáticas e motivações de cada vertente que o compõem estão permeadas por diversidades e desigualdades, identidades e alteridades, utopias e imaginários.

É desta maneira que enxergamos esse gênero musical nesta pesquisa: um bem cultural que se expandiu para diferentes lugares e, de modo contínuo, se atualiza ao incorporar aspectos poéticos e político-ideológicos que, simultaneamente, respondem a temporalidades e espacialidades específicas, mas também atendem a convenções gerais e atemporais que o tornam peculiar. O *heavy metal*, portanto, forja uma comunidade global que reúne e agrega atores apesar de suas distâncias e diferenças culturais. Ele mobiliza fãs apaixonados e, assim como torcer para um mesmo time de futebol, ouvir *heavy metal* e acompanhar uma banda, torna próximos e parceiros, indivíduos antes distantes e desconhecidos.

Os *headbangers* estão imersos em uma rede onde convivem com comportamentos diferenciados em relação a outros gêneros musicais. Suas práticas não são apenas musicais, elas englobam rituais, territórios e tradições (SILVA, 2018). Isso se dá por percepções e construções da realidade que têm como ponto de partida representações mediadas e ambientadas pelos meios de comunicação. As interações midiaticizadas são processos simbólicos e práticos que organizam trocas entre os seres humanos e viabilizam suas diversas ações e objetivos (BRAGA, 2007). Essas interações se caracterizam pela criação e propagação de campos simbólicos, de usos e interações do vivido, do revisto, mediado pelas representações já existentes ou oferecendo a elas novos significados, e tendem, desse modo, à descontextualização e à recontextualização. A esse contexto se submetem, além das identidades, as experiências estéticas, o entretenimento e a vivência religiosa. Linguagens e meios se misturam, tempos e

interações se sobrepõem como num processo de colagens, contribuindo para a composição de um cenário que indica adaptações e contextualiza vínculos e processos sociais.

Dada a complexidade e desafio em lidar de maneira ampla e generalizada com o *heavy metal*, os pesquisadores costumam se dedicar a vertentes ou a recortes geográficos e temporais específicos. Afinal, as diferenças internas entre os subgêneros são tão importantes que “não é mais possível empreender uma abordagem unívoca do *heavy metal*. É preciso se manter restrito a manifestação de uma dessas diferenças” (CAMPOY, 2010, p. 131). Para esta tese, em vez de propor uma narrativa histórica coerente e linear a respeito do *heavy metal*, ou esmiuçar suas evoluções poéticas e comerciais, optamos por direcionar o foco no que o evidencia como ambiente e elemento de encontros e disputas; como ambiente de denúncias e confrontos políticos e identitários (e, por que não, poético-religiosos?).

Neste capítulo, abordamos aspectos gerais (ou, em outro termo, globais) do *heavy metal*. Aspectos que o definem e o peculiarizam como gênero musical, suas principais convenções sonoras, performativas, visuais e temáticas. Abordamos também acerca de suas lógicas de organização internas que revelam dinâmicas de afirmação de Si e de negação do Outro em processos de identificação e reconhecimentos, envoltos de afetos, expressões de violência, dissensos e discurso de ódio atrelados a uma lógica de comportamento que parece predominante no cenário midiático contemporâneo: “meu corpo, minhas regras / meu gênero musical, minhas regras”⁴.

Para isso, seguimos o seguinte trajeto: iniciamos apresentando um breve histórico do gênero musical *heavy metal* e algumas nuances dos seus subgêneros, com ênfase nas vertentes que compõem o chamado metal extremo – as mais violentas e agressivas do *heavy metal* – e o *white metal*, como ficou chamado, inicialmente, o gênero onde se enquadram as bandas cristãs. A fim de ilustrar e endossar as dinâmicas no interior dessa cena musical, apresentamos relatos colhidos em documentários produzidos pelo site *Heavy Metal On Line*, de Clinger Carlos (2015); apresentamos também uma descrição de relatos de experiências e episódios envolvendo artistas e grupos cristãos, como a banda brasileira *Antidemon* e a norueguesa *Antestor*.

O *heavy metal* e seus subgêneros compõem uma linguagem portadora de

⁴ Aqui nos apropriamos de uma expressão cunhada por Jonas Pilz, Jeder Janotti e Thiago Pereira (2020), que propuseram a categoria “meu ingresso, minhas regras” em pesquisa de análise das reações dos fãs de *Roger Waters*, em turnê no Brasil, em 2018.

múltiplos sentidos e sujeita a diferentes apropriações simbólicas que parecem mobilizar e acionar dinâmicas identitárias conflituosas. Nesse sentido, um dos aspectos que direcionam esta tese, refere-se às expressões de afetos envoltas de violência e reprodução de discursos de ódio no meio. A partir do desenho desse cenário, propomos observá-lo através das lentes dos Estudos Para a Paz, ressaltando como práticas aparentemente convencionais naturalizam formas de violência nesse ambiente. Tais aspectos parecem delinear o *heavy metal* como uma organização que modela e dispõe corpos e identidades que, em suas expressões, acionam narrativas e memórias históricas. Assim, fechamos o capítulo com contribuições de Muniz Sodré, Michael Foucault, Ângela Cristina Marques, Jacques Rancière, Stuart Hall, e outros autores que nos ajudam a observar como a empiria descrita nos leva a um cenário de "democracia cosmética", onde atuam dinâmicas e regimes de visibilidade que organizam e coadunam as práticas das identidades culturais e as performances políticas em uma dialética da violência.

1.1 O gênero musical: aspectos gerais e suas nuances

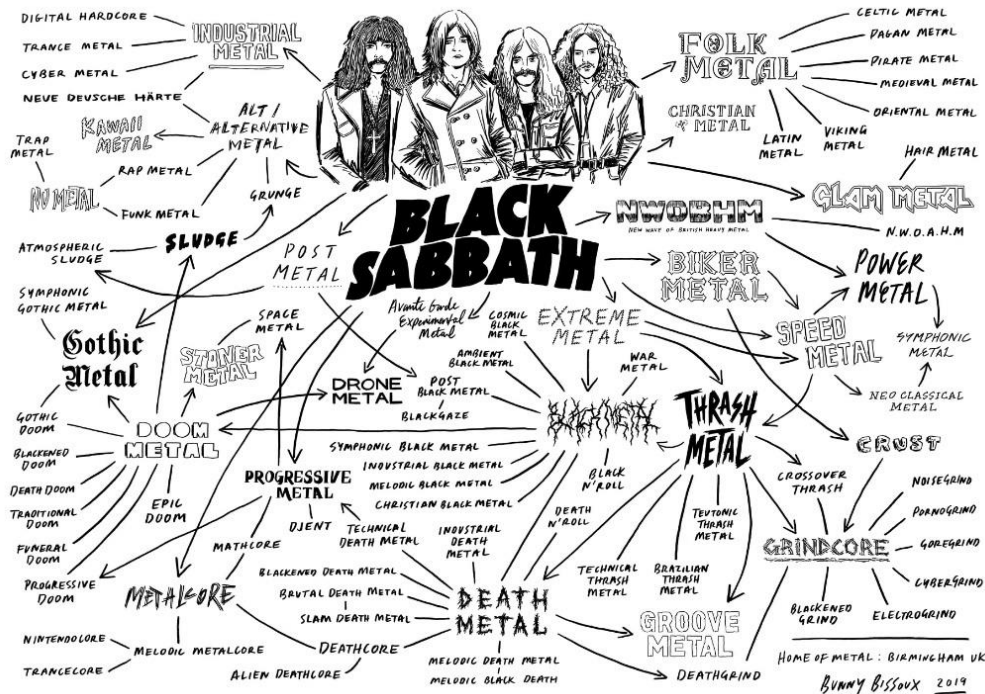
O *heavy metal* não desfruta de um consenso – entre pesquisadores e praticantes – em relação às suas origens, seus termos e definições. Suas raízes sonoras são reconhecidas a partir da música erudita, do *jazz*, *blues*, *rock'n'roll* e *hard rock*. Uma das formas de compreender sua história é a partir de bandas surgidas no final dos anos 1960, nos Estados Unidos e Reino Unido. Uma delas é a *Black Sabbath*, representada na Figura 1, como a base para as variações dos subgêneros do *heavy metal*.

Considerando a *Black Sabbath* como uma das pioneiras e influenciadora das vertentes, é possível afirmar que, desde o seu início, o *heavy metal* fez uso de elementos que evocam imagens obscuras, negativas, perturbadoras e desconfortantes. De modo geral, as produções constroem esse cenário a partir de recursos como: fazer referências a eventos históricos como crimes e guerras (reais ou literárias); utilizar elementos que expressam poder militar e violência; trazer referências religiosas e toda sorte de misticismos⁵, entre outros. Com o avanço da prática musical, as temáticas tornaram-se cada vez mais difusas. É possível encontrar menções a questões sociais específicas, como direitos dos animais, desigualdade social, violência doméstica e sexual, abuso

⁵ Os temas complexos e chocantes não se limitam à performance artística. Há diversos casos de artistas que enfrentaram processos por suas músicas terem, supostamente, influenciado atos criminosos, suicídios ou a práticas de rituais obscuros. Entre eles, podemos citar *Ozzy Osbourne* e a banda *Judas Priest*.

infantil e degradação do meio ambiente. Há também inúmeras referências a doenças mentais e outras formas de caos interno.

Figura 1 – Heavy metal e suas vertentes



Fonte: Página Rock Bizz, Facebook, 2020.

Cada vertente é composta e definida conforme a utilização de códigos específicos em seus elementos textuais, visuais e sonoros, bem como em suas performances ao vivo. Desde os nomes das bandas e seus logotipos, as temáticas líricas, a utilização de técnicas e instrumentos musicais ou recursos vocais, harmonias mais ou menos melódicas ou velozes, as cadências rítmicas, até mesmo a duração das músicas. Tudo isso compõe uma bricolagem de símbolos e significados que diferencia e separa subgênero de outro.

Voltando à Figura 1, apresentá-la aqui ilustra a rede em torno do gênero e a dificuldade de condensá-lo em sólidas legendas. Nessa imagem, pode haver vertentes não reconhecidas por alguns pesquisadores, do mesmo modo, haver outras não citadas, ou ainda, posicionadas em lugares controversos. Afinal, as múltiplas facetas recebem classificações ora maleáveis, ora rígidas, cujas fronteiras constituem ambientes de tensões e disputas, seja com os membros no interior de suas comunidades ou grupos à sua volta.

Então, categorizar as bandas implica em estabelecer e se submeter a determinados critérios. Esses, podem variar conforme os interesses de cada pesquisador

ou das próprias dinâmicas da indústria musical. Além disso, é importante considerar que, ao longo das suas carreiras, as bandas podem transitar entre vertente e outra, misturar elementos de uma sonoridade e outra. Para esta pesquisa, é importante observar as variações poéticas e narrativas culturais que são impulsionadas no interior dessa rede musical. Determinados elementos e códigos trazem, em si, uma proposta que ficcionaliza seus participantes. Porém, o avanço das experiências musicais embaralha as poéticas que antes pareciam engessadas a perceptivas sociais e comportamentos morais. Sendo mais específica em relação ao nosso foco de análise, perguntamo-nos: como que determinadas vertentes se atrelam, por meio dos seus códigos poéticos, às ideias anticristãs e satânicas e, ainda assim, são reproduzidas por bandas cristãs?

Por isso, nesta introdução ao universo mais amplo do *heavy metal*, estabelecemos um percurso por alguns grupos e movimentos que parecem articular as preocupações que movem esta pesquisa. De modo geral, atravessaremos as vertentes: *heavy metal* tradicional; *glam metal*; *power metal*; *metal progressivo*; *new/nu metal* e, por fim, nos dedicaremos ao mote principal deste trabalho: as vertentes ligadas ao Metal Extremo. Tal trajeto se justifica pelo nosso anseio de ilustrar – mesmo de modo reduzido – as diversidades presentes no *heavy metal* e suas transformações ao longo do tempo.

Considera-se *heavy metal* tradicional, bandas surgidas entre os anos 1970 e 1980, como *Iron Maiden* (Inglaterra, 1975), *Accept* (Alemanha, 1976) e *Manowar* (EUA, 1980). Tais bandas abordavam temas de fantasia, horror, guerra, ocultismo entre outros. Em contraste, o *glam metal*, popularizado ao longo dos anos 1980, trouxe elementos sonoros do *hard rock* junto a artistas que exploraram um visual andrógono, como a *Twisted Sister* (EUA, 1972) (Figura 2). Provocativo em relação às bandas anteriores no que se refere a performance mais sensual, divertida, colorida e romântica, cheias de brilho e *glamour*, era chamado, pelos mais radicais e conservadores, como um “metal farofa”⁶.

Com mais influências da música erudita e pouco mais agressiva que o metal tradicional, temos o *power metal*. Bandas desse gênero tendem investir em uma cenografia épica e fantasiosa⁷, focando em temas ligados à era medieval, folclóricos,

⁶ Curioso pensar que o movimento *glam metal* – artistas e público – são lembrados por terem vivido mais intensamente a ideia do “sexo, drogas e *rock’n’roll*”.

⁷ Uma influência importante foi dada pelo escritor cristão Tolkien, autor de “O Senhor dos Anéis” e “O Hobbit”. O livro “O Senhor dos Metais: a influência de J. R. R. Tolkien no *rock & Heavy metal*” explora esse impacto.

mitológicos, místicos, da ficção científica, sem tanta recorrência de temas políticos ou religiosos. Destacamos as bandas *Blind Guardian* (Alemanha, 1984), *Rhapsody of Fire* (Itália, 1993) e *Versailles* (Japão, 2007). Esta última se apresenta com visual *kei*, movimento visual japonês.

Figura 2 – Banda *Twisted Sister*, de *glam metal*



Fonte: Stayrockbrazil⁸

A depender dos países de origem, bandas e pesquisadores podem dividir o *power metal* e sugerir subvertentes, como o *power metal sinfônico*. No Brasil é usual o termo *power metal melódico*. Destacamos a banda *Angra*, de São Paulo/SP, que eventualmente insere elementos característicos da música nordestina brasileira em algumas faixas, como o baião, em *Hunters and Prey*⁹. *Tuatha de Danann*, uma banda de Varginha/MG (1994), optou por se aprofundar em temas folclóricos e da mitologia céltica. Pelo seu trabalho irreverente, mesclando elementos da música brasileira e irlandesa, foi batizada como uma banda de “*folk metal brasileira*”.

O *new metal* (ou nu metal) une o *heavy metal* a aspectos do *funk*, *grunge* e do *hip hop*, com a sonoridade do *rap*, artistas usando *dreadlocks* e calças largas. Destacam-se bandas surgidas na Califórnia, como a *Korn*¹⁰ (EUA, 1994) (Figura 3) e *System of a Down* (EUA, 1994). Tais bandas expõem preocupações políticas e sociais que são raras no metal clássico ou no *power metal*. Em contrapartida, tais temas são recorrentes no *thrash metal* (que será tratado mais à frente) devido à influência do *punk* e do *hardcore*.

⁸ Fonte da imagem: <https://www.stayrockbrazil.com.br/post/hist%C3%B3ria-da-banda-twisted-sister-veja-se-como-uma-mulher-fale-como-um-homem-e-toque-como-um-fdp>

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aEdRMvY7JCc>

¹⁰ *Brian Welch*, baixista da banda, tornou-se cristão e se retirou do grupo. Investiu em um projeto próprio e depois voltou ao *Korn*. Hoje ele tem vínculo com a *Steiger*, ong missionária cristã. Sua história é contada no documentário “*Loud Krazy Love*” (2018).

Figura 3 – Banda *Korn*, de *new metal*

Fonte: Revista Freak¹¹

Importante destacar que as transformações no *heavy metal* são acompanhadas também por transformações tecnológicas. A inserção de equipamentos musicais, bem como o uso e as diferentes apropriações de recursos disponíveis – instrumentos musicais e aparelhos de gravação somadas às técnicas, ao talento e à criatividade dos músicos. Citamos como exemplo o *heavy metal progressivo*, com músicas mais longas, estruturas musicais mais complexas e forte presença da influência do *jazz*. Nessa vertente, destacamos a *Dream Theater* (EUA, 1985).

Na sequência focaremos em um eixo específico: o metal extremo. Embora temas caóticos possam ser encontrados em todos os subgêneros, eles foram intensificados, como o próprio nome diz, “ao extremo”, dando origem às subvertentes: *death*, o *black* e o *thrash metal*¹², cada um com particularidades em relação à sonoridade e à temática das composições.

1.1.1 O metal extremo

Uma das características que permeia a cena *heavy metal* é o seu viés *underground* em oposição ao *mainstream*. Enquanto este se destaca pela ampla circulação nos meios de comunicação de massa, aquele se apresenta como um produto “não-comercial”, com foco em um consumo segmentado, “longe do ‘esquemão’” das grandes gravadoras, distribuidoras e festivais. Por isso, o *underground* passa a ser visto

¹¹ Fonte da imagem: <https://revistafreak.com/korn-banda-anuncia-evento-global-via-streaming-korn-monumental/>

¹² Alguns pesquisadores inserem também o *doom metal*.

como portador de maior autenticidade em relação às bandas do *mainstream* (CARDOSO FILHO; JANOTTI JR., 2006). Usando os próprios termos do meio, os grupos não seriam “vendidos para o sistema”.

Assim, uma forma de abordar o metal extremo é compreendê-lo como uma reivindicação (ou reação?) dos *headbangers* pelo viés *underground* do *heavy metal*, diante da sua grande popularização e flerte com a música *pop* ao longo dos anos 1970. Ou seja, como uma forma de rivalizar com o *mainstream*, as músicas ganharam mais agressividade, peso e violência, com o objetivo de alimentar aspectos “impopulares” do gênero (KHALIL, 2018). Isso é feito a partir da sonoridade (mais rápida, uso de pedal duplo, afinações em oitavas mais baixas, vocal gutural/urrado), bem como nas letras e visualidades (uso de elementos que causam repugnância, aversão, horror etc.).

O metal extremo costuma ser segmentado em três: *thrash*, *black* e *death metal*. Entre eles, há diferenças sonoras específicas ligadas ao número de *riffs*, distorção, afinação, continuidade dos vocais guturais, velocidade, e outros elementos que reforçam a agressividade. Cada um possui, ainda, peculiaridades que correspondem às realidades do lugar e da época em que as bandas surgiram. Nesse contexto, cada subgênero também pode ser desdobrado em outras categorias. Além disso, as bandas costumam ter um histórico de trânsito entre subgênero e outro, ou mesclar características.

O *thrash metal* se destaca pelo seu viés crítico e de contestação política motivada pela percepção de que o “mundo é um lixo”. Os *thrashers* se revoltam contra a obsessão, o egoísmo e a ganância dos governantes. Para eles, “a violência, a guerra, a bomba nuclear, a ciência sem limites, as catástrofes de um modo geral aniquilam e devastam o meio ambiente e a esperança em um melhor futuro e em uma convivência harmoniosa” (CAMPOY, 2010, p. 151). As bandas *Slayer* (EUA, 1981) e *Sodom* (Alemanha, 1981) podem ser citadas como algumas referências.

O *black metal* glorifica o lado sombrio e obscuro do ser humano, e exalta entidades anticristãs e/ou satanistas. Seus artistas costumam usar pseudônimos e pintar os rostos (uma técnica conhecida como *corpse paint* ou “pintura de cadáver”). Alguns grupos são lembrados por envolvimento em atos de violência, assassinatos, além de ataques e incêndios em igrejas na Noruega. Aqui, é inevitável citar *Varg Vikernes* (Figura 4), da banda *Burzum*. “Nos anos 90, pelo menos 50 igrejas cristãs na Noruega foram atacadas por incendiários em nome do *black metal*, um subgênero da música *heavy metal*. *Varg Vikernes* estava entre os mais famosos músicos de *black metal* a serem condenados” (BBC News, 2021).

Em 1993, o músico foi condenado a 21 anos de prisão pelo assassinato de *Euronymous*, guitarrista da *Mayhem* (CAMPOY, 2010) (Figura 5). Naquele ano, *Vikernes* utilizou uma foto dos destroços de uma igreja como capa de um projeto musical (Figura 6). Alguns desses episódios foram retratados no filme alemão “*Lords Of Chaos*” (2019), inspirado em um livro com mesmo nome. Em 2020, o envolvimento de *Vikernes* com ações criminosas foi lembrado em uma notícia da *BBC News*, quando *Holden Matthews*, 22 anos, foi preso após queimar três igrejas nos EUA. Ele admitiu o feito para “melhorar seu perfil como músico de *black metal*”. Segundo a matéria: “*Matthews* disse que atacou os templos para ‘tentar imitar’ as queimas de igrejas realizadas por fãs de *black metal* na Noruega”. (BCC News, 2021).

Figura 4 - *Varg Vikernes*, banda *Burzum*



Fonte: Bayareametal6¹³

¹³ Fonte da imagem: <http://bayareametal6.blogspot.com/2017/02/burzum-discografia.html>

Figura 5 – *Mayhem*, banda norueguesa de *black metal*



Fonte: Blitz¹⁴

Figura 6 – Igreja de madeira da Noruega, de 1150, incendiada em 1992



Fonte: Burzumpromo¹⁵

Por fim, o *death*, como o nome diz, é o “metal da morte”. Ele apresenta cenografia que se utiliza de elementos viscerais e perversos. As temáticas podem ser as mesmas entre as diferentes vertentes, direcionando-se a conteúdos violentos, agressivos,

¹⁴ Fonte da imagem: <https://blitz.pt/principal/update/2019-10-20-A-revelacao-26-anos-depois-baixistas-dos-Mayhem-diz-que-so-nao-matou-Euronymous-porque-Varg-Vikernes-chegou-primeiro>.

¹⁵ Fonte da imagem: <http://burzumpromo.blogspot.com/2012/>

macabros e sombrios, como morte, guerra, melancolia, niilismo, carnificina, canibalismo, zumbis, decapitação; ou símbolos entendidos como satânicos, demoníacos ou anticristãos – como pentagramas ou cruzes invertidas. Porém, as formas de abordagens tornam-se mais trágicas. Segundo Khalil (2018, p. 162), em uma reverberação de Campoy (2010), “no metal extremo, o horror não é algo a ser vencido; ele se perpetua canção após canção”. No *death metal*, a morte marca presença de pelo menos três maneiras distintas: “a iminência da morte (doenças e feridas), a morte propriamente dita (a decapitação e a autópsia) e o pós-morte (os zumbis e o transcendental)” (KHALIL, 2018, p. 176). (Figura 7).

Figura 7 – Diferentes visualidades do *death metal*



Por conseguinte, semelhantemente ao *black metal*, o *death metal* tem como uma das suas facetas o posicionamento contra o cristianismo e o uso de elementos entendidos como satânicos e demoníacos. A inspiração em temas bíblicos, como acontece em outras vertentes do *heavy metal*, ocorre aqui de modo a endossar uma cenografia de horror, medo, destruição e obscuridade, como fez a *Krisiun* uma das

maiores bandas brasileiras de *death metal*¹⁶, no álbum “*Conquerors of Armageddon*”¹⁷. (Figura 8).

Figura 8 – Álbum *Conquerors of Armageddon*



A partir do título do CD – e considerando o contexto da banda –, a imagem se associa aos quatro cavaleiros citados no livro de Apocalipse. Essa mensagem bíblica é intrigante e já recebeu diversas interpretações em diferentes linguagens e segmentos artísticos. Os elementos que compõem a imagem são complexos – cores que simbolizam fogo, corpos encapuzados e com rostos de caveiras, uma espécie de foice, crucifixo, gestos e expressões que simbolizam movimentos de confronto e ataque. De algum modo, a capa pode ser associada também às cenas da inquisição católica.

Uma das formas de compreender o *death metal* é em relação às demais vertentes do metal extremo. Enquanto o *black* tem a figura do demônio como uma entidade a ser exaltada, o *death* pretende incorporá-lo.

O *thrash* era rápido e pesado, mas o *death metal* era mais rápido, mais extremo e mais excêntrico (...) os vocais nem pareciam humanos, e

¹⁶ Ao lado de *Metallica*, *Slipknot* e *Motorhead*, a *Krisiun* possui um álbum na lista dos 10 álbuns favoritos de *heavy metal*, escolhidos pelo baterista e co-fundador do *Black Sabbath*, Bill Ward, segundo a *Rolling Stone*: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/ex-baterista-do-black-sabbath-bill-ward-inclui-banda-brasileira-em-lista-dos-discos-de-metal-favoritos-dele/>

¹⁷ O Armagedom foi o local de muitos conflitos militares ao longo da histórica de Israel. Alguns historiadores estimam que houve mais guerras ali do que em qualquer outro lugar do mundo. É um cenário (ou símbolo) apropriado para a batalha final entre o bem e o mal (STAFFORD; YANCEY, 2013, p. 1625).

isso foi um grande passo. Eram como: ‘não vou mais cantar como um ser humano. Minha voz será como a de um demônio’. As bandas *thrash* sentiam raiva, por isso, gritavam. Já as bandas de *death metal* estavam possuídas. Era outro nível de abordagem do mal. (WIEDERHORN; TURMAN, 2015, p. 470).

Essa construção artística-musical é feita com diferentes recursos sonoros, visuais, textuais ou temáticos. Uma das possibilidades é apoiar os componentes cenográficos em “diálogos intertextuais com depoimentos relacionados a crimes documentados” (KHALIL, 2018, p. 216), o que forja a impressão de realidade, como fez a banda *Cannibal Corpse* que, no encarte de um dos seus álbuns, trouxe “enunciados bastante explícitos de *Albert Fish*, *serial killer*, pedófilo e canibal, que fora condenado à cadeira elétrica na década de 1930” (KHALIL, 2018, p. 215).

Assim como as demais vertentes, o *death metal* também pode ganhar variações de acordo com o contexto em que é produzido, ou, ainda, oportunizar a observação de temáticas conforme o interesse de cada pesquisador. Segundo Campoy (2010), algumas nuances são destacadas por diferentes estudos a respeito do *death metal*:

Purcell (2003) afirma que uma espécie de horror montado a partir de imagens de corpos humanos dilacerados, violência gratuita e de símbolos religiosos é a temática do *death metal* norte-americano (Purcell, 2003, p. 151-86). Já Bogue (2004), trabalhando a partir de uma perspectiva deleuzinana, entende que o motivo da violência se configura como o tema central do *death metal* no mundo todo. Berger (1999), por sua vez, encontra no *death metal* composto pelas bandas da cidade de Akron, Estados Unidos, a agressão como tema central (BERGER, 1999, p. 251-94). (CAMPOY, 2010, p. 172).

No que se refere ao *death metal* produzido no Brasil, Campoy (2010) considera que não há um tema central, mas sim, que os temas são tomados emprestados de outras vertentes do metal extremo.

1.1.2 O *white metal*

Essa vertente agrupa bandas vinculadas ao cristianismo. A presença de elementos cristãos ou de temas bíblicos na poética do metal em geral costuma ser recorrente. No entanto, tais conteúdos podem aparecer como uma alegoria, um adorno ou um simples acessório esvaziado de seu sentido histórico ou ideológico (como vimos o crucifixo na gargantilha de um músico *glam metal*, da banda *Twisted Sister*, na Figura 1). Por conseguinte, podem também cumprir a função de endossar uma performance

inspirada no ocultismo ou ser um componente central na crítica/rejeição ao universo religioso. Nesse sentido, artistas que estão vinculados a alguma comunidade religiosa ou que pautam suas produções numa perspectiva favorável ao cristianismo, parecem romper com determinadas lógicas e padrões do meio.

Se traçar a história do *heavy metal* não é fácil, a do *heavy metal* com vínculo cristão também não o é. Passados mais de 500 anos desde o início da Reforma Protestante, as diferentes denominações religiosas que daí surgiram não são homogêneas em suas formas de lidar com as expressões culturais, artísticas e, principalmente, musicais. São diversos os descordos a respeito do que classificar ou não como uma música cristã. As bandas cristãs que flertam com o *rock* “mais pesado” existem desde os anos 70, como a *Ágape*, de “gospel psicodélico” (EUA); a *Jerusalém*, de *rock* e *hard rock* (Suécia); a *Barnabás*, de *hard rock* e *blues* (EUA), e a *Resurrection Band* (EUA) (Figura 9).

Figura 9 – *Resurrection Band*



Fonte: last.fm¹⁸

Elas foram conhecidas como bandas de “metal cristão”. Porém, a *Antestor* (Noruega, 1980), ao apresentar um estilo mais voltado ao metal extremo, usou o termo “*unblack*” em oposição ao *black metal*, mas que, com o tempo, foi substituído por *white metal*. No entanto, ao se limitar a apenas um traço lírico das canções, o termo logo se tornou insuficiente diante de bandas cristãs em diferentes vertentes, desde no *heavy metal* tradicional, como *Leviticus* (Suécia, 1981), até bandas como a *Stryper*, de *glam metal* (EUA, 1980); a *P.O.D.*, de *nu metal* (EUA, 1992); e a *Narnia*, de *power metal*

¹⁸

Fonte da imagem: <https://www.last.fm/music/Resurrection+Band/+images/2f3a444f9f9d4a9dca1d11fccc7c1e61>

(Suécia, 1996). Por conta dessa diversidade, o termo *white metal* é muitas vezes considerado e usado de forma pejorativa, afinal, se ele não reflete ou limita a diversidade dos estilos, é como se tratasse de um “segmento menor”. Nesse sentido, muitas bandas recusam essa expressão e defendem que sejam utilizadas as nomenclaturas mais específicas do gênero.

As variações alcançaram também o metal extremo, com bandas que se apropriam de elementos que compõem a cenografia do *thrash*, *black* e *death metal*, e, por isso, são alvo de controvérsias no meio religioso, do mesmo jeito que o são no ambiente *underground*. As bandas que alcançaram maior evidência foram *Living Sacrifice*, de *black* e *death metal* (EUA, 1989); *Mortification*, de *death* e *thrash metal* (Austrália, 1990); e *Tourniquet*, de *death metal* (EUA, 1990). A *Deliverance* começou com linguagem do *thrash*, depois migrou para sonoridades do *heavy metal* tradicional, e, mais tarde, de metal progressivo (1985).

No Brasil, a banda de maior destaque é a *Antidemon*, de *death metal*. O grupo, formado em 1994, em São Paulo, é liderado por Antônio Carlos Batista do Nascimento que, além de músico, é artista plástico e pastor na *Crash Church Underground Ministry*. As comunidades religiosas voltadas a esse público começaram a surgir no Brasil a partir dos anos 1990, como a Zadoque (São Paulo/SP), a Gólgota (Curitiba/PR) e a Caverna de Adulão (Belo Horizonte/MG).

Ao ser produzido mais evidentemente por cristãos católicos e protestantes, músicos e obras expressam posicionamento favorável à religião cristã. Aqui, falamos em "posicionamento favorável" por considerar que a incorporação de temas bíblicos (ou religiosos de qualquer natureza) ao *heavy metal* é algo recorrente desde o seu início (como na banda *Black Sabbath*). Essa articulação, porém, não é consensual nem no âmbito musical e nem no religioso.

As relações entre o *heavy metal* – em especial o metal extremo – e o cristianismo serão mais bem exploradas no segundo capítulo desta tese. Por uma questão de estrutura e organização, optamos por demonstrar, até aqui o *heavy metal* como uma expressão cultural que parece flexível ao acolher diferentes temáticas, em períodos distintos, ao mesmo tempo em que reproduz alguns engessamentos de sentidos. Tais variações acionam valores e narrativas que expõem determinadas contradições sociais contemporâneas. Essas contradições caracterizam o *heavy metal* como espaço de expressões afetivas e políticas que engendram confrontos e disputas. É sobre essas dinâmicas que trataremos a seguir.

1.2 O metal como campo de denúncias e disputas sociais

Até aqui, pudemos compreender as vertentes do *heavy metal* como agrupamentos de pessoas submetidas a determinadas normas e estruturas específicas. Porém, ao longo dos anos 1990, surgiu maior recorrência de bandas que transcendem os tradicionais rótulos e mesclam aspectos de diferentes vertentes, tanto na sonoridade quanto nas temáticas. Ou seja, o que antes era um eixo bem demarcado, passa a se tornar um adendo para caracterizar o estilo da banda, como a *Jinjer* (Ucrânia, 2009), um quarteto de vocal feminino, que mistura metal progressivo com *death*, *new* e *metal core*.

Com o passar do tempo nasceram também bandas que enfatizam a inserção de elementos que endossam narrativas atreladas às culturas tradicionais das suas próprias localidades¹⁹. O grupo *Myrath* (Tunísia, 2001) mescla aspectos do *heavy metal* progressivo e a cultura tradicional árabe. Isso aparece na visualidade, através do uso de maquiagens, acessórios e vestimentas específicas (como túnicas); nos cenários dos clipes e das fotografias (desertos e palácios com a arquitetura tradicional); além dos instrumentos e melodias características da musicalidade árabe. Dançarinas do ventre e mulheres de burca tocando violino já compuseram as performances do grupo. Nas letras²⁰ também são inseridos enredos de uma realidade específica: a canção “Dance” fala sobre um menino sírio, ameaçado de morte pelo Estado Islâmico, por ser dançarino (SEELING, 2019).

A *Bloodywood* (Índia, 2016) (Figura 10) se apresenta como uma banda de *indie folk metal*, com fortes marcas de *new metal*. O grupo iniciou gravando versões em metal de música folclórica indiana e segue utilizando instrumentos de percussão e de sopro ao lado dos *riffs* e vocais berrados. A canção *Dana Dan* trata de um manifesto contra o estupro e endossa uma fúria urgente contra quem pratica violência sexual: “Se palavras não forem suficientes para mudá-los / pegue-os pelo pescoço e dê uma surra” (tradução própria). O clipe²¹ traz uma dançarina com adereços que fazem alusão a “Deusa Kali”, da cultura hindu. Tanto nos clipes quanto nas performances ao vivo, alguns integrantes

¹⁹ Temas folclóricos ou da cultura tradicional já eram comuns no *heavy metal* tradicional, no entanto com mais evidência da cultura europeia ou norte-americana, sendo naturalmente reproduzidos em bandas de outras localidades.

²⁰ Ao longo desta tese, apresentamos diversos trechos de letras de música. Porém, em uma performance artística, ela é acompanhada de outros recursos, ou seja, não é um texto qualquer, sua análise requer cuidados específicos, como considerar as formas como é cantada, *backing vocals*, repetições etc.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a65A626Ed20>

usam trajes convencionais, como calça *jeans*, regata preta e tênis (um dos vocalistas utiliza, com frequência, uma regata estampada com a frase “*no flag*” – “sem bandeira”); outros usam kurtas – uma camisa longa, larga, de mangas compridas, semelhante a uma túnica, uma peça unissex, de origem nos países do Oriente Médio. Uma resenha publicada no *Whiplash.net*²², o grupo foi caracterizado como um “Sepultura indiano”.

Figura 10 – Banda *Bloodywood*



Fonte: Uniteasia²³

A Gangrena Gasosa (Rio de Janeiro, 1990) (Figura 11) propõe o “saravá metal” ao misturar elementos da Umbanda e da cultura afro-brasileira. Os músicos costumam se caracterizar com trajes que remetem às entidades religiosas, então, temos: Omolu e Zé Pelintra nos vocais; Exu Caveira na guitarra; Tranca Rua, no contrabaixo; Pombagira Maria Mulambo na percussão; e Exu Tiriri na bateria. As canções apresentam críticas a outras religiões e ao universo do *rock*: *Se Deus é 10, Satanás é 666*; *Smells Like a Tenda Spirita*; e *Quem gosta de Iron Maiden também gosta de KLB*. Na canção *Kizila*, a letra diz:

Parasita! Aleluia / Se Jesus existisse tava puto de ver tanto maluco querendo azucrinar (...) E pra crente tudo é o capeta agora sim vou evocar / Teu pastor é um ladrão / E rouba graças a você / Teu padre é um pedófilo / Você finge não saber / O teu deus é um fanfarrão / Te

²² *Bloodywood*: banda abre a Índia de vez para o mundo metal: <https://whiplash.net/materias/cds/339431-bloodywood.html>

²³ Fonte da imagem: <https://uniteasia.org/nu-folk-metal-act-bloodywood-deliver-new-album-music-video-india/>

empurra culpa até morrer / Prefiro ser um pagão / Que fechar com assassino.

Figura 11 – Banda Gangrena Gasosa



Fonte: Jornal O Globo²⁴

O grupo, porém, não é unanimidade no contexto das religiões de matrizes afro-brasileiras. As performances misturam ironia e tom jocoso, e se tornam dúbias. O entretenimento e o bom-humor se confundem com deboche às entidades religiosas. Além disso, o grupo se descreve como de “*black metal brasileiro*”²⁵, permitindo uma associação ao satanismo, o que não condiz com o sistema de crenças dessas religiões representadas. Até mesmo a suposta rivalidade entre autoridades de uma religião e outra pode não representar a forma como são praticadas por seus adeptos. Outra banda com esse teor é a também brasileira *Ocultan*, que frequentemente se refere a Exu, mas de forma não jocosa, embora a confusão com o satanismo permaneça. De certa maneira, a afronta ao Deus cristão é o que fica em primeiro plano. Se nas bandas escandinavas eram os deuses *vikings*, fazer isso no Brasil é também uma volta às origens do metal.

A *Gojira* (França, 1996), antes chamada de *Godzilla*, lançou o clipe da canção Amazonia, em 2021. Vejamos: temos aqui uma banda francesa, de nome inspirado em um monstro do cinema japonês, com um clipe sobre a Floresta Amazônica²⁶, de estilo *death metal* e influências do metal progressivo. Além dos instrumentos indígenas compondo a sonoridade, o clipe traz cenas de jogos, brincadeiras e rituais próprios aos

²⁴ Fonte da imagem: <https://oglobo.globo.com/cultura/as-incriveis-historias-do-gangrena-gasosa-desde-os-anos-1990-sao-contadas-em-filme-5967644>

²⁵ “O ‘saravá metal’ carioca e suburbano de Gangrena Gasosa”: <https://blogfca.pucminas.br/colab/gangrena-gasosa-entrevista/>

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B4CcX720DW4>

povos originários, mescladas com imagens de árvores incendiadas. Segundo o canal da banda no *YouTube*, os recursos adquiridos com a música são para o benefício da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil – APIB, voltada à defesa dos direitos ambientais e culturais das tribos indígenas da Amazônia.

A questão indígena é um dos motes do “Levante do Metal Nativo”, uma reunião de bandas que fazem uma fusão sonora e lírica com elementos do folclore e da cultura brasileiros. Uma delas é a *Tamuya Thrash Tribe* (Rio de Janeiro, 2010), de *thrash metal*. Suas canções misturam inglês, português e tupi guarani. As letras tratam de escravidão, luta pela liberdade e lendas indígenas. Em 2016, o grupo lançou o álbum *The Last Of The Guaranis*, com participação da artista indígena Zahy Guajajara (Figura 12).

Figura 12 – Ilustrações do Levante do Metal Nativo



A *Arandu Arakuaa* (Brasília, 2008) também se inspira nas poéticas, nas cosmovisões e lutas indígenas. Em meio aos *riffs*, distorções e vocais guturais, há também violas caipiras e maracás. Em suas performances, os integrantes utilizam acessórios e elementos das ritualísticas indígenas. Em uma observação mais atenta a esses grupos, são cabíveis preocupações a respeito da visibilidade indígena: ela ocorre de modo a reforçar estereótipos em virtude de um circuito comercial, ou rompe, de modo convergente ao viés transgressor desse gênero musical, com ideias coloniais?

Esses exemplos expõem o *heavy metal* como um gênero musical maleável, caracterizado pelo trânsito e acolhimento de diferentes poéticas; que ultrapassa

fronteiras de naturezas distintas, se reinventa e se atualiza continuamente, promovendo diálogos, reconhecimentos e identificações entre o próximo e o distante. Ele é um meio performativo de recriações e expressões políticas de narrativas identitárias. Envolve afetividades, conexões, comunidades e redes. Desde o *glam*, passando pelo *new*, às produções de origens orientais ou árabes, as vertentes já apresentaram outras corporalidades, rompendo e contrastando com o que era visto anteriormente nas bandas do metal tradicional.

Seja como uma reação às dinâmicas identificadas no interior das suas redes ou como uma atualização quanto a preocupações sociais contemporâneas, passaram a surgir levantes político-ideológicos específicos. Encontramos grupos e artistas com maior preocupação quanto a representatividade do negro, da comunidade LGBTQIAP+ e, ainda, com expressões mais claras e objetivas em relação a ideologias políticas. Essas articulações no/através do *heavy metal* podem ser vistas como uma correspondência às polarizações partidárias da sociedade atual, especialmente no Brasil.

Mesmo não sendo um exemplo ligado ao gênero musical aqui trabalhado, é interessante citá-lo: em 2018, as reações do público durante a turnê de *Roger Waters* (ex-integrante do *Pink Floyd*), no Brasil, tonalizaram a expectativa pelo entretenimento sonoro e a refutação de manifestações políticas (PILZ; JANOTTI; ALBERTO, 2020). “*FUCK YOU ROGER, PLAY THE SONGS*” (“Foda-se Roger, toque as músicas” em tradução livre) era a mensagem em uma faixa exposta entre os fãs, na segunda noite de shows. Em sua passagem pelo país, o músico esquematizou manifestos contrários à candidatura de Jair Messias Bolsonaro e expôs *hashtag* #Elenão no palco, gerando diferentes reações. Uma parte do público se mostrou adepta a “uma candidatura à presidência que, em termos de valores sociais e morais, se posicionava contra os elementos do imaginário libertário associado ao *rock* progressivo e reivindicado pelo músico” (PILZ; JANOTTI; ALBERTO, 2020, p. 204).

As relações entre política e o *rock* observadas nesse episódio não são isoladas. Os dilemas sobre ouvir ou deixar de ouvir; frequentar ou não shows e festivais com bandas e artistas que expõem seus posicionamentos ideológicos junto às suas performances; ou até mesmo as reivindicações por outras representações culturais e políticas na cena musical, também são localizados no *heavy metal*. Nesse sentido, a seguir, nos dedicaremos a observar depoimentos coletados em documentários e entrevistas na *internet* que expõem com maior evidência as problemáticas entre política e musicalidade no interior dessa cena. Após, refinaremos ainda mais as ilustrações e nos

dedicaremos a episódios em torno do *heavy metal* cristão. O objetivo é demonstrar os afetos em torno das bandas cristãs de metal no que se refere à perspectiva do meio *headbanger*, inseridas em um contexto de demandas, expectativas, reações e comportamentos específicos.

1.2.1 Tretas e reconhecimentos no documentário: “O mal que nos faz!”

O site brasileiro *Heavy Metal On line* se destina à “divulgação de bandas do cenário *heavy metal* nacional”, por meio de entrevistas e coberturas de festivais, documentários, resenhas de bandas e *lives* com “temas relacionados ao estilo, todos eles voltados para reflexão dos amantes do cenário”²⁷. O canal tem mais de 21 mil inscritos, existe desde 2013 e é dirigido por Clinger Carlos. As produções são disponibilizadas gratuitamente por meio do *YouTube*. Entre elas, uma série intitulada “O mal que nos faz” aborda assuntos que dividem e geram distorções na cena *heavy metal*. São três episódios: Cristianismo, covers e redes sociais no *Heavy Metal* (2015)²⁸; Fascismo no *Heavy Metal* (2019)²⁹; e Nazismo no *Heavy Metal* (2019)³⁰.

O rol de entrevistados é composto por artistas, produtores, jornalistas, empresários, professores e outros profissionais. Eles relatam suas experiências, situações de agressividade e violência, suas pesquisas etc. De modo geral, percebe-se incongruências e falta de unanimidade das opiniões, sinalizando que a ideia de comunidade e cena de união e apoio mútuo no interior do *heavy metal* é controversa. Apresentamos aqui³¹ alguns relatos selecionados de forma intencional e qualitativa, a fim de ilustrar e compreender melhor as dinâmicas internas do meio *heavy metal*.

Na edição que trata a respeito do cristianismo³², os entrevistados são provocados com a seguinte pergunta: “o *heavy metal* pode ser utilizado para difundir o cristianismo?”, ao que o primeiro responde, enfaticamente, após repetir a palavra “nunca” sete vezes: “Não ousem fazer isso, morô? (...) E se perguntar por que, meu, eu ainda falo porque pelo seguinte: o *heavy metal*, como eu disse, é estilo de vida, morô? é

²⁷ <http://heavymetalonline.com.br/>

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yz6azD7loJY&list=RDZkXs49A3sA&index=2>

²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZkXs49A3sA>

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PcjCrO6BQ4E>

³¹ Na transcrição das falas, tentamos preservar a oralidade, mantendo gírias e termos rudes. Quanto à identificação dos autores, optamos por colocar, a título de organização visual e textual, em notas de rodapé conforme estão originalmente no vídeo.

³² O documentário também aborda temas como shows solidários, a reprodução de versões covers de músicas, e interações por meio das redes sociais na *internet*.

ideologia, é ir contra esse sistema calhorda, esse sistema filho da puta, que te manda andar certinho”³³.

Nos depoimentos, enfatiza-se a relação do *rock* como espaço de protesto contra a ordem e os padrões morais vigentes, dessa maneira, filiar-se a alguma instituição seria uma contradição: “A base do *rock* é a rebeldia, é você se rebelar contra dogma, contra doutrina, contra padrões, contra mídia, contra moda. (...) a partir do momento que você levanta bandeiras, sejam políticas, religiosas, levanta bandeiras de conformismo, você já está errado”³⁴. Para os entrevistados, é contraditório vincular o estilo musical a qualquer forma de religião, dada a incoerência com o sentido original ou histórico do gênero.

O metal não tem nada a ver com qualquer coisa que esteja relacionado a cristianismo, a judaísmo, e qualquer coisa oriunda ou derivada dessa porcaria (...). Metal nasceu na oposição contra essas crenças medíocres e hipócritas, que são religiões e estado, que só oprime o espírito do homem livre, metal é o espírito do homem livre, metal é a honra, é a força, é a força interior do homem, é a coragem, o cristão oferece a outra face, é um idiota que acredita num suicida, num imbecil³⁵.

Assim, vemos a reprodução da representação do *heavy metal* como algo que expressa força, coragem e rebeldia, enquanto a religião e o cristianismo seriam a expressão do seu oposto. “O cristianismo é pros fracos, o metal é para o forte. Não há espaço para (...) o cristianismo, e não só no metal não, no *blues* e no *rock'n'roll* (...). Todo mundo que é *rock'n'roll*, quem é metal mesmo, ninguém gosta de religião”³⁶. Tal argumentação, porém, demonstra desconhecimento a respeito da história desses gêneros musicais e dos vários dogmas existentes dentro das religiões que se apresentam como cristãs. Além disso, identificamos um sentimento nostálgico: ele se revela junto a um processo de “museificação” do gênero musical. O passado idealizado, porém, se fragiliza e se fragmenta diante das dinâmicas do tempo presente. Então, a experiência parece se nutrir a partir de expectativas quebradas.

A rivalidade entre o *rock* e as Igrejas³⁷ pode ser embasada na contribuição que determinadas denominações evangélicas deram à construção de um imaginário acerca

³³ Lu Capeta, Linha 38.

³⁴ Felipe Eregion, Uneathly

³⁵ Cristiano Fucker, *Studio Attack – Sanatorio*.

³⁶ Idem.

³⁷ A escolha de “Igreja”, com “I” maiúsculo, se justifica pela escolha de tratar não uma instituição específica, ou um segmento do cristianismo, mas a ideia universal da palavra, uma definição em *latu sensu* do termo.

da relação do *rock* com algo do mal, condená-lo e persegui-lo por isso.

Eu sou da época que as igrejas evangélicas entregavam cartilhas no meio da rua, falando que o *rock*, e o *heavy metal* principalmente, eram coisas do demônio, sabe? (...) Naquela época eu era um adolescente e a igreja difamava muito esse universo que eu tanto amo. (...) particularmente, eu fico bem constrangido, se for dividir o palco com alguma banda evangélica ou cristã, até porque, com todos esses traumas adolescentes dos panfletos...³⁸

A presença de grupos cristãos em festivais pode representar uma ameaça à reputação dos demais que concordarem em participar do evento. Ou seja, bandas que aceitam participar de eventos juntamente com bandas cristãs podem passar a ser malvistas: “É totalmente contraditório à ideologia anticristã você dividir o palco com pessoas que estão pregando a palavra divina de Deus, isso torna a banda que está compactuando o mesmo palco também uma banda farsante”³⁹. Esse é um dos pontos onde há opiniões divergentes. Outro entrevistado acredita que “acaba perdendo credibilidade, mas realmente de forma desnecessária, não tem nada demais dividir o palco aí com bandas com vertentes ideológicas diferentes”⁴⁰. Aqui é necessário compreender como acontece a performance do artista que se apresenta como cristão, como ele imprime, em suas obras, as suas crenças e seus valores – é uma prática que não ocorre de modo unânime entre as bandas que se apresentam como cristãs.

A crítica ao cristianismo parece autorizar outras denúncias em relação às incoerências identificadas quanto ao viés político e moral expresso no meio *heavy metal*:

(...) eu tenho me deparado com muitos *headbangers* aí que condenam o cristianismo, que condenam o *whitemetal*, apoiando um político, e esse político, que é o Jair Bolsonaro, que todo mundo aí conhece, ele prega a tradição da família cristã, então é estranho o cara condenar o *whitemetal*, e apoiar com unhas e dentes (...) essa ideologia desse que é militar, que é outra, eles também, assim, vamos supor, eles recriminaram muito o *rock* e o *heavy metal* na época da ditadura (...)⁴¹

Eu tenho algumas ressalvas muito grandes a respeito assim desse caráter mais revolucionário do *heavy metal* que é uma coisa que eu discordo totalmente, que eu acho que o meio do *heavy metal* na verdade é muito reacionário, é muito conservador, especialmente

³⁸ Felipe CDC, *Death Slam*

³⁹ Vital Santos, Malkuth.

⁴⁰ Cristiano Koda, apresentador, blogger

⁴¹ Vitor H. Franceschini, apresentador, blogger.

dentro de um espectro político. É assustador o tanto de gente com pensamentos de direita, com pensamentos racistas, homofóbicos, classistas, elitistas, eu acho que isso sim é uma coisa muito mais contraditória do que qualquer coisa que você possa falar a respeito de religião. (...).⁴²

Ao longo dos depoimentos vemos que as respostas são diversas e não consensuais. Para alguns o *heavy metal* é uma arte e, por isso, um meio livre para se propagar qualquer mensagem, ficando “a decisão” para o público consumidor. “Se alguém não concorda, simplesmente não ouça, não acompanhe, não apoie. Mas acho que qualquer temática pode ser desenvolvida dentro do *heavy metal*, desde que fique ali na teoria e não se torne uma pregação”⁴³. Já para outros, é preciso preservar o *rock* como uma ferramenta de rebelião contra dogmas e qualquer estrutura entendida como controladora.

Por um lado, atesta-se a percepção do *heavy metal* como um estilo musical inseparável das outras dimensões da vida, ou seja, não é apenas um entretenimento, mas sim, “um modo de vida que nasceu justamente do inconformismo com certos paradigmas da sociedade”⁴⁴. Por outro, aponta-se que é possível – e preciso – separar a música da ideologia. “Não vejo nenhum problema em relação ao cristianismo ser disseminado aí por meio do *heavy metal*. Acho que, acima de tudo, na minha visão, ter uma divisão aí entre música e ideologia”⁴⁵. São diversas as posturas diante da compreensão do *heavy metal* como expressão artística limitada a uma forma estética, ou como um sistema de ideias que apontam para alguns fragmentos da vida social, mas sem evidências objetivas sobre a sua extensão aos âmbitos que envolvem posicionamentos morais, éticos ou políticos.

A partir daí, o site seguiu fazendo perguntas aparentemente difíceis. Na edição sobre o Fascismo, os entrevistados comentam sobre comportamentos e expressões de ideologistas que consideram incompatíveis com os fundamentos do *heavy metal*. Para eles, as reproduções de chavões e o pouco embasamento para as ideias propagadas no meio endossam incoerências e nutrem discussões rasas entre fãs e bandas. Radicalismos, acusações e a falta de consenso sobre a obrigatoriedade ou não de o *heavy metal* ser atrelado a algum posicionamento político – e, a partir disso, qual deles? – geram discordâncias e cisões entre bandas e público.

⁴² Ze Misanthrope, Omfalos.

⁴³ Vitor H. Franceschini, apresentador, blogger.

⁴⁴ André Evaristo, ex-torture squad.

⁴⁵ Cristiano Koda, apresentador, blogger.

O movimento já não tem força nenhuma e os caras ficam brigando entre eles. Sinceramente, vai ter uma hora – tem uma galera que não tão gostando e certas bandas por causa do posicionamento político – vai ter uma hora esses caras não vão ter o que ouvir mais.⁴⁶

Parte dos entrevistados enxerga que quando a pauta política se insere no *heavy metal*, ela geralmente acontece de modo radical e superficial. Os impulsos e afetos envolvidos, embora triviais, parecem mais fortes que o espírito comunitário do movimento, daí as divisões. “Está todo mundo no mesmo barco, então por que a gente vai dividir o movimento? Quem divide o movimento é quem quer o movimento morto”⁴⁷. Assim, entendemos que as pautas políticas não são, por si só, desfavoráveis ao *heavy metal*, mas, sim a forma como os praticantes lidam com elas. Entendemos que essa faceta do *heavy metal*, no que diz respeito às discussões político-partidárias, o revela como um produto cultural que expressa a realidade do seu meio. Ou seja, as divisões geradas em diferentes setores da sociedade devido a dissenso políticos, também são vistas aqui, e os músicos também reconhecem isso: “Nós temos que viver o tempo da gente. Tem esse conflito? Nós temos que conviver com ele (...) a nossa postura é que essa porra acabe logo e que todo mundo fique junto”⁴⁸.

Na edição sobre o Nazismo, é lembrado o evento ocorrido em 2016, envolvendo *Phil Anselmo*, ex-vocalista da banda de *thrash metal*, *Pantera* (EUA, 1981), ao fazer uma saudação nazista, pronunciando “*white power*”. Ao que *Robb Flynn* respondeu: “Não existe lugar para essas coisas no metal! E se existe, não contem comigo. Adeus, *Phil Anselmo*. Eu nunca mais tocarei uma música do *Pantera!*”. *Flynn* é vocalista e guitarrista da banda de *new metal* *Machine Head* (EUA, 1991) e costuma receber as ameaças de morte por conta do seu posicionamento contra o racismo.

O dilema sobre separar a música e posicionamentos políticos do artista, ou seja, consumir a canção “somente” pela musicalidade e desprendê-la de outros vieses, se reforça. “As mesmas pessoas que falam que ouvem bandas nazi pelo advento do som, não costumam ouvir bandas cristãs”⁴⁹. Essa fala, no entanto, mistura temas de naturezas distintas. Embora busque expor contrações, torna a reflexão mais complicada. Perguntamo-nos: faz sentido comparar bandas cristãs e bandas que se expressam como

⁴⁶ Marcelus dos Santos, Motorocker.

⁴⁷ Clênio Skull. Músico e fundador do *Cracked Skull*, projetista e presidente do PSOL de Itaúna-MG.

⁴⁸ Vladimir Korg, *The Mist*.

⁴⁹ Peter Jaques, *headbanger*, consultor histórico do ‘Preto no Metal’

favorável aos valores nazistas, sendo, a apologia ao nazismo, um crime?

Além da discussão sobre a presença de bandas e fãs que promovem ideias nazistas no Brasil e em outros países, os entrevistados também comentam sobre a presença do negro nesse contexto. A questão levantada é em relação a falta de diversidades corporais no *heavy metal*, tanto nas bandas quanto no público, por uma certa estigmatização física. Focado nessa questão, o projeto “Preto no Metal” promoveu um ensaio fotográfico no Rio Grande do Sul propondo pensar a respeito do racismo, preconceito e conservadorismo expressos nesse gênero musical. Dentro das vertentes, o *new metal*, ao misturar elementos do *hip-hop* promove uma abertura intencional nessa relação. “O *new metal* trouxe esse negócio mais do *rap* (...) aí começou a aparecer mais a galera negra, a galera de *dread*. (...) foi a primeira vez que eu me senti em casa”⁵⁰.

A presença de pessoas com diferentes orientações sexuais e identidades de gênero no público *heavy metal* também é motivo de preocupação para parte dos *headbangers*. No documentário LGBT+ no *Heavy Metal Brasileiro* (2020)⁵¹, artistas falam sobre suas influências musicais, explicam suas formas de expressar tais inquietações em suas obras, e contam ocorrências de agressões e violência física, boicotes a bandas que deixam de ser convidadas para eventos a depender do perfil dos integrantes. *Naja White*, considerada a “primeira *drag queen* roqueira do Brasil”⁵², conta que demorou para se identificar como uma pessoa roqueira, porque costumava ser convidada apenas para baladas de música eletrônica e *pop*⁵³. Föxx Salema (Bragança Paulista/SP) é vocalista independente, começou a realizar shows em 1996 e é pioneira como pessoa transgênera no meio *headbanger* brasileiro. Sua obra transita entre o *heavy metal* tradicional, *power metal* e *hard rock*. Salema sofre ataques de naturezas distintas:

Ninguém tem a obrigação de gostar das minhas músicas, e ninguém tem a obrigação de tocar as minhas músicas, só que, algumas dessas pessoas começaram a fazer ataques virtuais, grupais e pessoais a mim, com ofensas transfóbicas, depois, posteriormente, isso se escalou para calúnia, difamação, injúria, eu fui ameaçada fisicamente (...) começaram a desdenhar, inclusive, do meu trabalho artístico.⁵⁴

⁵⁰ Sara Abreu, bandas P.U.S. e Estamira, de Brasília

⁵¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eC6w9SzijMg>

⁵² “Conheça Naja White, a primeira drag queen roqueira do Brasil”: <https://gente.ig.com.br/cultura/2020-01-31/a-drag-naja-white-lanca-single-e-sente-saudade-de-sofrer-por-coisas-banais.html>

⁵³ Relato apresentado no documentário “LGBT+ no *Heavy Metal Brasileiro*”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eC6w9SzijMg>.

⁵⁴ Föxx Salema.

Importante destacar que essas opiniões não respaldam toda a ideia que podemos desenhar a respeito do *heavy metal*. Esse conjunto de depoimentos e de experiências musicais endossam a discussão aqui proposta ao demonstrar que as diversificações ao longo da história não são apenas sonoras, e muito menos consensuais. Mesmo possibilitando agregar diferentes usos e apropriações, o *heavy metal* é também meio e objeto de denúncias; é também espaço de controvérsias seja no palco ou fora dele. Ou seja, os afetos impulsionados por fatores extramusicais demonstram que o *heavy metal* não é apenas um gênero musical. Junto a ele, estão comportamentos e valores que tornam confusas as relações e limitações entre performances artísticas, política e vida social. Ao incorporar tendências de cada época e lugar, tecer imbricamentos entre o global e o local, entre arte e política, estão diluídas e continuamente reajustadas as fronteiras entre sonoridades, ideologias, expressões identitárias e narrativas culturais.

No contexto das interações midiáticas, com os espaços disponíveis para múltiplas formas de interações sociais, vemos distintas reações ao diferente, ao que aciona controversas, e ao que rompe com as expectativas pré-estabelecidas. A expressão do “cancelamento”, da recusa ou boicote a artistas e bandas se concretiza de diferentes formas. Por um lado, pode impulsionar atos de protestos e violência física; por outro, reações jocosas e memes na *internet*, como quando Varg Vikernes, da banda Burzum, em 2020, listou o Brasil entre os 10 países que mais odeia, e um dos seus seguidores no *Twitter* perguntou o porquê de tanto ódio, para o qual o músico respondeu: "O que NÃO há para odiar o Brasil? Gostaria de um Brasil completamente despovoado. Isso é quase tudo que estou disposto a dizer aqui". Por meio de suas redes sociais na *internet*, Vikernes publica ideias ligadas ao neonazismo, chegando “a ser detido junto de sua esposa, na França, sob suspeita de planejar atos de terrorismo”.⁵⁵

Apesar da gravidade dos pronunciamentos, o ocorrido despertou uma reação cômica por parte dos brasileiros: os internautas organizaram um “vampetaço”⁵⁶: encheram a página do músico com fotos que o ex-jogador de futebol, Vampeta, fez para a Revista G Magazine, em 1999 (Figura 13).

⁵⁵ “Burzum: Varg Vikernes Diz Odiar O Brasil E Cita Brasileiros Como “Inferiores” Leia mais em RockBizz: Burzum: Varg Vikernes Diz Odiar O Brasil E Cita Brasileiros Como “Inferiores”: <https://www.rockbizz.com.br/burzum-varg-vikernes-diz-odiar-o-brasil-e-cita-brasileiros-como-inferiores/>

⁵⁶ O “vampetaço” é uma forma de protesto, um tipo de cancelamento ou meme, que ocorre no Twitter. Esta plataforma possui diretrizes de tolerância à nudez diferentes das demais, permitindo tal comportamento dos internautas. Mais em: <http://ruidozz.blogspot.com/2020/08/o-que-e-o-vampetaco-movimento-que.html>

Figura 13 – Notícias sobre o “vampetaço”



Por outro lado, as discordâncias geram também agressões e violência para além da *internet*. O *heavy metal* cristão, foco do nosso objeto de estudo, também se encontra em meio a esses enfrentamentos. Ao propor transformações líricas e quebras de padrões no gênero musical, ele também protagoniza, em seu em torno, ações e reações controversas, tanto entre os pares do universo os *headbangers*, como entre os das igrejas.

Para demonstrar de forma mais objetiva e concreta as nuances conflituosas no interior desse gênero musical, principalmente no que se refere ao contexto das bandas cristãs, apresentaremos a seguir relatos de experiências e episódios envolvendo duas bandas referências no metal extremo cristão: a brasileira *Antidemon*, e a norueguesa *Antestor*.

1.2.2 Relatos da *Antidemon*

Como protagonista nesse cenário, temos a *Antidemon*, banda brasileira, cristã, de *death metal* (Figura 14). Em 2024, completa 30 anos, e já realizou turnê de shows na América do Sul, América do Norte e Europa. O grupo possui quatro álbuns: o primeiro, *Demonocídio* (1999), contém, conforme release no site oficial da banda, canções relançadas em duas coletâneas nos EUA, além da faixa “Viagem”, que compõe o CD encarte da Revista *Trip*, edição 91. O segundo, *Anillo de Fuego* (2002), foi gravado no México, e indicado ao Prêmio Dynamite na categoria Melhor Álbum Nacional, em 2003, ano em que participaram da 3ª edição do Festival Brasil *Metal Union*, dividindo palco com bandas como *Steel Warrior* (SC) e *Tuatha de Dannan* (MG).

Em 2009, a banda lançou *Satanichaos*; e, em 2012, *Apocalypsenow*, o mais

recente trabalho do grupo, produzido por Luís Ricardo Ciero, o mesmo produtor de bandas como *Torture Squad* (*thrash metal*/SP), *Krisium* (*death metal*/RS) e Ratos de Porão (*punk*/SP) (MARTINS, 2020). Duas das suas faixas possuem videoclipes disponíveis no *youtube*, somando mais de 1 milhão de visualizações. Em 2020, o álbum foi relançado em formato vinil, pela *Vision of God Records*, gravadora que também possui em seu catálogo, outras bandas cristãs de metal extremo do Brasil, da Alemanha, Estados Unidos, Venezuela e África do Sul. A *Antidemon* gravou um DVD ao vivo em Santiago do Chile, em 2017. No ano seguinte, em 2018, a banda completou 25 anos e comemorou com shows em mais de 30 países. Em seus materiais, expõe a linguagem específica do *metal* extremo: cores, fontes, letras e elementos que normalmente sinalizam agressividade, obscuridade e morte.

Figura 14 – Fotografias banda *Antidemon*



Fonte: @antidemonband

Aqui, trazemos depoimentos de Antônio Carlos Batista do Nascimento, líder da banda *Antidemon* e pastor na *Crash Church Underground Ministry*⁵⁷. Os depoimentos foram coletados em entrevistas disponibilizadas em canais e redes sociais na *internet*. Os relatos descrevem episódios ocorridos em shows e as perspectivas do músico quanto às relações da banda no meio *underground* e religioso. A banda possui histórico de

⁵⁷ A *Crash Church* possui sedes em São Paulo/SP; Cuiabá/MT; Gravataí/RS; Recife/PE; em Serra/ES; e em Buenos Aires/ARG.

participações em eventos em bares, praças e festivais de música com e sem viés cristão. Dessa forma, o grupo lida também com bandas e públicos que se expressam como anticristãos ou ateus tanto no Brasil como em outros países. “Nós não temos nenhum preconceito, nenhum prejuízo, pelo contrário, se dependesse de nós, nós faríamos 100% de eventos com bandas não cristãs, porque seria uma oportunidade de nós estarmos passando a nossa fé, o nosso som (NASCIMENTO, 2020a, 18:30)”. No entanto, tal convivência não é pacífica, antes, marcada pela tensão constante de possíveis situações adversas.

é difícil um evento que não tenha que fazer um boletim de ocorrência (...) porque tem uma galera que vai com ameaça de morte. Já houve tentativas de agressões, arma de fogo, arma branca. Já tive tocando no palco e entrou um cara com uma faca e rasgou minha camisa de cima abaixo. Então, nos shows do *Antidemon*, isso aí é normal (NASCIMENTO, 2020a, 20:15)⁵⁸.

De acordo com o músico, essas situações são esperadas de modo que, tanto ele quanto os organizadores as encaram com normalidade. Os promotores dos eventos já se antecipam, acionam a polícia e solicitam viaturas nos locais dos eventos para reforçar a segurança. “Isso é meio que o normal. Espero que isso diminua, mas isso é tranquilo, a gente já acostumou (...) isso não nos intimida ou nos tira a vontade de continuar (...) *passar esse risco faz parte da nossa missão*” (NASCIMENTO, 2020a, 20:56, grifo nosso).

Em entrevista a Luciano Manga⁵⁹, Batista relembra um episódio de agressão vivido em uma estação de trem na cidade de Osasco, interior de São Paulo, quando ele e seus colegas voltavam de um ensaio, às 15h30 da tarde: “Entraram quatro Carecas do Subúrbio⁶⁰, os caras enormes de altura e de largura, e quando eles nos viram, eles ficaram muito nervosos, eles na mesma hora eles foram tirando os cintos e envolvendo na mão assim pra socar” (NASCIMENTO, 2020b)⁶¹. Batista conta que tentou explicar que eram cristãos, o que não adiantou:

⁵⁸ NASCIMENTO, Antônio Carlos Batista do. In: RÁDIO OFICINA DO ROCK. Entrevista concedida à Rádio Oficina do Rock. Programa *Power Rock*, com Halison Ferreira. *Instagram*: @oficinado.rock, 4 de ago de 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDfUGcNgpgq/>>, acesso em ago. de 2020a.

⁵⁹ Entrevista via *Instagram*. Luciano Manga é pastor, músico, ex-vocalista da banda Oficina G3.

⁶⁰ Organização adepta a uma das vertentes do movimento *skinhead*. Normalmente, estão atrelados a ideologias contrárias ao comunismo ou ao socialismo.

⁶¹ NASCIMENTO, Antônio Carlos Batista do. In: MANGA, Luciano. Live no Instagram com Batista da banda Antidemon, 8 de mai de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DYojQ1jG6mM&t=2825s>>, acesso em mai de 2020b.

...naquele momento eles começaram primeiro a agredir com muitas palavras dizendo que nós éramos ratos, que deveríamos morrer e eu tentei dizer a eles que nós éramos cristãos, eles estavam nos chamando de: "não, vocês são satanistas, vocês não têm que tá nessa sociedade" (...) Naquele momento que eu tava tentando falar que eu era cristão, falando da minha fé, veio uma coturnada aqui na minha cabeça, foi quando bateu aquele coturno e eu caí, quando eu caí, eu tava com um pedestal de microfone eles pegaram esse pedestal começaram bater em mim de uma maneira animal (...) desmaiei e acordei umas três vezes (...) (NASCIMENTO, 2020b).

É importante contextualizar que houve uma época em que as chamadas “tribos urbanas” rivalizavam entre si, principalmente nas grandes capitais do país. Portanto, nesse episódio descrito, não há clareza quanto às reais motivações das agressões. De todo modo, ela expressa a confusão em torno das relações entre as formas de se vestir, se portar, as crenças morais e ideologias políticas.

Ao longo dos relatos, percebemos que o músico relaciona a violência vivida com um determinado “chamado cristão”. Assim, além de vista com naturalidade, ela se torna também um motivo de orgulho⁶². “Isso foi o início, foram as primeiras marcas de Cristo” (NASCIMENTO, 2020b). Há, portanto, uma comparação desse cenário com a perseguição e violência vividas por Jesus Cristo. Isso se intensifica ainda mais pela banda não ser bem-vinda, inclusive, em alguns contextos evangélicos. “Esse mesmo preconceito que você falou de Jesus, de levar pedrada, era agredido e tudo, existe quase que 90% do meio evangélico, contra nós, e do meio do metal também, por achar que nós também não podemos usar essa música” (NASCIMENTO, 2014). Ou seja, do mesmo modo que a banda sofre rejeição no meio *heavy metal*, sofre também por parte de religiosos: “Já houve, no mesmo lugar onde havia o pessoal que queria nos bater ou nos matar, havia também o pessoal evangélico protestando contra, orando contra, no mesmo lugar” (NASCIMENTO, 2020a). Dessa forma, tal perseguição torna-se um elemento de “confirmação” para o alinhamento da banda à sua proposta cristã:

(...) É maravilhoso passar por isso que Cristo passou, essa perseguição dos religiosos, porque quem mais perseguiu Jesus foram os religiosos (...) que confrontavam, que agitavam a galera contra Jesus (...). Então, pra nós, **passar por essas mesmas provações**, é motivo de alegria e honra, não é motivo para desanimar (...) isso não nos frustra ou nos tira do caminho, pelo contrário, nos coloca mais nesse caminho (NASCIMENTO, 2020a).

⁶² 1Pedro 4:13-14: Mas alegrem-se à medida que participam dos sofrimentos de Cristo, para que também, quando a sua glória for revelada, vocês exultem com grande alegria. Se vocês são insultados por causa do nome de Cristo, felizes são vocês, pois o Espírito da glória, o Espírito de Deus, repousa sobre vocês.

1.2.3 O caso *Antestor* em Belo Horizonte

A banda norueguesa *Antestor* é considerada uma das maiores bandas cristãs de metal extremo da Europa. Surgida no final dos anos 1980, a banda possui quatro álbuns, além de trabalhos *demos* e *EP*. Em 2013, a banda realizou turnê no Brasil, passando pelos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, entre outros. Na cidade de Belo Horizonte⁶³, o grupo foi alvo de protestos que se iniciaram na *internet* logo a partir da divulgação do evento. Por isso, cerca de um mês antes, a organização anunciou apoio da Polícia Militar do Estado (Figura 15), uma vez que “ameaças estavam sendo postadas em redes sociais por fãs mais radicais de outras vertentes de metal extremo que não concordavam com o estilo e mensagem cristã da banda” (WHIPLASH.NET, 2013).

Figura 15 – Material de divulgação do show da *Antestor*, em Belo Horizonte



Fonte: Whiplash.net⁶⁴

Conforme o site especializado em *rock* e *heavy metal*, *Whiplash*⁶⁵, a noite do show foi marcada por tumultos e protestos ocasionados por aqueles que não compactuavam com o posicionamento da banda. O site Metal Cristão descreve que durante a apresentação da *Antestor*, cerca de “trinta ‘extremistas’ foram ‘protestar’ na porta do evento. Segundo eles, a banda não era bem-vinda a Minas por cantar músicas que expressavam a crença dos membros em Deus. E curiosamente gritavam: ‘você são covardes, não podem tocar em nosso país’” (LINS, 2013). No *YouTube*, um vídeo⁶⁶ de

⁶³ Interessante considerar que Belo Horizonte é um local de destaque na geografia do *heavy metal* brasileiro, onde surgiram bandas como Sepultura e Sarcófago.

⁶⁴ https://whiplash.net/materias/news_834/166517-antestor.html

⁶⁵ Primeiro site de *rock* e *heavy metal* do Brasil, surgido em 1996, a partir de um *zine*, fundado em 1994.

⁶⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K8bOx41x9dI>>, acesso em julho de 2021.

quase oito minutos registra um dos momentos dos protestos. Nele, é possível assistir aos participantes gritando “*fuck you, Antestor*”, “cambada de ladrão” e “lixo! Lixo!”. Após o show, a banda se manifestou com uma mensagem em suas redes sociais na *internet*, reproduzida por sites especializados no gênero:

BELO HORIZONTE! Não podemos dizer nada além de: CARAMBA! Essa foi uma noite que nunca vamos esquecer. Policiais, tiros, tumultos, o melhor público do mundo. Essa noite teve de tudo. Agradecimentos especiais para as pessoas que se arriscaram para organizar o show. Temos orgulho de chamá-los de nossos irmãos e irmãs em Cristo. (...) Nós não odiamos a multidão enfurecida que veio para nos machucar. Na verdade, a nossa mensagem em nossos shows é amar seu inimigo. Então, Deus abençoe todos que estavam do lado de fora gritando: ‘F*da-se o Antestor!’. Espero que possamos conversar como pessoas racionais um dia. Agradecimentos especiais aos nossos fãs, que tiveram a coragem de vir, embora soubessem que poderia ser perigoso. Antestor saúda vocês e sejam abençoados⁶⁷.

Um dos manifestantes também publicou, no dia seguinte, em sua rede social, uma nota. A reproduzimos aqui (respeitando a integralidade do texto):

GO AWAY Antestor!!! Nesse sábado 19 de janeiro de 2013 estará presente na memória e na história de todos aqueles aproximados 50 Guerreiros que foram na porta do show gospel dos suecos antestor, tentamos de forma organizada criar e elabora planos para conflitar com as “ovelhas de cristo” que ali estavam de certa forma não como esperávamos, pois não pudemos sentar literalmente a bota nos porcos imundos, mas sem duvida jogamos através de urros e gestos o que há muito tempo estava entalado em nossas gargantas. Seria muito mais gratificante se todos que falaram que iriam realmente tivessem comparecido e com apenas 50 guerreiros foi o suficiente para uma tropa de 10 carros da P.M.M.G aparecer para escoltar os porcos suecos ate os taxi deles pois de alguma forma misteriosa os pneus de seus transportes estavam rasgados por garrafas, e foi assim com gritos, cusparadas, dedos na cara, pontapés e empurrões que pudemos protestar e deixar a marca que “GO AWAY” VÃO EMBORA não os queremos aqui e não volte. Apesar das costas e barrigas inchados, machucados e extremamente doloridos de uma cacetada e uma coronhada de uma calibre 12 nas costas fico honrado e agradecido aos que foram e urraram palavras de desprezo aos porcos submissos da febre europeia. Vi ali uma verdadeira HORDA em ação. Infelizmente não tivemos como por os planos mais extremos em ação, mas esta por chegar à inquisição aos cristãos.⁶⁸

No relato apresentado pela banda *Antestor* vemos a reprodução e reforço do

⁶⁷ Disponível em: <http://www.metalcrisiao.com/noticia/Antestor3a-show-em-BH-acontece-mesmo-debaixo-de-guerra_05-02-2013_111>, acesso em julho de 2021.

⁶⁸ Idem.

discurso cristão a respeito do chamado para “amar o seu inimigo”. Ao mesmo tempo, no relato dos manifestantes contrários visualizamos uma narrativa que carrega aspectos religiosos em sua composição. Ou seja, o *heavy metal* reproduz uma lógica religiosa ao defender sua autenticidade e condenar o *heavy metal* cristão, ao utilizar termos como “guerreiros”, ou “*esta* [sic] por chegar à [si] inquisição aos cristãos”; bem como “jogamos através de urros e gestos o que há muito tempo estava entalado em nossas gargantas”. Tais afirmações nos apontam ainda para sentimentos de revolta, rancor e de preocupação com a manutenção de uma representação histórica.

Essas situações materializam as preocupações que norteiam esta tese e funcionam como ponto para problematização inicial das dinâmicas comunicativas em torno do *heavy metal* cristão. São exemplos que permitem explorar nosso objeto de estudo pelo prisma de uma disputa em torno de uma narrativa ou representação identitária do *heavy metal*, tensionando noções aparentemente estáveis tanto da identidade *headbanger* quanto cristã. Esses exemplos também evidenciam o caráter relacional e situacional das identificações culturais enfocadas.

Até aqui, nossa preocupação foi demonstrar o quanto o *heavy metal* agrega aspectos sonoros, visuais, temáticas líricas e pessoas – ouvintes e artistas – que podem ser radicalmente diferentes entre si. Alteram-se o jeito de tocar, o uso de instrumento, o modo de se portar no palco, os modos de se vestir, as temáticas abordadas e as filosofias defendidas. Cada nova vertente parece surgir de modo a negar, reafirmar ou a preencher lacunas deixadas pela anterior. Temos assim, um contexto de interdependência entre os contrários entre si. Embora seja impossível descrever uma postura que represente um todo, e embora outras nuances não tenham sido exploradas, acreditamos que toda essa apresentação/contextualização endossa a importância social e política do *heavy metal* entre os seus apreciadores e praticantes, bem como para a história cultural da música. Ela demonstra também que o *heavy metal* cristão está inserido em uma rede de afetos e de dinâmicas políticas próprias do contexto *heavy metal*.

Isso tudo nos mostra que lidamos com um objeto performativo em sua construção identitária. Ele envolve plasticidades típicas do gênero musical e reivindicações locais e globais, em diálogo constante entre o passado e o presente. Essa justaposição de temporalidades evidencia o aspecto midiático dessas interações sociais. As relações entre bandas e públicos são envoltas de meandros sinuosos; emaranhado de sentidos e posicionamentos, envolvem afetos, política e performance, e a memória de uma história. Assim, seguimos para o próximo tópico deste capítulo com

a finalidade de aprofundar a análise por meio de discussões teóricas a respeito das relações e dinâmicas de poder que, quando mediadas pelas visibilidades e performances no meio *heavy metal*, evocam expressões de violência e oportunizam cenas de dissensos que fundamentam dinâmicas identitárias. Até aqui entendemos *como tais* processos acontecem. Ao acionar os conceitos escolhidos, propomos compreender *por que tais* processos acontecem, suas motivações e lógicas de funcionamento.

1.3 A política da/na estética

Conforme exposto até aqui, identificamos o *heavy metal* como um gênero musical que agrega diferentes sentidos e narrativas históricas conforme as demandas de cada época e lugar. A poética musical se articula ao contexto contemporâneo que continuamente reinventa comportamentos e modos de consumo. Vemos também a organização da distribuição de perfis e a articulação de visibilidades. Afinal, em suas vertentes, alteram-se não apenas elementos poéticos, mas também, as articulações com uma representação ligada a estilos de vida, modos de ser, de se vestir, de se posicionar politicamente e, sobretudo, de se construir uma expressão de si, seja individual ou coletiva. Dessa forma, no interior desse movimento cultural, identificamos uma política de ajustes, organização e distribuição da multiplicidade dos sujeitos envolvidos. Ou seja, o *heavy metal* se revela como um ambiente que se organiza expondo lugares específicos não apenas para cada tipo de preferência musical, mas também para cada tipo de angústia, revolta ou bandeira política. Ou melhor: para cada tipo de sujeito, de corpo e de identidade.

Essas dinâmicas não são desprovidas de conflitos e controvérsias, mas apresentam movimentos de recusa e aprovação. Esses movimentos nos direcionam a Michel Foucault (2014) ao tratar de um poder disciplinar onde as relações de poder funcionam “na própria trama da multiplicidade, da maneira mais discreta possível, articulada do melhor modo sobre as outras funções dessas multiplicidades” (FOUCAULT, 2014, p. 212). Em cada espaço (ou vertente musical), as fronteiras estão dispostas de acordo com o que é permitido vivenciar, acreditar e sentir a respeito de si mesmo. Além disso, o esquema parece maleável para cada nova reivindicação social, num movimento em que os sujeitos definem e são definidos conforme os lugares que ocupam. Para a ideia de poder disciplinar e vigilância proposta por Foucault, é importante que os sujeitos estejam distribuídos “num espaço onde se possa isolá-los e

localizá-los; mas também articular essa distribuição sobre um aparelho de produção que tem suas exigências próprias” (FOUCAULT, 2014, p. 142). Assim, eles não estarão massificados, imersos anônimos num bojo que os iguala e os torna invisíveis, afinal, o poder disciplinar “separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até às singularidades necessárias e suficientes” (FOUCAULT, 2014, p. 167).

Isso nos leva a um dos aspectos da pós-modernidade, apontados por Muniz Sodré (2016), em que os estilos de vida estão ligados às aparências e às possibilidades de experimentar emoções de modo coletivo e compartilhado. Sodré entrelaça noções de política, estética e estesia, e aponta para dinâmicas que dramatizam nosso cotidiano e impactam nossas faculdades sensoriais e nossa ideia de democracia e de participação pública.

a experiência da soberania popular se converte, por efeito de uma representação distorcida, em puro diálogo, senão mera encenação espetacular. Divisam-se aí os germes do aprofundamento dos cenários e do espetáculo, portanto, da estética como estratégia compensatória da moderna política liberal, destinada a preencher os vazios produzidos pela secularização da vida social (SODRÉ, 2016, p. 158).

A partir disso, ele propõe a expressão “democracia cosmética”, onde se prioriza a ornamentação das visibilidades, pois a forma como as coisas são apresentadas afeta o sensível socialmente construído. “A imagem (e não o conteúdo, o discurso argumentativo das promessas e projetos) é o elemento posto em primeiro plano, o que acarreta o primado da mediação” (SODRÉ, 2016, p. 164). Com Orozco-Gómez (2006), endossamos o desempenho da mediação em alterar as mediações cognitivas, a capacidade de percepção, bem como as relações com as representações e identidades. Estas acabam sedimentadas, sobretudo, em manifestações e representações visuais. As visibilidades se tornam centrais nos processos de identificação e reconhecimento, conforme as possibilidades dadas pelas tecnologias e interações midiáticas.

Com isso, os termos políticos se voltam à uma harmonia de aparências pois, nesse cenário midiático, as relações sociais e as experiências políticas são vivenciadas por mediações estéticas, as quais cooperam para a distorção dos conceitos de democracia, justiça, participação pública etc. Sodré (2016) relaciona a ideia de ampliação midiática do espaço público com fragmentação das diversidades, o que pode ocasionar apenas uma sensação de participação e democracia.

O puro esteticismo faz vista grossa para o fato de que o espaço público, embora tecnologicamente ampliado e funcionalmente interativo, apresenta-se tão fragmentado por sua própria diversidade técnica quanto a sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo, deixa intactas as antigas desigualdades sociais, passando ao largo das novas formas de exploração do sujeito humano (SODRÉ, 2016, p. 193).

Em outras palavras, ao se organizar, distribuir e expor os sujeitos sociais de maneira midiaticizada, tornando-os harmonicamente visíveis, gera-se a experiência (ou a sensação) de um espaço público ampliado – mais democrático. Assim, o que antes era ligado à preocupação com a prática efetiva de participação política, hoje se substitui por experiência e sensação de participação vivida a partir da midiaticização e suas visibilidades. Porém, no cenário pós-moderno e midiaticizado, apesar de identificarmos movimentos de estesia e experimentarmos sensações de diversidade, democracia e diálogo, uma determinada corrupção estrutural parece se manter e se reproduzir.

Sodré aponta também para uma “redefinição de cidadania a partir do consumo”, o que “implica em consolidá-la como mero simulacro de soberania popular” (SODRÉ, 2016, p. 193). É curioso pensar que algumas formas de organizações sociais são vinculadas a ideologias específicas, conforme suas visibilidades que direcionam suas formas de consumo. Ou seja, há um funcionamento político de distribuição de sujeitos em linguagens poéticas que seguem uma lógica de representação dada e fixada historicamente, que autoriza ou inviabiliza formas de consumo.

Vemos, portanto, que a música não é apenas um sistema para fruição e entretenimento. Ela também é campo para produção de identidades. Nem sempre, porém, fruição e identidade andam juntas. Nesse ecossistema das interações midiaticizadas e da indústria cultural, “têm se tornado comuns projetos musicais que se vendem como uma ética, não mais pela qualidade artística, mas pelo modo de ser em relação ao contexto econômico” (MARTINI, 2018, p. 192-193).

Como citamos anteriormente, Naja White, por exemplo, considerada a “primeira *drag queen* roqueira do Brasil”, demorou para se identificar como uma pessoa roqueira, porque costumava ser convidada apenas para baladas de música eletrônica e *pop*. A visibilidade predetermina posições. Se pensarmos o movimento *hip hop* ou um *baile funk*, esses são costumeiramente vinculados a determinada geografia num espaço urbano (a periferia). Já no que se refere à religião, determinados grupos étnicos, como árabes, indianos ou japoneses, costumam ser associados, respectivamente, ao islamismo, hinduísmo, budismo etc.

No cenário midiaticizado, é importante destacar que a circulação de enunciados engendra uma política na definição de modelos e regimes do sensível onde, segundo Rancière (2005), são traçados mapas e trajetórias entre o visível e o dizível, e definidas variações das intensidades sensíveis e das percepções, rearranjados signos e imagens. Há uma política própria das imagens que direciona sentidos, relações e valores. Uma imagem, afinal, não existe sozinha, mas vinculada a um regime de visibilidade que regula estatutos de representação e atenção (RANCIÈRE, 2012). Apontamos para os afetos e para uma política do sensível e das formas visuais que constroem “outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaçotemporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados” (RANCIÈRE, 2012, p. 99).

Em termos plásticos, no *heavy metal*, o conjunto de suas variantes poéticas e ideológicas, junto à proposta de encorajar resistência e rebelião contra ordens morais injustas, de promover liberdades e de acolher diferentes temporalidades e localidades, conjugam um espaço de diversidades. Esse espaço, porém, revela-se, em um olhar mais atento, cosmético, ao reproduzir padrões de fanatismos, disputas, divisões e pré-conceitos. Compreendemos, portanto, que tais lógicas de organizações e comportamentos internos do *heavy metal*, correspondem a dinâmicas de poder construídas historicamente e continuamente reproduzidas e atualizadas. Elas correspondem a dinâmicas de interesses internos. Ao mesmo tempo em que, em suas visibilidades poéticas, expressam liberdades, diversidades, são envoltas de exclusão e separação e conflitos.

Esse arcabouço teórico é importante para pensarmos duas vertentes de análise das interações em torno do *heavy metal* cristão. A primeira se refere à visibilidade/plasticidade/poética violenta e agressiva do *heavy metal* extremo entendida como incompatível com o cristianismo. É como se houvesse um “perfil ideal” ou apropriado de sujeito para ocupar esse espaço poético do *headbanger*. Sendo mais específica: é como se houvesse um entendimento de que ‘cristãos evangélicos não podem fazer *heavy metal*’. A segunda perspectiva de análise é em relação a um dado extramusical. É **a ideia** de que combater a igreja faz parte da performance do *heavy metal* extremo essencialmente anticristão. Porém, a materialização dessa prática – envolta de práticas de violência – não condiz com as narrativas discursivas envolvidas – de liberdade e justiça.

A partir daí, saltam aos nossos olhos, atitudes, gestos e comportamentos

caracterizados pela expressão da violência. Ao corresponder com as expressões de poder imersas na linguagem do *heavy metal*, a violência parece materializar uma performance identitária, ao mesmo tempo em que implanta um cenário controverso e ambíguo. Nesse sentido, convocamos os Estudos Para a Paz para nos ofertar lentes mais propícias para observar essas dinâmicas.

1.3.1 A legitimação da violência

Para além de um gênero musical, o *heavy metal* oferece um estilo de vida com experiências e ideologias peculiares, aponta para formas de se vestir, de se comportar e de se movimentar no espaço social (KHALIL, 2018). O *headbanger*, um ouvinte de engajamento característico que Janotti Jr. (apud Khalil, 2018) compreende como “escuta dedicada”, convive em uma rede de sociabilidades – seja local, global ou imaginada – que conecta fãs, críticos culturais, músicos, técnicos de som, produtores culturais e amigos. Por isso, fala-se em uma “cena musical”, um espaço permeado – para além da sonoridade – de aspectos sociais e ideológicos articulados e impressos em “locais de disputas, tensões e negociações que envolvem processos de comunicação dinâmicos” (JANOTTI JR., 2012, p. 8). Nessa articulação são compartilhados sentidos para além da afinidade com o estilo musical. O ouvinte não é um “mero receptor; ele é, na prática, um coenunciador” (KHALIL, 2018, p. 221). Nessa cena ou rede de conexões, os sujeitos participantes vivem engajados a reivindicar e comprovar, de diferentes formas, a sua inscrição.

Tudo isso nos permite observar o *heavy metal* como uma espécie de agremiação cultural simbólica, de valores próprios, onde se compartilham objetivos em comuns, de modo engajado na construção e defesa de uma identidade. Assim, o interpretamos aqui como uma organização e convocamos sua responsabilidade no cenário da legitimação de violência em suas diferentes facetas. Cabral; Gonçalves e Salhani (2018) falam sobre ambientes organizacionais cuja cultura apresenta um “conjunto de crenças, valores e normas de conduta, partilhadas e não escritas, através das quais os membros de uma organização se regem e que se reflete nos seus comportamentos” (2018, p. 259). Tal conjunto, segundo elas, resulta das interpretações que se faz das normas e valores postos pela filosofia de tal ambiente e suas imbricações entre crenças individuais e coletivas.

Nesse sentido, propomos pensar expressões da violência no circuito cultural do *heavy metal*, especialmente os embates vividos em torno do metal extremo cristão. As

compreensões acerca da performance artística que, além de construir uma cenografia marcada pela agressividade, também se intertextualiza com dados sobre crimes documentados, são polêmicas e controversas. Por um lado, registra-se a proibição de shows ou venda de CDs em alguns países; por outro, grupos como esses ganham visibilidade no cenário midiático: a banda *Cannibal Corpse* fez uma participação especial no filme *Ace Ventura*, protagonizado por *Jim Carrey*.

Não se trata de inferir que a sonoridade pesada torna seus ouvintes agressivos. Longe disso, o objetivo junto aos Estudos Para a Paz é enxergar as práticas e comportamentos de modo menos naturalizado e mais crítico, dentro de uma estrutura que parece corresponder a um contínuo processo de atualização e manutenção de narrativas históricas e práticas identitárias.

Os *Estudos Para a Paz* se atentam de forma crítica e propositiva às evidências de violências na sociedade, sejam elas apenas simbólicas ou não. Para isso, é necessário compreender as diferentes expressões da violência que, além de físicas, também são políticas, culturais e se manifestam de modo estruturado. Esses estudos tiveram início nos anos 1950, período da Guerra Fria, vivido sob o temor de novos ataques nucleares e de uma outra Guerra Mundial, gerando uma preocupação na área das Ciências Sociais “sobre como promover a paz de maneira consistente e contínua” (FERREIRA, 2019, p. 50). Os EUA e a Europa acompanharam o surgimento crescente de instituições dedicadas a pesquisas sobre os temas relacionados. Desde então, os avanços nesses estudos forjaram percursos com distintas lógicas de compreensão conceitual e metodológicas, motivadas por diferentes culturas e interesses políticos e acadêmicos. Afinal, a ideia de paz, por si só, é conflituosa. “A construção da ideia de paz não é linear, e é difícil falar de uma compreensão universal do que ela seja” (FERREIRA, 2019, p. 49).

Galtung (2003) contribuiu para sistematização desses estudos trazendo uma perspectiva crítica mais ampla aos conceitos trabalhados na área. A começar pela paz, o autor propõe compreender “qualidades de paz” considerando dois cenários distintos, classificados como: 1) “paz positiva”, e 2) “paz negativa”. Para ele, “paz positiva” refere-se a um cenário onde, além da ausência de guerra e de violência direta, se vive fora de qualquer tipo de ameaças e em um ambiente propício ao desenvolvimento, progresso ou, em outras palavras, um ambiente onde se identifica o atendimento às necessidades básicas. Já na “paz negativa”, apesar da ausência de guerra ou de violência física direta, verifica-se um contexto de medo, de não se ter acesso ao básico para viver

e às possibilidades de desenvolvimento e progresso, ou seja, é um ambiente de insegurança, desigualdade e injustiça.

Portanto, o entendimento básico acerca da paz pode ser compreendido a partir de um correlato: o conceito de “violência”. Galtung (2003) o desdobrou em três tipologias: 1) violência cultural; 2) violência estrutural; e 3) violência direta. Podemos caracterizar as tipologias das violências a partir da possibilidade de identificação dos sujeitos envolvidos (vítimas e agressores) e visualizá-las a partir de uma pirâmide: em seu topo, está a violência direta, que “seria o seu nível mais visível, no qual se identificam agressor e vítima e se refere ao ato ou acontecimento que pode ser registrado (fotografado, filmado)”. (CABRAL; GONÇALVES; SALHANI, 2018, p. 251).

A violência direta é aquela onde se pode identificar objetivamente vítima e agressor. Ela é, portanto, um acontecimento em si, visível. Ao longo da história do *heavy metal*, encontramos evidências de violência direta envolvendo agentes reconhecidos no interior dos seus subgêneros, como é o caso dos incêndios a igrejas católicas na Noruega, em 1992. *Varg Vikernes*, da banda *Burzum*, é considerado um dos responsáveis. Temos também as agressões físicas descritas nos depoimentos dados pelo pastor Batista, líder da banda *Antidemon*, bem como nos manifestos na porta do show da banda *Antestor*.

Um segundo nível de violência é a estrutural ou sistêmica, onde as vítimas estão visíveis e conseguimos identificá-las. No entanto, os agressores estão ocultos por trás de estruturas ou sistemas sociais, políticos, econômicos etc., podendo ser identificada como “injustiça social, ou seja, com a distribuição desigual dos recursos e do poder de decidir sobre a distribuição dos recursos” (PUREZA, 2018, p. 80). Podemos apontar a violência estrutural no contexto dos boicotes aos festivais: a violência é vivida tanto pela banda cristã que é impedida de se apresentar; como pela banda não-cristã que passa a ser rejeitada caso se apresente em eventos com a presença de bandas cristãs. É importante ressaltar que os festivais têm papel essencial dentro do circuito econômico da música, principalmente no que se refere ao contexto *underground*, tão cheio de limitações para circulação e divulgação dos trabalhos das bandas. Além do capital social, o festival envolve também valores econômicos. Portanto, esse boicote à participação de bandas (ou de públicos) é uma forma de afetá-los negativamente. Aqui, temos clareza das suas vítimas – as bandas -, porém, não conseguimos identificar o autor das agressões.

Lembramos que os Estudos Para a Paz e seus conceitos foram desenvolvidos em

relação a um contexto de guerras e migrações. Nesse campo, Pureza (2018) chama atenção para a “precarização de vidas” ocorrida no contexto das migrações, dada a sua vulnerabilização e criminalização, manifestando uma “perda de densidade da autodeterminação como referência central da autonomia. Essas são violências de colonialidade porque se assentam, todas elas, na negação da autonomia do outro”. (PUREZA, 2018, p. 84-85). Nosso trabalho, aqui, é aplicar esses estudos ao contexto artístico-cultural específico: o *heavy metal*.

Nesse sentido, tratar acerca da colonialidade e da “referência central de autonomia” nos sugere atentar-se para a percepção de um tipo de violência que atinge discursos e bases tradicionais de identidade, trazendo dúvidas a respeito de si. Aqui, adentramos ao contexto da violência cultural. Enquanto a violência estrutural se desenrola em um processo, o terceiro nível de violência, a cultural, é uma constante. A violência cultural se esconde por trás de discursos e não permite identificar, diretamente, sujeitos agressores e vítimas envolvidos. Ao contrário da violência direta, que é visível, a violência cultural, assim como a estrutural, é invisível.

Essa terceira dimensão das violências refere-se a qualquer aspecto da esfera simbólica da existência – da religião à arte, da linguagem à ideologia – usado para legitimar socialmente a violência directa ou a violência estrutural. A violência cultural, actuando por mecanismos de interiorização, faz com que as violências directa e estrutural pareçam correctas ou que, pelo menos, não pareçam erradas” (PUREZA, 2018, p. 81)

Nesse sentido, através da violência cultural, as demais – estrutural e direta – são autorizadas, legitimadas e naturalizadas. A violência cultural atua no campo simbólico, transitando quase invisivelmente no cotidiano das pessoas, imersa nas linguagens, nas brincadeiras, em letras de música, na publicidade etc. Assim, considerando as interações em torno das bandas cristãs de metal extremo, as evidências parecem tomar fôlego em uma perspectiva cultural, uma vez que, a partir da representação do contexto histórico da igreja e do *rock*, seja possível enxergá-los como duas instituições incompatíveis e que se conflitam ideologicamente: uma, com rígidos padrões morais, de comportamento e que, em alguns períodos históricos, protestou contra o *rock* que, por sua vez, é reconhecido com máxima “sexo, drogas e *rock’n’roll*”, bem como pela liberdade de expressão e quebra de dogmas e paradigmas. Num olhar mais cuidadoso, porém, percebe-se alguns fragmentos que rompem com tais lógicas: um movimento cristão que

se utiliza do *rock* para pregar sua mensagem; e, no contexto do *rock*, a exigência à fidelidade e defesa de sua autenticidade, de padrões e tradições, mesmo que seja preciso usar discursos envoltos de religiosidade e práticas de violência para isso.

Importante destacar também a distinção entre conflito e violência. O conflito, ao contrário da violência, não representa ameaça à vida. O conflito traz em si uma ideia de possibilidade de melhorias e de evolução. Em outras palavras, o conflito pode ser identificado como um cenário adverso que provoca desenvolvimento e “pode contribuir para o avanço da sociedade, embora o mesmo não necessariamente se possa dizer quanto à violência”. (FERREIRA, 2019, p. 75).

Tais compreensões engendram práticas metodológicas e, ao permitir uma melhor perspectiva dos cenários de violências vividos na sociedade, possibilitam a sua denúncia e a construção de propostas para a sua diminuição.

Desde a década de 1960, propuseram-se valores diversos para suprir a ausência da violência física; os principais candidatos, hoje em dia, parecem ser os seguintes: I) a equidade ou bem-estar (isto é, a ausência de uma violência estrutural); II) a liberdade (ausência de opressão); III) a identidade (ausência de alienação ou de violência cultural)”. (WIBERG, 2018, p. 63).

Assim, falar de paz e/ou ausência de violência, ao lado de temas como justiça ou progresso, autonomia, emancipação etc., implica em falar sobre valores sociais e culturais. Além disso, essas diferentes manifestações da violência podem ser identificadas em diversos grupos, seja no contexto de pequenas comunidades, no familiar, em instituições como escolas e igrejas, ou no campo da política e em empresas e organizações públicas ou privadas.

Considerando que um dos objetivos dos *Estudos para a Paz* é ser uma ciência politicamente engajada e, para isso, se propõe a compreender as causas da violência a fim de identificar maneiras de reduzir ou removê-las, podemos nos perguntar o que seria, verdadeiramente, uma ruptura em tais discursos e práticas. Por outro lado, ao pensar a respeito de modos para reduzir ou remover tais práticas, nos esbarramos em algo peculiar: identificamos uma dupla glamourização da violência que se alinha ao capital social de duas lógicas distintas que se coadunam: por um lado, o movimento *heavy metal* pode se honrar por combater o mal – no caso, a igreja como instituição – e contribuir para a preservação do seu “sentido original”. Por outro, o cristão pode se orgulhar de ser vítima de violência, e, dessa forma, comparar-se a Jesus Cristo.

1.3.2 Cenas de dissenso e as identidades culturais

Esse cenário conjugado por múltiplos sentidos e processos de afirmação e negação revela tensões que articulam comunicação, estética e política. Afinal, deparam-se o novo e o antigo, “próximo e o distante, o familiar e o estranho, o próprio e o impróprio, o logos e o páthos” (MARQUES, 2011, p. 28). É a partir daqui que estabeleceremos um diálogo com Ângela Cristina Marques ao chamar atenção para as cenas de dissenso, compreendendo-os como ambientes que propiciam expressões de resistência e a composição de “formas de comunidade política que não têm como objetivo fazer coincidir semelhantes e dessemelhantes, colocando entre parêntesis ou mesmo apagando os intervalos que caracterizam seus lugares de fala e de existência” (MARQUES, 2011, p. 28).

Embora haja uma ideia de comunidade, cena, contribuição, ajuda e apoio mútuos; embora o *heavy metal* e o meio *underground* carreguem um “ar” de união e afeto entre seus pares, ele também é preenchido com denúncias, acusações conflitos e divisões em seu interior. Assim, não se trata de um cenário unânime e consensual. Em uma cena de dissenso, “a partilha de um mundo comum é feita, ao mesmo tempo, de tentativa de estabelecer ligações entre universos fraturados e da constante resistência à permanência desses vínculos” (MARQUES, 2011, p. 28). E é isso o que visualizamos nesse contexto musical. A princípio, as bandas de *heavy metal* estabelecem uma conexão entre si a partir de um dos vieses da sua prática: a musicalidade. No entanto, percebemos que há rompimentos quando se expõem outros aspectos, tais como o moral, ideológico, político etc. Daí que a partilha de um mundo comum ocorre de modo fraturado, imersa a práticas que ora aproximam, ora separam. É isso o que vemos em relação às bandas cristãs de *heavy metal* e a sua conexão com o meio *underground*.

O dissenso, para além de um “atrito entre diferentes argumentos ou gêneros de discurso”, deve ser entendido como um “conflito entre uma dada distribuição do sensível e o que permanece fora dela, confrontando o quadro de percepção estabelecido”. (MARQUES, 2011, p. 26). Dessa forma, os dissensos são fundamentais ao expor e romper as fragilidades da ideia de um “grande corpo social protegido por certezas partilhadas e amplamente unido por princípios igualitários previamente acordados e quase nunca colocados à prova”. (MARQUES, 2011, p. 26).

Rancière (2018) desenvolve os conceitos de dissenso e consenso junto aos termos de “democracia”, “política” e “polícia”. Democracia, pensada como uma partilha

sensível se dá diante de um ato político que gera uma “interrupção do singular”, de uma “ordem da distribuição dos corpos em comunidade”. Em outras palavras, democracia é um movimento, uma ação, uma potência. Ela se vê quando se questiona a hegemonia presente, a ocupação de espaços, a distribuição de partes; quando as diferenças aparecem e os “sem-lugar” abalam ordens vigentes, enfim, quando a política acontece. Democracia e política caminham juntas e são acionadas quando há dissensos.

Logo, o sentido da política se encontra nos entre-lugares que compõem os cenários entre as diferentes partilhas. Quando falamos sobre diversidade, por exemplo, não tratamos de um mosaico composto por diferentes formas de ser e existir, mas, sim, daquilo que acontece nas fronteiras entre uma e outra, no encontro (encontro não no sentido de se compactuar com os mesmos posicionamentos, mas onde se enxergam e se evidenciam as partes que se reconhecem, separadamente, como tais).

O consenso pressupõe o desaparecimento de distâncias entre grupos, indivíduos e sociedade (RANCIÈRE, 2018). A busca pelo consenso é uma busca pela ordem, pela manutenção da hegemonia e organização das partes. É uma dinâmica que resulta de ações de policiamento. O consenso segue lógica policial porque organiza, exclui e determina lugares. O policiamento, a fim de promover consensos, preserva modelos, determina a ordem social e faz com que uma hegemonia prevaleça dentro da sociedade.

No consenso a política desaparece, pois desaparece o questionamento da hegemonia, e tudo parece ficar em ordem, se suprimem as distâncias e o todo de um grupo se reduz à soma de suas partes. O litígio político não se trata de uma “discussão entre sócios”, mas sim, de “uma interlocução que põe em jogo a própria situação de interlocução” (RANCIÈRE, 2018, p. 112). Afinal, uma negociação entre pares não exige política. A luta pela democracia deveria ser a luta contra o consenso. O consenso apaga as diferenças, fabrica o comum e cria a ilusão de democracia.

Diante do exposto, pensamos: o que faz o *heavy metal* um ambiente/espaço político são os dissensos suscitados dentro/através dele mesmo, em suas próprias suposições de identidades. É exatamente por ser atravessado por diferentes individualidades, coletividades e militâncias; são pelas evidências e firmamento de sua desagregação e distâncias entre suas partes, que o *heavy metal*, em tais termos, se apresenta como um meio político e, portanto, democrático. É latente o que une, separa e divide os grupos/tribos que compõem o *heavy metal*. Este é um espaço democrático não por termos igualitários, de justiça e liberdades, onde se acorda e se defende o melhor para uma determinada parte. Mas, justamente, pelos seus atores conflitarem e não

desfrutarem de consensos. Assim, seria pela livre reivindicação da exclusão do outro que todos estão incluídos. Visto desse modo, o *heavy metal* não é mais somente *heavy metal*, mas sim, um ambiente político onde está continuamente em confronto um determinado excedente de identidades. Um determinado manifesto de “sem-lugares” encontra nesse meio, por meio dessa música, a sua linguagem para partilhar um sensível. É, portanto, um espaço de esperança.

Porém, se política e a democracia acontecem em cenas de dissenso, quando o ordenamento das coisas é posto em questão e são gerados conflitos, como e o que define os limites da guerra e da paz? Como pensar o que é uma expressão política e uma manifestação de violência? Discordar e expor a discordância seria uma forma de violência? Aqui, portanto, vemos a necessidade de pontuar melhor conflitos e confrontos. Amenizar formas aparentes de violência, organizar consensos, não seria se submeter a dinâmicas de policiamento? Por fim, se acordamos que é nos dissensos que a política e a democracia acontecem e passamos a defendê-las juntos, não estaríamos diante de um paradoxo filosófico? Entrar em consenso que defender o dissenso deve ser o fim, mostra-nos diante da complexidade dialética da comunicação e das organizações culturais e identitárias que compõem a sociedade.

A existência das cenas de dissenso promove emancipação e revela espaços de resistências, sinalizando para a transformação daquilo anteriormente entendido como fixo e imutável. Entendemos que essas ambientações dissensuais, despertadas por meio/através de um gênero musical, ocorrem porque os bens culturais, ao serem consumidos, são apropriados pelas pessoas e integrados o seu dia a dia, e assim, são vinculados a valores e significados específicos. “Isto é, quando nós os integramos de diferentes maneiras nas práticas e rituais cotidianos e, assim, investimos tais objetos de valor e significado. Ou, ainda, quando tecemos narrativas, enredos – e fantasias – em torno deles” (HALL, 2016, p. 22). A linguagem, composta por signos e símbolos vinculados a conceitos, ideias e sentimentos específicos de uma cultura, é um desses sistemas representacionais por onde os sentidos circulam e funcionam, atuando também através de um sistema de convenções. Ou seja, mesmo que os interlocutores sejam, por exemplo, de países distintos, eles podem compactuar de um mesmo mapa conceitual e estabelecer interações sociais a partir de suas identidades culturais. Ao consideramos a cultura *heavy metal*, os elementos que compõem essa linguagem musical circulam no interior desse contexto: para além da sonoridade, há gestos, imagens, expressões verbais etc., que trazem, em si, ideias, posicionamentos, valores e perspectivas de vida. Assim,

um grupo *headbanger* costuma compartilhar de um mesmo mapa conceitual e, por meio dele, estabelecer relações comunicativas que demarcam um universo simbólico de pertencimento identitário.

O sentido é o que nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem “pertencemos” – e, assim, ele se relaciona a questões sobre como a cultura é usada para restringir ou manter a identidade dentro do grupo e sobre a diferença entre grupos (HALL, 2016, p. 21).

A identidade expressa a organização social de um grupo. Ao mesmo tempo em que sustenta, ela é resultado de ideias, valores e concepções de mundo, e pode representar um sentimento que demanda afirmação e luta em sua defesa. Vive-se, afinal, no dinamismo da vida social, vulnerável às relações interpessoais, diante reinterpretções, mudanças, disputas e rivalidades. Os modos de ser, pensar e se apresentar para si mesmo e para o mundo, ao longo da vida, são explicados por Hall (2006) como “narrativas do eu” continuamente reescritas e reinterpretadas. Além do compartilhamento de sentidos em comum e trocas simbólicas, o pertencimento a um grupo e a identidade cultural se estabelecem conforme a sua diferenciação em relação aos demais. “Uma identidade cultural particular não pode ser definida apenas por sua presença positiva e conteúdo. Todos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites – definindo o que são em relação ao que não são”. (HALL, 2003, p. 84). Portanto, se um conceito só pode ser definido em relação aos outros em torno dele, a variação de sentidos a respeito de um mesmo objeto cultural se torna essencial (e, portanto, frequentes e comuns). Essas variantes acontecem pois: “O sentido *não* está no objeto, na pessoa ou na coisa, e muito menos *na* palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável” (HALL, 2016, p. 41-42).

Aqui, apontamos para o conceito de “*différance*”, trabalhado por Hall (2003), a partir de Derrida (1972), onde o significado de um conceito está sempre relacionado a outros conceitos, configurando uma cadeia ou um sistema em que o significado “não possui origem nem destino final, não pode ser fixado, está sempre em processo e “posicionado” ao longo de um espectro. Seu valor político não pode ser essencializado, apenas determinado em termos relacionais” (HALL, 2003, p. 61).

Já identificamos o *heavy metal* como uma linguagem musical que permite sentidos simultaneamente estáveis e instáveis, constituído por um mapa conceitual cujos

componentes “são veículos ou meios que *carregam sentido*, pois funcionam como *símbolos* que representam ou conferem sentido (isto é, simbolizam) às ideias que desejamos transmitir” (HALL, 2016, p. 24). Daí que surgem, como já visto, suas ramificações, agregando outros valores e sentidos num processo que, aparentemente, segue se realimentando e sem conclusão final. Ao mesmo tempo em que surgem, elas também se renovam ou desaparecem; e, ao mesmo tempo, os mais novos acionam a memória dos mais antigos (o passado idealizado), justamente para que se possa demarcar as suas diferenças e, assim, expressar suas identidades.

Logo, quando se propõe um metal extremo cristão, deparamo-nos com uma espécie de compatibilização duas nuances aparentemente essencialmente opostas, o que pode ser ameaçador para a manutenção das identidades envolvidas, afinal, “nenhum consenso pode ser estabelecido como resultado de um puro exercício da razão”, pois certos “modos de vida e valores são, por definição, incompatíveis com outros. E é justamente essa mútua exclusão que os constitui” (MOUFFE, 1994 apud MARQUES, 2011, p. 27). Ou seja: se houver consenso (se o inimigo for combatido), as motivações dessas expressões serão esvaziadas e perderão o sentido. É justamente a batalha, o confronto, o conflito, a resistência que alimentam estas expressões e dão significado à sua existência.

Essa dinâmica também é identificada quando voltamos nosso olhar ao músico cristão que, ao denunciar a violência e rejeição sofrida, expõe que “nós não odiamos a multidão enfurecida que veio para nos machucar. Na verdade, a nossa mensagem em nossos shows é amar seu inimigo”. Isso permite um acionamento do “chamado cristão” de amar o seu inimigo, ou ainda, ao anúncio bíblico de que o cristão sofrerá perseguição por conta da sua crença. Portanto, a rejeição, a violência e perseguição vivida pelos cristãos nesse contexto validam, confirmam ou fortalecem a sua identidade religiosa. Logo, a existência de um Outro, nesse contexto, não apenas como um diferente, mas, sim, como um inimigo, revela-se essencial. Se ele desaparece, é preciso reinventá-lo, e prezar pela manutenção de um mundo dividido entre o “nós” e o “eles”, uma dinâmica que parece corresponder a uma forte característica do contexto atual: as relações marcadas pelas polaridades e dicotomias.

Assim, não podemos buscar uma definição, uma essência ou um sentido único, imutável e universal a respeito do *heavy metal*, menos ainda, buscar se um sentido é coerente com a linguagem ou não. Propomos, portanto, compreender, de modo mais crítico, os afetos presentes nos ambientes fronteiriços, entre vertente e outra, entre as

dinâmicas que autorizam, deslegitimam e/ou ameaçam determinadas apropriações. Como no propósito de Stuart Hall, importa-nos compreender como um novo enfoque “*desprende* o sentido, quebrando qualquer vínculo natural e inevitável entre significante e significado. Isso abre a representação para o constante “jogo” de deslizamentos do sentido, para a constante produção de novos sentidos, novas interpretações” (HALL, 2016, p. 60). Como vimos, o novo, no *heavy metal*, nem sempre é consensual. Ao contrário, conjuga um cenário ocupado por interações midiáticas permeadas pela justaposição de temporalidades que se conflituam e se agridem.

Temos o *heavy metal* como um gênero musical aparentemente maleável e aberto para inclusão e acolhimento do diferente, porém, demarcando e limitando cada lugar de movimento e visibilidade dos sujeitos. A cada nova variação, uma nova vertente. Ou seja, categorizar cada variante do movimento remonta a um cenário onde tal organização, disciplina e distribuição estão imersos em uma lógica disciplinar. Essa lógica se configura como algo espontâneo e natural do meio, pois dinamiza as relações sociais e se alinha às expressões identitárias ao demarcar as diferenças, e permitir afirmar o que elas são, a partir do que não são.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Os bens culturais, ao circularem, ganham diferentes formas de usos e apropriações em contextos distintos. Assim são as linguagens e os gêneros musicais. Nesta tese, dedicamo-nos a um ambiente musical específico – o *heavy metal* que, quando destinado a afirmar o cristianismo, rompe com determinados padrões e descola sentidos tradicionais ou originalmente postos. Dessa forma, as bandas cristãs de metal mostram que fixações de sentidos não são permanentes. Mesmo que se mantenha a sonoridade rítmica, inserir uma temática religiosa, desloca a base de sentidos para outro mapa conceitual. Esse reajuste não ocorre desprovido de conflitos e controvérsias, esses, na verdade, fundamentam a composição dos seus significados e a experiência estética dos participantes.

A partir de Muniz Sodré, atentamo-nos à ideia de que na sociedade midiática, mediada por imagens, o visível e as plasticidades nem sempre condizem com as práticas políticas. Assim, identificamos uma possível forma de democracia cosmética ao localizar movimentos que, embora apontem para diversidades, transgressões de comportamentos, de estilos de vida, de modos de se vestir e de se portar, são também

movimentos que delimitam fronteiras e reproduzem padrões já estabelecidos de organização social que, inclusive, revelam estratégias de controle e dinâmicas de poder.

Os embates em torno dessas apropriações e variações acionam diferentes afetos, entre eles, relacionados ao ódio, à negação e eliminação do Outro. Isso ilustra a dinâmica identitária de afirmação de si a partir do reconhecimento e negação do diferente. Nesse encontro com o diferente, habitam os dissensos. Caso fossem “resolvidos”, estaria ameaçado o que tanto torna o *heavy metal* peculiar: os embates, as resistências e os confrontos. O dissenso, portanto, é aspecto fundamental para a identidade *headbanger*.

No entanto, qual a natureza desses dissensos? No meio *heavy metal*, há grupos que reivindicam a existência de um gênero tradicional e a sua preservação como tal. Ao passo que há adeptos de suas variantes, sejam em sua poética, sejam em seus engajamentos políticos. Como expomos, há quem defenda que o *heavy metal* é incompatível com a fé cristã e que essa linguagem não pode ser utilizada para propagação dessa crença. Aqui, nos aparecem algumas possíveis perguntas: tal conflito se dá motivado pela defesa de um sentido fixado e intrínseco à linguagem/poética ou pela manutenção de uma representação histórica?

Uma hipótese se relaciona à disputa estética em relação à representação e manutenção de uma memória acerca dessa linguagem. Afinal, uma das características do *heavy metal* é sua “obsessão religiosa”, em que as bandas, no início do movimento, encaravam uma constante batalha em serem mais diabólicas que as precedentes, como explica a antropóloga Deena Weinstein, no documentário “Metal: Jornada *headbanger*”⁶⁹. É como sujeitar a prática do *heavy metal* a uma narrativa histórica; sujeitá-la a um passado idealizado que não se concretiza no mundo contemporâneo. Entendemos que o *heavy metal* cristão desmantela memórias, fere expectativas e identidades. Desperta-se a fúria no sujeito *headbanger* que tem o *heavy metal* como elemento essencial em sua narrativa identitária e lugar seguro para a dramatização do seu cotidiano.

Em algumas vertentes específicas do metal extremo, a violência praticada nesse ambiente se apoia em defesa de uma narrativa histórica, e gera sensação e visibilidade específicas: a demoníaca. Afinal, trata-se de um estilo musical que se populariza historicamente tendo como pano de fundo evidências de violência atreladas a um

⁶⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y77BZPS0iPc>

posicionamento anticristão. Como elemento que compõe e/ou motiva essa imagem, tem-se o ódio direcionado a uma instituição: a igreja (ou melhor: a representação de uma igreja). Logo, essa faceta da identidade *headbanger* é marcada pela negação de um Outro específico: o cristão.

Nessa lógica, vê-se, na banda cristã, o reconhecimento dessa instituição inimiga que deve ser combatida. Afinal, para a narrativa da identidade *headbanger*, importa a configuração deste Outro: a instituição religiosa. Dessa forma, evidenciamos uma disputa em relação à representação e manutenção de uma identidade construída firmada em uma memória histórica, em que os confrontos são não apenas essenciais, mas o próprio fundamento da composição dos seus significados e a experiência dos participantes. Isso parece se materializar em falas como “estar por chegar à inquisição aos cristãos” (na expressão de um dos manifestantes contrários ao show da banda *Antestor*), ou, ainda, no relato também citado anteriormente: “o Metal nasceu na oposição contra essas crenças medíocres e hipócritas, que são religiões e estado, que só oprime o espírito do homem livre”.

Daí ser necessário desautorizar o artista cristão. Assim, podemos também considerar que são disputas pela ocupação de um território poético, regulado por processos políticos de organização e distribuição de corpos: ao cristão, afinal, não deveria haver um tipo de música mais apropriada, que não o *heavy metal*? Haveria um sujeito ideal autorizado a se expressar e falar por meio desse gênero? Desse modo, perguntamo-nos: o confronto se apoia na ideia de que há um sujeito ideal que pode se expressar e falar por meio dessa linguagem? Nesse caso, o problema seriam os interlocutores (dados como cristãos), em vez da poética musical em si? No entanto, o próprio meio *headbanger* parece identificar as incoerências imersas nesse ambiente, ao denunciar, também, posicionamento políticos e expressões de valores para além do expresso nas canções, quando apontam para aspectos machistas, homofóbicos entre outros.

Vemo-nos diante de dois ambientes que se pautam pelo sofrimento e insatisfação humana e que se propõem a ser espaço e ferramenta para a “libertação” dos indivíduos. Nota-se uma espécie de ruído na identificação do inimigo que está sendo combatido entre os dois grupos. Perguntamo-nos: violência e agressividade contra quem? Quem é

o inimigo que está sendo combatido? Pra Khalil (2018)⁷⁰ “o outro” do *death metal* é o *mainstream*, e o confronto com o cristianismo é um dos recursos utilizados para garantir a impopularidade do segmento, preservando a sua permanência no *underground*. “É encenando a violência explícita, o satanismo, a decomposição de um cadáver, que o *death metal* constrói a sua rivalização com o *mainstream*” (KHALIL, 2018, p. 350). E quanto ao *metal* cristão, quem seria esse “outro”? A princípio, podemos suspeitar que este inimigo se encontre num plano “sobrenatural”. Enquanto para um, os emblemas satânicos e anticristãos compõem uma performance; para outro, compõe uma realidade da vida.

Reconhecemo-nos diante de um fenômeno complexo, afinal, a dinâmica identitária, o *heavy metal* e a religião cristã são, simultaneamente, espaços de encontros e de disputas. Envolvem grupos e subgrupos não-homogêneos, cada vez mais dinâmicos e controversos. Destacamos a importância de se evitar generalizações, reducionismos e a reprodução de estereótipos. Ressaltando ambos os espaços como ambientes organizacionais, muito o que foi dito sobre *heavy metal* ou a igreja, parece assemelhar-se um ao outro, e revelar características de fanatismo. Assim como não é possível falar de um modo único de ser cristão/evangélico, não há uma forma única de ser roqueiro/*headbanger*.

⁷⁰ A pesquisa de Khalil foca no *death metal*. Era esse o foco inicial desta pesquisa também. Porém, passamos a tratar de forma mais ampla do metal extremo. Ainda assim, não podemos desconsiderar as diferenças entre as vertentes incluídas nesse bojo.

2. CRISTIANISMO[S] E O METAL DA MORTE: DISTANCIAMENTOS E APROXIMAÇÕES

Após compreender as dinâmicas que envolvem o *heavy metal* para além da sua musicalidade, abrangendo sua rede de afetos e os valores acionados a partir de narrativas construídas e atualizadas historicamente, é importante nos atentar ao contexto religioso a qual estamos nos referindo, e como esse tema é operado pelos grupos musicais que analisaremos futuramente. Pretendemos, portanto, desenvolver esse capítulo da seguinte forma: Inicialmente trataremos das transformações sociais e culturais dos anos 1960 que afetaram o meio evangélico e impulsionaram o surgimento das “Tribos Urbanas Evangélicas” e suas comunidades religiosas direcionadas a tribos urbanas estéticas e juvenis. No segundo tópico, abordaremos o mosaico da música de(a) igreja, tecendo críticas às problemáticas, às limitações e aos desafios de se pensar a música no meio cristão, bem como o papel dado ao artista em suas relações com a indústria gospel.

Na terceira parte, tratamos das relações entre os códigos do metal e os “do povo de Deus”. A proposta é demonstrar que os conteúdos bíblicos são recorrentes no *heavy metal* de modo geral, desde sua origem, sendo levados “ao extremo”, nas vertentes que compõem o metal extremo, e como são revistos pelas bandas cristãs. O *heavy metal*, de modo geral, relaciona-se com o cristianismo de diversas maneiras: ao usar os conteúdos bíblicos como fonte de inspiração para suas experiências estéticas; tendo as instituições religiosas cristãs como alvo de suas críticas políticas; ou, ainda, para se apresentar como anticristão ou satânico. Por fim, propomos um exercício empírico de análise da capa de um álbum da *Antidemon*, observando sua estratégia para promover uma interseção entre os códigos do *death metal* geral e a crença professada pela banda.

Destacamos que os termos aqui trabalhados são acionados dentro do ambiente da indústria cultural do *heavy metal*, e atendem a dinâmicas específicas. Porém, as bandas cristãs possuem atuação não apenas nesse meio musical *underground* externo à igreja, mas provocam dissonâncias na própria igreja, ambiente onde os termos: “cristãos, evangélico, protestante” e afins desfrutam de maior complexidade. Tratamos de bandas que articulam pontes entre duas atmosferas conceituais. Logo, nosso desafio é também compreender essa prática como um eco de um campo religioso específico.

2.1 “O espírito protestante é um espírito cantante”

A cultura evangélica é composta por diferentes vertentes e matizes, ideologias e doutrinas, estruturas e formas de organização, tradições litúrgicas e estratégias de difusão, compromissos sociais e dinâmicas de proliferação. Existem igrejas solidamente institucionalizadas, com comunidades locais e estruturas regionais, com larga história de atuação no âmbito nacional e mundial. (LUCENA; BARROS, 2021). Conforme Rubem Alves (2004), o protestantismo, movimento cristão que surgiu com a Reforma Protestante, no século XVI, teve várias faces desde o seu início, sendo marcado por “um conjunto de diferentes processos de institucionalização, de teologias que muitas vezes se chocavam, de aspirações espirituais contraditórias”, o que o mantém distante de formar um todo unificado: “Decorridos mais de quatrocentos e cinquenta anos de história, o panorama se complicou ainda mais. As faces se multiplicaram” (ALVES, 2004, p. 63).

Assim também, o termo “evangélico” possui diferentes perspectivas e não define um grupo homogêneo, mas sim, conforme a pesquisadora Dra. Magali Cunha, “uma gama de igrejas cristãs, grupos e tendências doutrinárias e teológicas, que têm raízes (cultivadas ou não) na Reforma Protestante do século XVI, e compõem um grande mosaico de complexa compreensão” (CUNHA, 2020). A pesquisadora destaca que os evangélicos não estão reunidos sob uma estrutura específica. “Há associações de igrejas por afinidades doutrinárias e teológicas (conselhos, convenções), de pastores, de organizações de serviço social, mas são diversas e não podem falar pelos evangélicos na sua ampla diversidade”. (CUNHA, 2020).

Além disso, assistimos à ampliação da presença de igrejas e de pastores nas redes sociais na internet, formando nichos sociais, de mercado e/ou políticos, promovendo interações midiáticas e diferentes formas de sociabilidade. Dessa forma, é cada vez menos possível o controle sobre doutrinas, discursos e símbolos. Vemos, com frequência, a dinâmica de surgimento e desaparecimento (e até de “cancelamento”) de líderes e celebridades midiáticas religiosas. No entanto, o fato de tais termos não representarem um corpo unificado de modos de crer e ser (e de fazer e ouvir música) não é recente. Conforme visto em Rubem Alves (2004), as faces do protestantismo, em seus processos de institucionalização, foram marcadas pelas frequentes discordâncias e geraram amargos e sangrentos conflitos. Perseguições, embates, divisões são uma marca dessa história. Pensamos, nesse sentido, que o *heavy*

metal cristão, no que se refere ao seu campo religioso, é uma dessas facetas incluídas em um bojo de contradições e controvérsias.

É relevante destacar que tratamos de uma manifestação que tem a música em sua essência. Como explica Rubem Alves:

A Reforma aconteceu por meio música. Pode ser que Lutero e os outros líderes intelectuais do movimento tivessem pensado com rigor os seus pensamentos, mas as pessoas comuns cantaram a Reforma antes de entendê-la. Quem canta é mais perigoso do que quem só pensa. O canto põe asas nos pés. Haverá outra razão para as marchas militares que põem uma mesma cadência nos passos? O canto mobiliza o corpo, imobiliza o medo e transforma gestos solitários em caminhadas solidárias. E Lutero colocou sua fé em hinos que eram repetidos e decorados, mesmo por aqueles que — crianças talvez — não entendiam bem as idéias. A confiança se cristalizou em imagens. Qualquer um podia entender o que significava cantar "Castelo forte é nosso Deus, espada e bom escudo...". **O espírito protestante é um espírito cantante**" (ALVES, 2004, p. 21, grifo nosso).

Destacamos que apesar das diferenças entre as igrejas ou comunidades religiosas, elas são marcadas pela potencialidade do encontro, da interação, das trocas, dos processos de conhecimento e reconhecimento entre seus membros, mediados por uma poética ou linguagem artística peculiar. Conforme a expressão em destaque no texto de Rubem Alves, é-nos instigante relacionar a ideia de que "o espírito protestante é um espírito cantante", tal qual é o espírito do *rock*.

Nesta tese, tratamos de bandas de vertente cristã evangélica surgidas a partir dos anos 2000. Elas pertencem a grupos pós-denominacionais, ou seja, não têm relação com uma corrente evangélica específica, clássica, tradicional ou histórica. Não se trata, por exemplo, de Igrejas Batistas, Metodistas, Pentecostais, Assembleianas, Congregacionais etc. Identificamos essas bandas cristãs de *heavy metal* e suas comunidades religiosas como grupos inseridos em um contexto de movimentos que sintetizam experiências históricas, porém, criando as suas próprias, desvinculadas, desterritorializadas e desenraizadas de dogmas e doutrinas históricas. Os grupos pós-denominacionais não parecem estar compromissados em uma defesa teológica clássica, mas sim, alinham a educação cristã recebida à práticas baseadas em seus afetos. Elas constroem a sua própria a partir da sua experiência. Podem até negar suas raízes, mas as carregam e as sintetizam junto a outras.

Necessário, também, enquadrar as bandas de *white metal* ou de *rock'n roll* dentro desse universo da música gospel brasileira. Grupos pioneiros nesses gêneros no Brasil,

estiveram atrelados a gravadoras tradicionalmente do meio; compondo letras com aporte evangelístico ou imbuídas de temática cristã; ou associadas a instituições protestantes/evangélicas já firmadas no cenário. Com esse parâmetro podemos citar alguns dos conjuntos conhecidos da cena do metal e do rock, como Oficina G3, que teve seu início dentro da Igreja Cristo Salva, sendo o terceiro grupo de louvor da congregação. Além disso, a Oficina também lançou alguns de seus álbuns mais populares pela *MK Music*, famosa gravadora Gospel do Rio de Janeiro. As bandas Resgate e *Katsbarnea* nasceram dentro da Igreja Renascer em Cristo, conhecida por ter sido criada a partir dos festivais de rock evangélico nas bases do movimento musical gospel. Era um cenário apropriado para o surgimento de uma musicalidade mais pesada dentro de eventos como Festival S.O.S da Vida. Ademais, o grupo Rebanhão, surgido no final dos anos 70, é frequentemente citado como um dos pioneiros do *rock* cristão no Brasil. Com uma sonoridade que mesclava *rock*, *pop* e elementos da música brasileira, o Rebanhão deixou um legado de inovação e qualidade musical, além de grande influência para a música cristã contemporânea no país. Apesar da pecha à primeira vista de *undergrounds*, algumas das bandas mais famosas do cenário participam do enquadro do gospel na música brasileira. Nas clássicas lojas de disco, elas estavam lá, nas prateleiras ao lado dos consagrados cantores que tocavam nas igrejas em todo o Brasil, rodeados por Diante do Trono, Aline Barros, Adhemar de Campos etc.

2.1.1 As tribos urbanas evangélicas

A igreja existe e realiza suas atividades inserida em um contexto cultural. As transformações sociais e políticas ocorridas no cenário global a partir dos anos 1960 impactaram também o meio evangélico, oportunizando uma “explosão de comunidades estéticas juvenis no meio urbano contemporâneo” (JUNGBLUT, 2007, p. 158). Isso ocorre somado à expansão do número de evangélicos, ou seja, acompanhado por uma “ampla transformação na conduta e no modo de ser dos evangélicos” (JUNGBLUT, 2007, p. 144). Em outras palavras, à medida que cresce o número de evangélicos, amplia-se a diversidade em seus “modos de ser”.

Nas revoluções ocorridas a partir dessa década, a música foi elemento central em atividades de diferentes grupos, influenciando fortemente o surgimento de comunidades juvenis estetizadas, sendo o centro de suas atividades e de suas narrativas identitárias. Esses grupos dedicavam “um imenso investimento na construção de um estilo de

aparecimento (modo de vestir, expressão facial, postura de corpo e gesticulação) como sinalizador de sua localização e visão de mundo” (Abramo 1994:46 apud JUNGBLUT, 2007, p. 158). Assim, popularizou-se o estilo de vida *underground* forjado como um “parque de diversões desradicalizado”, atravessado e habitado por jovens “normais”, “conservadores” ou “pouco alternativos”, como os *straightedges*⁷¹, os “*punks* de boutique” e - o que nos interessa aqui - os evangélicos.

Nesse período, nasceram algumas comunidades voltadas a esse público, como a *Calvary Chapel* (EUA) surgida com o *Jesus Movement* (também conhecido como *Jesus Freak* ou Movimento de Jesus⁷²), nos anos 1960, entre o meio *hippie*, no EUA. A comunidade acolheu jovens que se converteram e foram batizados, mas não queriam deixar aspectos fundamentais do seu estilo de vida *hippie*. Um “*Woodstock* religioso” realizado em Dallas, em 1972, “reuniu por uma semana cerca de 80 mil jovens nos Estados Unidos e de outros 75 países” (CUNHA, 2004, p. 126). Essas reuniões ocorrem ao som de um estilo musical *folk-rock*, baseado em torno do violão, e algumas bandas cristãs alternativas começaram a surgir, como a *Ágape*⁷³, de *gospel psicodélico* anos 1970 e o *Barnabas*⁷⁴, com um *punk new-have*, ambas nos anos EUA, nos anos 1970. Na Suécia, a banda *Jesusalem*⁷⁵ recebeu o título de primeira banda de metal cristão. Nesse contexto, a *Resurrection Band* se forma como o “principal grupo de ministérios do *Jesus People* nos EUA. Estabelecendo-se como “uma das bandas mais consistentes socialmente conscientes da música cristã” (STROTHER, 2013, p. 46)⁷⁶.

No Brasil, tais manifestações não tardaram a acontecer. Segundo Diogo da Silva Cardoso (2011), em sua pesquisa sobre a etnogeografia do *underground* cristão no Brasil, registros de atividades cristãs no meio *hippie* datam do final dos anos 1970. Elas se desenvolveram nas décadas seguintes: “As primeiras comunidades de fiéis e de ações proselitistas direcionadas aos novos estilos juvenis floresceram já nos anos 1980 na região Sudeste, todavia, o movimento só atingirá ‘maturidade’ no início dos anos 2000” (CARDOSO, 2011, p. 14).

⁷¹ Movimento jovem que surgiu junto à música *punk/hardcore*. Defendia a total abstinência do uso de entorpecentes, da prática do sexo promíscuo, contando também com vertentes que aderiam ao vegetarianismo ou veganismo. Seus adeptos eram reconhecidos pelo uso da letra X tatuado no corpo ou na descrição gráfica de seus nomes.

⁷² Lançado em 2023, *Jesus Movement* é um filme inspirado nesse período, donde desdobrou também o Movimento *Vineyard*, que chegou ao Brasil no final dos anos 1990.

⁷³ <https://www.classicchristianrockzine.net/2014/04/agape.html>

⁷⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=SM8g6dMS3AM>

⁷⁵ https://www.youtube.com/watch?v=xCP_5wGJrUs

⁷⁶ (...) *established itself as one of Christian music's most consistent and socially conscious bands.*

Nesse quadro, Magali Cunha (2004) fala em “tribos urbanas evangélicas”, uma marca do fenômeno urbano da época, e que podem ser divididas em dois grupos: um que compartilha de práticas existentes fora da igreja; e outro, configurado como igreja. No primeiro, estão movimentos formados por pessoas de igrejas diferentes, e que se reúnem em torno de uma atividade de natureza esportiva, artística entre outras. Eles são os “roqueiros, surfistas ou motoqueiros de Cristo⁷⁷”. São pessoas que “buscam formas próprias de viver a religião, de acordo com o seu repertório e práticas” (CUNHA, 2004, p. 230). Focado nesses movimentos, há o grupo alemão *Bible For The Nations*⁷⁸, que existe há 25 anos, com o propósito de “levar a palavra de Deus a todo tipo de pessoa” e, por isso, desenha bíblias para diferentes coletivos, com *layouts*, cores, ilustrações e conteúdo-extra personalizados. Entre as edições, há a *Biker Bible* (para motociclistas), e a *Metal Bible* (para metaleiros)⁷⁹. Esta inclui relatos de artistas como *Nicko McBrian* (baterista do *Iron Maiden*) e de *Peter Baltes* (baixista da *Accept*), além de lista de bandas, festivais especializados e comunidades religiosas.

Ao segundo grupo de tribos urbanas evangélicas, podemos inserir igrejas, comunidades ou ministérios “alternativos”, marcados por um foco performático específico em seus cultos e atividades. Como exemplo, temos a Bola de Neve *Church*, existente no Brasil desde 1999, presente em vários estados e em outros países, surgiu com foco em surfistas e praticantes de esportes radicais. O púlpito é montado com uma prancha de *surf*, o louvor pode incluir o estilo *rock* e *reggae*. Há também a *Crash Church Underground Ministry*, criada em São Paulo, em 2006, após fechamento da Comunidade Zadoque, voltada ao público *punk* e *headbanger*⁸⁰. O púlpito é formado por um suporte que lembra uma guarita de castelo medieval, o louvor inclui canções do gênero *heavy metal* e afins. As paredes são pretas e estilizadas com traços tribais, semelhante a espinhos e lembram a coroa da crucificação de Jesus Cristo. Após o culto, os integrantes do grupo de louvor costumam retornar os seus instrumentos, enquanto os membros afastam as cadeiras e eles iniciam, praticamente, um show de *heavy metal*. Há diversas outras comunidades que podemos citar, que permanecem ou não em atividade. Ainda estão na ativa a Gólgota (PR) e a Justiça e Retidão (MG).

Essas igrejas realizam seguem atividades convencionais como realização de

⁷⁷ O *Christ Motors* existe no Acre desde 2014 (@christmotorsoficial).

⁷⁸ <https://www.bible-for-the-nations.com>

⁷⁹ A Bíblia traduzida na versão Novo Testamento na Linguagem de Hoje – NTLH.

⁸⁰ A Comunidade teve atuação no Acre de 2001 a 2005. Falaremos sobre ela no terceiro capítulo.

cultos, reuniões em grupos pequenos⁸¹, estudo bíblico etc., no entanto, a música, as linguagens e os trajes dos participantes e líderes podem ser mais despojados e informais. Destacamos que a Bola de Neve *Church* cresceu e se tornou uma protagonista no modelo de religião midiaticizada (MARTINO, 2012), mas já não se enquadra em uma perspectiva *underground*, como as demais comunidades citadas anteriormente, que possuem um número de membros, infraestrutura e presença em plataformas midiáticas⁸² radicalmente inferiores.

Esse contexto envolvendo música, entretenimento, estilos *undergrounds*, cultura *pop*, nos aponta para a midiaticização do campo religioso. Segundo Martino (2015), a consolidação de um mercado gospel ramificado em vários estilos “parece permitir ao fiel um tipo de acesso à mensagem religiosa construída em uma linguagem que não demanda uma renovação em seus padrões de gosto e consumo cultural, mas, ao contrário, caracteriza-se pela familiaridade” (MARTINO, 2015, p. 68).

Os grupos que compõem os movimentos *undergrounds* cristãos se fundam em torno de elementos territoriais simbólicos e de identificação aparentemente bem definidos em fios culturais em comum: sejam valores morais ou poéticos, mantidos e expressos por meio de elementos de comunicação e que demandam uma lógica de consumo e comportamentos que irão garantir a configuração de tais perfis. Percebe-se o uso de logotipos, de vestimenta específica (uma identidade visual) ou demarcação virtual simbólica (páginas no *Facebook*, perfis no *Instagram*, grupos no *Whastapp*). Há, portanto, demarcações espaciais simbólicas e a oferta de sentimento de pertencimento que, inclusive, é objeto de luta: precisa-se provar sua autenticidade, a identidade “verdadeira”.

Compreendemos que há uma potência, nessas organizações, própria do gênero musical em questão. A música nos leva a tensionamentos peculiares, afinal “cada gênero privilegia um aspecto musical e, portanto, uma competência, aplicabilidade, situação e não seletividade específicas. Há a música feita para palácios, catedrais e igrejas, arenas de shows ou mesmo para alto-falantes” (CARDOSO FILHO, 2010, p. 32-33). Conforme visto no capítulo anterior, o *heavy metal* articula uma comunidade de

⁸¹ Também chamados de “células”, grupos de crescimento ou grupos caseiros. Refere-se a um modelo de organização eclesial baseada em reuniões regulares entre seus membros. Estão fundamentadas em diferentes objetivos, como promover maior proximidade e interação entre os participantes e/ou atrair novos adeptos à igreja.

⁸² Para se ter parâmetro comparativo, eis os perfis dessas comunidades no *Instagram*, e o número de seguidores: @boladeneveoficial – 362 mil; @crashchurchoficial – 7.197; @comunidadegolgota – 3.481; @justiçaeretidão – 1.122. (Dados de janeiro de 2024).

adeptos e praticantes. O que não ocorre da mesma maneira com outros gêneros musicais. Daí, portanto, que não vemos comunidades religiosas voltadas ao público do *country*, do *funk* ou do samba. Porque o *heavy metal* é mais do que música ou um espetáculo, ele é o DNA de uma comunidade. Trazendo a perspectiva de Michel Maffesoli (1996), sobre tribos urbanas, compreendemos o funcionamento da comunidade formada pelo *heavy metal* como uma agremiação que expõe, para além da poética específica entre grupos, a experiência de uma partilha sensível e o sentimento tribal⁸³.

2.2 O mosaico da música cristã

A música, no contexto evangélico, possibilita pelo menos duas formas de abordagens que assinalam tratamentos distintos: 1) a música/poética/performance feita especialmente para compor um culto religioso; 2) a carreira do artista cristão, sua história e obra para além dos templos. No primeiro aspecto, consideramos os elementos e modelos litúrgicos que compõem um culto. Eles são guiados por princípios reguladores que variam entre cada denominação. A presença de determinados instrumentos musicais, a sua localização dentro da igreja ou até mesmo a inclusão de outras expressões artísticas durante o culto (como dança ou artes plásticas) revelam diferentes formas de compreensão a respeito da arte. Essa música, compreendida a partir da cultura gospel, pode ser uma ferramenta para momentos de louvor e adoração, celebração e comunhão, bem como de evangelização. Esse ato musical nos oferece pistas para identificar formas estéticas resultantes de crenças, organização, expressão e construção cultural.

É importante considerar, dado o avanço do cristianismo protestante e a atuação de missionários norte-americanos, não apenas a importação de modelos (o que acontece até hoje), mas a importação de uma concepção de valores poéticos e de gosto: como se houvesse uma aura em determinados instrumentos que os torna sagrados e por isso superiores (ou mais santos) em relação aos demais.

O segundo aspecto se refere ao cristão como um profissional das artes. No âmbito cristão, localizamos determinada cobrança de o artista realizar o seu trabalho, deliberadamente, em prol de uma ideia “evangelística”. O professor Hans Rookmaaker

⁸³ Essa perspectiva se alinha ao exposto no primeiro capítulo, quando consideramos o *heavy metal* como uma espécie de organização que legitima práticas, inclusive, de violência.

(2010) contribui para problematizarmos esse fazer artístico como uma ferramenta de “propaganda religiosa ou publicidade santa (...). Pedir ao artista que se torne um evangelista reflete a total confusão sobre o significado da arte e, conseqüentemente, de outras atividades humanas” (ROOKMAAKER, 2010, p. 37-38). Ele a equipara com outros ofícios, considerando-os como dons divinos, e propõe que a arte seja vista como um bem naturalmente necessário, e não que se esgote sua importância numa necessidade prática de pregar o evangelho.

Os artistas não precisam de justificativa, da mesma forma que os açougueiros, os jardineiros, os motoristas de táxi, os policiais ou as enfermeiras não precisam justificar com argumentos sagazes o porquê de estarem fazendo o seu trabalho. E eles certamente não o fazem como forma de conseguir uma oportunidade para pregar ou testemunhar. Encanadores que fazem grandes discursos evangelísticos, mas deixam a torneira vazando, não estão cumprindo o seu papel. São maus encanadores. Fica claro que eles não amam ao próximo. (ROOKMAAKER, 2010, p. 47).

O missionário pode ser compreendido como alguém que mergulha em um determinado contexto cultural com o propósito de se dedicar à disseminação e prática de uma fé religiosa específica. Eles carregam o “empenho de difundir a própria fé entre os adeptos de outras religiões ou confissões” (SCHWIKART, 2001, p. 72). Entendemos que uma parte dos artistas cristãos de *heavy metal* lidam com sua atividade dessa forma: como um chamado missionário⁸⁴. Eles são encarregados de levar a mensagem de Deus aos ateus, *punks*, *headbangers* etc., através dessa música. Eles “se veem mais do que como apenas músicos e artistas; eles se veem como "missionários" em um campo de missão que precisa desesperadamente da mensagem que estão trazendo. (STROTHER, 2013, p. 8).⁸⁵

A música seria assim uma estratégia para tornar uma mensagem atraente e possibilitar a geração de vínculos. Inclusive, é assim que algumas bandas entram em países onde o cristianismo é sumariamente perseguido, ora pelo regime político, ora pela inibição social e cultural. Esses artistas investem em uma carreira e entendem essa cena musical como um “campo evangelístico”. Por outro lado, a ideia de um chamado missionário, de manter a banda para ir “aonde a igreja não vai”, pode funcionar como um pretexto, ou uma forma de se proteger de possíveis críticas que eles (que

⁸⁴ No evangelho de Marcos 16:15, Jesus diz aos seus discípulos: “Ide por todo o mundo, pregai o evangelho a toda criatura”.

⁸⁵ (...) *they see themselves as more than just musicians and entertainers; they see themselves as “missionaries” in a mission field that desperately needs the message they are bringing.*

talvez apenas queiram ser músicos e praticar sua música) possam receber em suas comunidades religiosas. Portanto, nem todas as bandas cristãs se veem como bandas missionárias. No entanto, elas podem assim se apresentar apenas como uma estratégia para justificar o seu *hobby* ou trabalho. Esta é, portanto, uma questão que procuramos abordar entre as bandas entrevistadas: como seus integrantes se veem? Como a igreja à qual estão vinculados assimila o *heavy metal* cristão?

Strother (2013) também comenta sobre dois aspectos comuns ao se observar a música cristã: a partir **do artista**; a partir **da obra**. Ambas as categorias, no entanto, apresentam lacunas. Temos, por exemplo, artistas que se professam cristãos, mas suas músicas não são reconhecidas como pertencentes a uma indústria cristã. No meio *heavy metal*, há integrantes das bandas *Megadeth*⁸⁶ e *Iron Maiden*⁸⁷ que se declaram cristãos, porém isso não se torna uma característica do grupo. Há grupos em que todos os integrantes são cristãos, as temáticas abordadas são cristãs e o grupo nega o seu envolvimento, pois recusa vínculo comercial com esse contexto.

Considerando a obra em si, imprimir termos ou símbolos religiosos não garante que a obra expressará valores compatíveis com a religião. Classificar a música a partir do conteúdo das letras, obriga-nos a definir marcadores de um conteúdo cristão e nos deixa vagos em relação aos ritmos sonoros. Além disso, esse foco pode contribuir para que seja aceitável, dentro da igreja, que a música não seja bem executada tecnicamente. “A noção de que é apenas ‘a mensagem que importa’ não incentiva os artistas a lutar pela excelência artística em sua musicalidade ou nas qualidades poéticas das letras” (STROTHER, 2013, p. 62)⁸⁸. As bandas cristãs também podem abordar assuntos mais abstratos ou subjetivos, como amor, felicidade, exaltar o encanto da natureza, sem citar anjos, Deus ou Jesus Cristo. Além disso, uma das manifestações realizadas por alguns religiosos é “que o *rock* é inerentemente maligno e, por padrão, incompatível com os ensinamentos cristãos” (STROTHER, 2013, p. 67)⁸⁹. Nessa visão, nem mesmo as letras seriam suficientes para transformar o *rock* em algo cristão.

Além de pensar **o que torna** uma música cristã, também podemos nos perguntar a respeito de **quem determina** o que é uma música cristã. Considerando

⁸⁶ “Volta do *Megadeth* tem a ver com nossa crença cristã” – diz baixista: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/04/volta-do-megadeth-tem-ver-com-nossa-crenca-crista-diz-guitarrista.html>

⁸⁷ “Como o baterista do *Iron Maiden* se tornou devoto de Deus e deixou Jesus Cristo entrar na sua vida”: <https://blitz.pt/principal/update/2020-07-22-Como-o-baterista-dos-Iron-Maiden-se-tornou-devoto-de-Deus-e-deixou-Jesus-Cristo-entrar-na-sua-vida>

⁸⁸ *The notion that it is only “the message that matters” does not encourage artists to strive for artistic excellence in their musicianship or in the poetic qualities of the lyrics.*

⁸⁹ *Rock music is inherently evil and, by default, incompatible with Christian teachings.*

o contexto da indústria gospel, temos uma rede de gravadoras, distribuidoras e lojistas que atuam na organização desses materiais. Há agendas de eventos, lojas especializadas, prateleiras específicas (no contexto mais atual, rádios e canais de *streaming*) reservadas às obras – livros, séries, filmes e músicas - de conteúdo cristão. Isso tudo fornece um ambiente seguro para que os consumidores não corram o risco de acessar algo que possa debilitar sua fé.

Por fim, entendemos que um aspecto primoroso de uma música entendida como cristã é seu aspecto religioso e sua produção ter como foco o consumo com base na religião, em ambiente religioso ou por pessoas religiosas com a finalidade de alimentar a sua experiência de fé. Portanto, convém destacar que na experiência do metal extremo cristão, o primeiro plano se encontra no campo religioso, enquanto do outro lado, no meio não cristão, evidencia-se a performance puramente artística.

2.3 Os códigos do metal extremo (e do “povo de Deus”)

As nuances e dinâmicas apresentadas anteriormente acerca da música cristã, podem aparecer também quando tratamos de bandas de *heavy metal* que se dizem satânicas ou anticristãs – trata-se, afinal, de um viés religioso. As categorias que ajustam os grupos, a música de *heavy metal* e as motivações dos artistas para se apropriarem de determinados elementos representativos, podem, assim como ocorre no contexto cristão, apresentar fragilidades, e não corresponderem às práticas ou crenças do artista, mas estarem, sim, à mercê de convenções do meio onde circulam, externas à obra em si.

O *heavy metal* possui uma relação histórica com o cristianismo. “Se não existisse o cristianismo, não existira o metal como o conhecemos. A religião é realmente crucial para isso”, explica a socióloga e pesquisadora *Deena Weinstein*⁹⁰, no documentário “METAL: A jornada de um *headbanger*”. Para ela, desde o início do *heavy metal*, houve uma espécie de disputa: as bandas deveriam ser mais demoníacas que as outras. Um exemplo é a *Black Sabbath*, que incluía elementos ou temáticas religiosas em suas músicas ou como adornos de palco ou de vestimenta. Como o próprio *Tony Iommi*, guitarrista da banda, relatou no documentário supracitado:

⁹⁰ (01:04:30).

(...) alguém nos deu umas cruzes e disse que nos protegeriam. Nunca fomos a nenhum lugar sem uma cruz e até o dia de hoje, nunca estive no palco sem uma cruz, e se tornou o símbolo da banda, as temos por todas as partes. As tenho em minha guitarra e as temos no palco. Não tocamos sem uma cruz.⁹¹

Apesar disso e de compor músicas que falavam sobre salvação, Deus, Jesus Cristo⁹² ou de Satanás como algo a ser temido (perspectivas que podem ser compreendidas como cristãs), a *Black Sabbath* foi uma das responsáveis por associar o *heavy metal* ao satanismo. Os diretores do documentário citado entrevistaram também *Gavin Baddeley*, apresentado como satanista e escritor. Segundo ele, “os fãs queriam uma banda satânica, e as pressões comerciais impulsionaram o *Black Sabbath* a explorar esta espécie de conexão entre eles e as imagens diabólicas e ideias satânicas”⁹³.

Temáticas religiosas e referências bíblicas marcam presença de diferentes formas nas vastas vertentes do *heavy metal*. Grandes bandas experimentaram uma fase “trevosa”, como a clássica *Iron Maiden* em *The Number Of The Beast* (1982). Na Figura 16 e 17, expomos imagens, respectivamente, das bandas *The Darkness* (Inglaterra, 2000) que transita entre os estilos *hard rock*, *glam* e *heavy metal*; *Steel Panther* (EUA, 2000), de *glam metal*.

Figura 16 – “Tudo o que você conseguir comer”

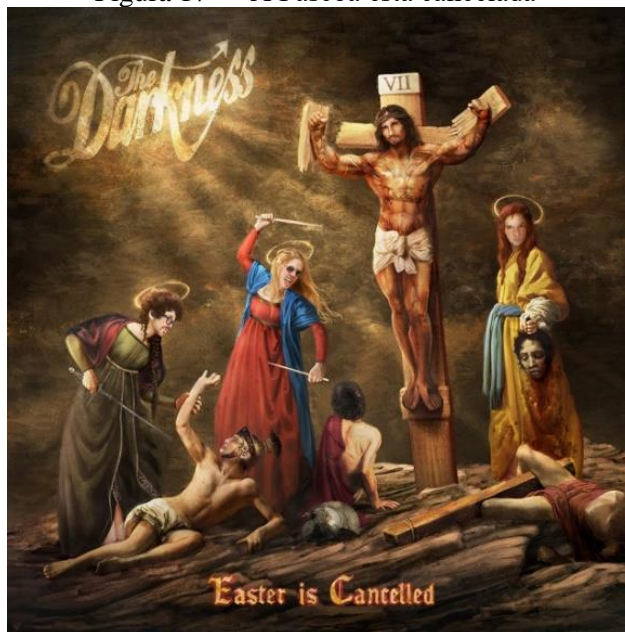


⁹¹ (04:04:50).

⁹² A música *After Forever*, no *Master of Reality* (1971), diz: “Você já pensou em sua alma, ela pode ser salva? (...) Deus é só um pensamento dentro de sua cabeça ou ele é uma parte de você? Cristo é apenas um nome que você leu em um livro quando estava na escola? [Have you ever thought about your soul can it be saved? (...) Is God just a thought within your head or is he a part of you? Is Christ just a name that you read in a book when you were in school?]

⁹³ (01:05:10).

Figura 17 – “A Páscoa está cancelada”



Nessas obras vemos claras referências aos assuntos bíblicos, como a capa que recorre à sátira da Santa Ceia de Leonardo da Vinci para ilustrar o álbum intitulado “*All you can eat*”. A imagem traz mulheres na mesa, em posições e vestimentas com conotação sexual. A crucificação de Jesus Cristo é representada no álbum “*Easter is Cancelled*”. Nessa capa, Cristo aparece quebrando a cruz, num escárnio de uma das cenas mais violentas e perturbadoras do relato bíblico, a sua crucificação. Nas bandas desses estilos, as referências aparecem de forma zombeteira ou de protesto contra a instituição religiosa (que poderia ser contra qualquer outra instituição, assunto social ou político). Esses são usos convenientes às propostas dessas vertentes. Porém, essas bandas não se posicionam publicamente como cristãs, anticristãs ou satânicas, deixando, inclusive, dúvidas entre os seus fãs⁹⁴.

Não podemos deixar de citar a canção *Gethsemane*⁹⁵, da *Nightwish*, uma banda finlandesa de *heavy metal* sinfônico. A música tenta expressar os sentimentos de Jesus Cristo no Jardim do *Getsêmani*, em um dos seus momentos mais agoniantes ao descobrir que seria sacrificado, com descrições nos evangelhos de choro, suor de sangue e tentações do próprio diabo. Com a sonoridade marcada pelo vocal feminino lírico, junto à letra (e, mais potencialmente àqueles que têm fé no relato bíblico), a canção consegue ser bela, graciosa e visceral.

⁹⁴ “*Powerwolf*: guitarrista revela se banda é mesmo satanista”: <https://whiplash.net/materias/news759/295739-powerwolf.html>

⁹⁵ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=NtEAh5xPvHU> >, acesso em 01/2024.

Escrevemos no primeiro capítulo a respeito do metal extremo e suas subvertentes. Aqui, resgatamos algumas nuances para trabalhar com maior profundidade a questão religiosa e as referências bíblicas nesse gênero musical. As bandas de metal extremo são assim chamadas por romperem as fronteiras, praticarem o excesso e se desviar dos padrões em sua estrutura musical caótica e em suas artes gráficas. Elas se alimentam de uma insatisfação com o *mainstream*, com bandas que se popularizaram na grande mídia e em grandes festivais. Para o praticante do metal extremo, as bandas que compõem o *mainstream* vivem à mercê da indústria comercial e, por isso, suas obras são massificadas e sem autenticidade, e seus músicos e ouvintes são alienados, sem liberdade e superficiais. Uma parte dessas bandas era as de *glam metal*, que se expressavam com alegria, bom-humor, muitas cores, brilhos e glamourização da vida.

Em contraposição, o metal extremo leva o ouvinte à realidade cruel e monstruosa da vida, da desigualdade, da injustiça, da corrupção, do sofrimento, do mundo doentio e perverso. Para isso, são utilizados diferentes recursos. Um deles é celebrar atos extremos de violência em termos gráficos e textuais: mutilação, tortura, assassinato, necrofilia, aborto. Os grupos usam imagens grotescas e sangrentas, projetadas para chocar e gerar repulsão (STROTHER, 2013). Dessa maneira, com uma obra difícil de ser digerida, rompe-se com as tendências apresentadas pelas grandes mídias.

Outro recurso utilizado para construção dessa cenografia é fazer uso de temáticas religiosas. Aqui, é fundamental lembrar que estudar um campo artístico significa considerar códigos pautados em princípios específicos do meio. Conforme a análise de Khalil (2018), essas obras se utilizam de elementos que fomos habituados a compreender – por meio de construções históricas, religiosas, midiáticas etc. – como demoníacos. Satanás e outras figuras são evocados como componentes de uma linguagem que deseja compor uma cenografia de caos e de desordem. “Nos discursos artísticos – como o musical, o literário e o cinematográfico –, o recurso ao demoníaco não se constitui enquanto componente de uma arquitetura de crenças e normas morais impostas aos sujeitos, como ocorreria em um discurso cristão ou satanista” (KHALIL, 2018, p. 129).

A banda mineira *Overdose*, de *thrash metal*, lançou nos anos 1980 um LP junto com a banda *Sepultura*, intitulado “*Bestial Devastation/Século XX*”. Em 2017, o vinil

foi relançado pela *Cogumelo Records*. Entre as faixas, a “Anjos do Apocalipse⁹⁶” copia, em seus 10 minutos de música, partes do livro de Apocalipse⁹⁷. A banda canadense *Cryptopsy, death metal*, na canção “*The pestilence that walketh in darkness*”, cita versos do Salmo 91⁹⁸. No clipe dessa música⁹⁹, o vocalista aparece lendo a Bíblia. Nada disso é suficiente para entender essas bandas como cristãs, anticristãs ou satânica. Reconhecemos esses exemplos como ricos materiais de análise. Porém, aqui, interessamos apenas demonstrar e ilustrar que a abordagem religiosa é acionada para diferentes proposições, seja para agenciar experiências estéticas específicas ou acionar posicionamentos distintos.

Por um lado, enfatizar aspectos demoníacos, anticristãos ou satânicos é uma estratégia das bandas *undergrounds* se engajarem contra o *mainstream*. Ou seja, constrói-se um “ethos demoníaco” que rivaliza com o “ethos divino”, pois, atacar o “ethos divino” seria um recurso para atacar o *mainstream* (KHALIL, 2018). Nesse caso, as referências ao demoníaco são simbólicas. Essas bandas não estão, necessariamente, ligadas a uma religião, ou seja, provavelmente o exposto nas obras musicais não representa o posicionamento religioso dos artistas. Eles não se utilizam de tais elementos convidando os seus ouvintes a participarem de um ritual, a seguir uma religião ou compartilhar de um posicionamento político, seu propósito é, apenas, gerar um afeto específico.

No entanto, isso não acontece da mesma forma em bandas que se apresentam como anticristãs ou afiliadas ao satanismo, tampouco vinculadas ao cristianismo. Observando mais atentamente à diversidade de abordagens dos conteúdos religiosos, percebemos que há bandas assumidamente anticristãs, que denigrem a imagem de Jesus Cristo, e têm essa prática como uma espécie de proposta política da banda; da mesma forma como há bandas que exaltam o satanismo; e bandas que aclamam outros deuses como *Odin* e *Thor*, ou fazem referência a religiões pré-cristãs, figuras mitológicas da cultura celta, nórdica ou *viking*. Referências essas que podem ser entendidas como uma provocação ao cristianismo, ou, em outras palavras, como um “ato de rebelião contra a sociedade cristã” (STROTHER, 2013, p. 24). É importante

⁹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Esd-Erur8Es>>.

⁹⁷ “O primeiro anjo sua trombeta tocou | Fogo e sangue, sobre a terra se lançou | Florestas, campos e vales | Todo o verde se queimou | E o segundo anjo se pronunciou | Morte na água o que se viu | Uma bola em chamas no mar caiu” (...).

⁹⁸ “Você não temerá o pavor da noite | nem a seta que voa de dia, | nem a peste que se move sorradeira | nas trevas, | nem a praga que devasta ao meio-dia. | Mil cairão ao teu lado; | e dez mil, à sua direita, | mas nada o atingirá”.

⁹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AmFLcAraMi0>>.

considerar, também, que os símbolos de rebeldia e transgressão estão filiados a uma época e mudam ao longo do tempo, como costumes de vestimenta, de cortes de cabelo, *piercings* e tatuagens, por exemplo.

Nessas construções, a referência bíblica pode ser realizada em diferentes níveis de complexidade. Ao estudar essas performances e julgar esses posicionamentos, não bastam capas de álbuns, trechos de letras ou depoimentos de artistas. Nas Figuras 18 e 19 vemos imagens que acionam, de diferentes modos, a figura de Jesus Cristo, associados a outros elementos, elas nos trazem o tom de obscuridade, horror e grotesco. Temos primeiramente a *Slayer* (EUA, 1981, *thrash metal*), a *Samael* (Suíça, 1987, *black metal*). Na sequência, *Celtic Frost* (Suíça, *black, thrash e death metal*) e *Lástima* (Rio de Janeiro, *black metal*).

Já na Figura 20, apresentamos a *Mental Cruelty* (Alemanha, *black e death metal*, 2014) e *Behemoth* (Polônia, 1991). Elas não trazem a imagem de Jesus Cristo, porém, apresentam referências importantes ao cristianismo. Na primeira, o corpo ensanguentado de um dos integrantes sugere a ideia de sacrifício e se soma à sua mão reproduzindo o mesmo gesto da estátua de *Baphomet*, entidade entendida como satânica entre grupos cristãos; na outra mão, um turíbulo (um tipo de incensário) que nos remete às liturgias e cerimônias religiosas cristãs, especialmente católicas. Já a banda *Behemoth* traz uma figura que se assemelha à Prostituta da Babilônia (citada no livro bíblico de Apocalipse, e que remonta à figura de um sistema de governo mundial). Na imagem, ela está sendo adorada por santos, entre eles, estão quebradas, ao chão, o que seriam as Tábuas da Lei onde Moisés escreveu os 10 mandamentos que recebeu de Deus. No site Enciclopédia do Metal¹⁰⁰, todas essas bandas citadas estão categorizadas em temas como satanismo, blasfêmia, ocultismo, anti-religião, entre outros.

A partir disso, seguimos com uma pergunta importante para esta tese: como essas articulações são compreendidas pelas bandas cristãs? Como essas tendências de caos, violência e morte são repercutidas pelo metal extremo cristão? Nas bandas sem vínculo religioso esses elementos são acionados pelas suas representações. No entanto, para o músico cristão Satanás não é simbólico, mas sim, um ser real. Ao contrário das demais bandas, que rivalizam com o *mainstream*, o enfrentamento proposto e vivido pela banda cristã aciona outra natureza de visões.

¹⁰⁰ <https://www.metal-archives.com/>

Figura 18 – Bandas *Slayer* e *Samael*



Figura 19 – Bandas *Celtic Frost* e *Lástima*



Figura 20 – Bandas *Mental Cruelty* e *Behemoth*



2.3.1 O Deus dos olhos de fogo: o Deus do metal extremo cristão

Sangue escorrendo, fogo, caveiras, cruzeiros e gritos de horror. Inúmeros elementos popularmente associados ao satanismo ou ao demoníaco, frequentes no metal extremo, são também acionados pelo metal extremo cristão. Segundo Strother (2013), para os adeptos do metal cristão, não há contradição entre essas imagens caóticas e as mensagens cristãs. Eles localizam no relato bíblico passagens de violência, imagens conturbadas, obscuras e sangrentas, compatíveis com a sonoridade e visualidade do metal extremo.

A fim de exemplificação, podemos citar o texto de 2Reis 9:33-36, onde a rainha Jezebel é jogada de uma janela e seus restos mortais são devorados por cães. Temos também a morte do profeta João Batista, morto degolado, em atendimento a Salomé, que pediu a sua cabeça em um prato (Marcos 6:14-19). Citamos ainda, o suicídio de Judas Iscariote, o discípulo que traiu Jesus. Após a condenação de Cristo, Judas tentou devolver as moedas que ganhara dos sacerdotes por entregá-lo, mas eles as recusaram. Então, Judas se retirou para se enforcar e seu corpo caiu de cabeça para baixo, arrebatando-se “pelo meio e derramando-se todas as suas entranhas” (Atos 1:18).

No livro de Apocalipse, temos as batalhas finais no *Armagedom*, quando todas as nações se encontram para o juízo final com Deus, naquele momento, segundo a visão do apóstolo João, “os seus olhos eram como chama de fogo” (Apocalipse 19:12). Afinal, esse Deus também sente ira e ela se manifesta em sua corporificação: “das suas narinas subiu fumaça, da sua boca saíram brasas viva de fogo devorador” (2Samuel 22:9). A voz gutural que caracteriza as músicas de metal extremo pode ser entendida como a voz de Deus, como descrito no Salmo 29:3: “A voz do Senhor é forte como o trovão”. Essa face de Deus reluz a ideia de um caos que vem para gerar ordem e justiça. Os enredos narrados na Bíblia estão repletos de violência e brutalidade que contemplam as paisagens reivindicadas pelo *heavy metal*.

A banda *Crimson Thorn* (EUA), de *thrash* e *death metal* é conhecida como a mais brutal e agressiva das bandas cristãs, segundo o site *Whiplash*¹⁰¹. Na capa do álbum *Purification* (Figura 21), o grupo traz uma imagem que faz referência as passagens dos evangelhos de João (2:13-16) e Mateus (21:12-13), quando Jesus expulsou com um chicote pessoas que estavam vendendo e comprando na porta do templo, virando as mesas e espalhando moedas dos comerciantes.

¹⁰¹ <https://whiplash.net/bandas/c/crimsonthorn.html>

Figura 21 – Banda *Crimson Thorn*

O vocal gutural, o som rápido, pesado e estridente também pode ser a sonoridade ideal para um sujeito que grita pelo socorro de Deus, implorando que Ele o afaste da escuridão do pecado e venha com uma tempestade de mudanças. É o que fez a banda *Shekinah* (EUA), de *black e thrash metal*, na canção “*Saving Grace*”, em sua letra que se assemelha a uma oração, uma súplica, e expõe um coração que clama desesperadamente pelas verdades celestiais:

Está queimando no fundo do meu coração | Esses lábios adornados com louvor | Minhas mãos perdidas levantadas em adoração | Na maravilha de seus caminhos | Venha agora e tome o seu lugar Senhor | Traga novos ventos de mudança | Coloque nossas vidas em chamas com fogo | Traga sua chuva celestial | (...) Afaste a escuridão do pecado | Encha essas mãos com sementes da verdade | Mostre o caminho e eu seguirei¹⁰². [tradução nossa]

Outra aproximação entre a experiência religiosa e a proposta aguerrida e de protesto peculiares do metal extremo se dá por meio das críticas às instituições religiosas. Temas como abuso de autoridade, ganância, mentira etc., são vistos, por

¹⁰² *This burning deep inside of my heart | These lips adorned with praise | My hands raised in worship lost | In the wonder of your ways | Come now and take your place Lord | Bring forth new winds of change | Set our lives ablaze with fire | Bring down your Heavenly rain | Bring away the darkness of sin | Fill these hands with seeds of truth | Show the path and I will follow | Let your Spirit lead me through*

exemplo, na música “A Teoria da Hipocrisia”, da banda cristã *Unlife* (São Paulo, 2006). Com um *metalcore* nervoso, berros e bateria agressiva, eles estouram: “*Meu coração desejou vingança / Mas, não vou pagar na mesma moeda. / Depois de tudo verei sua face no culto / Sorrindo a mesma mentira e sorrindo com gosto. / Enquanto você vai pensar em outra forma de me julgar, / Eu vou orar pra Deus me confortar*”.

Além disso, por meio das cenografias de caos e de conflitos sombrios, o metal cristão pode propor uma resistência baseada em uma teologia de batalha ou guerra espiritual. Essa teologia “advoga que evangelizar— pregar a mensagem cristã— é lutar contra o demônio, que estaria presente em qualquer mal que se faz, em qualquer mal que se sofre e, ainda, na prática de religiões não cristãs” (MARIZ, 1999, p. 34). Neste aspecto, temos a banda *Antidemon*, que grita estridentemente “*Demônios atados / impedidos de agir / o seu tempo terminou / pelo sangue de Jesus!*” na faixa Guerra ao Inferno, no álbum *Demonocídio*. Neste caso, se as imagens de guerra são comuns ao metal de modo geral, no metal extremo cristão elas são importadas tanto do meio religioso, quanto do próprio gênero musical. Nessa condição, não há contradição na ideia do *heavy metal* cristão, não há adaptações, uma vez entendidas como experiências estéticas que se alinham. Vale ressaltar, que essa ideia de batalha espiritual e suas formas práticas estão relacionadas a um modelo específico de visão evangélica e não sabemos se ela condiz com a crença da banda aqui citada, ou se ela realiza a interpretação de uma batalha espiritual apenas como algo performático, de uma experiência estética.

Vemo-nos diante de processos comunicativos que imbricam sentidos que se atualizam, descontextualizam e se recontextualizam continuamente, conforme a dinâmica do contexto das interações midiáticas (BRAGA, 2007). O metal extremo cristão corresponde a um funcionamento de uma comunidade onde diferentes discursos são postos em circulação e se entrecruzam. Por fim, entendemos que o metal é sobre sentimentos raivosos, sobre revoltas, dores, sofrimentos e berros. É sobre uma noite escura da alma que aflige qualquer indivíduo. O metal cristão também se agarra a esses motivos e traz um novo conjunto de imagens às imagens que compõem o “Corpo de Cristo”.

Nos próximos tópicos, desenvolveremos uma análise a respeito de dois elementos que compõem a cenografia do *heavy metal*: o textual, a partir dos nomes das bandas; e o visual, a partir dos logotipos. Buscamos exemplos de bandas estrangeiras e brasileiras, incluindo as acreanas.

2.3.1.1 Chamando pelo nome

O nome da banda é algo cuidadosamente escolhido, pois a identifica em toda sua carreira e produções. Diferente do título de um álbum que representa um período ou uma determinada fase, o nome da banda se relaciona diretamente com sua identidade e proposta musical, expressa seus valores e ideologias. Os nomes das bandas de *heavy metal* costumam ser compostos por uma palavra ou uma expressão, e seu sentidos variam de acordo com a vertente do metal. Especialmente no metal extremo, como componente da cenografia geral do gênero, os nomes podem evocar imagens caóticas e fazer referências à morte, destruição e violência ou a crimes históricos. Podem também expressar poder militar ou religioso, algo de natureza sagrada ou blasfema, referir-se a seitas religiosas, religiões anticristãs, bruxaria, ou inspiradas em mitologia etc.

Como exemplos gerais, fora do Brasil, podemos citar *Black Sabbath* – o nome é inspirado em um filme italiano de horror. Em português, pode ser traduzido como “sábado negro”. O termo “*sabbath*” se origina do hebraico e se refere ao sétimo dia da semana (o sábado), o “Dia do Senhor”, um dia dedicado ao descanso no judaísmo. *Possessed* – traduzido para o português como “possuído”; *Judas Priest* – traduzido como “Sacerdotes de Judas”. Este carrega a simbologia de significar traidor. O nome foi inspirado em uma canção de *Bob Dylan*; *Morbid Angel* - anjo mórbido ou doentio; *Children of Bodom* – refere-se aos assassinatos não solucionados, ocorridos no lago de Bodom, na Finlândia; e *Mayhem* – traduzido como confusão, mutilação ou lesão física.

Já no Brasil, em Minas Gerais temos *Sarcófago* e *Sepultura*. No Rio Grande do Sul, *Krisiun* (mar de abominações), e em São Paulo, *Torture Squad* (esquadrão de tortura). No Acre, encontramos *Death Silence* (Silêncio da Morte), *Brutal Death* (Morte Brutal) e *Necromantticu* (tradução finlandesa de “necromancia”, referente à prática de comunicação com os mortos).

Tais temas não apresentam empecilho para as bandas cristãs. Estas podem adotar também referências ao demoníaco, à morte ou à violência. *Antidemon e Demoniciduth* são exemplos que expressam “ódio e violência contra o demoníaco em vez de abraçá-lo e celebrá-lo” (STROTHER, 2013, p. 95). Entre as bandas acreanas cristãs temos *Survive*, *Zebulom* e *Mártires*. A primeira se traduz como “sobreviver”. De acordo com o dicionário de *Oxford*, o termo faz referência a “permanecer vivo, continuar a existir ou a viver depois de (algo)”; a “resistir ao efeito de”. Trata-se, portanto, de manter-se vivo em um limite, remontando a algo que escapa ou resiste a alguma situação de destruição.

Dessa forma, o nome da banda ajuda a compor uma cenografia de morte, perigo e violência, ou até mesmo apocalíptico ou pós-apocalíptico, temas comuns a esse gênero musical. Porém, se há vida, é porque mal é vencido.

Já a banda *Zebulom* faz referência direta a um assunto bíblico. *Zebulom* (ou *Zebulão*) foi um dos dozes filhos de Jacó e que formou uma das 12 tribos de Israel, descritas na Bíblia. Em hebraico, o termo significa “exaltado”, “mora de honra” e “presente de Deus”. O nome também nos chama a atenção pelo fato de estabelecer uma ligação com o público “geral” do *heavy metal* a partir da sua sonoridade: de alguma maneira, ele remete a algo enigmático, oculto, ao nome de alguma entidade religiosa ou um deus. Ao mesmo tempo, o seu teor aumentativo tende a expressar poder.

O termo *Mártires* diz respeito a pessoas que seguiam e defendiam radicalmente causas e ideais e por isso, sofreram perseguições, torturas e morte. O falecimento de um mártir não é uma morte qualquer, mas provocada por atos de intensa agressividade, como apedrejamento, mutilação, decepção, degolação, carbonização, entre outros. São pessoas vistas como heróis, que se tonaram testemunhas de uma vida profundamente convicta e dedicada às suas crenças e, por isso, deliberadamente entregue em favor delas. Ou seja, é também um termo que induz à ideia de morte e violência, ao mesmo tempo que sugere um contexto de convicção e fé.

2.3.1.2 Aos olhos do ser humano

O logotipo é uma representação visual que identifica uma marca específica, composto geralmente por um nome (ou apenas letras) caracterizado por uma fonte tipográfica estilizada, acompanhado ou não por algum símbolo. Os logotipos das bandas de metal extremo costumam se utilizar de recursos que expressam a sua musicalidade. Os elementos utilizados, portanto, são os que se associam ao poder, ao armamento, à violência, à morte e à destruição. São também comuns símbolos religiosos e objetos de referência ao período medieval. Como exemplo, podemos citar raios, ossos, crânios, espadas, foices, punhais, machados, armas, espinhos, crucifixos entre outros.

As fontes geralmente são pontiagudas, sinistras e podem se assemelhar a galhos de árvores, espinhos, chamas de fogo, asas de morcego ou sangue escorrendo. “A propensão a formas pontiagudas e cortantes é outro elemento que merece destaque; no interior da semântica global do discurso, essas formas, potencialmente perigosas,

corroboram o caráter agressivo” (Khalil, 2018, p. 200). Importante destacar também o uso de letras distorcidas ou eclipsadas, relativamente difíceis de serem decifradas.

Na Figura 22, vemos a exemplificação disso em algumas das bandas citadas anteriormente. Crucifixos invertidos podem ser vistos nas bandas *Sarcófago* e *Mayhem*. Estas, junto às da *Sepultura* e *Krisiun*, expõem também elementos cortantes, pontiagudos, semelhantes a asas de morcego, espinhos e lanças. Em *Children of Bodom* vemos mais claramente a semelhança com sangue escorrendo. Em todos eles percebemos um tom sinistro e de irregularidades.

Figura 22 – Logotipos de bandas de metal extremo



Na Figura 23, temos exemplos de bandas acreanas não cristãs. Em *Necromantticu*, vemos a semelhança a galhos secos e dois crucifixos invertidos nas duas letras “T”, a letra “M” parece formar um semblante de raiva, ao mesmo tempo que remete à chifres de bode. Dado o significado do nome, também podemos relacionar a algo que está enterrado. Em *Death Silence*, vemos uma foice formada pelas letras “T” e “L”, além do pentagrama; em *Brutal Death*, reparamos os elementos pontiagudos e a assimetria das letras.

Figura 23 – Logotipos de bandas acreanas não-cristãs



Por fim, apresentamos as logos de bandas cristãs (Figura 24). Em *Mártires* e *Survive* vemos a presença de caveira, o maior, mais antigo e presente símbolo para significar “morte”. A imagem de uma caveira pode ser um aviso de ameaça ou perigo fatal por eletricidade, radiação ou contaminação. “Como índice de ‘fim, resíduo, decomposição’, a caveira foi tratada pelos alquimistas como ícone para material tóxico (SERVA, 2017, p. 136). Assim, temos a caveira como símbolo de perigo e ameaça.

Seu impacto é imediato e seu significado é percebido universalmente, desde a representação de cenas arcaicas, antigas, bíblicas, medievais e modernas, em culturas tão longínquas entre si quanto a mexicana pré-colombiana e a cristã europeia, a colonial peruana e a cambojana contemporânea. A caveira é um sinônimo imagético de morte. (SERVA, 2017, p. 137).

Especialmente no *death metal*, a caveira reforça a relação do gênero musical com a morte e a construção de um cenário de terror, medo e perigo. A caveira pode mostrar como a morte é celebrada no contexto cultural no qual é acionada. A morte, nesse meio musical, nem sempre é algo a ser evitado, mas sim, algo exaltado e desejado. Ao considerarmos o viés cristão dessas bandas, a caveira permanece como símbolo da morte. No entanto, é a própria morte, aqui, que ganha outro significado.

Por um lado, a morte para o cristão é algo já derrotado, como lemos em 1Coríntios 15:55: “Onde está, ó morte, a sua vitória? Onde está, ó morte, o seu aguilhão?”. Isso nos faz lembrar de Jesus Cristo, que “venceu a morte e ressuscitou”. Por outro lado, a morte é também algo a ser celebrado e até buscado, não referente ao

aspecto físico, mas de forma simbólica, compreendida como negação de prazeres terrenos, como disse Jesus, descrito em Lucas 9:23: “Se alguém quer vir após mim, negue-se a si mesmo, e tome cada dia a sua cruz, e siga-me”. Ou na carta de Paulo aos Filipenses: “Porque para mim o viver é Cristo, e o morrer é ganho” (Filipenses 1:21). E a fala de Jesus descrita em João 3:3 “aquele que não nascer de novo, não pode ver o reino de Deus”. Logo, a vida cristã requer uma morte. Portanto, é um símbolo aceito no *heavy metal* geral, ao mesmo tempo em que o seu significado também é contextualizado e conciliado no meio cristão.

Figura 24 – Logotipos de bandas acreanas cristãs de metal extremo



Na mesma linha, vemos que a tipografia utilizada pela banda *Zebulom* faz referência a chamas de fogo. Essas chamas estão na cor dourada, quando poderiam ser azuis, vermelhas ou amarelas, cores mais usuais na retratação de chamas. O dourado, aqui, nos retoma ao ouro e à realeza. O fogo, uma das maiores descobertas da humanidade, usado para se aquecer, se proteger e se alimentar, é um elemento repleto de antagonismos. Assim como é uma fonte de benesses, como nos usos supracitados, é um elemento que pode causar profunda dor, causando até mesmo mortes horríveis. No contexto das análises visuais das bandas, ao mesmo tempo que pode simbolizar o fogo do inferno, é também uma das formas de manifestação da ira e do poder de Deus, de purificação de pecado, e de comunicação de Deus com seu povo. Como citado anteriormente, no livro de Apocalipse, temos as batalhas finais no Armagedom, quando todas as nações se encontram para o juízo final com Deus, naquele momento, segundo a visão do apóstolo João, “os seus olhos eram como chama de fogo” (Apocalipse 19:12).

Já na *Mártires*, além da caveira que se exalta no centro da imagem, vemos a tipografia pontiaguda, com formas irregulares que também parecem remeter a rasgos. Há ainda uma textura que se assemelha a pedra de mármore, usual em túmulos. As formas pontiagudas também remetem a espinhos, um símbolo representativo do

cristianismo (a coroa de espinhos que flagelou Jesus na crucificação).

Todos esses logotipos de bandas cristãs encorpam tendências gerais do *heavy metal*. São composições que expressam morte, perigo, medo e violência. Esta é somente uma parte das dimensões possíveis de um gênero musical. Elas se conjugam junto aos nomes de álbuns, letras de música, aspectos sonoros, performances, entre outros. Elementos que complementam a mensagem iniciada no nome da banda e em seu logotipo. Uma pesquisa mais específica pode contribuir para esmiuçar o entendimento sobre essas cenografias, suas motivações e alvos. Afinal, as bandas cristãs podem apontar para morte, mas também para esperança e para vida após ela/a partir dela.

2.4 Ajustes de sentidos em uma capa de *death metal* cristão

Desde os nomes das bandas, a cenografia construída pelo metal extremo – com seus títulos, imagens, logotipos, temáticas líricas – evocam imagens caóticas, perturbadoras, grotescas, desconfortantes; imagens de destruição, de desgraça e de morte. São conteúdos que expressam medo, violência e brutalidade. Para essa construção são utilizados elementos e signos como raios, ossos, crânios, espadas, foices, punhais, machados, armas, espinhos, crucifixos entre outros. As fontes pontiagudas e sinistras dos logotipos podem se assemelhar a galhos de árvores, asas de morcego ou sangue escorrendo.

Imagens e letras abordam cenas apocalípticas ou pós-apocalípticas, de morte, mutilação, estupro, tortura, assassinato, necrofilia, aborto, doenças mentais entre outros. As letras podem trazer emoções como sarcasmo, raiva, provocação, ao tratar de temas ligados a questões sociais, como violência doméstica, abuso infantil, degradação do meio ambiente etc.; mas também de guerras, crimes documentados entre outros.

Todo esse conjunto de temas e informações conjugam objetos ricos para estudos em diferentes abordagens. Neste momento, propomos observar a capa do álbum *Demonocídio* (Figura 25), da *Antidemon*, banda brasileira, cristã, de *death metal*, já citada anteriormente. Há uma importância peculiar em se estudar capas de álbuns. Mesmo com as revoluções tecnológicas e as novas formas de consumir música em formatos digitais, as capas continuam com papel importante para identificar os álbuns e artistas.

Figura 25 – Capa do álbum “*Demonocídio*”

A capa de álbum de música ilustra uma obra reproduzida e posta em circulação não apenas como embalagem de um produto, mas replicada em cartazes de eventos musicais, pôsteres, veículos jornalísticos, blusas, adesivos e quaisquer suportes disponíveis para divulgação e promoção do CD e da banda. Desse modo, a imagem se insere em um circuito comunicativo, sendo também um produto mediador da relação entre gravadora, artista e público, revelando aspectos simbólicos de “negociação entre interesses comerciais, projetos estéticos do *rock*, e gostos e comportamentos de uma juventude que se abre ao consumo e que alimenta novas representações de si própria”. (VARGAS; BRUCK, 2020, p. 3). Como produto cultural, a capa carrega valor de memória, identidade e representação, tornando-se um bem histórico que envolve e aciona afetividades, que documenta e articula diferentes temporalidades. “Enquanto objeto estético, ganha autonomia para transformar-se em espaço privilegiado de construção de representações visuais da obra musical partilhadas e recodificadas pelos ouvintes-consumidores” (VARGAS; BRUCK, 2020, p. 6).

Para realização dessa análise, seguiremos o método proposto por Erwin Panofsky (1991), articulado em três operações: a) descrição pré-iconográfica; b) análise iconográfica; e c) interpretação iconológica. Na primeira, compreende-se a observação do tema primário ou natural, ou seja, realiza-se uma descrição objetiva do que está

representado ou uma enumeração dos seus motivos artísticos, é o “**o quê**” há na imagem, a “identificação das formas puras” (PANOFSKY, 1991, p. 50). Na segunda etapa, a análise iconográfica, observa-se o tema secundário ou convencional. Avaliamos **como o** tema está representado ou como tais itens estão dispostos, e os vinculamos a determinados conceitos, estabelecendo referências, relacionamentos e comparações com outros artistas, gêneros de arte, imagens etc.

Por fim, na etapa da interpretação iconológica, buscamos o significado intrínseco ao conteúdo, procurando responder: **por que** o tema está representado está assim? A finalidade é identificar e interpretar valores simbólicos, crenças e filosofias que, inclusive, podem ser “desconhecidos pelo próprio artista e podem até diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar” (PANOFSKY, 1991, p. 53). Nas etapas anteriores, coletamos e classificamos evidências. Neste terceiro passo, procura-se:

investigar e gênese e significação dessa evidência: a interação entre os diversos ‘tipos’; a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico. (PANOFSKY, 1991, p. 53)

Com essas considerações, e observando os elementos que compõem a imagem de “*Demonocídio*”, elencamos: em destaque, um demônio (centralizado); caveiras (na parte inferior da imagem) e lanças perpassando o demônio. No topo da imagem há o nome da banda e, no extremo inferior, o título do álbum. Para os próximos passos da observação, respondendo ao “como” e “por que” tais elementos estão representados, dividimos em três subtópicos a fim de problematizá-los separadamente: a representação do Diabo; a caveira; e elementos gráficos logotipo e cores.

2.4.1 O Diabo e os demônios

Há diversas formas de representar, histórica e culturalmente, demônios. Tais variações refletem crenças, mitologias e tradições religiosas de diferentes épocas, reverberando influências tanto de documentos da Igreja Católica como da literatura, das artes plásticas e do cinema. O demoníaco pode ser retratado como monstros e criaturas sobrenaturais, com características e formas grotescas, como chifres, garras e asas; ou como uma criatura meio humana e meio animal. As figuras demoníacas também podem

ser compreendidas a partir de divindades como Lúcifer e Belzebu; como anjos caídos e rebeldes ou, ainda, como figuras humanas sedutoras. No período moderno e contemporâneo, os demônios são entendidos como forças abstratas e metafóricas do mal, frequentemente associados às tentações, lutas interiores e pessoais dos indivíduos.

Diabo, Demônio, Satã ou Satanás: acusador, força opositora a Deus, tentador, anjo decaído, Lúcifer, figura que amedronta, capeta. Como se desenvolveram essas visões do Diabo ao longo da história? O que é o Diabo? Um ser perigoso que impõe medo, que tem chifres, rabo, pernas de bode e asas de morcego. Ao desaparecer, fede a enxofre. Ele vive no meio do fogo do Inferno. (FARIA, 2022).

O demônio representado na capa aqui estudada, possui rosto de bode, asas, chifres pontiagudos e pulseiras (ou cordas?) nos pulsos; está sentado sob caveiras, e perpassado por lanças nas pernas e nas asas (importante observar que tais lanças formam um pentagrama); e está com os pés acorrentados.

Figura 26 – Capa da *Antidemon* e uma representação de *Baphomet*



Considerando que é um CD de *death metal*, gênero que aborda temáticas satânicas, e considerando os gestos (posição das mãos/patas), os chifres, o rosto de bode, as asas, os elementos no ventre, posição dos joelhos e das mãos (patas, no caso),

torna-se possível vincular sua representação à *Baphomet*¹⁰³, entidade entendida como satânica, para o meio cristão (Figura 26). Essa percepção é reforçada com o título do álbum: na visão cristã, só há um Deus (o Deus de Israel), por isso, “*Demonocídio*” seria a morte (o combate) aos demônios (ou deuses de outras religiões).

2.4.2 A caveira

Conforme vimos anteriormente, no item 2.3.1.2 *Aos olhos do ser humano*, sobre os logotipos das bandas, a caveira é um elemento recorrente nas visualidades do *heavy metal*. Seu impacto e significado são imediatos e universais na vinculação com a morte. Sua aplicação pode mostrar como a morte é celebrada em determinados contextos culturais. No *death metal*, a caveira reforça a relação do gênero musical com a morte e a construção de um cenário de terror, medo e perigo. Como explicado anteriormente, a morte, nesse meio musical, nem sempre é algo a ser evitado, mas sim, algo exaltado e desejado. Na arte aqui analisada, essas caveiras possuem chifres, potencializando seu teor diabólico e infernal. Porém, elas aparentemente estão indefesas e destruídas, nem vemos as suas bocas. Ou seja, aquilo que significava a morte, já não é uma ameaça, e sim, algo que foi combatido.

Ao considerarmos o viés cristão do conjunto da obra, notamos que: se caveira é símbolo da morte, aqui, ela aparece em conjunto (são várias), representando uma massa desarmada, não como uma ameaça, mas, invalidada, logo, considera-se que a morte foi derrotada, ou, em outras palavras: a morte morreu; a morte não foi vitoriosa, o mal foi combatido. Como citamos anteriormente, lemos em 1Coríntios 15:55: “Onde está, ó morte, a sua vitória? Onde está, ó morte, o seu aguilhão?”, o que nos dirige à Jesus Cristo, que “venceu a morte e ressuscitou”. Essa visão pode ser reforçada em outra arte publicada pela banda em sua rede social (Figura 27). Nela vemos um amontoado de caveiras, perpassadas por lanças e aparentemente acorrentadas. No topo da imagem, há três espadas que nos lembram o momento da crucificação de Cristo (junto a outros dois homens). Na parte inferior, há uma cruz estilizada, próximo a frase “Guerra ao inferno”.

¹⁰³ “Estátua de cabra preta e chifruda é colocada em uma casa e assusta vizinhos”: <https://www.otempo.com.br/brasil/estatua-de-cabra-preta-e-chifruda-e-colocada-em-uma-casa-e-assusta-vizinhos-1.2833829>

Figura 27 – Caveiras nas artes da *Antidemon*

Fonte: @antidemonband

2.4.3 Logotipia e cores

Logotipos e cores são elementos importantes para a interpretação de uma produção gráfica. No *death metal*, cores (em destaque para preto em contraste com branco; ou vermelho que remete a fogo ou sangue) e logotipos (distorcidos e difíceis de compreender) contribuem para uma composição obscura, satânica e violenta. Conforme visto em Khalil (2018), essa tendência ao uso de formas pontiagudas e cortantes é um aspecto importante, pois são formas que, no contexto global desse discurso, que representam perigo e fortalecem o caráter agressivo.

Na Figura 28, demonstramos o logotipo da *Antidemon*, com a reprodução destas características: elementos pontiagudos, pingos que insinuam sangue, além da letra “T” instigar a representação de uma cruz. Já na Figura 29, para comparação, colocamos uma representação de uma coroa de espinhos, vinculada à imagem de crucificação de Jesus Cristo e, que, por isso, pode ser também um símbolo que retoma à morte. Desse modo, a banda parece permitir uma ponte entre a poética convencional do *death metal* e sua filiação cristã.

No que se refere às cores, observamos a predominância do azul e do vermelho, contrastando com o preto nas margens. A análise de cores é um universo à parte para investigação quanto às representações culturais e criação de sentidos. Nesse momento, porém, destacamos que a tonalidade parece destoar nas demais capas apresentadas anteriormente. Intriga-nos, inclusive, que as caveiras estão na cor azul, a mesma cor das lanças que abatem o demônio. Essa composição nos remete à cores mais vivas, características do universo da cultura *pop* (Figura 30).

Figura 28 – Logotipo da banda *Antidemon*



Figura 29 – Representação de uma coroa de espinhos



Figura 30 – As cores da *pop art*



Fonte: Montagem da autora¹⁰⁴

¹⁰⁴ Disponível em: <https://lobopopart.com.br/category/pop-art/>;
<https://arteref.com/arte/os-5-principais-artistas-que-fizeram-o-pop-art-dos-anos-1960/>;
<https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/que-es-el-pop-art-el-movimiento-que-irrumpio-para-siempre>.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Chamas de fogo, imagens de caveiras diabólicas e muito, muito sangue. Tudo isso somado à sonoridade pesada, cheia de distorções e ruídos indecifráveis. Os artistas eram cabeludos, tatuados, vestiam roupas pretas e faziam cara de mal. Nada disso parecia compatível com o perfil dos “bons moços” de uma igreja cristã. Porém, quando a expansão do *heavy metal* se cruzou com a expansão do cristianismo, bastou, de um lado, a ausência de um sorriso na fotografia dos músicos para contrastar com a “alegria do Senhor”. Em sua pesquisa sobre o *heavy metal* cristão nos EUA, Strother (2013) conta que a igreja americana logo se preocupou com “essa suposta tentativa de Satanás de se infiltrar na igreja e poluir as mentes da juventude cristã” (STROTHER, 2013, p. 01)¹⁰⁵. A Igreja, então, dedicou-se a apontar que o *rock* era coisa do Capeta: fez campanha nas ruas, publicou livros, tentou processar bandas. Afora dos muros das igrejas, porém, a competência dos músicos cristãos não bastava para convencer o público geral de que o *heavy metal* pode se compactuar com a religião. Eis o limbo onde o músico cristão de *heavy metal* se encontra: a igreja e o “mundo”.

O metal cristão se encontra tão-somente “posicionado entre a Igreja, por um lado, e a subcultura do *heavy metal*, por outro, não exclusivo de nenhum dos dois, mas desejando ser totalmente aceito por cada um” (STROTHER, 2013, p. 3)¹⁰⁶. Nesse entre-lugar, essas bandas cunham uma intersecção entre visões que aparentam ser absolutamente opostas, e infundem o cristianismo nas estruturas poéticas desse gênero musical. Afinal, os conteúdos do metal extremo cristão precisam estar coerentes com os de seus pares – de ambos os lados – para conseguirem participar do mercado (a cena musical *underground*) e manter seu vínculo às suas comunidades religiosas.

Esses cruzamentos promovidos por meio dos componentes textuais, elementos visuais e sonoros reproduzidos pelas bandas cristãs de metal nos dão ricas oportunidades de análise sobre as mediações de sentidos entre os dois contextos culturais acionados. A partir disso, é possível responder: quais são os símbolos e significados que o metal extremo cristão evoca, enfatiza e ou se desvincula para construir sua mensagem? Em que medida o metal cristão promove mensagens contraditórias ao metal tradicional?

O recorte desta pesquisa é a prática do metal extremo cristão, entendida, a

¹⁰⁵(...) *this supposed attempt by Satan to infiltrate the church and pollute the minds of Christian.*

¹⁰⁶ *Christian metal has found itself uniquely positioned between the Church on one hand and the heavy metal subculture on the other, not exclusive to either, yet desiring to be fully accepted by each.*

princípio, como contraditória e incoerente. As representações acerca do demoníaco nessa música são construídas, de acordo com Khalil (2018), com a contribuição de documentos religiosos da idade média, da indústria cultural, do cinema e da literatura. Ele destaca que o diabo representado nesse ambiente “se vale de traços que se arraigaram, sobretudo, em representações advindas de discursos religiosos” (KHALIL, 2018, p. 96). A caracterização do demoníaco acontece acompanhada de representações cristalizadas do seu extremo oposto: o divino. Ou seja, a própria construção do demoníaco precisa zelar por uma ideia divina específica. Assim, vemos que uma representação retroalimenta a outra – um discurso se funda no outro. A representação demoníaca no *heavy metal* se sustenta a partir de discursos cristãos, e são reinterpretados por religiões autodenominadas satanistas. O embaralhamento de sentidos se estabelece, no entanto, quando as bandas de *metal* cristão acionam uma outra perspectiva da ideia do divino.

Além disso, os elementos que habitamos a entender como demoníacos estão nessa arte para gerar algum sentimento (horror, medo, repulsa, pânico), não necessariamente ligados a uma religião. Os artistas não os acionam convidando as pessoas a participarem de uma religião, apenas pretendem gerar uma emoção, um sentimento. No entanto, quando praticado pelo *metal* cristão, essas referências são, para além de performances e experiências estéticas, convocações para mudança vida.

Por isso tudo pensamos que quando se realiza o *metal* cristão, não se rompe apenas com representações ou normalidades ou convenções da igreja. Rompe-se também com convenções que definem a natureza do *metal*. O *metal extremo*, para sua imagem demoníaca, precisa da imagem divina do Deus pacífico, manso, quase indefeso e combatível, “o menino Jesus”; um *cara bonzinho*. Porém, quando o *metal* cristão traz uma imagem da singularidade punitiva, horrível ou ameaçadora de Deus, atributos que normalmente são atribuídos ao demônio, ele se torna uma ameaça para a composição do *metal* geral, ao romper com algo que o estrutura.

Um ponto interessante é lembrar que ao assumir tal “*ethos demoníaco*”, observado por Khalil (2018), esse *heavy metal* não está rivalizando com o cristianismo, mas, sim, com o *mainstream*, o rival do *undeground*. Nesse sentido, como pensar o Outro com o qual o *metal* cristão rivaliza? O *mainstream* no contexto religioso aqui estudado seria o gospel? O *metal* cristão propõe tal rivalidade?¹⁰⁷

¹⁰⁷ Esses questionamentos foram iniciados no primeiro capítulo, quando observamos esse cenário a partir dos Estudos para Paz. Naquele capítulo, no entanto, a abordagem se volta à violência física expressa entre

O metal extremo cristão não promove uma releitura que consiste em transformar uma música de *rock* em um samba; ou transformar uma fotografia em uma caricatura. É uma releitura que altera a essência, o invisível, o simbólico, o não exposto. Não se trata de um ambiente apropriado pela midiatização do “universo gospel”, que se alastra em propostas como o *funk* gospel, o pagode gospel, o sertanejo gospel, a capoeira gospel e afins. Não se trata de uma questão ligada primordialmente à recepção, cuja essência da ressignificação estaria na apropriação e leitura do público consumidor.

É uma narrativa que, quando consumida, precisa estar e permanecer vinculada às motivações dos autores, caso contrário, esvazia-se e pode ser relacionada ao seu extremo oposto. Afinal, são conjunções de diferentes realidades concebidas a partir dos processos de construção de representação, cujos sentidos podem variar entre pelo menos três tipos de público: 1) os conhecedores do texto bíblico; 2) os adeptos ou não a algum tipo de cristianismo; 3) seguidores ou não do *metal*.

Dessa forma, trata-se de um processo dialógico e dialético, marcado por apropriações e tensões: essas bandas ressignificam elementos em seu processo de produção ao determinar que suas obras não compactuam com o contexto histórico/original do *metal*, fazendo ajustes (como o modo como a figura do demônio aparece: “amarrado, em vez de solto”) ou permitindo a vinculação do seu sentido a outra fonte (o logotipo pontiagudo como uma coroa de espinhos; a voz gutural como a voz de Deus). Mas, por que não a representação de um Jesus *headbanger*? Por que não a representação do “divino”? Ao nos fazer tais perguntas, atentamo-nos ao fato de a banda utilizar elementos intrínsecos ao *metal* por este ser o ambiente onde se encontra o seu público-alvo. Daí que não seja, portanto, um “*metal extremo* gospel”, mas sim, uma espécie de tradução de uma mensagem numa linguagem específica, onde se respeita a ordem gramatical já dada.

Analisar a imagem da capa de um álbum, seguindo os passos de análises propostos por Panofsky (1991), possibilita identificar o processo pelo qual a banda difunde a sua religiosidade por meio de uma técnica/linguagem específica em um campo não-religioso convencional. Afinal, percebemos a apropriação de gestos e elementos com sentidos já fixados histórica e culturalmente, seja dando continuidade ou alterando os seus significados. Assim, artistas cristãos encontram na proposta aguerrida e de protesto, peculiares do metal extremo, um ambiente propício para expressar sua

as pessoas, na realidade concreta da vida. Já aqui, observamos a violência expressa por meio/no campo artístico (na realidade performática dos palcos).

experiência religiosa. “Os sentidos não estão somente nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos” (ORLANDI, 1999, p. 30). Os sentidos envolvidos nas obras, cristãs ou não, de metal extremo, acionam um percurso onde se envolvem sujeitos, situações e memórias. Seja no interior das canções ou no interior de quem as canta, estão as exterioridades que o discurso carrega.

Na poética construída pelo metal extremo localizamos temas que fazem alusão à morte e à violência. Obras que entrecruzam elementos e sentidos, embaralhando, reformulando e, com mesmos significados, recuperam sentidos afins ao mesmo tempo em que entrega outros. Elementos como fogo e caveira revelam a morte como lugar de encontro: o que torna todos humanos. Dilui-se todas ideologias e perfis identitários, tribos e confissões. Sobra o humano e o que torna todos iguais: a morte. Ou alguma forma ou parte dela.

3. ENSAIO PARA UMA CENA? DEDILHANDO ACORDES PARA O HEAVY METAL CRISTÃO EM RIO BRANCO

A proposta neste capítulo é iniciar uma aproximação empírica de atores que integram o *underground* vinculado a igrejas cristãs evangélicas em um lugar específico: Rio Branco, capital do Acre, cidade natal da autora desta pesquisa. O Acre completou, em 2022, 60 anos de estado brasileiro. Localizado às margens dos grandes centros de desenvolvimento do país, o estado foi por muito tempo (e costuma ser) deixado fora das agendas de cultura e de grandes eventos e festivais nacionais. O Acre representa também um objeto de estudo pouco conhecido nos campos acadêmicos de comunicação no que se refere às suas linguagens artísticas, especialmente o *heavy metal*.¹⁰⁸ São também poucos os estudos sobre o *heavy metal* que se dedicaram à vertente aqui abordada. Nesse sentido, essa pesquisa aciona três naturezas de marginalidades distintas: a geográfica, a do gênero musical e a do viés religioso. Todas elas envoltas preconceitos e estereótipos.

Dessa forma, dedicamo-nos a mapear e categorizar atores que compõem o *underground* cristão em Rio Branco. Evitamos, por problemáticas teóricas e conceituais, usar termos como “rede”, “cena” ou “movimento”, pois ainda não obter dados suficientes para intitulá-lo em algum desses formatos e, ainda, por não ser o objetivo principal da pesquisa. Daí, portanto, a justificativa do título: “Ensaio para uma cena”, sendo um capítulo caracterizado por seu caráter histórico-documental, e análises “ensaísticas”. Embora o foco principal do estudo seja bandas cristãs de metal extremo, achamos importante tecer uma observação mais abrangente. Por isso, como atores, consideramos ambientes, grupos de pessoas, elementos que forjam espaço e agenda de encontros, de interações ou de produção de conteúdo.

Assim, buscamos eventos e festivais, comunidades religiosas, canais de redes sociais midiáticas, bandas e projetos musicais que englobam o objeto estudado. Aqui buscamos nos aproximar de tais expressões locais para contextualizá-las em uma dimensão mais global, tanto da expressão musical quanto da religiosa, e compreender as nuances das interações midiáticas e midiáticas acionadas nesse contexto.

¹⁰⁸ Não há, no estado, um programa de pós-graduação em Comunicação. O programa de pós-graduação em Letras: Linguagens e Identidades da Amazônia (PPGLI/UFAC), é o que costuma acolher e motivar a pesquisa que envolve narrativas, expressões identitárias e culturais locais.

Este capítulo se divide, portanto, em três partes: iniciamos com uma breve contextualização histórico-geográfica sobre o estado do Acre, sinalizando para as particularidades da configuração da identidade territorial local. Seguimos com a exploração a respeito das movimentações do *underground* cristão em Rio Branco, dispostas aqui de forma temporal, considerando grupos de três décadas: de 1990 a 2000; de 2000 a 2010; e de 2010 à atualidade. Em cada grupo, foi possível perceber especificidades quanto à natureza das atividades, de produções, formas de comunicação, entre outros. Destacamos que esse levantamento foi realizado a partir de conversas informais e espontâneas com músicos identificados a partir da rede pessoal da pesquisadora¹⁰⁹, a fim de reunir informações que contribuam para a compreensão da circulação desses sujeitos na cidade, suas interações, circuitos e lógicas sociais.

Na sequência, realizamos uma análise do documentário ZA.DOC, produzido por Romeu Kleber da Silva, em uma passagem de 15 dias em Rio Branco, no ano de 2018. O ZA.DOC Acre apresenta, em aproximadamente duas horas, um conjunto de relatos de ex-membros da Comunidade Zadoque, em Rio Branco. A igreja evangélica voltada ao público *underground*, fundada em São Paulo no final dos anos 1990, existiu no Acre no período de 2001 a 2005, e reuniu um público com estilo musical ligado ao *rock*, *heavy metal*, *hardcore*, *punk* e afins; e estética visual correspondente: andavam de preto, eram cabeludos, tatuados e usavam *piercing*.

Por fim, apresentamos uma análise do álbum *Destroy and Revolutionize*, da banda *Survive*, identificando elementos da identidade territorial acreana, da religiosidade cristã e do gênero musical *death metal*, expressas na capa e nas letras. A capa expõe explicitamente uma representação da Revolução Acreana. Nas letras, os temas transitam entre denúncias, criminalidade local, revoltas políticas, angústias pessoais e narrativa bíblica cristã. Finalmente, chegamos às considerações finais parciais.

¹⁰⁹ Entre as fontes, tivemos: Romeu Kleber da Silva, *Zebulom*, missionário e produtor do documentário ZA.DOC Acre; Lauro Cezar Souza, *Soldier* e ministério *White Metal Attack*; Rogério Fabrício Arza, *Mártires* e *Soldier*; Thiago Nicheli, *Soldier*; Júnior Jansen, *Ethos Tribal*, *Heaven Calvary*, *Metallive* e *Soldier*; Jailan Rodrigues, *Mártires*; Josélio Almeida, *Heaven Cavalry* e *Survive*; e Evandro Quirino, *In Lord* e *Heaven Calvary*.

3.1. Acre: um pouco de história

No Centro de Rio Branco, capital do Acre, em frente à Assembleia Legislativa do Estado, há um monumento composto pela bandeira acreana¹¹⁰ e a escultura de um homem portando uma espada. Na bandeira está gravada a frase “Se a pátria não nos quer, criamos Outra. Viva o Estado Independente do Acre!”, credita a Luiz Galvez (Figura 31). A obra evidencia e ajuda a manter presente a recusa brasileira em relação ao Acre, enfatizando um acontecimento específico entre os episódios que assinalam a Revolução Acreana, marcada pela criação do Estado Independente do Acre, liderada por Luiz Galvez.

Figura 31 – Estátua de Luiz Galvez



Fonte: da autora

A ocupação do Acre por brasileiros e estrangeiros em busca da exploração do látex data de 1877. Os documentos mais antigos, porém, se referiam ao Acre como “terras incontestavelmente bolivianas” ou “*tierras no descubiertas*”. Mas, diante da demanda internacional pelo látex, o “ouro branco” encontrado nas seringueiras, o governo boliviano decide tomar posse da região. No entanto, os brasileiros que estavam lá não aceitaram as medidas alfandegárias colocadas pela Bolívia, e contestaram a administração estrangeira em um território povoado por brasileiros. Dava-se início a uma série de conflitos entre as nacionalidades. Enquanto isso, Luiz Galvez, um jornalista espanhol que vivia no Pará, foi convidado a traduzir um documento sigiloso

¹¹⁰No monumento, consta uma versão antiga da bandeira, a versão utilizada por Galvez. Atualmente, a bandeira oficial tem o posicionamento das cores invertido.

referente a um acordo entre EUA e Bolívia em caso de guerra com o Brasil em virtude daqueles territórios hoje acreanos. Naquele momento, Galvez foi para o Acre, juntou-se aos movimentos de resistência que lá havia e determinou: “se a pátria não nos quer, criamos outra!”, e fundou um “Estado Independente cujo maior objetivo era se libertar do domínio boliviano para ser anexado ao Brasil”. (NEVES, 2003, p. 14).

Mas, se eram territórios bolivianos, por que havia brasileiros ali? Encontramos uma resposta possível a partir de Euclides da Cunha no livro “À margem da história”, publicado um mês após sua morte¹¹¹. Diante da crise no Nordeste brasileiro, gerada pelo enfraquecimento da produção açucareira e agravada pelas secas, a preocupação dos poderes públicos era evitar a migração do nordestino aos grandes centros do país, portanto: “Mandavam-nos para a Amazônia — vastíssima, despovoada, quase ignota — o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria. (...) Os banidos levavam a missão dolorosíssima e única de desaparecerem... E não desapareceram”. (CUNHA, 1999, p. 33-34). O Governo Federal fazia a propaganda de incentivo à migração, mas não dava os suportes estruturais ou políticos necessários. “Duma leva de cem homens, feitas todas as despesas, apenas sessenta chegavam ao seringal. Quarenta adoeciam, morriam ou arribavam em Belém ou Manaus” (BASTOS, 2005, p. 31).

Quando o Acre foi oficialmente anexado ao Brasil, em 1903, ele foi classificado como Território Federal, assim, não possuía autonomia política. Apenas em 1962, quando foi elevado à categoria de Estado, os “brasileiros do Acre” puderam se chamar de brasileiros. Portanto, entende-se que “a primeira geração de acreanos não foi constituída por pessoas que aqui nasceram, mas por pessoas que pelo Acre deram suas vidas” (CALIXTO *apud* MORAIS, 2008, p. 57). Dessa forma, a identidade acreana pode ser compreendida a partir de eventos que demarcam fronteiras geográficas e apontam para dinâmicas de ocupação e defesa territorial e política. Nessa narrativa, um território é “acionado como estruturador da identidade acreana”. (MORAIS, 2008, p. 27).

Os relatos históricos a respeito do Acre compõem, assim, uma certa dramatização que é reproduzida em obras artísticas e em interações midiáticas. Facilmente localizado nas redes sociais na *internet*, o meme “o Acre não existe” tem

¹¹¹Autor de “Os Sertões”, Euclides da Cunha era chefe brasileiro da Comissão Mista de Limites Brasil – Peru. Nomeado em 1904 pelo ministro Barão do Rio Branco, com a missão de subir o rio Purus e fixar os limites fronteiriços entre o Brasil e o Peru. Em 1909, foi assassinado.

relação direta com os processos de midiaticização da história local¹¹², atualizando e forjando outros lugares de memória e de disputa (LUCENA, 2014). A narrativa da Revolução Acreana está fortemente registrada na história do Acre, na urbanidade da capital e em obras artísticas de autores locais. Uma delas compõe o repertório da *Survive*, que, além de ser acreana, é uma banda de *death metal*, com integrantes vinculados a uma comunidade religiosa cristã, e objeto de análise exposta no tópico 3.4 desse capítulo.

3.2 Fases do movimento *underground* cristão acreano

3.2.1 Primeiras bandas e ministérios: 1990 – 2000

No início dos anos 1990, a extinta TV Manchete realizava transmissão de clipes de música gospel e de trechos do Festival S.O.S da Vida¹¹³. A programação veiculava para todo país nomes importantes da música cristã nacional e internacional, como Renascer *Praise*, Oficina G3, *Katsbarnea*, *Bride*, *Whitecross*, *Guardian*, *Petra*, entre outros. Em Rio Branco, os jovens da época se reuniam para assistir gravações em VHS que alguns faziam. Para muitos deles, essa foi a porta para perceber que era possível articular a fé cristã ao som pesado. Lauro Cezar Souza, vocalista e líder da banda *Soldier*, conta que, até a banda ser formada, ele passou por um longo processo para compreender as possibilidades de relação entre o estilo musical e sua religião. “Eu havia sido ensinado que não podia *rock* na igreja, que não podia de jeito nenhum” (SOUZA, 2019). Um dia, assistindo à TV Manchete, ele viu um clipe da banda *Bride*: “O cara entrou cantando *heavy metal* mesmo, sabe? Gritando! E aí, eu fui radicalmente contra e desliguei o vídeo na hora dizendo ‘não, isso não é de Deus’; e fui procurar referências na literatura cristã falando sobre isso, sobre o porquê que não pode *rock* na igreja” (SOUZA, 2019).

Não demorou até ele perceber que, além de ouvir, ele podia também ter sua banda. Em retiros e outras atividades da igreja que participava, encontrou outros músicos que, assim como ele, ouviam *heavy metal*, e então, no final dos anos 1990, em Rio Branco, fundou a *Soldier*. A banda investia em trabalhos autorais, em português e em inglês, porém, só chegou a obter gravações de suas obras em 2023, por ocasião do

¹¹² A dissertação de mestrado desta pesquisadora se intitula “O Acre (não) existe: Um estudo sobre identidade, memória e midiaticização” (2014), e trata a respeito da negação do Acre na *internet*.

¹¹³ Promovido pela Igreja Renascer em Cristo, a partir de 1991. Era uma espécie de *Rock in Rio Gospel*.

projeto *Dinos do Rock*. A *Soldier* é recorrentemente citada em conversas sobre esse período. Ou seja, mesmo que não tenha sua produção da época registrada, possui lugar de destaque nessa história. Isso nos leva a pensar sobre as prioridades e as condições desses músicos: investir em tempo em estúdio ou em interação em ensaios e em shows com público e outros artistas? Consideramos que o grupo escolheu a segunda opção.

Naquele período, Lauro liderava o *White Metal Attack*, um ministério vinculado à igreja que frequentava, a Batista da Floresta. Consistia em encontros semanais, uma espécie de “culto metal”, com jogo de luzes (que não era comum nessa época), e focado em reunir pessoas adeptas ou não ao cristianismo, e que se interessavam pelo estilo. “Os pastores nos olhavam com medo, dizendo que a gente queria levar o mundo para dentro da igreja. Mas não éramos um grupo de ‘meninos na fé’¹¹⁴, tinham pessoas que haviam nascido na igreja ou que já estavam há muito tempo” (SOUZA, 2019). Havia também o Caverna de Davi, na Igreja Quadrangular do Bairro Sobral; e o Tabernáculo do *Rock*, na Igreja Batista da Restauração. Esses grupos são chamados de “ministério”, nos termos específicos do campo religioso, e representam espaços/grupos vinculados ou não a uma igreja, com hierarquia de líderes, agenda específica de atividades e/ou público-alvo.

Os festivais realizaram importante papel em divulgar as bandas e promover o encontro e a interação entre músicos e produtores. Um deles foi o Festival Fábrica que, apesar de não ser voltado ao público cristão, contou com bandas como a *Soldier* e a Nova Banda, esta misturava *rock*, *pop* e *heavy metal*. O Festival RB *Rock* também contava com a participação de bandas cristãs. Havia ainda o *Free Gospel*¹¹⁵, festival cristão que se configurou em um espaço para reunião, divulgação e encontro de músicos e bandas de diferentes estilos, inclusive *heavy metal*, como a *Soldier*. “Éramos a única banda que tinha duas guitarras, quando começamos a passar o som, com uma música do Oficina G3, a galera pirou demais e começou a vir aquele monte de jovem pra frente” (SOUZA, 2019).

Recuperando os primeiros anos desse período, os anos 1990, registramos que foi aqui o surgimento das primeiras bandas de *heavy metal* de Rio Branco. A primeira delas, não cristã, foi a *Ethos Tribal*, que gravou três músicas entre 1993 e 1994. Posteriormente, um dos seus integrantes, Júnior Jansen (conhecido como Júnior Negão), participou também das bandas *In Lord* e *Madalien*, que podem ser consideradas as primeiras bandas cristãs de *heavy metal* de Rio Branco. Ainda nessa fase, surgiu a

¹¹⁴ Em outras palavras, não era um grupo de “iniciantes” na religião.

¹¹⁵ Com edições realizadas em frente ao Palácio Rio Branco; no Ginásio do Sesi; e no Clube do Juventus.

Heaven Calvary de *heavy* e *power metal*. O grupo produziu um álbum chamado *The Mountain of Skull*, com três faixas¹¹⁶. Uma delas, a *Without Fear*, compõe a coletânea *Metal Mission – Brazilian Collection – Vol. III* (2004).

Outra banda que destacamos é a *Life In Christ*, de *heavy metal* com influências *hardcore*. Essa se diferencia das demais pelas músicas em português: “Nem tudo está perdido”, “Armadura de Deus”; e “Você precisa entender”. A *Metallive* passou por diferentes formações, porém ainda está na ativa. No final dessa década, mesmo diante das dificuldades de comunicação e circulação entre o Acre e outros estados do país, as bandas *Soldier*, *Metallive* e *Heaven Calvary* tocaram em festivais em outros estados, como São Paulo e Paraná.

Interessante destacar que essas bandas eram formadas por integrantes de diferentes denominações protestantes, ou seja, não eram bandas vinculadas oficialmente a alguma igreja, muito menos representante de alguma delas. Além disso, nota-se desde já, determinadas recusas resistências no que se refere à presença do *rock* nas igrejas, pessoas que gostavam desse tipo de música, mas não o assumiam publicamente em suas comunidades.

Vemos também o papel e a influência da TV com a transmissão dos festivais de música que eram populares em outros estados do país. O acesso aos recursos tecnológicos e de comunicação era limitado, daí, portanto que o tempo dedicado à *internet* era mínimo, fazendo prevalecer os encontros presenciais, muitas vezes agendados pela programação da TV.

3.2.2 Igreja, festivais e coletivos de cultura: 2000 – 2010

O programa O+¹¹⁷, produzido e exibido pela *Band*, veiculou uma reportagem sobre a Zadoque¹¹⁸, uma comunidade evangélica fundada em São Paulo no final dos anos 1990, voltada ao público *headbanger*. Os jovens cristãos de Rio Branco atraídos pelo *heavy metal* assistiram a reportagem, ficaram curiosos, fizeram contatos e saíram do Acre até São Paulo para conhecer a comunidade. Já no início dos anos 2000, por insistência dos músicos locais, foi fundada uma extensão da igreja em Rio Branco. Ela parecia atrair, sobretudo, músicos. Estes se dedicaram, em sua maioria, a uma vertente

¹¹⁶ Álbum disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AJWGy6tNCjI>>.

¹¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AmcJJOEpqV8>> acesso fev. de 2023

¹¹⁸ Em São Paulo, depois de extinta, a Comunidade Zadoque se tornou a *Crash Church*.

mais específica do *heavy metal*: o metal extremo. A Comunidade promoveu diferentes eventos (em locais como o *Sborba* e o Centro Comunitário Tucumã) e impulsionou o surgimento de diversas bandas¹¹⁹. Em alguns vídeos da época, é possível perceber que alguma delas, em suas apresentações, expressavam abertamente a sua fé. Após seu fechamento, em 2005, os membros tentaram dar continuidade à Comunidade, fundando a *Trôade*, depois *Anatote* e, por fim, a *Sabaoth*. Eles também prosseguiram com os festivais: em 2008 foi realizada a I Edição do *Anatote Festival*, com participação da *Desertor*, banda de *punk rock*, liderada pelo pastor Pipe, da Comunidade Gólgota/PR¹²⁰; e o *Sabaoth Fest*.

Em relação às bandas que surgiram na época, parece-nos que algumas delas se consolidaram (gravaram materiais) após o fechamento da Comunidade, como se as bandas representassem uma tentativa de continuidade do que era vivido dentro da igreja. Uma delas foi a *Survive*, iniciada em 2006, de *death* e *thrash metal*. Lançou dois trabalhos demos: *Lost* (2007) e *Days Of Agony* (2008). Outra que podemos citar é a *Zebulom*, de *death* e *thrash*, que gravou o álbum *Sodom's Destruction*. Em 2007, a *Mártires*, de *death core*, iniciou seus trabalhos, permanecendo na ativa até 2018. Outras bandas que existiram: *Tadmor*, *Pseudo Chaos*, *Metallive*, *Zadrack*, *Dead Flowers* (esta última formada por mulheres).

Para além do campo religioso, o movimento artístico em Rio Branco vivia, nessa época, um período de fervor. Tivemos a inauguração da Concha Acústica no Parque da Maternidade (2002), espaço destinado à realização de diversas atividades culturais; a primeira Edição do Feliz Metal (2004), que reúne atrações locais, nacionais e internacionais. Realizado anualmente, é o festival local com maior número de edições. Inicialmente, incluía bandas cristãs, mas passou a se posicionar contra o movimento *underground* cristão. Ainda em 2004, tivemos a primeira Edição do Guerrilha Festival, que contava com bandas cristãs e não cristãs. Em 2005, o Guerrilha se torna Festival Varadouro, acontecendo anualmente até 2010, com foco em bandas alternativas e com importante financiamento por meio de editais públicos. Tivemos ainda o Metal Selvagem, o Festival Grito *Rock* (realizado durante o Carnaval, incluiu as bandas *Mártires*, *Survive* e *Zebulom*); o Festival de Música Chico Pop – Circuito A Cidade se diverte (2008); o Na Garagem (para bandas iniciantes, realizado no estacionamento

¹¹⁹ “Entrava na igreja e já chamava alguém *pra* montar uma banda e começou uma febre de montar banda. Então, tinha muita banda naquela época”, contou Max Dean, no documentário ZA.DOC (2ª Parte: 1’32”).

¹²⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=z8-03glAcqw>> acesso fev. de 2023

subsolo do extinto *Mira Shopping*). Além desses, tivemos a continuidade do Festival Projeto Fábrica, com a participação de grupos de *rock* de diferentes vertentes e incluindo bandas cristãs.

Surgiram também os coletivos culturais, grupos de artistas e produtores que se reuniram para estabelecer estratégias conjuntas de produção e circulação da música local: o Coletivo Catraia, vinculado ao Circuito Fora do Eixo¹²¹, que durante um período promoveu o Balanço da Catraia, um festival de música realizado no extinto Bar Flutuante, no Rio Acre; e o Coletivo P&A. As agremiações, agora, além de impulsionadas pelas práticas e gostos em comum, eram pautadas pelo desejo de participar das decisões públicas. Discutia-se a ideia da sociedade conectada em rede, a economia da cultura, a sustentabilidade da música independente, entre outros.

Destacamos ainda a evidência do *Fotolog*¹²², um tipo de *site* que surgiu em 2002, para compartilhamento de fotos e pequenos textos. As câmeras fotográficas digitais estavam se popularizando. Essas novidades aproximavam as pessoas fisicamente, de forma literal: nas praças, a presença de uma câmera era motivo para se juntar e “bater fotos”. Isso estava conjugado junto às transformações da época, em que a música repercutia nas visibilidades dos seus ouvintes, demandando a exposição de modos de se vestir, de se portar e, principalmente, de marcar presença em um grupo social da cultura urbana estetizada.

Havia também os *blogs* mantidos de modo coletivo e pautados pela agenda local de cultura: Grito Acreano¹²³; Coletivo Catraia¹²⁴; Festival Chico Pop¹²⁵; e Cultura RB¹²⁶. Eles não eram especializados nas produções de *heavy metal* cristão, mas, fazendo a cobertura e a divulgação das atividades e produções culturais locais, incluíam em suas pautas bandas vinculadas ao contexto cristão. Essas bandas, afinal, estavam inseridas no cenário musical de Rio Branco e não “separadas” em uma agenda específica de eventos. Nesse circuito, os que não eram músicos exerciam, provavelmente, as atividades de fotógrafo ou de jornalista.

O *Fotolog* saiu do ar permanentemente. Os *blogs* ainda estão disponíveis para acesso. Visitá-los, porém, é como abrir uma gaveta de coisas abandonadas ou visitar

¹²¹ <https://foradoeixo.org.br/>

¹²² Com o tempo, a plataforma perdeu espaço para outras redes, como *Orkut* e *Facebook*.

¹²³ <https://gritoacreano.blogspot.com/> – Última atualização: 08/11/10.

¹²⁴ <http://coletivocatraia.blogspot.com/> – Última atualização: 11/03/13

¹²⁵ <http://festivalchicopop.blogspot.com/> – Última atualização: 20/11/13

¹²⁶ <https://culturarb.blogspot.com/> - Última atualização: 04/05/2016. Depois migrou para o endereço: <https://culturariobranco.blogspot.com>, sendo atualizado até 15/03/17.

uma casa antiga em que os moradores saíram de modo repentino: ficaram para trás marcas de uma história rompida sem a possibilidade de despedidas. Para os otimistas, eles são uma espécie de “lugar de memória virtual”. Na realidade concreta, apenas perderam espaço para novas salas: Orkut e Facebook.

3.2.3 Descontinuidades e nostalgia: 2010 à atualidade

Consideramos a terceira fase a partir dos anos 2010 até a atualidade. Esse período é marcado por eventos importantes, porém, descontínuos, e, ainda, por uma natureza diferente de produção de materiais. Em 2010 a *Antidemon*, maior banda cristã de *death metal* do Brasil, fez show em Rio Branco, ampliando a repercussão dessa musicalidade para outros grupos e igrejas locais. A banda acreana *Survive* lançou um dos seus maiores projetos, o álbum *Destroy and Revolutionize*, e se mudou para Curitiba (PR), onde ficou até 2013, junto à Comunidade Gólgota. A *Survive*, em 2015, lança o EP “Eu tenho uma missão”, mas encerra suas atividades no ano seguinte.

Se, nos períodos anteriores, havia ministérios, festivais e gravações de álbuns, a partir de 2010 vemos um maior investimento das bandas em produção de obras audiovisuais. A banda *Mártires*, por exemplo, lançou os clipes: *He Died our death* (2011)¹²⁷ e “Fim dos Tempos” (2016)¹²⁸. A *Metallive* gravou o clipe de *From the heart* (2020)¹²⁹.

Apesar disso, a efervescência e os processos iniciados anteriormente, de bandas em atividade, agenda de eventos e festivais, e, até mesmo a manutenção de *blogs*, são descontinuados. A partir dos 2010, vive-se um cenário de diminuição radical de bandas. Permanecem algumas programações esparsas e eventuais em algumas igrejas, como o VII Festival *Underground*, realizado em 2019 na Igreja Batista do Belo Jardim; o encontro de guitarristas, realizado também em 2019, na Igreja Batista da Vila Ivonete, ou, ainda, cultos temáticos (com música *reggae*, *rock* e afins) realizados na Igreja Bola de Neve.

Junto à essa descontinuidade, identificamos o sentimento de nostalgia. O projeto *Dinos do Rock* consistiu na reunião de bandas cristãs e não cristãs para gravação de uma coletânea. O projeto, porém, foi atravessado pela pandemia da Covid 19. A

¹²⁷ Disponível: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=uEPqIH2iGuQ>

¹²⁸ Disponível: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=NR7BXsaGE64&feature=youtu.be>.

¹²⁹ Disponível: <https://web.facebook.com/renato.bezerra.9693/videos/3942461635771446?rdc=1&rdr>

disseminação de casos de coronavírus impôs o distanciamento social e a interrupção de inúmeras atividades em todo o mundo, afetando todas as áreas da sociedade, forjando um cenário generalizado de crise. Após o período de suspensão da produção, o projeto lançou, em 2021, o clipe A Força do Metal¹³⁰, gravado coletivamente, com participação de representantes de grupos com integrantes cristãos, ou não, como *Survive*, *Fire Angel*, *Maria Joana*, *Dream Healer*, *Victoria Eterna*, *New Heaven*, *Symphony Killer* e *Metallive*. Os produtores reuniram artistas e fãs no Cine Theatro Recreio, em dezembro de 2022, para lançamento de clipes das bandas *Metallive*, *Castiçais*, *Fire Angel*, *Soldier* e *Maria Joana*, todos gravados na Usina de Artes João Donato e produzidos pelo Stúdio7. Predomina aqui, no entanto, muito mais um sentimento de nostalgia, saudosismo e uma preocupação em construir documentos que preservem a memória de um período, do que, necessariamente, a fruição de algo em evidência no momento presente. Mas isso não é algo específico de Rio Branco, é importante reconhecer que o *heavy metal*, em todo o país, atravessou um “período áureo” e hoje já não desfruta de tanta evidência como em períodos anteriores.

As formas de expressão e organização da coletividade aparecem em outras formas. Aqueles jovens que passavam as tardes nas praças ou a noite em festivais, cresceram e vivem agora outras demandas e rotinas. Porém, ainda se encontram em comunidades e grupos do *Facebook* e do *Whatsapp*¹³¹, ambos marcados pela desterritorialização geográfica e pelas interações difusas e diferidas.

Essas são as três fases que conseguimos visualizar em relação aos movimentos *undergrounds* cristãos em Rio Branco. Ainda como uma marca desta última fase, caracterizada pelo investimento em obras audiovisuais e o sentimento nostálgico, localizamos o documentário “*ZA.DOC Acre*”, que entrevista ex-membros da comunidade. No próximo tópico, nos dedicamos a observar os depoimentos que compõem esse material.

¹³⁰ Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=9wJGB8AmZbs>>

¹³¹ Esta pesquisadora está incluída em um grupo no *Whatsapp*, intitulado: *Metal for Jesus*. São quase 70 participantes, de diversas partes do Brasil. Eles compartilham, diariamente, conteúdos relacionados ao *heavy metal* (clipes, músicas, notícias), além de versículos bíblicos, orações, figurinhas e as tradicionais mensagens de “Bom dia, grupo!”.

3.3 A igreja preta do Tucumã: Memória e identidade no vídeo ZA.DOC Acre

Romeu Kleber da Silva chegou à capital do Acre em novembro de 2018, vindo de Lyon, a terceira maior cidade da França. Acreano, morava, até então, há três anos, naquele país, com sua esposa, Cariele da Silva. Ele, que começou o curso de História na Universidade Federal do Acre – UFAC, mas não terminou, carrega a consciência sobre a importância da memória para a história e identidade de um lugar e de um grupo. O interesse em fazer um documentário sobre a extinta Comunidade Zadoque, da qual fez parte durante a adolescência, já era antigo. Entre idas e vindas a Rio Branco, Romeu decidiu pegar uma câmera emprestada e, mesmo sem microfone ou equipamentos de iluminação apropriados, deu prosseguimento à ideia. Articulou contatos e lançou o convite aos amigos. Listou 20 perguntas que nortearam um bate papo informal e descontraído entre participantes e o diretor. Ele visitou, ao longo de duas semanas, os antigos membros da Comunidade em suas casas, locais de trabalho ou os recebeu no MH – Estúdio, um estúdio de dois ex-integrantes. Ele filmou os personagens num jeito clássico: o entrevistado sentado em frente à câmera responde a um roteiro de perguntas realizadas pelo diretor. Para fechar o produto, Romeu fez uma edição alternando os relatos entre fotos, vídeos da época, imagens de recortes de jornais impressos, fanzines e conteúdos telejornalísticos.

O resultado, um documentário dividido em quatro partes de cerca de 30 minutos cada, está disponível no *Youtube*¹³². Os participantes revisitam um lugar que, no passado, foi envolto de polêmicas e controvérsia, e ficou conhecido como “a igreja preta do Tucumã”¹³³, bairro onde esteve sua sede mais duradoura na cidade. Os relatos de experiências pessoais, inundados de marcas de conflitos e superação, possibilitam reflexões acerca das relações entre memória e identidade, além das dinâmicas peculiares da cultura de uma “tribo urbana evangélica”. Ao todo, são 10 entrevistados que compartilham suas memórias e perspectivas. Juntos, os relatos constroem uma versão sobre como comunidade foi implantada em Rio Branco, como os membros se conheceram e se aproximaram. Os entrevistados relembram experiências marcantes,

¹³² O documentário está disponível no canal *In the Mission*, no *Youtube*, no link <<https://www.youtube.com/channel/UCe9eAyyum-XOKzlv5R4YFGg>>. Por questões práticas, os depoimentos aqui transcritos serão identificados com o nome do autor do depoimento, qual parte do documentário e a minutagem correspondente.

¹³³ É com frequência que esta pesquisadora, ao comentar a respeito desta pesquisa com qualquer pessoa em Rio Branco (seja ou não cristã ou ligada ao *heavy metal*) a pessoa reage: “ah, tipo aquele pessoal da igreja preta do Tucumã?”.

contam histórias engraçadas, se emocionam. O material é composto, além dos depoimentos, de imagens de recortes de jornais, de reportagens telejornalísticas feitas na época, de vídeos de cultos e festivais, além de fotografias dos encontros e confraternizações do grupo.

Logo nos primeiros minutos, a ideia do *rock* como algo “do mal” já é explícita em um texto *em off* de uma reprodução de uma reportagem telejornalística. “Por muito tempo o *rock* foi intitulado como ‘só a ver com o capeta’ ou esse tipo de papo, e nós entendemos que combina muito falar do poder de Deus, a libertação e o poder de restaurar vidas com o som pesado, com o *heavy metal*, *punk rock*”¹³⁴. A voz é do Pastor Antônio Carlos Batista do Nascimento, pastor e líder da banda *Antidemon*. O trecho é da reportagem produzida pela *Band*, que citamos anteriormente, pela qual alguns jovens em Rio Branco conheceram a Comunidade Zadoque, de São Paulo. Foi depois da veiculação dessa reportagem que, após alguns contatos por telefone, eles foram até a capital paulista. Segundo os relatos presentes no documentário ZA.DOC, alguns músicos, embora cristãos, saíram do Acre naquele período para tocar em um festival de música, em São Paulo, mas não sabiam que seria em uma igreja. Os relatos levam a entender, também, que a abertura da Zadoque em Rio Branco foi por iniciativa – e insistência – dos músicos acreanos. Ou seja, não fazia parte de uma estratégia de liderança, pelo contrário, a ideia foi recebida e tratada com resistência.

O documentário segue com o trecho de uma entrevista com o músico João Bosco, um dos responsáveis pela implantação da Zadoque em Rio Branco, ao programa de entrevistas Alan Rick: “Muitos jovens têm vontade de ter uma vida cristã, mas há muitas barreiras que dificultam, então a gente oferece isso: ter uma vida cristã e aceitá-los como são”, contou João Bosco¹³⁵, músico, um dos responsáveis pela comunidade em Rio Branco. Em seus primeiros meses, as reuniões aconteceram no piso superior da Cristal Academia, que existia no Centro da cidade. Depois a Zadoque foi para o Conjunto Tucumã, um bairro mais afastado do Centro. Amigos foram convidando uns aos outros e a comunidade se firmou. Ao longo dos relatos presentes no documentário ZA.DOC Acre, percebe-se o quanto a música permeia a lembrança e a experiência daquelas pessoas.

O aparecimento de uma igreja pintada de preto, onde seus membros se vestiam de preto, usavam *piercing*, eram tatuados, cabeludos, e ouviam som pesado, logo gerou

¹³⁴ 1ª Parte: 2’30”.

¹³⁵ 1ª Parte: 14’50”.

estranhamento: “O policial veio querendo saber explicação e já querendo me levar para a delegacia e eu perguntei pra ele onde diz na constituição que preto é símbolo de marginalismo” explicou Paulo Henrique Alves Ramalho¹³⁶, músico, um dos líderes fundadores da comunidade em Rio Branco. Eles gostavam de *rock*, eram músicos, queriam ter banda, mas não se sentiam à vontade em outros ambientes. “Foi a primeira vez que eu senti que ‘estou no lugar certo pra mim’ e me senti à vontade”, contou Ramon Mendonça¹³⁷, a respeito de um festival de música que participou ligado à igreja. A música, aliás, parece permear boa parte das histórias contadas no documentário. A igreja parecia atrair, sobretudo, músicos. Durante as entrevistas, eles comentam sobre grupos musicais que os influenciaram, louvores inesquecíveis que inspiraram e as bandas que existiram na época na cidade: *Zebulom, Tadmor, Survive, Pseudo Caos, Metal Live, Zadrack, Heavy Cavalry, Dead Flowers, Soldier*, Nova Banda, são algumas citadas. Os aspectos ligados à música e à organização de shows e eventos parecem, enfim, trazer um diferencial para a Zadoque, conforme lembra o músico Arthur Cavalcante:

...nós fazíamos os eventos que davam mais gente, eram mais organizados e que lotavam as quadras. E a gente teve que conquistar esse espaço, e o espaço foi conquistado com muito suor, muito sacrifício (...) A galera teve que aceitar, teve que engolir, na verdade. Porque os eventos da Zadoque eram muitos organizados, e essa organização era a marca registrada. A partir daí, os eventos da Zadoque que, em tese, sempre foram de metal, ficaram conhecidos na cidade, tiveram impacto muito grande.¹³⁸

A fala é marcada pelo orgulho de se enxergar em um grupo que desfrutava de um diferencial em relação aos demais da época. A defesa enfática pode se dar por conta do contexto de ambiguidades e os conflitos entre o movimento *undergrounds* não-cristãos, conforme descritos nos capítulos anteriores, e que não tardaram a acontecer também em Rio Branco. No vídeo, Paulo Henrique comenta a questão de que o “pessoal do *rock*”, teoricamente, propõe à sociedade uma postura diferenciada em relação à quebra os padrões sociais, no entanto, eles próprios colocam padrões e não aceitam os que, mesmo sendo roqueiros, pensam diferente deles: “A gente era perseguido pelos de fora e pela igreja também, que não concordava de forma alguma com o estilo que a

¹³⁶ 1ª Parte: 22’37”.

¹³⁷ 1ª Parte: 7’10”.

¹³⁸ 2ª Parte: 3’29”.

gente fazia”¹³⁹. Havia, portanto, um conflito entre os que se julgavam “roqueiros tradicionais, de raiz” e os “roqueiros da Zadoque”. E, ainda, os da Zadoque ainda enfrentavam rejeição da membros de outras igrejas.

A música, porém, ao mesmo tempo que podia ser objeto de divergência, era também o que oportunizava os encontros e a união entre eles. “Num primeiro impacto, tinha o preconceito, mas pelas boas apresentações a galera começava a curtir o som [...] ou queriam conhecer um pouco mais a respeito da banda, a respeito dos caras”¹⁴⁰. Isso aqui nos aponta para a preocupação com a qualidade musical expressa. E, ainda, do uso da música como uma forma de atrair pessoas à comunidade.

É possível perceber no vídeo que a comunidade Zadoque se constituiu como espaço de reunião para participantes de diferentes tribos urbanas. Para além do *heavy metal*, havia também os que gostavam de *punk*, *hardcore*, gótico, os que andavam de skate, os que gostavam de *piercings*, tatuagens, moicano, pintavam os olhos, usavam roupas largas etc. Dos estilos musicais aos modos de se vestir, todos são elementos comentados no vídeo.

Quando eu entrei na Zadoque, eu andava de *skate*, e tinha um jeito *skatista*. Na Zadoque, a gente aprendeu tanto com Deus, e também sobre o ser underground, lá a gente foi vendo as tribos, como eram as tribos urbanas, começamos a saber quem era *punk*, gótico, *headbanger*, e começamos a definir a galera que você mais se identificava¹⁴¹.

O vídeo também comenta sobre os fanzines produzidos por uma das integrantes, Desirée Galeotti, com informações sobre bandas, festivais e eventos em geral. Eram publicações artesanais, produzidas manualmente e distribuídas de forma gratuita, com textos, fotos e desenhos feitos pelos próprios membros da Zadoque.

Os depoimentos revelam histórias engraçadas, conflitos dentro e fora da igreja, as divergências de ideias, de percepções acerca de radicalismo, bem com recordações a respeito dos momentos em que as pessoas começaram a se distanciar. Priscilla Lowin contou sobre quando se casou usando um vestido preto, em estilo gótico. “Teve gente que se pudesse me exorcizar, com certeza teria tentado”¹⁴². Eles lembram ainda sobre suas funções dentro da igreja e ministérios existentes na época: de oração, teatro,

¹³⁹ 1ª Parte: 17’38”.

¹⁴⁰ Arthur Cavalcante: 2ª Parte: 11’55”.

¹⁴¹ Jefferson Conde. 2ª Parte: 17’55”.

¹⁴² 2ª Parte:14’37”.

assistência social, evangelismo, entre outros. Mas, o grande destaque é a ênfase à música e à união e parceria vivida pelos jovens.

Igual fala no livro de Atos: ‘E eles estavam juntos em comunhão, de casa em casa e no repartir do pão’. Era assim como eu me sentia. A Zadoque era comunhão. A Zadoque não era uma reunião que eu ia num determinado dia da semana, numa determinada hora. A Zadoque era o que eu vivia, era meu estilo de vida, eu acordava e tudo o que eu fazia era em prol do ministério.¹⁴³

Sabemos que a identidade se expressa e se organiza social e coletivamente. Ao mesmo tempo em que sustenta, ela é resultado de ideias, valores e concepções de mundo. Assim como a memória, a identidade pode representar um sentimento fugidio, vulnerável, que demanda afirmação e luta em sua defesa. Vive-se, afinal, no dinamismo da vida social, em interações sociais, diante reinterpretações, mudanças, disputas e rivalidades. A memória, como uma ferramenta para a identidade, é confrontada pelo tempo: aquele que lembra já não é mais aquele que viveu. Nas dinâmicas do lembrar e esquecer, encontram-se os mecanismos de poder, de interesses, de desejos conscientes ou inconscientes, projeções, expectativas e as diferentes percepções da realidade. A memória, assim como a identidade, é terreno fértil para um sem-fim de argumentações e análises. Vemos que esse material expõe uma parte da história, para além de uma igreja, de uma comunidade.

É a história de um grupo que se articulou em um propósito comum, com interesses afins, unido por uma questão de sobrevivência. Fala-se em união e engajamento. São relatos individuais que, ao todo, se completam, se complementam e formam o coletivo. Relatos que demonstram sentimentos de amizade, comunhão e dedicação dos jovens ao compartilhamento da mesma fé, não livres de conflitos internos e desacordos. É recorrente, no documentário, a ideia também de que muitos dos erros cometidos na época se deram pela imaturidade dos jovens, mas o tom predominante é de afirmação, orgulho e saudade do vivido.

O documentário resultou de um trabalho desenvolvido com muitas limitações de tempo e equipamento, ou seja, *underground* mesmo. Assim é também a memória: sujeita ao tempo. Um documentário como esse, reaviva imagens armazenadas nos guetos da mente e se coloca como um respiro esperançoso às narrativas tão fluídas da identidade. A memória dos indivíduos é também a memória de um grupo, e também de

¹⁴³ Ramon Mendonça. 4ª Parte: 25’20”.

uma cidade. “Todo mundo ouviu falar em Zadoque, quem era cristão na época, ‘o pessoal da cidade’, dizia: “ah, aquele bando de maluco, de preto, que anda todo junto, de mochila nas costas, de cabelão e pulseira...”, comenta Ramon Mendonça¹⁴⁴.

Conforme vimos nos capítulos anteriores, as interações sociais entre e em torno dos praticantes do *heavy metal* cristão ocorrem a partir de representações midiáticas, e, portanto, difusas e diferidas. São performances comunicativas que estabilizam e desestabilizam vínculos sociais de diferentes naturezas. Quando esses artistas e fiéis escolhem se comunicar e se expressar por meio desse gênero musical, ela – a música – torna-se um dispositivo. Por meio dela, são operadas interações entre seus agentes e seus pares do campo religioso e, também, do universo musical externo à igreja. Parte dessa interação, porém, não ocorre mediada em torno do que a obra diz em si e por si mesma através do seu conteúdo, mas, conforme o que ela carrega construído midiática e historicamente.

Aqui, vemos um processo comunicativo ocorrendo não como uma transmissão de algo, mas como um imbricamento de ações e sentidos que se atualizam, descontextualizam e se recontextualizam continuamente. Afinal, são postas em choque memórias do vivido e construções do presente. Isso acontece porque o *heavy metal* cristão aciona diferentes mediações culturais, seja no campo religioso, seja no campo musical. Para os não-cristãos que discordam da prática do *heavy metal* pelos cristãos, estes se tornam sujeitos-objetos de uma cena atemporal. São despersonificados, desprendidos, desprovidos, deslocados de suas identidades no tempo presente, e passam a ser vistos como personagens históricos a serem combatidos.

O ZA.DOC, no entanto, ao criar uma narrativa de vida e de vivências dessas pessoas, faz-nos olhar para suas humanidades: o músico que toca em um festival, o jovem que se reconhece em uma tribo, a noiva que rompeu padrões ao se vestir de preto para a cerimônia. Junto ao documentário, observar as fases do movimento underground cristão em Rio Branco, faz-nos (re)conhecer pessoas e suas individualidades, sujeitos e suas coletividades, bandas e seus festivais. Faz-nos, assim, repensar a reprodução de estereótipos seja da música ou da religião.

¹⁴⁴ 1ª Parte: 24’57”.

3.4 *Survive em: Destroy and revolutionize*

Neste momento, apresentaremos uma análise do álbum “*Destroy and Revolutionize*”, da *Survive*, uma banda de *death metal*, formada em 2006, com membros que foram vinculados à Comunidade Zadoque, em Rio Branco. Além de ser uma banda com história e produção relevante na cidade, a obra em questão realiza, de modo direto, a modulação cultural de três naturezas distintas: a) identidade territorial: a representação da narrativa histórica do Acre exposta na capa do álbum aciona uma peculiaridade da identidade local; b) religião: a vinculação a uma comunidade religiosa cristã forja um contexto de contradições entre ideologias e performances artísticas; e c) o gênero musical o *death metal*, que explora sonoridade e visualidade mais agressivas do *heavy metal*.

Objetiva-se identificar os trânsitos entre diferentes espaços simbólicos de sentidos. Para isso, analisamos a capa do álbum a partir de Panofsky (1991)¹⁴⁵, e organizamos as letras das músicas a partir de três temáticas explícitas, conjugadas às pesquisas sobre metal extremo realizadas por Campoy (2010) e Khalil (2018).

Ao observar e sistematizar em categorias tais conteúdos, apontamos articulações locais e temáticas globais do gênero musical, o que possibilita “a categorização dos dados para encontrar campos de sentido” (LOPES, 2003, p. 149). Este é, portanto, um exercício de exploração empírica, qualitativa, junto a uma análise de conteúdo, de modo a organizar dados que forneçam quadros para futuras articulações de conceitos (LOPES, 2003). Isso nos ajuda a compreender como bandas cristãs conseguem articular sentidos em grupos discursivos distintos a partir da mobilização de determinados elementos para composição de seu conteúdo.

Conforme visto em capítulos anteriores, a lírica musical e as visualidades do metal extremo abordam conteúdos violentos, agressivos e macabros, como morte, guerra, melancolia, niilismo, carnificina, canibalismo, zumbis, decapitação; ou símbolos entendidos como satânicos – como pentagramas ou cruzes invertidas. No bojo do metal extremo estão o *death*, o *black* e o *thrash metal*. Cada um com particularidades em relação a sonoridade e a temática das letras. Entre eles, o *death metal* é considerado o mais rápido, pesado e agressivo. No que se refere ao álbum analisado, o site

¹⁴⁵ Aqui, repetimos um exercício realizado com esse mesmo método, no capítulo dois.

especializado *Whiplash.net* publicou uma resenha intitulada “*Survive*: Excelente metalcore cristão histórico do Acre”, e destacou a expressão da violência na obra:

Sua música segue por caminho realmente **violentos** – nada de vocalizações limpas por aqui, a coisa funciona na base de ótimos **urros aterradores** mesmo – ao lado de bases **velozes** ou cadenciadas, devidamente pontuadas por melodias oferecidas pelas guitarras. E toda a **fúria** de sua música se **contrasta** com o conteúdo lírico, pois o **Survive é formado por cristãos confessos** que possuem grande preocupação em não somente transmitir **mensagens positivas** que valorizem a ética e bons costumes, mas também em contar **fatos históricos** (SCOPINHO, 2011) [grifo nosso]

Este trecho expõe o alinhamento às noções globais do metal extremo (a violência, os urros aterradores, a velocidade, a fúria), e aponta o contraste de os integrantes serem cristãos e, por isso, haver uma mensagem “positiva”, ao mesmo tempo em que há um conteúdo histórico na obra. São essas as características que nortearão a categorização das temáticas em que agruparemos os conteúdos que observamos. A temática das letras da banda, bem como a postura religiosa dos músicos foram temas de uma entrevista que Max Dean, vocalista da *Survive*, deu a Ben Ami Scopinho, do site *Whiplash.net*:

Falamos sobre o Acre, ecologia, sonhos, Deus, violência humana, desigualdade social, política. NÃO SOMOS uma banda de WHITE METAL até porque eu acho que esse termo não existe. Metal é Metal... Somos todos cristãos, sim, mas não pregamos no palco e nem sou contra que faz isso. (MAX, 2011).

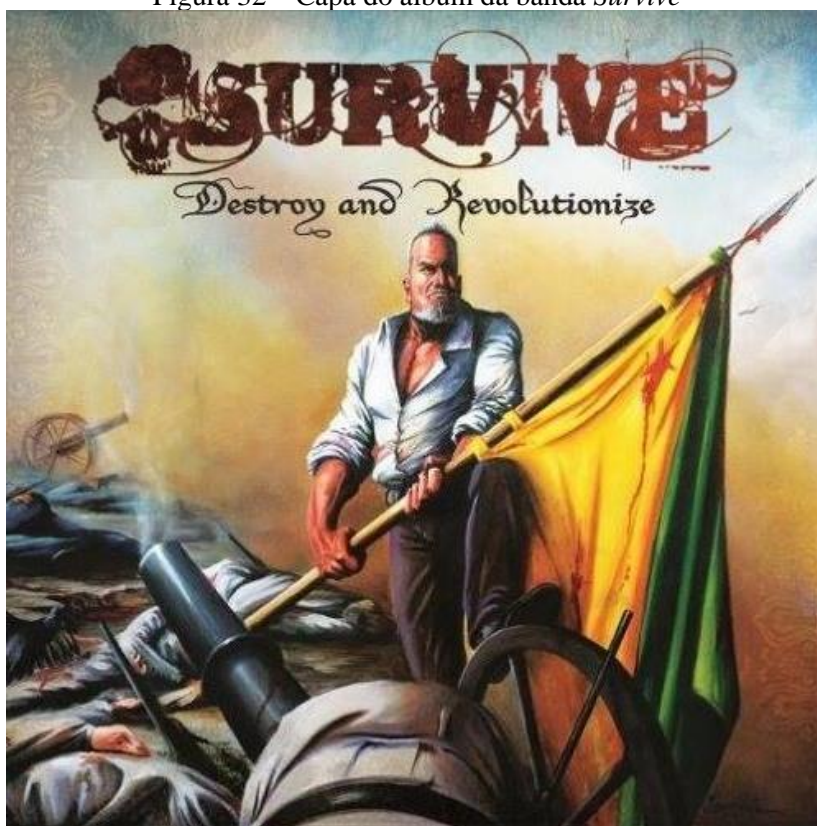
Chama-nos a atenção a resposta em caixa alta sobre negar que são uma banda de *white metal*. Para Stuart Hall (2003), quanto mais nos esforçamos para romper com determinados vínculos, mais revelaremos nossos pertencimentos. “Como os relacionamentos paternos, as tradições culturais nos moldam quando nos alimentam e sustentam, e *também* quando nos forçam a romper irrevogavelmente com elas para que possamos sobreviver” (HALL, 2003, p. 84). Tal pronunciamento ajuda a sustentar o *heavy metal* como um ambiente de embates e disputas, e, mais ainda, o quanto o vínculo à religião pode prejudicar o posicionamento da banda no circuito musical o seu interesse.

Nos subtópicos a seguir, analisaremos, em separado, a capa do álbum e as letras das músicas, apresentando mais detalhes sobre a poética global do *death metal* e as particularidades identificadas na obra.

3.4.1 Capa

Para análise da imagem, utilizaremos o método de Panofsky (1991), que já usamos anteriormente, no capítulo dois, por ocasião da análise da capa *Demonocídio*, da banda *Antidemon*. O método é dividido em três partes: a) descrição pré-iconográfica; b) análise iconográfica; e c) interpretação iconológica. Tais etapas nos conduzem a olhar, respectivamente, *ao quê* aparece na imagem; *como* tais elementos aparecem; e *os motivos* pelos quais os temas aparecem dessa maneira. Nessa capa (Figura 32) temos a representação de um homem branco, com músculos avantajados e camisa entreaberta. Ele tem uma perna dobrada, apoiada em um canhão de guerra e, em sua face, as sobrancelhas estão apontadas para baixo e próximas uma da outra; a boca fechada, com lábios apertados e levemente arqueados para baixo. Ele segura a bandeira do Acre na versão de Luiz Galvez (a mesma que aparece no monumento apresentado na Figura 31). Ao redor, há canhões de guerra, fumaça e silhuetas de corpos humanos no chão, como de soldados mortos.

Figura 32 – Capa do álbum da banda *Survive*



Tais características desenham um homem forte, guerreiro e protetor, que viveu um embate, uma conquista. Compreendemos essa imagem como uma representação explícita de Luiz Galvez, da Revolução Acreana e da narrativa a qual ela nos remete: uma conquista territorial, enfatizada pela bandeira do Estado.¹⁴⁶ Ao ser a temática da capa, esse aspecto se coloca como o principal, pois é o cartão de apresentação, a porta de entrada para o álbum, e estabelece diálogo direto com a identidade territorial acreana. Desenvolveremos melhor esse aspecto mais à frente, no tópico em que trataremos da letra da música que intitula o álbum.

3.4.2 Letras

O álbum possui 11 faixas: 01. *The March* (instrumental); 02. *Destroy And Revolutionize*; 03. *Dark Paths*; 04. *Alive Sacrifice*; 05. *It Died*; 06. *Days Of Agony*; 07. *Son Of God*; 08. *Without Fight*; 09. *Death Squad*; 10. *Degraded Ecosystem*; 11. *It's Time To Kill*. Observando as letras, não identificamos um tema específico sendo abordado. Porém, agrupamos os temas conforme as nuances discursivas e identitárias que observamos: a) a história local: a identidade territorial; b) a temática religiosa: relações favoráveis ao cristianismo; c) referências a crimes reais e/ou denúncias políticas (relações diretas e específicas às temáticas do metal extremo).

3.4.2.1 Temas históricos

Após a música instrumental, o álbum segue com a que o intitula, *Destroy And Revolutionize*, dando continuidade à temática exposta na capa: a Revolução Acreana. Aqui, encontramos explicitamente o apelo à narrativa territorial como marca de localização, diferenciação e demarcação identitária. “Acho que estamos contribuindo para divulgação da história do nosso estado e, o melhor, tocando Metal” (MAX, 2011). Isso testifica a marca da identidade territorial acreana. O refrão diz: “Destruir e revolucionar / Faça sua própria pátria / Se o país não nos quer / Criamos outro”¹⁴⁷.

Letras que se inspiram em temas históricos como guerras, extermínios, invasões; ou em biografias de personagens, heróis, guerreiros, povos antigos etc., são recorrentes

¹⁴⁶ Alguns elementos também recuperam uma determinada imagem da Revolução Francesa. O que seria tema de outra pesquisa.

¹⁴⁷ *Destroy and Revolutionize / Make your own homeland / If the country don't want us / We creat another one*

no *heavy metal*. Como exemplo, temos “*Alexander the Great*”, do *Iron Maiden*, que trata sobre o rei grego da antiga Macedônia; *Declaration Day*, do *Iced Earth*, sobre a luta americana pela independência em relação ao Império Britânico; *War Pigs*, do *Black Sabbath*, sobre a guerra do Vietnã.

Aqui, portanto, encontramos uma articulação entre temáticas tradicionais globais do *heavy metal*, e um tema local. Porém, essa referência histórica, para o sujeito acreano, não é uma citação qualquer: é a demarcação de um modo de ser ou uma extensão atualizada da conquista territorial vivida há mais de 120 anos e que, no *heavy metal*, encontrou espaço e sentido para ser expressa.

3.4.2.2 Religião

O posicionamento religioso dos integrantes da *Survive* é percebido nas faixas: 04. *Alive Sacrifice*; 05. *He Died*; e 07. *Son Of God* que apontam para a narrativa bíblica de morte e ressurreição de Jesus Cristo, conteúdos radicalmente opostos ao que o *death metal* tradicional costuma expor, rompendo com a lírica tradicional do gênero. Termos como “morte, sangue, almas, sacrifício e inferno” podem sugerir uma lírica que engloba tanto o universo do cristianismo quanto do metal extremo. Porém, não parece haver ambiguidade no que se refere à inspiração favorável ao relato bíblico. Na canção *Alive Sacrifice*, ouvimos: “Pelo sacrifício vivo fomos recuperados / Com seu sangue derramado ele trouxe a vida”¹⁴⁸; na *He died*: “Ele morreu na cruz por você (...) Seu sangue foi derramado / Ele deu Sua vida para você / Você ganhou a vida eterna”¹⁴⁹; em *Son Of God*: (...) “As pessoas vivem sem um sentido / Procurando algo para satisfazê-los / Almas perdidas indo para o inferno (...) O inferno está aqui, a colheita começou (...) E você vai ser separado / Ungido como filho, unguento como filho de Deus”.¹⁵⁰

Por meio dessas letras o grupo garante seu posicionamento em um nicho cultural específico, estabelecendo uma ponte entre dois sistemas que – social e historicamente – não se compactuam.

¹⁴⁸*For the alive sacrifice we were recovered / With his blood spilled he brought the life.*

¹⁴⁹*He died, in the cross for you (...) / His blood was spilled / He gave His life to you.*

¹⁵⁰*(...) People live without a sense / Looking for something to satisfy them / Lost souls going to the hell (...) The hell is here, the crop began (...) And you'll be separated Anointed as son, anointed as son of God*

3.4.2.3 Crimes reais e denúncias políticas

Por fim, temos uma das temáticas comuns ao *death metal*: a referência a crimes reais e documentados, como fez a *Cannibal Corpse* que, em um encarte de um álbum, trouxe enunciados de *Albert Fish, serial killer, pedófilo e canibal, condenado à cadeira elétrica na década de 1930* (KHALIL, 2018). A música *Dead Squad*, da *Survive*, trata de um cenário de crimes, em Rio Branco, conhecido como “Esquadrão da morte” ou “Crime da motosserra”, ocorridos em 1996.¹⁵¹ A letra diz: “(...) As pessoas estão desprotegidas em suas casas / Pais e filhos são mortos / E os decapitados / Jogou na desova / A polícia está toda envolvida / Ninguém mais faz nada / Todos eles têm sangue em suas mãos”¹⁵².

Já a letra de *Degraded Ecosystem* trata sobre destruição da floresta e a ausência do governo e a apatia da sociedade nessa questão: “Onde está a floresta / Os animais estão morrendo / Não há mais oxigênio / Apenas fumaça das queimadas (...) Você não pode respirar / Olhos vermelhos, vermelhos como sangue”¹⁵³. Nesse ponto, encontramos uma vinculação ao *thrash metal*, caracterizado pela crítica e contestação política motivada pela percepção de que o “mundo é um lixo”. Os *thrashers* se revoltam contra a obsessão, o egoísmo e a ganância dos governadores. “A realidade de acordo com a representação *thrash* é sempre essa. A violência, a guerra, a bomba nuclear, a ciência sem limites, as catástrofes de um modo geral aniquilam e devastam o meio ambiente e a esperança em um melhor futuro e em uma convivência harmoniosa” (CAMPOY, 2010, p. 151). No entanto, assim como ocorre com as letras ligadas ao cristianismo, é importante observar como tais temas são abordados. Afinal, o tema é apenas uma das unidades possíveis de um texto, considerá-lo da forma como fazemos aqui, expõe um recorte metodológico suficiente de acordo com o nível de análise proposto (BARDIN, 1977). Em um nível mais aprofundado, cada frase pode nos lançar para diversos outros temas ou subtemas.

¹⁵¹ Notícia publicada pelo G1 Acre em 2023: <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2019/10/23/esquartejamento-acido-e-tortura-crime-da-motosserra-no-ac-faz-26-anos-e-viuva-fala-pela-1a-vez.ghtml>

¹⁵²(...) *People are unprotected from in their homes / Fathers and sons are killed / And the beheaded / Played at the spawning / The police is all involved / Nobody else do nothing / They all have blood in their hands...*

¹⁵³ *Where is the forest / Animals are dying / There's no more oxygen / Only smoke from the burning (...) You cannot breathe, Eyes red, red as blood...*

As canções 03. *Dark Paths*, 08. *Without Fight*, e 11. *It's Time To Kill*, são mais subjetivas ou existenciais. Apontam o egoísmo humano, mas também motiva a luta pelos sonhos. Portanto, são letras mais complexas e exigem maior atenção, pois apresentam ambiguidades e podem, simultaneamente, simular questões religiosas, sentimentos ligados ao contexto da cultura local, ou afetos comuns aos praticantes do metal extremo.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A cidade de Rio Branco presencia festivais de música desde o final dos anos 1960. Em dezembro de 1969, aconteceu o primeiro festival Acreano de Música Popular Brasileira, no Cine Rio Branco. O I Festival Estudantil de Música Brasileira (FEMPA) aconteceu em 1974. O Festival de Praia do Amapá aconteceu a partir de 1982, com três edições até 1984. O Festival Acreano de Música Popular (FAMP) foi realizado a partir de 1980, com sete edições não consecutivas até 2003 (a oitava e mais recente edição do FAMP foi realizada em 2012). Enfim, a lista de festivais de música ao longo dessa história é longa. Isso, sem considerar as demais manifestações artísticas, como cinema, teatro e as artes plásticas.

Havia grupos de *rock*, porém ainda não de *heavy metal*. Ainda desconhecemos os detalhes sobre o nascimento do *heavy metal* no Acre. Ao voltar nossos olhos ao *heavy metal* cristão, suspeitamos que eles nasceram e cresceram juntos (e, como amigos adolescentes que se desentendem em uma partida de futebol, decidiram trilhar caminhos separados). Especialmente no que se refere ao campo religioso, notamos múltiplas formas de trânsitos e movimentos: músicos que, na juventude, passaram a frequentar igrejas e, portanto, deram continuidade à sua vinculação musical *underground*; bem como ouvintes que, em um contexto religioso, “descobriram” que podiam ouvir e fazer *heavy metal*.

A Praça Plácido de Castro ou Praça da Revolução, localizada no Centro, é um lugar importante para os diferentes movimentos artísticos da capital. Ponto de encontro da juventude, concentração de *hippies* e realização de shows musicais. Encontravam-se por lá público, cristão ou não, que ouvia *rock*. Nessa Praça há, até hoje, as duas principais bancas de revista da cidade, onde era possível acessar revistas de diversas partes do país. Ao seu redor estão localizados o Colégio Estadual Barão do Rio Branco (CERB), onde, durante determinado período, era organizado o Cineclube *Aquiry*, espaço

para acesso a filmes nacionais alternativos; a Biblioteca Estadual; o extinto Mira Shopping (primeiro shopping da cidade); e a sede da Polícia Militar. Nas redondezas estão também: a sede da Associação dos Artistas Plásticos do Acre (AAPA) e o Sistema Público de Comunicação. Por lá passavam integrantes das bandas e dos ministérios vinculados às igrejas, localizadas em distintos bairros da cidade: Sobral, Tucumã, Bosque, Vila Ivonete, Isaura Parente entre outros.

Apesar disso, achamos precoce e arriscado falar em cena musical. Embora maleável, o conceito costuma estar relacionado com “algo que se pode ver”, ou seja, implica em uma espacialidade visível. Envolve estética, geografia, economia e sociabilidade envoltas de laços e afetos em um lugar (SÁ, 2013). Além disso, não acredito que compor uma “cena *underground* cristã” tenha sido, em algum momento, objetivo de fiéis ou dos músicos. Interessava-os, mesmo, era estar misturados, ter presença nas igrejas, mas também fora delas, nas praças e festivais: e lá estiveram.

Interessante notar como a TV contribuiu com o contato desse público local aos conteúdos relacionados ao *heavy metal* cristão. Seja conhecendo as bandas nos festivais que eram transmitidos ou por reportagem a respeito de uma igreja. Essas expressões em Rio Branco, portanto, se desenrolaram partir das “comunidades imaginárias”. A história desenrolada a partir da implantação da Comunidade Zadoque, em Rio Branco, apresenta-nos um movimento de saída dos acreanos do Acre em busca, à força, dessas expressões. E, ao seu jeito, as modelaram na cidade. Parece se repetir aqui, a própria configuração histórica-territorial do Acre e suas nuances conflitivas ora com os de fora, ora com os dentro.

Olhar para o documentário ZA.DOC, que visita uma época passada, ou observar um álbum musical são como tarefas arqueológicas: mexem em memórias empoeiradas e sonhadoras. Afinal, imagem e letras são textos lançados por/para/a partir de diferentes contextos, ao mesmo tempo ambíguos e complementares. Em outras palavras, elas ocorrem em função de um contexto, e, simultaneamente, são oportunizadas e influenciadas por ele, de acordo com as condições que apresenta. “É o lugar que oferece ao movimento do mundo a possibilidade de sua realização mais eficaz”. (SANTOS, 1996, p. 271).

Já no trabalho da banda *Survive*, localizamos as temáticas locais e a materialização da identidade territorial, o que nos remete à natureza do *heavy metal* e sua raiz ligada aos temas de resistência, contestação, luta, combate e às narrativas épicas, na referência às conquistas territoriais. Ou ainda, os temas mais sombrios e

agressivos do metal extremo, nas referências à criminalidade local – o esquadrão da morte e o descaso ambiental. Eis um diálogo entre o global e o local: o *heavy metal*, um estilo globalizado, encontra-se aqui, expressando uma dinamicidade local ao se pautar pela representação da Revolução Acreana.

A sistematização de temáticas mostra que a *Survive* dialoga com questões globais do metal, com seu posicionamento religioso, e aciona também aspectos da identidade local. Porém, falta-nos uma criticidade em relação aos posicionamentos tomados – as formas como tais temas são abraçados: as referências são para construir uma cenografia e inserir o ouvinte dentro dela em uma experiência poética? Ou, as referências se dão como uma crítica e denúncia a fim de instigar engajamento e posicionamento político? É necessário o uso de outras técnicas de pesquisa a fim de problematizar a dramaturgia que se desenrola, por exemplo, nas canções sobre o relato bíblico que, por si só, é uma história recheada de enredos de violência, e por isso serve de fonte de inspiração também para bandas não cristãs de *heavy metal*.

Em suas pesquisas, Khalil (2018), aponta para a relação do *death metal* com a morte e as formas como o tema é representado. Considerando o relato bíblico cristão, a personagem “morte” tem papel importante, o que faz com que o gênero *death metal* se configure como um espaço propício aos adeptos ao cristianismo. Afinal, como descrito no livro de Atos dos Apóstolos: “Mas Deus o ressuscitou dos mortos, rompendo os laços da morte, porque era impossível que a morte o retivesse” (2:24); na segunda carta a Timóteo, redigida pelo apóstolo Paulo: “Ele tornou inoperante a morte e trouxe à luz a vida e a imortalidade por meio do evangelho” (1:10); Ou na carta de Paulo à igreja em Corinto: “Onde está, ó morte, a sua vitória?” (15:55).

Diante do exposto, perguntamo-nos: quais são os significados de representar tais temas - a história local e a identidade acreana, os crimes e a lírica do *heavy metal*, a narrativa bíblica a respeito de Jesus Cristo - a partir da sonoridade enfurecida do *death metal*? Notamos que os sentimentos de luta, embate e confronto atravessam os três espaços discursivos observados. Assim, entre imagens e letras, os sentidos historicamente cristalizados no gênero musical atravessam e se misturam a outras perspectivas. No entanto, especialmente no que se refere à vinculação religiosa dos integrantes do grupo e a prática de um gênero musical tão específico, há, em alguma dimensão, rompimentos e inversões de sentidos: como identificá-los? Ela se basta no posicionamento declarado dos artistas ou porta-se na experiência estética de quem consome a obra?

Sabemos que pensar o metal extremo cristão causa estranhamento por se tratar, de um lado, de uma poética associada a um discurso específico bem delineado: a agressividade, a violência, o satanismo, a morte, o obscuro. E, por outro, a associação a uma ideia cristã concebida a partir de poética também específica: o divino, o ordenado, o delicado e amoroso. Ambas as associações realizadas pela reprodução de narrativas fixadas, assimiladas, incorporadas e importadas de processos históricos sobre o jeito de fazer e vivenciar, seja a religiosidade, seja um agrupamento estético urbano.

Pensar essas produções significa desbravar um outro território no mapa geográfico e simbólicos *heavy metal*; observar uma outra experiência estética do cristianismo; e endossar a mesma forma de ser acreano: a que se apoia em revolução e a ela pertence, com os pés firmes em seu território, o seu lugar seguro, de deleite e reconhecimento de si. Como um exemplo, temos o álbum da *Survive*, que expõe uma mescla de formas de ser para si e para outros; representa uma arte que expressa resistência e é preciso deixar que ela nos dê os ouvidos apropriados para a escuta desse berro desesperado: um grito ensurdecido de fé.

É uma expressão de si que revoluciona e incomoda. Afinal, o que se esperar de artistas acreanos? Como pensar o metal extremo produzido por músicos daquele Estado? O que se esperar quando se fala a respeito da fé vivenciada naquela região? Podem ser nuances que os críticos apontem como incompatíveis, incoerentes - e até desprezíveis -, e os pesquisadores as coloquem como curiosidades exóticas e as deixem em notas de rodapé. E lá, como na margem (ou à margem) da história, eles persistem. Eles existem.

4. MAPA HIDROGRÁFICO: O OBJETO DA PESQUISA NA FIGURA DE UM RIO AMAZÔNICO

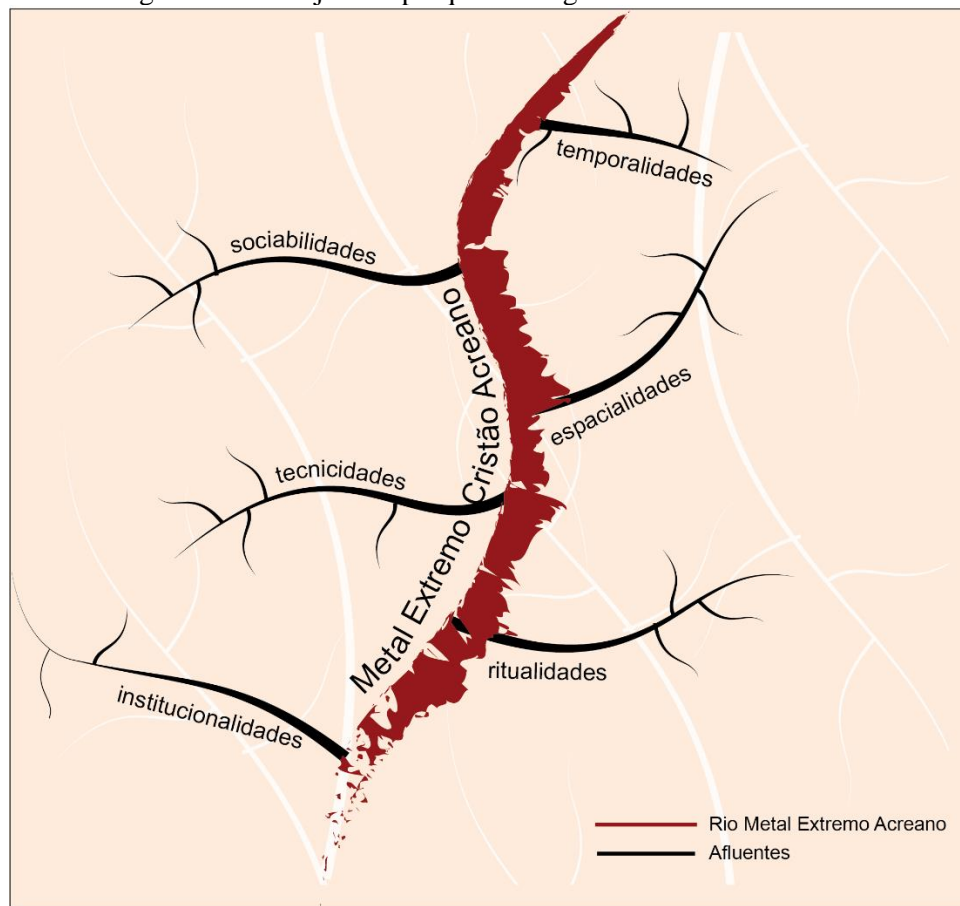
Nos processos da comunicação, operam diferentes instâncias de mediação cultural, constituindo uma dinâmica não-linear, onde não há um marco-zero para a construção e configuração de sentidos e significados. Para alcançar os objetivos propostos nesta tese, de compreender as interações e as dinâmicas identitárias mediadas pela religião e pela poética do *heavy metal* extremo, em bandas de Rio Branco, propomos observar instâncias que atravessam e circundam essa prática musical.

Os mapas de Jesús Martín-Barbero são instrumentos de orientação, conforme Maria Immacolata Lopes (2018), que ajudam a perceber a complexa teia de múltiplas mediações. A depender da abordagem analítica de uma pesquisa, determinadas mediações são evidenciadas e outras não. Logo, o pesquisador, ao definir suas estratégias de apropriação dos mapas, revela a especificidade de sua abordagem. As mediações culturais são como eixos de análise, e nos fazem pensar em traços e facetas que envolvem, conformam e desenham tal fenômeno comunicacional.

Para esta pesquisadora, os mapas e as cartografias desenvolvidos por Martín-Barbero levam a imaginação ao desenho de uma hidrografia. São um convite para pensar nos rios amazônicos, suas tramas, tortuosidades e profundezas diversas, de concretude que se perde e se refaz a cada enchente. Águas de movimentos ora mais agitados, ora mais lentos, sempre interconectadas, rumo ao mar.

A ideia de mapa noturno, portanto, é apropriada aqui pelo viés territorial da identidade desta pesquisadora, e se torna um mapa hidrográfico para observar o metal extremo cristão no Acre. Uma hidrografia busca identificar e mapear corpos d'água, como rios, lagos, oceanos e mares, suas profundidades, correntes e outros dados pertinentes. Um mapa carrega a função de apontar um itinerário, sinaliza as possíveis rotas para um destino. Nosso mapa hidrográfico é como uma fotografia de algo não estanque, porque se trata de rios: eles estão em fluxo, se encontram, desagüam, correm todos para o mesmo lugar. Essa imagem nos ajuda a pensar e a organizar as mediações em torno do objeto de pesquisa: como rio principal está a vertente musical estudada. Os afluentes (ou igarapés e braços de rio) – aquilo que alimenta o rio principal o faz ser o que é e como é – são as mediações (Figura 33). Assim, observamos o que ocorre no metal extremo cristão, em seu interior, condicionado ao que ocorre à sua volta.

Figura 33 – O objeto de pesquisa na figura de um rio amazônico



Fonte: concepção própria¹⁵⁴

Em um fenômeno da comunicação, as mediações parecem inesgotáveis. Quanto mais analisamos, mais encontramos interferências em seus processos. É assim também com o rio: no Acre, eles são de águas barrentas. É difícil olhar e enxergar tudo o que há ali dentro. Mesmo que esteja raso, não se observa o solo facilmente. Costuma-se dizer que “são águas traiçoeiras”: não se sabe o que há em seu fundo (cobras – grandes e pequenas, raízes de plantas, peixes – grandes e pequenos: e tudo isso é elemento para a composição de imaginários e mitos nesse lugar). Há também os balseiros – um entulho de galhos, troncos e folhas – levados pelas correntezas. A correnteza, por sua vez, pode apresentar uma força inimaginável para quem apenas observa de fora.

Temos, portanto, a necessidade de selecionar quais as mediações em torno dessa experiência musical terão destaque. Analisamos, afinal, não uma realidade fixa, mas em movimento. É por isso que as escolhas precisam ser feitas: há mediações em que nos lançamos mais profunda e lentamente, outras, porém, apesar de serem atravessadas de modo rápido, são fundamentais para a exploração do objeto. Portanto, selecionamos as

¹⁵⁴ Ilustração gentilmente realizada por Ulisses Lima Guimarães.

seguintes instâncias: Institucionalidades, temporalidades, sociabilidades, espacialidades, ritualidades e tecnicidades. A seguir, mergulhamos em cada uma delas.

4.1 Institucionalidades

As institucionalidades constituem tecidos sociais, discursos públicos, normas, ações e projetos. Elas organizam e ordenam interações e dinâmicas sociais de reconhecimento mútuo, autopreservação, pertencimento, produção e compartilhamento de sentidos comuns. As institucionalidades, em Martín-Barbero (2002), são uma densa mediação de interesses e poderes conflitantes que afeta a regulação de discursos públicos, a fim de estabilizar a ordem constituída. Estão relacionadas ao Estado, ao serviço público, à liberdade de expressão e ao livre comércio. Não se referem à administração das instituições ou à distribuição de bens culturais, mas a princípios que organizam a cultura (MARTÍN-BARBERO, 1997).

Nesta pesquisa, propomos pensar a institucionalidade a partir de dois eixos: a) a comunidade religiosa; b) a cena do *heavy metal* convencional (dividido em *underground* e *mainstream*). Aqui as consideramos como instituições por conterem histórias, memórias, discursos e práticas que demarcam territórios (físicos e simbólicos), além de induzirem a homogeneização de valores próprios. Isso acontece ao se direcionar objetivos em comuns, de modo comprometido na construção e na defesa de uma identidade social. É uma compreensão da ideia de uma institucionalidade que agrupa, acolhe e confere identidade, afinal, “só temos valor pelo fato de pertencermos a um grupo” (MAFFESOLI, 1998, p. 95).

Entendemos que tanto a cena *underground* do metal, como a comunidade religiosa oferecem não apenas uma escuta musical, no caso do primeiro; ou uma programação de domingo, no caso do segundo; mas um estilo de vida engajado. A institucionalidade está nessa legitimação coletiva de ritualidades, de processos de sociabilidade, espacialidades, organização, normas de conduta etc.; está no direcionamento de valores que devem ser defendidos e preservados. Através desse agenciamento, é demarcado um universo simbólico de reconhecimento e pertencimento.

Aqui, propomos observar, portanto, a comunidade *heavy metal* e a Igreja como duas instituições. Ambas são reconhecidas por elementos específicos, fixados e cristalizados ao longo da história, rivalizam entre si e disputam adeptos e territórios. Afinal, a igreja e o *rock* estabeleceram uma relação peculiar de tensionamentos e

confrontos. Essa rivalização é endossada pelas representações históricas movidas por violências, sentimentos de ódio e eliminação do Outro. A presença de um inimigo em comum carrega um potencial particular de mobilização.

A dinâmica política do “nós contra eles” constituída aqui, une, fortalece, agrupa e gerencia afetos. Afinal, diante dos nossos pares, entre os nossos, somos mais propensos a sermos solidários, generosos, empáticos e colaborativos. Diante daqueles reconhecidos como “os outros”, porém, tendemos à agressão, à competição e à não-cooperação. Afinal, estes são antagonizados, considerados como rivais, ameaçadores e inimigos e, por isso, devem ser combatidos e eliminados.

O *heavy metal* cristão costuma ser compreendido como porta-voz de uma “instituição opressora”, enquanto isso, a raiz do *heavy metal* estaria em ser um “espaço de libertação”. Por outro lado, esse *heavy metal* “mundano” é entendido como um ambiente propulsor de uma “vida rebelde, promíscua, cheia de vícios, à luz do ‘sexo, drogas e *rock’n’roll*’”, enquanto isso, o *heavy metal* cristão se propõe apresentar a “verdade que salva do inferno”, “liberta da escravidão do pecado” e “guerreia em nome de Deus no combate contra o diabo”.

Nas bandas anticristãs o ódio se direciona a uma instituição: a Igreja (ou melhor: a representação histórica e institucionalizada de Igreja). Essa faceta da identidade *headbanger* é marcada pela negação de um Outro específico: o cristão. Nessa lógica, vê-se, na banda cristã, o reconhecimento dessa instituição inimiga que deve ser combatida. Enquanto isso, o *headbanger* cristão parece fortalecer a sua unidade quando vítima de perseguição. Dessa forma, evidenciamos uma disputa em relação à representação e manutenção de uma identidade construída firmada em uma memória histórica de instituições, em que os confrontos são não apenas essenciais, mas o próprio fundamento da composição dos seus significados e da experiência dos participantes.

Para o Amartya Sen (2015), sociólogo e escritor indiano, o sentimento de filiação dado por histórias, passados, antecedentes e memórias herdadas e compartilhadas não são a única maneira de nos identificarmos e reconhecer os grupos aos quais pertencemos. Somos membros de uma variedade de grupos, coletivos, instituições. A cada um, pertencemos e recebemos uma identidade específica. Apesar disso, é costumeiro compartimentar as pessoas, situá-las em conjuntos únicos e rígidos. Pensando especialmente em uma identidade religiosa, focar apenas nessa importante classificação “não só deixa escapar outras preocupações e ideias significativas que movem as pessoas como também cria o efeito de geralmente ampliar a voz da

autoridade religiosa” (SEM, 2015, p. 37). Um cristão evangélico, por exemplo, pode ser rapidamente compreendido como representante, ou porta voz, de grandes e populares instituições religiosas como Assembleia de Deus, Igreja Mundial, Igreja Universal do Reino de Deus e seus líderes.

Destacamos que as institucionalidades apontam para agenciamentos rígidos, dando conta “dos discursos públicos, carregados de interesses e poderes contraditórios, mas que tendem à homogeneidade” (JACKS; SCHMITZ, 2018, p. 123). *Heavy metal* e religião, embora não sejam instituições em si, de Estado, se materializam institucionalmente de forma simbólica por conta da sua espessura cultural em destaque nesta pesquisa.

4.2 Temporalidades

A justaposição de temporalidades diversas é característica do aspecto mediatizado das interações sociais. Mesmo num cenário de culto ao presente, do imediato, instantâneo e momentâneo, o passado ainda é continuamente revisitado. Por meio desta agência mediadora, nossa observação se volta às temporalidades vividas simultaneamente, aos diferentes ritmos das experiências cotidianas.

A temporalidade contemporânea configura a crise da experiência moderna do tempo, que se manifesta na transformação profunda da estrutura temporal, no culto ao presente, no debilitamento da relação histórica com o passado e na confusão dos tempos que nos prende à simultaneidade do atual (LOPES, 2018, p. 19)

O metal extremo cristão envolve plasticidades típicas do gênero musical com reinvidicações locais e globais, em diálogo constante entre o passado e o presente. Assim, a experiência com a temporalidade se encontra nas nuances em torno da memória. Seu princípio básico não está no repouso ou na pausa, mas sim, no movimento. Ela é experimentada como “movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro (...). Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem”. (MARTINS, 2021, p. 23).

A poética musical, os temas abordados, a performance, as relações entre bandas e públicos estão envoltas num emaranhado de sentidos e posicionamentos, envolvendo afetos, política e a memória de uma história. Nas dinâmicas em torno do metal cristão,

vemos apropriações históricas de representações passadas (conforme visto no item sobre institucionalidade). Nos discursos que o condenam, é acionada a memória de um passado histórico da Igreja, a fim de encorpar a denúncia de incompatibilidades. Portanto, uma espécie de "resgate" e ao mesmo tempo cristalização de um passado histórico justifica rivalidades e mantém os dissensos.

Porém, ao encorpar tendências historicamente opostas, o *heavy metal* cristão desmantela memórias, fere expectativas e identidades. Com isso, desperta-se a indiferença, o desinteresse ou até mesmo a fúria no *headbanger* que tem o *heavy metal* como elemento essencial em sua narrativa identitária, e lugar seguro para a dramatização do seu cotidiano.

Ao que se refere ao contexto religioso, há também um rompimento com o passado: as comunidades pós-denominacionais são assim chamadas pelas rupturas com tradições e denominações históricas. Daí que surgem outras possibilidades de experiências poéticas, de música e performance artísticas em suas liturgias e expressões de fé. Assim, as interações em torno da prática do metal cristão expõem dinâmicas de duplos agenciamentos: por um lado, rompimentos com tradições; por outro, a preservação de raízes históricas.

Além disso, os movimentos *undergrounds* afiliados aos movimentos evangélicos demarcam uma época, um período histórico iniciado nos anos 1970. Estes movimentos parecem já terem sido superados por outros seguintes, em outras palavras, são tempos idos, já tiveram um auge e, portanto, hoje acionam sentimentos de nostalgia. É esta outra dimensão da temporalidade que encontramos nessa experiência. Isso é facilmente visto no documentário ZA.DOC que observamos anteriormente: um olhar que recorda com lamento aquilo que já não existe mais. O sentimento nostálgico parece se revelar junto a um processo e desejo de "museificação" do gênero musical. Afinal, o passado idealizado se fragiliza e se fragmenta diante das dinâmicas do tempo presente. Por isso, a experiência com esse gênero musical hoje parece enfrentar expectativas não atendidas.

Destacamos que nas entrevistas realizadas com integrantes de bandas, a conversa se deu em torno daquilo que já não existe mais. O objeto ou o acontecimento que orientam a pesquisa estão relativamente ausentes. Assim, as falas e os relatos são visitas a um tempo que se passou. O tempo edita o sujeito a um modo próprio de perceber, narrar e contar. A memória expressa encontros, tensões e desejos; resulta de processos de balanço, avaliação e lamento (CANDAU, 2011).

Portanto, lidamos com narrações de fatos passados absorvidos pelo presente. As dinâmicas do contexto presente, por sua vez, nem sempre são favoráveis para esta visita ao que se foi: a infraestrutura de uma entrevista realizada à distância, na tela distorcida, com as interferências da conexão, o desconforto da pressa pelos outros afazeres. Conforme Luís Mauro Martino (2019), na pesquisa acadêmica, a entrevista interrompe a rotina do entrevistado e o convida a uma reflexão diante das perguntas. O ato de parar para uma entrevista, de escuta atenta, é quase tarefa transgressora, um exercício exótico. Enfrenta-se o desafio de estabelecer um diálogo que não seja marcado pela pressa do tempo presente.

Localizamos uma dimensão da temporalidade também na preocupação em documentar e ter registros. Possibilitada pelos avanços tecnológicos, vemos a produção de documentários, gravação de podcasts, projetos de reencontros, comunidades em redes sociais, entre outros. Além de contribuírem para os agenciamentos que envolvem a memória coletiva, tornam-se fontes de pesquisa e revelam um anseio pela eternidade: a garantia de permanecer presente no futuro. Junto aos aparatos tecnológicos, o indivíduo se acredita “registrado na história”.

4.3 Sociabilidades

Esta instância de mediação cultural conduz a nossa atenção às dinâmicas da vida social, às formas e meios pelos quais as sociabilidades¹⁵⁵ acontecem. Por meio delas, as identidades se expressam, se materializam e são defendidas, pois estão sujeitas ao Outro, a Alguém, e se realizam em dinâmica social.

Todos se fazem e refazem na trama simbólica das interpretações, dos reconhecimentos. Todo sujeito está sujeito a outro e é ao mesmo tempo sujeito para alguém. É a dimensão da vida da sociabilidade atravessando e sustentando a dimensão institucional, a do “pacto social” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 304-305).

Para além das filiações institucionais e naturais, estamos vinculados e nos relacionamos com diferentes grupos, pertencendo simultaneamente a todos eles, recebendo, de cada um, uma identidade específica. “Nenhum deles pode ser considerado como a única identidade da pessoa ou a categoria singular de associação” (SEM, 2015,

¹⁵⁵ Há uma dupla grafia do termo Socialidades. Aqui optamos por uma tradução mais fonética da palavra usada em espanhol por Martín-Barbero.

p. 28). Dada a diversidade e pluralidade das facetas sociais que envolvem os indivíduos, é grande a diversidade de características, familiaridades, estilos e preferências em comum que podem gerar entusiasmos e sustentar o engajamento e a solidariedades entre grupos. Práticas e atividades sociais produzem e apagam diferenças, e oportunizam outras filiações, reconhecimentos e identificações. Na vida social, são diversas as ações e usos potencialmente frutíferos e ágeis em gerar entusiasmos e sustentar vínculos entre os sujeitos. Coisas improváveis podem unir pessoas.

Nossas identidades culturais podem ser extremamente importantes, mas não permanecem completamente isoladas e isentas de outras influências sobre nossa compreensão e nossas prioridades. (...) Outros elementos, como classe, etnia, sexo, profissão e política, também importam, e importam de maneira possante. (SEM, 2015, p. 168)

As conexões ocorrem pelo sentimento de identidade, tornando os sujeitos empáticos uns com os outros diante de problemas, lutas e desafios compartilhados. É bem improvável, por exemplo, que uma mulher, filiada a um partido específico, negue um absorvente ou um remédio para dores a uma mulher de um partido político oposto ou até rival. Independentemente de suas filiações institucionais, há uma identidade de mulher, mãe, esposa envolvidas. Determinados vínculos são estabelecidos para além de um simples relacionamento ou filiação. “A vinculação é propriamente *simbólica*, no sentido de uma exigência radial de partilha da existência com o Outro, portanto dentro de uma lógica profunda de *deveres* para com o *socius* para além de qualquer racionalismo instrumental ou de qualquer funcionalidade societária” (SODRÉ, 2016, p. 93). Esse vínculo pressupõe um comprometimento particular e tácito.

A sociabilidade em torno dessa música é enfatizada porque “escutar o que o outro escuta” gera laços e oportuniza uma comunidade de partilha. O vínculo imediato se dá pois “quando alguém escuta o mundo como eu escuto, passo a acreditar que temos mais coisas em comum” (MARTINI, 2018, p. 156). Mas, e quando as visões políticas, econômicas, culturais, morais não atendem às expectativas de quando compartilhamos experiências musicais?

O *headbanger* desfruta de uma alegria peculiar quando encontra outro igual. Enquanto o cristão, da vertente aqui estudada, tem um engajamento também peculiar no que se refere ao converter adeptos. Não são experiências isoladas, solitárias. Tanto a fé, quanto a escuta musical, apresentam uma dinâmica social peculiar de partilha, de encontro, de interação. As identidades aqui envolvidas são acontecimentos sociais. São

agenciadas e viabilizadas na esfera pública e coletiva, em relação com a cultura da sociedade. Não é à toa que esses grupos foram chamados de “Tribos Urbanas” e “Tribos Urbanas Evangélicas” (CUNHA, 2004),

No interior dos rótulos “*headbanger*”, “cristão” ou “acreano”, estão diversas outras facetas que compõe o indivíduo social que fundamentam fortes sentimentos de identidade. No documentário ZA.DOC, por exemplo, vemos o desenho de narrativas de vida e de vivências dessas pessoas, fazendo-nos olhar para suas humanidades: a alegria de um músico selecionado para participar de um festival renomado; o jovem que se reconhece em uma tribo e fez que finalmente “se sentiu em casa”; uma noiva que rompeu padrões ao se vestir de preto para a cerimônia do seu casamento.

Novamente, no interior dos rótulos “*headbanger*”, “cristão” ou “acreano”, encontramos identidades de músicos que se reconhecem como adeptos de uma marca específica de instrumentos musicais; identidades de pessoas tatuadas que seguem um tatuador famoso; identidade de leitores e admiradores de J. R. R. Tolkien, cristão, autor de *O Senhor dos Anéis*, obra apreciada por cristãos e inspiração para inúmeras bandas de *heavy metal* tradicional. Tudo isso dilui determinadas diferenças, conecta e une pessoas.

4.4 Espacialidades

A espacialidade se distribui em diferentes espaços: o território acionado politicamente, do afeto e da identidade, o espaço comunicacional tecido pelas redes eletrônicas, o espaço das comunidades imaginadas, o espaço da cidade moderna e suas subjetividades advindas de diferentes modos de apropriação (LOPES, 2018).

Conforme visto em Amartya Sen (2015) e Stuart Hall (2003, 2006, 2016), o indivíduo é composto não por uma única, mas várias identidades que interagem e podem conflitar entre si. Constantemente fazemos escolhas que afirmam ou contradizem as identidades assumidas e existentes em nós. Não há, de forma gratuita, uma mais pertinente que outra. A depender do contexto, dos nossos objetivos, da maneira como enxergamos o Outro e desejamos ser vistos, uma identidade específica se torna determinante.

Dessa forma, propomos observar a mediação ligada às espacialidades, localidades e territorialidades, na experiência do metal extremo cristão acreano. Esta

nuance nos pareceu mais complexa e, portanto, organizamos a sua compreensão em cinco aspectos:

4.4.1 A identidade territorial

Último Estado a ser anexado ao Brasil, o Acre enfrentou processos históricos de disputas e conflitos políticos que produziram representações coletivas e alimentaram um imaginário marcado por estereótipos singulares. Se os primeiros que se autodenominaram acreanos não foram pessoas que nasceram aqui, mas sim, aqueles que atuaram na configuração do Acre como Estado brasileiro, temos uma identidade que se configura, primordialmente, no mito fundador que é a “Revolução Acreana”. Essa identidade se constrói em uma ideia de “conquista territorial” que oferece ao Acre o título de “o estado que lutou para ser brasileiro”.

Tanto nos fatos apresentados por historiadores, quanto nas representações midiáticas sobre o Acre, há uma tensão entre o vivido, o imaginado, o simbólico e o imaginário, somado a uma construção política de governo pontual e engajada¹⁵⁶. Portanto, se, a depender do contexto, uma identidade se torna mais pertinente que outra, propomos observar as implicações da reivindicação dessa identidade territorial no contexto desse circuito artístico. Mais especificamente, a identidade territorial como temática nas obras dos grupos e com estratégia de reconhecimento e diferenciação social.

4.4.2 O Acre no mapa geográfico e econômico do Brasil

Outro aspecto que influencia na experiência do metal em Rio Branco é a localidade geográfica em si. Um *headbanger* do Acre, não é apenas um *headbanger*, mas também um acreano. Caracteristicamente, enfrentou nuances específicas para viver localmente a experiência global do *heavy metal*: aprendeu a usar preto no calor amazônico; a assistir aos programas de TV gravados (em outro fuso horário); a viajar e voltar com a mala cheia de materiais porque o comércio local e o acesso aos produtos

¹⁵⁶ Durante os anos 1990, com a eleição de Jorge Viana (PT) na prefeitura de Rio Branco e posteriormente no Governo do Estado, houve um intenso investimento na construção de uma identidade territorial que embasou a “acreaneidade” e inseriu termos como “florestania”, “povos da floresta” no ambiente político. A estratégia já foi amplamente estudada por pesquisadores da sociologia, comunicação, história, geografia entre outros.

são limitados (e a passagem de avião, caríssima); aprendeu que é melhor fazer compras pela *internet* em conjunto, para dividir o valor do frete; aprendeu que a revista especializada chegará à banca com um atraso e em apenas um ou dois exemplares. Ele aprendeu a idealizar a Galeria do *Rock*¹⁵⁷ e o *Rock in Rio*¹⁵⁸ como sonhos distantes, determinando que sair para tocar em outro lugar é mediador de sucesso, mesmo que seja em Rondônia, o estado vizinho. É uma localidade que se orgulha de si, a carrega estampada na camisa, mas mira outra¹⁵⁹.

As dificuldades enfrentadas por questões específicas unem (como visto anteriormente), geram solidariedade, forjam outros laços e socialidades. O acreano inventou o Balanço da Catraia – movimento que incluiu a criação de selo, blogs, coletivos e o principal: shows no Flutuante, um barco no Rio Acre. Criou também o Festival Varadouro, o Feliz Metal e tantos espaços de encontros sem distinções, reconhecendo e aceitando que a “cena” local é tão restrita e limitada, que o melhor mesmo é reunir todo mundo, apesar de que “lá pra fora” não é bem assim.

4.4.3 A espacialidade poética e social da música

Há também o território poético, regulado por processos políticos de organização entre as subvertentes do *heavy metal*. Cada uma possui peculiaridades que correspondem às realidades do lugar e da época em que as bandas surgiram, sendo espaços de luta, ocupação e reconhecimento. Em cada vertente, as fronteiras estão dispostas de acordo com o que é permitido vivenciar, acreditar e sentir a respeito de si mesmo. Esse espaço, porém, revela-se cosmético ao reproduzir padrões de fanatismos, disputas, divisões e pré-conceitos.

Uma das características do movimento “*underground* evangélico” é seu desafio duplo para expressar sua identidade em dois *fronts* distintos: entre os seus pares evangélicos e o universo “*underground* mundano”. (JUNGBLUT, 2007). Nesse trânsito,

¹⁵⁷ Localizada no centro de São Paulo, é uma referência cultural e comercial da cena alternativa e *underground* da cidade. Inaugurada em 1963, é destino popular entre os amantes do *rock*, *punk*, *metal* e outros gêneros alternativos. Abrigar lojas de roupas, acessórios, calçados, vinhos, CDs, além de estúdios de piercing e tatuagens e outros, sendo também frequentemente palco para eventos culturais.

¹⁵⁸ Um dos maiores festivais de música do mundo. Aconteceu pela primeira vez em 1985, no Rio de Janeiro. Ao longo dos dias de festival, se apresentam dezenas de bandas e artistas nacionais e internacionais. Logo na primeira edição, estiveram presentes grupos como *Queen*, *Iron Maiden*, *AC/DC*, *Ozzy Osbourne*, *Yes*, Kid Abelha, Barão Vermelho, Lulu Santos entre outros.

¹⁵⁹ Parece meme, mas nem é: “tenho orgulho de ser acreano, mas vou-me embora na primeira oportunidade”.

as bandas cristãs se materializam em um entre-lugar simbólico de resistência e confronto, proposição e debate. Se elas não são totalmente incorporadas em nenhum desses ambientes, optamos por enxergá-la com um terceiro espaço. (BHABHA, 1998). Homi K. Bhabha (1998) compreende os entre-lugares como ambientes que viabilizam a expressão de uma diferença que provém e engendra formas híbridas de existir, de se expressar e de se comunicar. São espaços cujo valor transformacional está na “rearticulação, ou tradução, de elementos que não são *nem o Um* (a classe trabalhadora como unidade) *nem o Outro* (as políticas de gênero) *mas algo a mais*, que contesta os termos e territórios de ambos”. (BHABHA, 1998, p. 54-55).

Embora o teórico desenvolva uma crítica à uma narrativa homogênea e totalizante da nação, podemos aplicar essa reflexão nesta pesquisa ao identificar sujeitos que mobilizam “elementos antagônicos e oposicionais sem a racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência” (BHABHA, 1998, p. 52). Localizamos na experiência do metal extremo cristão um espaço cultural híbrido, deslizante, desestabilizador, marcado por inscrições culturais que ultrapassam simples dicotomias ou oposições entre sujeito, objeto e cultura. “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 1998, p. 20-21).

Afinal, esses grupos instauram um ambiente de deslocamento de sentidos, onde se encontram e interagem diferentes culturas; emergem outros significados, outras formas de expressão e performances, entre elementos antagônicos ou contraditórios. Fundamenta-se um território antes desconhecido. Não se trata de uma simples mistura homogênea, mas sim, de práticas de diferentes origens que se entrelaçam resultando em outras formas de expressão de fé, transcendendo categorias tradicionais. Um ambiente de ambiguidades, de contestação de diferenças, ajustes e choques, onde noções rígidas e fixas sobre a identidade são colocadas em xeque.

No circuito da indústria musical, para além dos espaços simbólicos da rede de subgêneros e vertentes do *heavy metal*, vemos também o espaço dos palcos, festivais e suas programações como ambientes de disputa: bandas deixam de ser convidadas ou são colocadas em horários menos privilegiados (a última banda a tocar, por exemplo, pode ser uma banda de destaque, a mais esperada da noite, ou, a banda desprezada, que irá encontrar um público cansado). São agenciamentos de circulação no espaço social.

Afinal, basta a presença de grupos cristãos em festivais para que a reputação dos demais participarem do evento fique ameaçada.

Outra dinâmica espacial vista nesta experiência é a mudança na configuração das funcionalidades espaciais. Nessa cultura, o espaço doméstico se torna coletivo: quintais, salas e quartos se tornam ambientes para ensaios que, muitas vezes, reúnem tanta gente que se tornam shows. No templo das igrejas, antes ambiente sagrado do culto, as cadeiras são postas de lado e dão espaço para que o público – e fiéis – pratiquem o “*mosh*”, “batam cabeça” e aproveitem as apresentações das bandas.

4.4.4 A comunidade global: o *headbanger* e o cristão, sujeitos amplificados

Assim como diversas instituições atuam independentemente das demarcações e fronteiras do espaço geográfico, com a midiaticização, também a identidade dispõe de outras fronteiras e outras formas de lugares para realizar a manutenção, construção e reconstrução da memória. O *heavy metal* forja uma comunidade global que reúne e agrega atores, apesar de suas distâncias. Ele amplifica o sujeito: o *headbanger* está conectado ao mundo.

O homem amplificado nos conduz, numa interpretação rasteira, a multiplicidade: é um músico que se ramifica no espaço público. O homem amplificado é uma individualidade, uma subjetividade que se sobrepõe aos demais, pois provoca uma espécie de desordem no direito de ir e vir, no direito de ser e estar (MARTINI, 2018, p. 237).

Podemos olhar também dessa maneira para algumas vertentes do cristianismo evangélico: ele entende que faz parte de uma comunidade global¹⁶⁰, e tem como alvo Israel, o lar do “povo escolhido”, e que se encontrará na “nova Jerusalém”. De acordo com Maria das Dores Campos Machado et al. (2023), a relação desses fiéis com Israel pode ser observada de diferentes formas. Há grupos que expressam apoio a discursos e atuação política em favor do fortalecimento e da ampliação do Estado de Israel contemporâneo, numa prática denominada “sionismo cristão”. Já o filossemitismo, “que cresce com as frequentes caravanas turísticas com líderes evangélicos à Terra Santa”. (MACHADO et al., 2023, p. 212), indica interesse ou afinidade pelo povo judeu, sua cultura, história ou língua. A judaização, por sua vez, é a adoção de práticas,

¹⁶⁰ No livro de Apocalipse 5:9, o apóstolo João descreve uma cena em que quatro seres viventes e 24 anciãos cantam a Cristo, o Cordeiro de Deus: “Tu és digno de receber o livro e de abrir os seus selos, pois foste morto, e com teu sangue compraste para Deus **homens de toda tribo, língua, povo e nação**”.

vestimentas e rituais judaicos por grupos não judeus. “Desde o final dos anos 1990 passou-se a observar crescente interesse por Israel, ora associado ao imaginário bíblico, ora como um exemplo de prosperidade divina, ora na apropriação de uma estética judaica”. (MACHADO et al., 2023, p. 212)

4.4.5 O sujeito fronteiriço

Destacamos ainda o posicionamento desse objeto em três diferentes lugares marginalizados, extremos, fronteiriços. Primeiro, musicalmente: Não é um simplesmente *rock* ou *heavy metal*, trata-se de uma vertente onde toda poética é levada ao extremo. Segundo, a localização geográfica do Acre: Fazendo fronteira com outros dois países – Peru e Bolívia –, no extremo sudoeste da Amazônia brasileira. É lá onde se encontra o limite ocidental extremo do país (conhecido como Serra do Divisor). Terceiro, a religião cristã de vertente evangélica: Em Rio Branco, as igrejas e as comunidades aqui estudadas tiveram sua origem em bairros periféricos, distante do Centro da cidade. Apesar dos aspectos hegemônicos da religião cristã, o sujeito crente condiz a uma população economicamente mais carente, sendo muitas vezes alvo de preconceito e discriminação, visto como ignorante e alienado¹⁶¹.

4.5 Ritualidades

As ritualidades estão presentes no cotidiano e na rotina das nossas vidas. De modo pessoal ou coletivo, no âmbito social ou religioso. São práticas ordenadas e disciplinadoras que demarcam lugares e interações sociais, e as vinculam em temporalidades entrelaçadas. São fazeres talvez nunca combinados, tácitos, mas que seguem sendo repetidos. Porém, não são meras repetições: as ritualidades reencantam o mundo e conectam os seres humanos com o divino, o transcendente, o espiritual e o subjetivo.

Martín-Barbero (2002) as caracteriza como processos comunicativos que reconstroem de modo permanente vínculos simbólicos, ancoram a memória, inovam e fitam um horizonte futuro. São como gramáticas de ação (MARTÍN-BARBERO, 2002)

¹⁶¹ A lembrança mais remota que tenho a respeito de algum evangélico em meu convívio, é a de uma empregada doméstica. Na época, lembro-me de ouvir comentários do tipo “crente do c* quente”. Deve ter sido a primeira coisa que ouvi a respeito de cristão fora da vertente católica.

e, vistos por um observador externo, podem parecer estranhos, engraçados, sem sentido ou até violentos. No entanto, eles comunicam posicionamentos e agenciam sociabilidades. E o essencial: validam e determinam a adesão de um indivíduo a determinado grupo, informam o seu nível de comprometimento, seriedade e aptidão para o pertencimento (NASCIMENTO, 2021).

Esta instância mediadora nos é importante pois lidamos com um objeto performativo em sua construção identitária e em sua experiência social numa dupla dimensão – a religiosa e a musical. Localizamos uma plasticidade e uma gramática refinada de ações, formas, linguagens, cenário, vestimentas, ritmos, técnicas e tantos elementos e recursos. A relação entre religião e *heavy metal* encontra-se afinada na prática de cultos e ritos. Afinal, no *heavy metal*, há uma espécie de culto, onde ele mesmo – o gênero musical – é fonte de força, deve ser adorado, defendido e mantido como sagrado. Ambos se utilizam de símbolos intrínsecos, porém, não exclusivos.

De modo mais amplo, a experiência religiosa cristã é geralmente mediada por gestos, imagens de santos, deuses, canções, textos e artefatos entendidos como sagrados ou como representação do sagrado. O *heavy metal* extremo se apoia em tais elementos para construir cenografias e ambientações sociais, desenhando um “*ethos* demoníaco” que rivaliza com um “*ethos* divino” (KHALIL, 2018). Porém, os artistas convencionais não acionam elementos religiosos a fim de convidarem as pessoas a participarem de uma religião ou um culto, mas, apenas pretendem gerar uma experiência estética (uma emoção, um sentimento de horror, pânico ou medo). No entanto, as práticas das bandas cristãs podem trazer implicações verdadeiramente ritualísticas para esta crença: oração e prática de jejum como preparo para um show, a leitura de versículos bíblicos durante as apresentações, canções que falam sobre a volta de Jesus Cristo, cenografias que apontam para as mazelas da prática do pecado entre outros. Para o cristão, é bem provável que sua prática musical implique em uma forma de se comunicar com o seu Deus ou comunicá-lo a um povo que ainda não o conhece.

Além disso, a prática do *heavy metal* é permeada por símbolos e elementos que expressam as particularidades das suas vertentes, entre elas revolta, força e poder. Muitas vezes, os artistas se portam – e convidam o público a se portar também - como guerreiros preparados para o embate e a guerra contra um “sistema injusto e opressor”. O metal cristão também se apropria em tais elementos para construir sua performance. Ele também está enfrentando batalhas e confrontos, porém, o seu inimigo é visto em um plano transcendente.

Aqui, preocupamo-nos em observar como a banda expressa (ou não) sua religiosidade em suas performances ao vivo. Preocupamo-nos com o que é falado no palco, entre música e outra, as referências bíblicas, a postura de embate e guerra. Como tais grupos enxergam a performance de vínculo demoníaco, satânico ou anticristão do gênero musical e o transportam para um espaço que o torna compatível com a fé cristã.

Em resumo, compreendemos que ambos os espaços são, para seus praticantes, sagrados, e tomam determinados elementos como exclusivos de cada. Vemos ritualidades que provocam subversões de sentidos e de convencionalidades: Elementos e temas religiosos são reinterpretados junto à agressividade do gênero; também os elementos do gênero são reinterpretados junto à sacralidade da crença religiosa.

4.6 Tecnicidades

As tecnicidades na perspectiva das mediações culturais estão relacionadas à organização do conhecimento, do perceptivo, da constituição dos saberes e das práticas. Elas condensam e intersectam redes de poder e de produção cultural. Para além de habilidades com dispositivos instrumentais, Martín-Barbero (2002) se preocupa com a tecnicidade enquanto constituidora de práticas que articulam o material e o discursivo, ou seja, a sedimentação do conhecimento e do saber.

As tecnicidades operam novas práticas, gramáticas, escrituras, linguagens e experimentações. Possuem status de sistema e não apenas ferramentas ou aparatos (JACKS, SCHMITZ, 2018). Portanto, essa mediação nos atenta não às ferramentas e tecnologias disponíveis, mas aos laços, usos, costumes e saberes possibilitados através ou a partir delas. Afinal, as tecnicidades são compreendidas a partir “dos saberes, da constituição de práticas produtoras de inovações discursivas, dos modos de percepção social.” (LOPES, 2018, p. 21).

Esta mediação cultural atravessa as demais instâncias, reconfigura afetos, laços e práticas sociais. Destacamos que o objeto aqui estudado atravessou diferentes épocas, portanto, se cruza com as mudanças tecnológicas, conforme visto no capítulo três, a respeito das fases do movimento *underground* cristão em Rio Branco. Observamos desde o espaço social compartilhado em torno da TV, na época que apenas alguns conseguiam gravar, em VHS, shows transmitidos pela TV, na época em que os festivais de música eram populares em outros estados do país; depois, a chegada da *internet* e equipamentos comprados na Bolívia com um preço menor do que no Brasil, por o Real

ter cotação melhor do que o boliviano, que possibilitaram a prática dos *downloads*, o compartilhamento de fitas e, posteriormente, de CDs gravados de modo caseiro. Agora, era possível conhecer outras bandas, ter outras influências, e enriquecer a poética do *heavy metal* local.

Se estamos tratando de um ambiente envolto de dissensos e tensões, devemos lembrar que, no contexto dos espaços digitais, o metal extremo cristão não está privado de ser alvo de críticas por perfis *fakes* que contribuem para propagação de ódio e da violência, podendo se materializar ou se abstrair no encontro físico presencial.

Apesar disso, com a popularização dos *fotologs* e o acesso às câmeras fotográficas *cybershot*, pessoas, mesmo desconhecidas, eram capazes de se abraçar para fazer fotos a fim de registrar e expor seus estilos e sua tribo estética. As preocupações do indivíduo com sua memória, o cuidado com sua própria história e a preservação de suas obras são impressas nas possibilidades de gravar podcasts, documentários e realizar gravações.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As mediações culturais tramam complexas articulações nos processos de comunicação. Nessa dinâmica não-linear, encontra-se uma rede de múltiplas interferências, interconexões, representações midiaticizadas, interpretações continuamente reinterpretadas que agenciam sentidos e valores. Depois de muito “bater cabeça” com o som pesado do objeto, optamos por encarar a pesquisa como o desbravamento de um rio de águas escuras: jogamos a rede, e num processo que exige calma, força e paciência, aguardamos o tempo de recolhê-la para apanhar aquilo que a pesquisa – nesse instante – é capaz de (e quer) abarcar.

É esse o desafio de se observar um objeto comunicacional a partir das mediações. Considerar um mapa como proposto por Martín-Barbero possibilitou desvendar camadas, filtrar, organizar, desapegar, decidir. Depois de transitar entre outras possibilidades metodológicas – etnografias, pesquisa participante, análise discursiva – a aproximação com a cartografia amenizou a sonoridade turbulenta e direcionou um avante corajoso para a realização das entrevistas.

A experiência do metal extremo cristão no Acre exalta três nuances potentes: a religiosidade, o gênero musical, a localização geográfica. A partir delas, evidenciamos determinados aspectos para a seleção das instâncias mediadoras a serem observadas:

Institucionalidade, temporalidade, sociabilidade, espacialidade, ritualidade e tecnicidade. Neste capítulo, o ato de compreender cada uma delas já anunciou um exercício de análise empírica. Notamos que algumas mediações dão mais fôlego que outras. Apesar do esforço para tratá-las igualmente, com mesmo grau de importância, algumas características se exaltam naturalmente, como a espacialidade.

Evidenciou-se a impossibilidade de se esgotar todas as mediações e o sentido de cada uma delas. Muitas vezes elas se cruzam e se confundem. Afinal, as dinâmicas que contextualizamos até aqui sobre a prática do metal extremo cristão, envolvem múltiplas mediações: incorporam tendências de cada época e lugar, tecem imbricamentos entre o global e o local, entre arte e política. Por isso, diluem e continuamente reajustam fronteiras entre sonoridades, ideologias, expressões identitárias e narrativas culturais.

O mapa hidrográfico norteou a escuta, organizou o olhar, conduziu a construção do roteiro de entrevista, sua realização, bem como análise e escrita final. Tal como o olho que analisa um objeto empírico, olhar as águas de um rio é observar um vulto de si mesmo. Um historiador-poeta¹⁶², ao descobrir que mapear os rios amazônicos é quase desesperador e impossível, afirmou: “basta uma enchente e tudo se refaz”. Bem, assim foi a experiência desta pesquisadora a cada nova escuta e informação (seja em formato de livro, conceito, reza ou canção). De repente, tantos outros significados, tão ocultos quanto evidentes. Daí que é o momento de emergir, respirar e determinar que o tempo da pesquisa se esgotou.

¹⁶² Este atravessou longínquas leituras desta pesquisadora que, por sua vez, não se recorda nem onde, nem quando, nem quem.



Convém mostrar para melhor ilustração do nosso mapa hidrográfico.
Essa é uma imagem aérea do Rio Acre, em Rio Branco¹⁶³

¹⁶³ Fonte da imagem: <https://cauac.gov.br/?p=4197>

5. À MARGEM E A BORDO: TRÊS BANDAS DE METAL EXTREMO

Para a composição do corpus de pesquisa desta tese, selecionamos três bandas acreanas de metal extremo: *Survive*, *Zebulom* e *Mártires*. São bandas formadas entre 2005 e 2007, com atuação até entre 2012 e 2018. Seus integrantes estiveram vinculados a comunidades evangélicas pós-denominacionais. Optamos por enfatizar como recorte as entrevistas realizadas com membros dessas bandas para compreender suas opiniões e perspectivas a respeito de suas vivências. Além disso, as bandas citadas não possuem material de natureza homogênea, o que reduziria a riqueza das evidências se optássemos por analisar alguma dimensão específica da música: textual, visual, sonora entre outros.

As entrevistas foram compostas por aproximadamente 16 perguntas elaboradas tendo como referência o mapa hidrográfico de instâncias mediadoras: Institucionalidades, temporalidades, sociabilidades, ritualidades e tecnicidades. As respostas estão apresentadas de forma mesclada, conforme assuntos que achamos relevantes, seguindo um roteiro organizado em “Portos de Parada”, à beira do rio, onde os passageiros de catraias, batelões, canoas e outros transportes fluviais param para descer ou embarcar.

Enquanto as águas correm, engendramos as análises: na primeira parte, em “Quem é quem nessa catraia”, apresentamos os sujeitos entrevistados, como estão hoje, as relações com o gênero musical e a comunidade religiosa. Na sequência, em “Pescadores de homens; primeiramente, uma banda de metal; ou “é uma banda do Acre!”, tratamos sobre facetas e associações identitárias: a proposta de cada banda, suas dinâmicas de reconhecimento, a relação com a arte e o evangelismo, bem como o compromisso com a qualidade musical. Já no Porto 3, “Apruma pro show: distribuir panfleto, chamar pro culto”, voltamo-nos às sociabilidades vividas nos shows e as estratégias das bandas para expor sua mensagem. O objetivo é compreender como o viés cristão era inserido nas apresentações das bandas. Na sequência, no Porto 4, em “Banda cristã é pra tocar na igreja”, destacamos os episódios de boicotes, disputa e violência relatados pelos entrevistados. Por fim, é chegada a hora de finalizar a navegação e voltar às cabeceiras. Encerramos a análise das entrevistas discorrendo sobre o anseio pela eternidade e a preocupação em registrar a história. Finalmente, seguindo o padrão desta tese, apresentamos as considerações parciais, referentes ao capítulo.

5.1 Porto 1: Quem é quem nessa catraia

Para esta pesquisa, realizamos entrevistas com dois integrantes de cada banda, com aproximadamente duas horas de duração. Todas essas bandas foram representativas para o *heavy metal* cristão local, com gravações em áudio ou produção audiovisual disponíveis na *internet*; participaram de festivais e têm experiências de shows em outras cidades. Nesse contexto, tanto a *Zebulom*, como a *Survive* e a *Mártires*, foram finalistas no *Wacken Metal Battle Brasil – WOA*¹⁶⁴ em diferentes anos.

A começar pela *Zebulom*, ela esteve em atividade entre 2005 e 2012. Na época, os integrantes estiveram vinculados à Comunidade Zadoque. A banda gravou o “*Sodom’s Destruction*”, um EP com quatro faixas. Compuseram o grupo: Arthur Cavalcante (guitarra); Romeu Kleber (contrabaixo); Pedro Jacob (vocal) e Max Vanderbilt¹⁶⁵ (bateria). Participaram também Renato Piauhy (bateria) e Heryc Luis¹⁶⁶ (contrabaixo). A banda desenvolve seu estilo entre as vertentes *death*, *thrash* e *hardcore*. Fizeram shows em outros estados, como Rondônia, Amazonas, São Paulo e Rio de Janeiro.

Para esta tese, entrevistamos Arthur e Romeu. Atualmente, Arthur é empresário do ramo gastronômico em Rio Branco, não tem vínculo com igreja, não possui banda, mas ainda toca guitarra, grava vídeos e os compartilha em seus perfis em redes sociais na *internet*. Ele se autointitula um “crente velho”: “É o cara que acha que sabe um monte de coisa, que discorda do sistema religioso em vários pontos, mas que a experiência com Jesus, ela vai além das quatro paredes da igreja”, ele explica. Romeu é missionário, morou durante seis anos na França com a família, participando de ações evangelísticas em festivais de música. Esteve em Rio Branco em 2018, quando produziu o documentário ZA.DOC, e até recentemente, esteve executando o *podcast* Pedras Rolantes. Atualmente, mora em Curitiba e frequenta a Igreja Bola de Neve, onde, segundo ele, tem vivido um momento específico em relação a sua fé: “Deus tem falado sobre restaurar o secreto (...). Já tentei entrar um monte ministério, um monte não, uns três eu acho (...) estou passando por esse processo (...) de buscar na relação com Deus. Mas resumindo, eu estou congregando normal”.

¹⁶⁴ É o maior festival de *heavy metal* do mundo. A primeira edição aconteceu em 1990. Após as seletivas regionais e nacionais, a edição principal é realizada no país de origem, a Alemanha.

¹⁶⁵ Também entrevistado para esta pesquisa. Foi baterista e líder da banda *Mártires*.

¹⁶⁶ Renato Piauhy e Heryc Luis também integraram a banda *Survive*.

A *Survive*, em atividade entre 2006 e 2016, transita entre o *death metal core* e o *death metal* melódico, com fortes influências do *thrash metal*. O grupo lançou dois trabalhos demos: *Lost* (2007) e *Days Of Agony* (2008). Um dos seus maiores projetos, o álbum *Destroy and Revolutionize*, foi lançado em 2010, quando a banda se mudou para Curitiba (PR), onde ficou até 2013 junto à Comunidade Evangélica Gólgota¹⁶⁷. Em 2015 lançou o EP “Eu tenho uma missão”. Assim como a *Zebulom*, seus integrantes também eram vinculados à Comunidade Zadoque: Max Dean (vocalista); Renato Piauhy (bateria); Heryc Luis (contrabaixo); Josélio Almeida (guitarra). Entre as três bandas analisadas, a *Survive* tem uma trajetória mais consolidada no que se refere à produção de álbuns e participação em festivais representativos para o segmento. Para esta pesquisa, entrevistamos Max¹⁶⁸ e Heryc. Max frequenta atualmente a Igreja do Evangelho Quadrangular, é motoclubista e eventualmente participa de projetos musicais. Heryc é músico e não possui vínculo com comunidade religiosa por falta de identificação. Até recentemente, os dois administravam o MH Estúdio, um espaço para realização de eventos, ensaios e gravações musicais que fechou durante a pandemia da Covid-19 e não reabriu até então.

A *Mártires* iniciou suas atividades em janeiro de 2007, um pouco depois da *Zebulom* e da *Survive*. Na época, a Comunidade Zadoque, em Rio Branco, já havia fechado. Seus integrantes eram vinculados a outras igrejas, mas depois se concentraram na Igreja Batista da Restauração. Com sonoridade entre *death* e *thrash metal*, a banda passou por várias formações até encerrar suas atividades, em 2018. O grupo participou de festivais no interior do estado do Acre, também em Rondônia, Goiânia e Mato Grosso do Sul.

Apesar de não possuir álbum lançado, um dos diferenciais da banda é o investimento em audiovisual: eles produziram dois videoclipes: *He Died our death* (2011)¹⁶⁹ e “Fim dos Tempos” (2016)¹⁷⁰. Nesta pesquisa, entrevistamos Max Vandebil e Daniel da Silva Costa. Hoje, Vanderbil é orientador educacional de informática, mantém suas atividades como músico na igreja e também participa de grupos religiosos (não de *heavy metal*). “Hoje eu não toco mais o metal em si. Mas eu tenho tocado tudo que é estilo. Toco com alguns amigos (...), toco na Igreja Batista, e desde o *rock* da

¹⁶⁷ Comunidade evangélica *underground* que já foi objeto de estudo de mestrado e doutorado. Ela é pastoreada por Pipe, líder da banda *Desertor*, de *punkrock*.

¹⁶⁸ Também conhecido como “Fofucho”

¹⁶⁹ Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=uEPqjH2iGuQ>> acesso 02/2023.

¹⁷⁰ Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=NR7BXsaGE64&feature=youtu.be>> acesso 02/2023.

igreja, até o Hino da Harpa (...) Hoje eu não paro com música, eu amo música”. Ele permanece, como na época em que tocava na *Mártires*, na Igreja Batista da Restauração. Daniel trabalha como chaveiro, não mantém atividade musical: “eu praticamente me aposentei da música”. Em relação à igreja, ele também frequenta, assim como Max, a Batista da Restauração.

5.1.1 Tudo passa, o *heavy metal* fica

Desde o período das bandas até o momento da entrevista, quase 20 anos se passaram e, portanto, muita coisa mudou: as rotinas, os sonhos, os planos, as prioridades. Alguns fizeram faculdade, outros construíram famílias, abriram empresas. Há os que permaneceram atrelados à alguma comunidade religiosa, e há os que não. Assim também é em relação à atividade musical – uns permanecem ativos de diferentes formas; outros, sonham com o retorno da banda exclusivamente para gravações. Apesar das mudanças, a atração pelo *heavy metal* permaneceu: “Eu só ouço metal. E tipo assim, eu sou muito viciado. O som é *rock'n'roll* sempre. E, mano, tem umas bandas novas que eu vou descobrindo...”, contou Max.

Um dos questionamentos que levamos aos grupos é em relação ao acesso na época, aos conteúdos ligados à música. Eles comentaram sobre a conexão à *internet*, que ainda não era tão popular e, ainda, sobre uma questão geracional que, inferimos, associa-se com uma questão econômica: pessoas mais velhas, que trabalhavam, viajavam e desfrutavam de mais recursos, conseguiam materiais e os compartilhavam¹⁷¹. Tanto Heryc, da *Survive*, como Romeu e Arthur da *Zebulom*, lembram que Max foi um dos primeiros da turma a ter *internet* via ADSL em casa, por intermédio do seu irmão, que trabalhava em uma empresa de telecomunicação na época.

Por conta disso, ele se engajou em descobrir bandas e compartilhar os achados com os colegas. Como explica Romeu:

era o Fofucho [Max] que mandava pra gente e tal. Tipo, ele baixava e gravava na fita, aí um ia passando pro outro. A gente era só gravando e tal. Mas, eu peguei muito som do Lauro, de CD. Era os caras da *Soldier* né, que tinha acesso. O Lauro, o Jorginho, que viajava, Jorginho já trabalhava já (...). Aí, era o cara que tinha mais recurso, né?

¹⁷¹ Durante muito tempo, esta foi uma realidade local referente às mídias e bens artísticos. Quando ainda não havia boas estradas e a comunicação com o “mundo afora” era difícil, quem viajava voltava com as malas cheias de jornais, livros e revistas importadas de outras regiões. (LUCENA, 2013).

Assim aconteciam os compartilhamentos em torno dessa escuta, trocavam CDs, fitas etc. Os que tinham acesso à *internet*, ou a materiais, conseguiam baixar, gravar, regravar e repassar aos colegas. Destacamos que, se o acesso aos conteúdos de *heavy metal* eram difíceis, imagine de metal extremo? Mais ainda, de metal extremo cristão, conforme lembra Max:

tudo no metal cristão sempre foi mais difícil. Era pouca banda, pouca informação, não achava disco. Mas por isso que a galera que abraçou a cena metal cristã na época, foi uma galera muito guerreira, porque tipo assim, **não podia mais pegar informação mundana porque era pecado, porque naquela época ouvir som, até a galera que fazia parte do metal cristão ouvia o som secular escondido**, porque a igreja já aceitava que a galera era metal de Jesus, mas ouvir som mundano, não podia, não. Então a galera não podia pegar mais na fonte do mundo, mas quando ia procurar a referência de metal cristão, era muito pouca, muito pouca mesmo. Então a galera criou a sua própria referência, sabe? Tipo por isso as bandas eram muito boas. A *Mártires* era muito boa. A *Zebulom* era foda pra caralho. A *Heaven Calvary*, a própria *Soldier*. O Lauro sempre cantou... Meu Deus, que cara pra cantar bem!

Um marco do período, segundo Arthur, foi quando um grupo de Rio Branco foi até São Paulo conhecer a Comunidade Zadoque, e, de lá, voltaram com muitas referências musicais.

Na época, as mídias que tinham era fita cassete e, fita cassete, VHS, disco, e aí depois apareceu o CD, né? E aí, quando surgiu a *internet*, tinha o Fofucho, né, que tinha internet em casa, ele entrava no canal IRC lá, na verdade não era IRC, o nome do canal lá era Metal 4 Jesus. Aí lá ele conseguia baixar todos os álbuns. Era só bandas cristãs. E aí a galera ia se atualizando com essa base de MP3 que ele baixava. Mas o que foi divisor de água mesmo foi quando, assim que a igreja foi fundada, a galera daqui foi para São Paulo, e quando eles voltaram, eles trouxeram – com a licença da palavra – uma cacetada de CDs, com assim, pelo menos umas 30, 40 bandas diferentes. E aí esses CDs deles foram copiados (...), e a partir daí a galera começou a conhecer as bandas. E aí? E a partir daí que também começaram a baixar mais coisas porque tiveram o conhecimento desses CDs aí...

No período da banda *Mártires*, as trocas entre os grupos continuaram. Porém, Vanderbil destaca outra mídia: os áudios gravados em DVDs e, também, a possibilidade de filmar os ensaios. A não popularidade de determinados equipamentos e as

dificuldades de acessos a materiais parecia gerar proximidade, apoio e solidariedade entre eles.

Tinha muito esse negócio de gravar em DVD. Eu tenho até hoje os *cases* de DVDs gravados, a gente gravava tudo, entende? (...) Depois, ia passando para os HDs, então a gente gravava em DVD, músicas em MP3, e ia passando uns para os outros: - “E aí, estou aqui com a *playlist* de músicas cristãs”. Aí passava: - “toma aí ó, DVD que fulano baixou”; - “fulano de tal uma *playlist* aqui”; - “Aí, consegui baixar o DVD do *Stryper*”. E aí a gente se reunia para assistir junto. (...) Gravar um ensaio era quando conseguia uma câmera com alguém, porque a gente não tinha acesso a câmera. Então era tudo muito difícil e quando conseguia, pedia: - “vamo lá, vamo gravar o ensaio”.

Porém, a forma como essa escuta acontece mudou: se antes era de forma coletiva, com reuniões em praças, em eventos na igreja ou nas casas uns dos outros para assistir vídeos gravados e, ainda, com interações em torno das trocas de gravações e indicações musicais, hoje, segundo os relatos, a escuta é marcada pela individualidade. Com os aparelhos celulares, acessórios e plataformas disponíveis, cada um busca, por si só, suas preferências musicais e cria suas *playlists* personalizadas (muitas vezes já criadas pelos próprios aplicativos), e ouvem a música atrelada ao seu cotidiano: “É, na academia eu pego pesado”, comenta Vanderbil. “Não é toda hora que a gente tem tempo, né, que é trabalho, correria do dia a dia. Não tem como a gente estar todo tempo escutando. Mas, eu tenho uma *playlist* bem legal, bem extensa, que eu paro para escutar”, explica Daniel.

Eles costumam usar plataformas como *Deezer* e *Spotify*, numa dinâmica característica da rede em que uma escuta leva à outra. Aquela vivência social em torno do consumo do *heavy metal*, em uma rede articulada de sociabilidade, solidariedade e tecnologia, de busca e compartilhamento de conteúdo, portanto, foi reformulada ou não é mais tão evidente quanto era em um momento específico: a época da juventude, conforme identificado no depoimento de Arthur:

O tempo foi passando e cada qual foi indo pra um cotidiano diferente, tomou um caminho diferente e aí a banda já não era mais a prioridade. Mas só que curtir o som sempre foi um *hobby*, sempre foi uma paixão. Então eu, particularmente, eu nunca deixei de ouvir metal. Mas eu não participo de nenhum fórum, eu não participo de nenhum grupo de *WhatsApp*, por questão mesmo pessoal. Eu não parei de tocar. Eu ainda toco. Eu faço vídeo para *internet* tocando guitarra, tirando som de bandas diferentes que eu gosto, às vezes tocando som autoral. Mas

nunca deixei, depois da banda, nunca mais eu deixei de tocar, e nem de ouvir também.

É curioso pensar que no contexto de redes sociais digitais, nenhum dos entrevistados participa de grupos na *Whatsapp* com amigos da época ou de troca de materiais¹⁷². Alguns ainda mantêm contato de forma ocasional ou por conta de outros assuntos que não a música. Vanderbilt, por exemplo, comenta que não perdeu contato com os amigos que fez na época da banda.

A maioria são nossos amigos de vida. (...) O Arthur, a gente se fala no dia a dia, um dia desse falei com ele, é meu *bróder*; o menino Rogério, eu falo com ele sempre, falei com ele hoje. O próprio Wagner, que foi o segundo vocalista, né, uma hora ou outra falo com ele, que é dentista (...), então essa galera que nunca perdeu o contato, a gente só não tem grupo de troca de figurinhas (...).

Os encontros acontecem ocasionalmente, mas sem tanto engajamento. “A gente se topa, de vez em quando, encontra um por ali, pelo Centro ou em algum lugar em comum (...). Mas assim, contato, eu já não tenho mais, não tenho grupo. E é isso. É difícil até a gente se ver, porque muita gente foi embora também, né”, comenta Daniel. Os encontros parecem acontecer prioritariamente por outros motivos que não os religiosos ou musicais. Eles acontecem pela casualidade da vida mesmo. Afinal, são os compromissos, objetivos e desafios em comuns que direcionam ações, posturas e comportamentos de um indivíduo à relação ao seu grupo. E agora, são outras as ritualidades, já não parece haver mais o comprometimento com uma causa como outrora: os ensaios, os shows, a conquista por um espaço no circuito da música. Em cada tempo, enfim, as sociabilidades se engajam por motivações diferentes.

5.2 Porto 2: Pescadores de homens; primeiramente, uma banda de metal; ou, é uma banda do Acre!

Propomos compreender como os integrantes entrevistados viam o propósito da banda, sua principal mensagem, bem como motivação e objetivos. Nas repostas, nos são apontadas nuances identitárias, processos de reconhecimento e identificação. Alguns destacam que a banda foi a realização de um sonho; há, ainda, quem a percebesse como uma empresa, ou, quem almejava que a banda fosse reconhecida e tratada como uma

¹⁷² Esta pesquisadora está inserida, a título de curiosidade, em um grupo de *Whatsapp*, intitulado *Metal For Jesus*, com pouco mais de 60 membros, de diferentes estados do país.

“banda normal”. Outras, um projeto evangelístico pontual e objetivo, com a finalidade de pregar o evangelho e levar pessoas para a igreja.

Arthur, da *Zebulom*, já era músico antes de se converter à religião evangélica. Para ele, a banda e seu viés cristão foi algo que “simplesmente aconteceu”, seguindo um fluxo que seria óbvio. Ele detalha isso a partir da percepção de um dos aspectos que comumente caracteriza um recém-convertido: o engajamento ou uma empolgação de tornar pública a sua vivência e ganhar adeptos. Em termos específicos, há quem defina o momento como “primeiro amor”¹⁷³. O músico explica: “na época, eu era novo convertido, então, eu estava naquele fogo, naquela vontade”, assim, a banda foi, simultaneamente, consequência do seu gosto pessoal e estratégia para chamar atenção e gerar impacto. Ou seja, a música era um meio, e não um fim. A prática artística estava à serviço da prática religiosa:

Eu estava aprendendo coisa nova e queria de alguma maneira alcançar o maior número de pessoas (...). **E aí eu vi que a banda podia ser um instrumento para alcançar esse objetivo.** É tanto que nós fomos muito criticados na cena, né, por ser cristão (...). Se eu não tivesse entrado na igreja, eu estaria tocando metal do mesmo jeito, porque aquela época foi propícia para isso, pelas pessoas que eu andava, pelas pessoas que eu conheci, pelas influências que tive. (...) Era muito mais impactante pra galera que era da igreja, pra galera que era da cena, pra primo, pra parente, pra qualquer outra pessoa, pra sociedade em geral, ver uma banda de metal falando de Jesus. (...) As letras da banda eram cristãs porque eu tava na igreja, se eu não tivesse na igreja, eu teria uma banda do mesmo jeito. Talvez as letras seriam outras.

Para Arthur, portanto, a *Zebulom* foi resultado daquele contexto: seu interesse pessoal pela música, a conversão (caracterizada pela pulsão ao evangelismo), o impulso jovial de chamar atenção e causar impacto, além da presença da Comunidade Zadoque no apoio, incentivo e acolhimento. Isso está impresso no conteúdo das letras da banda, tratando de assuntos pessoais aliviados por um encontro com o divino, bem como sobre a ira Deus contra um povo pecador que não se arrepende, conforme explica Arthur: “Todas as letras da *Zebulom*, elas falavam do Evangelho. Era para anunciar que Jesus

¹⁷³ Esse é um termo que remonta o texto bíblico de Apocalipse 2:4-5, onde há uma exortação para que a igreja de Éfeso volte ao “primeiro amor”. Essa expressão é comumente usada para se referir àqueles que acabaram de se converter ao cristianismo e demonstram grande empolgação e devoção à fé aceita. Neste caso, o “primeiro amor” seria como o primeiro momento da conversão. Porém, há linhas interpretativas que não aceitam o entendimento de que o “primeiro amor” é algo único dos novos adeptos, mas que deve ser cultivado por todos os cristãos, e nisso está a advertência citada, pois se refere, na verdade, ao primeiro mandamento: “Amarás o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma e de todo o teu pensamento”.

Cristo estava voltando”. O álbum *Sodom's Destruction* traz assuntos inspirados em narrativas bíblicas, como o que tematiza o próprio título e uma das faixas, referente à destruição da cidade de Sodoma:

A sentença foi proferida | Houve gritos, choro e desespero | O homem escolhido para ser amigo do mundo | E tornou-se um inimigo de Deus | Destruição da maldita cidade de Sodoma | Sua raiva se manifestou, não havia chance | A pena foi paga com a morte | Resta um sobrevivente [tradução nossa]¹⁷⁴.

A obra traz uma paisagem de sofrimento, ira, punição e destruição, fazendo jus à cenografia convencional do metal extremo. Há também a *My Silence*, refere-se a um período de dificuldades pessoais que Arthur enfrentou e que o fez encarar a sua realidade de modo diferente ao ver outras pessoas curtindo a música:

Eu estava com transtorno de ansiedade e eu tinha que passar por aquilo, aquele sofrimento, solitário, né? E aí, tem uma parte da letra que fala que ‘a dor e o medo me procuram todos os dias’. Aí, a parte do refrão fala que ‘eu preciso acordar desse pesadelo’ e tal. E aí, pra realidade que eu estava vivendo, na época, falava bastante porque eu via que eu tava com problema, e quando eu tocava aquela música, que eu via os cara batendo cabeça, que eu via os cara agitando, não pela música ser legal, mas pelo fato do que aquela música representava para mim... E até hoje ela representa bastante para mim, é tanto que a música que eu gosto mais é ela.

Nos shows, além das músicas do EP, quando a *Zebulom* tocava cover, eram também de bandas cristãs, enfatizando o propósito que mobilizava a banda: “Todas essas músicas faziam alusão a algo relacionado a Jesus Cristo. (...) a abordagem de todas as letras era cristã, e a referência sempre foi a Bíblia. (...) as letras eram cristãs e o objetivo meu na época era exatamente isso. Era evangelismo mesmo”, explica Arthur.

A *Survive*, desde o início, investiu em ser reconhecida como uma banda de metal, sem ênfase ou preocupação com o viés religioso dos integrantes. “A gente queria ser uma banda que pudesse viver daquilo, de fazer shows e de vender material. Enfim, o famoso sonho brasileiro que um americano ou europeu vive – ‘Ah, vamos fazer turnês e viver disso’”, define Heryc. A questão cristã, para ele, era algo natural, pela realidade

¹⁷⁴ (...) *The sentence was handed down | There was screaming, crying and despair (...) | The man chosen to be a friend of the world | And it became an enemy of God. | Destruction of Sodom damn town | His anger was manifested there was no chance | The penalty was paid with death | There remains a Survivor.*

vivida pelos integrantes, ela aparecia de forma cotidiana, assim como aparecia a temática da identidade acreana.

antes de a gente ter/ser uma banda cristã, a gente era uma banda normal, como qualquer outra. A única coisa é que a gente decidiu usar temas que faziam parte do nosso cotidiano, né? E também, a gente, como todo bom acreano, a gente é sempre muito orgulhoso do estado em que a gente mora (...). Então, todo nosso CD é voltado para o cristianismo, para coisas que a gente aprendeu como princípios e também questões históricas. A gente retrata sobre a Revolução Acreana, sobre Plácido [de Castro] (...). Mas por quê? Porque a gente queria ser uma banda. Nosso objetivo não era só tipo – “ah, a gente é uma banda cristã e vamos pregar o evangelho”. Não, a gente é uma banda e vamos fazer, tentar ganhar a vida com isso...

Max, vocalista da *Survive*, complementa o entendimento do *heavy metal* como um espaço de liberdade, onde a banda expressou sua realidade, suas opiniões, com a excelência técnica resultado do esforço e dedicação dos integrantes e, por tudo isso, provocou desconforto nas demais bandas.

A principal mensagem da *Survive* era provar que você podia falar da sua fé, da sua ideologia política e da sua região. Acho que trazer um lance regional para *Survive* foi tipo uma sacada. E poder falar de Deus, sabe? Nas músicas, né? Esse foi o grande lance da *Survive*, e a galera teve que engolir a seco (...). O legado mesmo foi que a gente meteu o foda-se, no bom sentido, e tipo assim, não tinha apoio, a gente fez a nossa correria, entendeu?

No capítulo 3, no item 2: “*Survive* em: *Destroy and revolutionize*”, dedicamos especialmente a analisar esse álbum da *Survive*. Lá, comentamos a respeito das temáticas das canções, bem como a capa do álbum, que faz referência a uma temática da história local. Na entrevista, Heryc complementou o quanto isso foi uma estratégia identitária para o grupo se destacar no meio: A “questão da região do Acre sempre é muito interessante pra fora. Então era nítido que os caras falavam assim: – ‘Pô, tem uma bandeira no CD dos caras’, é de onde a bandeira? ‘ah, é do Acre. Pô, é do Acre’. Então é um *marketing* muito bom pra qualquer banda até hoje. (...) Isso é *marketing* fácil, assim, para a questão Brasil, né?”. Isso é importante destacar considerando que a *Survive*, entre as bandas entrevistadas, investiu mais fortemente em ser reconhecida como “uma banda do Acre”¹⁷⁵, talvez por ter passado um período em Curitiba e participado de outros festivais representativos para o segmento em outros estados, como

¹⁷⁵ Como escreveu Néstor García Canelini: “o local costuma estar em outro lugar”. (2008, p. 60).

o WOA em São Paulo. Lá, o viés cristão da banda parece ter sido diluído, ante a faceta regional: “É a banda do Acre, não era banda de metalcore cristão, *deathcore* cristão, tá ligado? É a banda de metal do Acre!”, disse Max.

A *Survive* relutou em ser intitulada como uma banda de “*white metal*”. O termo tem efeito genérico, diminui, enfraquece e tira a identidade musical da banda, uma vez que suprime a especificidade da sua sonoridade, o seu diferencial. Era algo que afetava consideravelmente Max, conforme seu depoimento:

Eu sempre odiei com todas as minhas forças, desde quando me converti e comecei a entender da cena metal cristã, o termo *White Metal*. Sempre foi pejorativo, entendeu? Eu odeio que hoje ainda tem gente que usa. (...) Pô, a gente era uma banda de *metalcore*, de *deathcore*, mas os caras não falavam que a gente era uma banda de *deathcore*. Os caras chamavam o quê? que a gente era uma banda de *white metal*, tá ligado? Primeiro, nosso estilo era uma novidade. Tinha um nome específico, *metalcore* ou *deathcore*, mas a cena aqui não chamava a gente de *metalcore* ou *deathcore*. - “Ah, a *Survive* era uma banda de *white metal*”. Tipo, *white metal*, sempre foi pejorativo. Mano, eu tenho muita mágoa dessa cena.

Identificamos assim uma espécie de reinvidicação por um reconhecimento específico em um lugar entre as ramificações do corpo do *heavy metal*. A banda luta em defesa de uma identidade particular ao mesmo tempo em que precisa se proteger de uma identidade que lhe é dada.

A *Mártires* foi criada com proposta evangelística, a fim de fazer shows, se inserir em eventos “mundanos”, e convidar o público para visitar a igreja. “Eu era da igreja, eu tocava no louvor da igreja, eu tinha a banda de *rock* pra tocar aonde a igreja não ia, né? (...) O projeto da *Mártires* era entrar lá no show do *rock*, lá no show de metal, onde eu não conseguia ir com o ministério de louvor”, explica Vanderbil. Ele, que conheceu o *heavy metal* já dentro da igreja, passou a sonhar com o projeto: “Era um sonho que eu tinha de tocar metal, mas sempre envolvendo evangelismo”. O sonho, porém, não envolvia apenas uma agenda da banda, mas contava também com um compromisso institucional específico para os integrantes.

Eu queria, como banda, é que todo mundo tocasse, né? Mas também tivesse atividades da igreja, servisse na igreja, tocasse na igreja, tivesse as suas atividades, porque só a banda eu não quero. Eu não queria trabalhar só com o *rock*. Eu queria que o trabalho do *rock* ele fosse paralelo ao serviço da igreja.

Era, portanto, uma atividade totalmente vinculada à experiência religiosa dos integrantes. “Foi um projeto de Deus”. “Tudo se colocava em oração”, explicitou Vanderbil. Em suas obras, a *Mártires* também ressalta uma paisagem de violência, sofrimento e dor que pairam a respeito da ira de Deus e a respeito de uma ideia de “juízo final”. Em “Fim dos tempos”, declara-se:

O fim está mais próximo do que nós imaginamos | E quando Deus vir
com toda sua fúria | Muitas pessoas vão crer, mas será tarde demais |
Então será o julgamento final | Haverá condenação, haverá destruição |
E no final desse tempo, pessoas vão sofrer | por não ter buscado ao
Deus eterno | Irão cair diante dele, esperando a salvação | Então será o
fim | Haverá condenação, haverá destruição | Haverá sofrimento e dor.

A *Mártires* também se utilizava de experiências pessoais da vida cotidiana para compor as suas letras, bem como revolta contra o egoísmo e o sofrimento humano.

Entendemos que as bandas são fruto da soma entre um período histórico do contexto local e as ansiedades pessoais dos indivíduos envolvidos. O gosto e a identificação com o *heavy metal*, especialmente com metal extremo, bem como o desejo de se ter uma banda nasceram nas particularidades dos sujeitos. Elas não parecem resultar de uma avaliação estratégica e crítica sobre forma e conteúdo. Apenas não havia a opção de ser outro estilo. Não foi uma questão de ajuizar a sonoridade mais apropriada para a mensagem da banda – relacionando o metal extremo com uma forma específica de ver e se relacionar com a divindade, com a preocupação de torná-los compatíveis (algo que a própria pesquisadora se esforça para fazer).

Notamos que o grau de engajamento em relação ao viés religioso varia entre banda e outra – o entendimento desse respeito pode, inclusive, variar entre os próprios integrantes e as fases da banda. As motivações e os engajamentos diferentes exigiam estratégias distintas em relação ao posicionamento das bandas durante os shows.

5.2.1 O apreço pela qualidade

Um dos aspectos que se destaca nas conversas é em relação à preocupação com a qualidade artística e musical das bandas. Considerando que, pelo fato de serem cristãs, elas não eram muito bem-vindas nos eventos, inferimos que isso as motivou a se esforçar para se destacar artisticamente e apresentar um diferencial na cidade. O contexto religioso evangélico, por si só, apresenta algumas complexidades e controvérsias no que se refere à qualidade técnica músicos. Há vertentes musicais que

são criticadas por determinada simplicidade (ou pobreza?) técnica, como as canções *worships*¹⁷⁶. Há ainda uma ideia de fazer música e tocar “para Deus”, diluindo a obrigatoriedade performática para agradar a homens (e diminuindo o compromisso com a qualidade). Por outro lado, há também de se considerar grupos que defendem que, justamente pela música estar sendo feita para e em nome de Deus, ela deve ser feita com excelência técnica impecável¹⁷⁷.

Para Romeu, a proposta evangelística da *Zebulom* era clara, juntamente à uma preocupação com qualidade musical.

Até era um lance que o Arthur falou comigo, principalmente o Arthur quase nunca gostou das bandas cristãs pelo formato. As bandas não tinham qualidade, né? Então a gente queria pregar o evangelho, mas queria colocar a qualidade. Então eu vejo um lado artístico. O lado artístico, a gente nunca quis abandonar.

As bandas, portanto, que tinham como foco evangelizar, pregar a palavra, ganhar adeptos e, como representantes de Deus, acreditavam que precisavam se esforçar, ensaiar e não podiam fazer uma música de qualquer jeito, pois as bandas cristãs já eram malvistas musicalmente. Havia, portanto, uma autocobrança, conforme explica Arthur:

quando a gente começou a tocar, dos três primeiros meses de banda para o finalzinho da banda, era notória a evolução musical de todo mundo, de todos os integrantes da banda. E aí chegou o momento que de fato, além da gente querer evangelizar, a gente queria dizer assim: ‘Ó, a gente é uma banda de metal cristão, mas é uma banda que metal que a gente gosta’. Mas também pra dizer que dentro do metal cristão também tem banda boa. (...) A gente queria tocar bem as músicas e tocar a música técnica com qualidade e que pudesse impressionar musicalmente. Aí pra isso, o que a gente fazia? A gente ensaiava e treinava em casa.

A banda *Survive* exalta sua proposta de ocupar a cena musical a partir da sua qualidade sonora. Eles destacam também o diferencial artístico do meio cristão em relação às demais bandas da cidade. Para Heryc, os melhores músicos de Rio Branco estiveram na Comunidade Zadoque, lá, “não tinha banda ruim, nenhuma banda era ruim”, o que contribuiu para rivalidades e divisões na cena:

¹⁷⁶ Estilo musical conhecido no meio evangélico por ser “fácil” de tocar, por, geralmente, ter progressões harmônicas simples de dois a quatro acordes, e marcações rítmicas de 4/4, sem linhas complexas de baixo ou solos virtuosos de guitarra, prezando mais por uma ambiência emotiva do que complexa musicalmente.

¹⁷⁷ Nota pessoal: em minhas recordações da época, frequentemente, quando um músico era reconhecido como um profissional virtuoso, ouvia-se um complemento: “é claro, ele é músico de igreja”.

E aí, como todo bom ser humano, né, ou mau ser humano, rola muita inveja, muito ciúme. Então, o que aconteceu? No primeiro momento, os caras queriam dividir a cena, que é o oposto do que a igreja queria fazer, e rolava assim: Tinha o evento deles e eles não chamavam a gente. Só que como nosso intuito era unir, a igreja fazia os próprios eventos e chamava a banda dos caras. Só que nisso, ficou nítido que a gente tinha muito mais público, o pessoal da igreja, e as bandas eram melhores, porque os músicos eram melhores: Tinha o Jorginho, o Júnior Negão, o Paulo. Essa galera mais velha assim, os caras tocavam pra caralho - e ainda tocam né (...). Eram músicos bons, uns caras mais velhos que realmente estudavam, que gostavam do som e que tinham os próprios equipamentos também – o que fazia muita diferença.

Eles estabelecem, sem hesitar, um juízo técnico sobre as demais bandas. Para Max, “as bandas de *heavy metal* cristão da época eram melhores do que a do secular. Isso doía nos caras. (...) Os caras eram ruins. A gente ensaiava muito, entendeu? A gente era muito redondo”. Eles apontam que este, possivelmente, era um dos motivos para as bandas cristãs serem rejeitadas e boicotadas. Mas, apesar disso, elas conquistaram espaço: “a galera teve que engolir (...) não tinha como fazer um evento e não chamar as bandas que eram da igreja (...) porque as bandas eram muito melhores, era nítido, e eram variadas também. (...) era o bem falando assim: – ‘cara, a gente só quer tocar como todo mundo’, lembra Heryc.

Além disso, se falar de Deus era algo negativo, este defeito era suprimido pela qualidade técnica das bandas. E elas se destacavam também em quantidade e pela variedade de subvertentes¹⁷⁸.

Tinha muita banda cristã na época. Chegou um tempo que tinha mais banda cristã do que secular¹⁷⁹. Aí a galera se viu assim... entendeu? – ‘vão matar nós, vão acabar com a gente aí’. Por isso que tinha essa inveja toda, era inveja, não era outra coisa. (...) A gente acabou tendo que ser aceito mesmo, tipo assim: - ‘A gente tem que aceitar os caras mesmo falando de Deus, mas é foda, pois os caras são bons’.

Para muitos músicos, a igreja foi uma grande escola musical. São inúmeros os casos de grandes artistas de destaque que cresceram no meio evangélico e isso não é diferente no meio *heavy metal*. “Eu me converti muito cedo. Só que com 13 anos eu já

¹⁷⁸ Além das bandas de metal extremo, havia bandas cristãs em outras vertentes, como a *Dead Flowers*, *Soldier*, *Metal Live*, *Pseudo Chaos*, *Heavy Cavalry*.

¹⁷⁹ Na edição de 2008 do WOA, entre as cinco bandas concorrentes *Dream Healer*, *Fire Angel*, *Mártires*, *Metal Live*, *Survive*, essas três últimas, eram cristãs.

estava tocando com um cara de 30, que tocava há muitos anos. Então, não tem como eu não aprender com esses caras. E isso vale pra qualquer igreja”, conta Heryc.

Para Arthur, porém, essa não foi uma questão relevante:

Pra mim nunca chegou, nunca chegou a questão de dizer que a galera tinha raiva da gente porque a gente tocava bem ou porque era melhor do que alguém, ou era por questões técnicas. Até porque, o Romeu pode falar muito bem isso, o tanto que eu cobrava ele pra ele tocar melhor, pra ele ter o instrumento melhor, para ele estudar teoria, estudar música, o tanto também que eu fazia, e eu cobrava também o baterista, todo mundo, e então o intuito era de fato fazer algo excelente. Mas eu acredito que a questão de “ah, porque a banda tal tocava mais do que a banda não sei o quê”. Eu acredito que não era isso. Eu acho que era a gratuidade de ser cristão. Só por isso.

De alguma maneira, as críticas oportunizaram união e fortalecimento entre os grupos. Além disso, o sentimento de exclusão existia não apenas diante da expressão religiosa. Ele se alimentava também da localização geográfica e a ideia de distanciamento dos grandes centros e festivais de música do país. Tudo isso provocava ainda mais o engajamento dos grupos em desenvolver a sua musicalidade, conforme Romeu explica:

A gente sempre se sentiu excluído na cena nacional. E daí, a gente, eu acho que apertou mais o *play* em relação a isso, de tipo, aparecer no sentido de mostrar trabalho, e dizer que aqui no Acre tinha banda de qualidade também. (...) Poxa, chegamos a tocar no Rio, pô. Qual outra banda de Rio Branco tocou no Rio? Tocou em São Paulo? (...) As principais bandas que tocaram fora foram nós, da Zadoque. (...) A exclusão fez o que a gente pulasse mais alto, né?

Neste comentário, identificamos a ideia de “tocar em outro estado” como referencial para destacar a qualidade e a importância da banda. É a mediação da espacialidade no processo de reconhecimento, revelando formas de olhar para si mesmo a partir de uma projeção sobre o que está fora e distante.

Além disso, vemos até aqui o apreço pela qualidade sonora como reflexo de diferentes agenciamentos sociais: a relação com o divino, uma vez que a questão religiosa trazia uma seriedade e acrescentava um compromisso com a excelência; mas também uma exigência do próprio meio musical: “É que o *headbanger* é enjoado, né?”, comentou Romeu, nos lembrando que o *headbanger* costuma ser um fã mais crítico, atento e engajado.

5.3 Porto 3: Apruma pro show: distribuir panfleto, chamar pro culto

Após conhecer o propósito das bandas, verificaremos como ele se materializava nos festivais e eventos. Buscamos entender como os grupos imprimiam, em suas apresentações, o viés cristão; como estabeleciam um relacionamento com o público e promoviam suas sociabilidades junto às suas liturgias, expressando crenças e posicionamentos que, a princípio, entende-se como incompatíveis com o *heavy metal*.

Todos os entrevistados falaram sobre rotinas regulares de ensaios, fosse em ambientes improvisados na casa de integrantes, fosse em lugares mais apropriados, como estúdios. Perguntamos a respeito das práticas ritualísticas religiosas, afinal, já que “a gente tem que ir com a guerra contra o inimigo”, segundo explica Vanderbil, era necessário um preparo. A expressão “guerra contra o inimigo” aqui se refere a um entendimento particular do meio religioso e que também parece se alinhar à musicalidade e postura de embates e confrontos do *heavy metal*. Leva o entendimento de que os rivais não eram exatamente os sujeitos das bandas opostas, mas, sim, divindades ocultas. E nisso está um entendimento bíblico que remonta os salmos imprecatórios, que são poemas judaicos em que o autor pede a Deus que castigue os seus inimigos, com linguajar bélico e violento. Outro fundamento também é a referência paulina de Efésios 6.12 (NVI): “Porque não temos que lutar contra a carne e o sangue, mas, sim, contra os principados, contra as potestades, contra os príncipes das trevas deste século, contra as hostes espirituais da maldade, nos lugares celestiais.”

Este entendimento também é apresentado por Arthur, da *Zebulom*, cujos integrantes seguiam disciplinas específicas:

A *Zebulom* tinha uma reunião semanal toda segunda-feira. A gente se reunia para orar, aí colocava as estratégias que a gente queria alcançar durante o semestre, durante um ano, quando a gente precisava viajar (...). Então, o que é que a gente fazia? Jejuava, fazia oração, lia a Bíblia junto (...). A questão, ela estava se aprofundando e voltando-se para a questão religiosa mesmo, espiritual mesmo (...). Esse evento de Porto Velho, por exemplo, a gente já sabia que ia ser essa barra lá, aí a referência que a gente tinha era aquela lá de Efésios, ‘revestidos de armadura de Deus’. E a gente orou, se capacitou, se colocou diante de Deus. E foi como quatro guerreiros mesmo, pra guerra, porque sabia que não ia ser fácil.

Vemos a descrição de disciplinas espirituais como a prática da oração, leitura bíblica e jejum vivenciadas em grupo. São práticas que reafirmam a coerência, a

associação e o compromisso religioso dos integrantes. Eles localizam em passagens bíblicas, como a citada, de Efésios, o apoio para o enfrentamento de situações de confronto, já que encontrariam grupos com posturas e pensamentos adversos.

Os ensaios também eram ambientes estratégicos para a vivência e promoção de encontros, momentos de oração e de “plantar sementes”¹⁸⁰. A *Mártires*, conta Daniel, ensaiava no *MH Estúdio*¹⁸¹, onde conseguia reunir público e fazer do ensaio quase um show: “A gente atraía muita gente que ia lá curtir, bater cabeça lá nos ensaios, e a gente orava, tinha esse momento também que era muito importante. A gente orava e todo mundo orava junto. Sempre.”, lembra. Enxergamos aqui o cruzamento de ritualidades distintas: o tempo de ensaio, tão precioso para qualquer músico, era também um tempo de oração, a preciosidade do cristão; e, principalmente, a sociabilidade: são lógicas internas do *heavy metal* junto à lógica da religião: o partilhar do tempo juntos, em rede, em comunhão, acolhendo e agregando pessoas ao grupo.

Ao longo da entrevista, a *Mártires* descreveu de forma mais pontual seu compromisso evangelístico e sua filiação a uma comunidade religiosa. Eles tinham como proposta fazer show, distribuir panfletos e fazer convites para o culto. A igreja à qual eram vinculados, a Igreja Batista da Restauração, tinha na época um culto especial temático, *heavy metal*, para acolher estes jovens. “A gente ia pros shows levando panfleto para entregar para as pessoas. Terminava o show, a gente indicava para a igreja”, explica Vanderbil. O fato de a banda levar visitantes para igreja trazia respaldo à atividade musical e aos músicos: era uma comprovação à comunidade religiosa, da importância da prática do *heavy metal* cristão, servindo como resposta, caso houvesse dúvidas ou resistências por parte dos membros da instituição. Em termos específicos, os visitantes eram vistos como “frutos” e, se havia frutos, “Deus estava naquilo ali”. No fim das contas, a comunidade da igreja dava respaldo à banda por adentrarem em um lugar onde ela não conseguiria de modo convencional, e isso significava a sua expansão, a “palavra” sendo levada a outros e de forma distinta. Conforme lembra Daniel:

as pessoas, da igreja, né, elas acreditavam naquilo que viam. Então, no momento que a gente estava ali na igreja, tocando, levando pessoal para a igreja, levando o pessoal dos eventos pra igreja, então eles estavam acreditando que a gente realmente estava fazendo a obra de Deus.

¹⁸⁰ Fazemos aqui uma referência à Parábola do Semeador (Mateus 13), onde semear tem o sentido de anunciar a fé a descrentes a partir de pequenos gestos e atitudes, como abrir o ensaio da banda ao público.

¹⁸¹ Espaço administrado por Heryc e Max Dean (*Fofucho*), da *Survive*. Ambos entrevistados nesta pesquisa.

Mas, além do “revestimento espiritual” era também importante “a presença de palco” (utilizando, agora, termos característicos do meio artístico): era necessário se vestir de forma apropriada e balançar a cabeça no tempo certo. Vanderbil, da *Mártires*, descreve a preocupação da banda em ter uma performance condizente com o ambiente *heavy metal*:

a parte musical de uma banda cristã, ela não é só tocar, ‘ah, mas é uma banda cristã e vai lá todo mundo paradinho’. Meu irmão, se a gente está ali para atrair pessoas, para formar amizade com as pessoas, ali, a gente tem uma coisa que chama presença de palco. E a presença de palco do *rock* e do *metal* é ali, as pessoas, dos guitarristas baterem cabeça e junto ali na hora dos *riffs* da guitarra né. E aí a gente tinha isso. Da gente se vestir adequado também, né? (...) uma banda de *metal*, de *rock*, ela não é só você tocar a música, você também tem essa questão, faz parte também a presença no palco.

Para eles, não havia impedimento em se vestir de preto, usar o cabelo comprido, ter tatuagens, utilizar acessórios, se movimentar no palco, dançar, pular etc. Como artistas, eles se preparavam para as apresentações e confiavam no *feedback* positivo do público: “a gente até ensaiava a presença de palco (...) porque ela [a música] exigia, tinha umas paradas de *riffs* (...). Então a gente tinha que fazer tudo padrão, a galera pirava naquilo ali (...). Era mesmo marcante. A galera gostava muito”¹⁸², conta Daniel.

Tudo isso era importante e era compatível com a proposta cristã evangelística do grupo. Aqui, mais uma vez, Vanderbil busca no conteúdo bíblico o fundamento para a sua prática:

a gente tem que ter o mesmo som pra poder se chegar a eles, né? O apóstolo Paulo disse que ‘Fiz-me de louco para ganhar os loucos, fiz-me de sábio para ganhar os sábios’. (...) Pra chegar junto a essas pessoas, a gente tem que usar de estratégia (...) se a gente não tem um som tão compatível, como é que se vai chegar a eles? Então a questão mesmo é as letras. O que é cantado, né? (...) Então, aí, lá vai estar a letra, o som vai ser o mesmo. Aí a gente vai balançar o cabelo? Vai, vai balançar o cabelo, vai curtir. Agora a letra é diferenciada, a letra é outra.

Assim, na visualidade, na sonoridade e nos gestos durante as apresentações no palco, as bandas cristãs se assemelhavam às não cristãs. Mas como se tornava

¹⁸² O músico se refere ao *breakdown*, um recurso técnico musical presente na canção *He Died Our Death*.

compatível a sonoridade violenta e agressiva do *heavy metal* com a mensagem bíblica? Como os cristãos rompiam com a marca histórica que o *heavy metal* está atrelado a algo profano e diabólico? Para os entrevistados, bastava um detalhe: “mudando as letras das músicas, a gente consegue transformar numa coisa boa”, explica Daniel. Esse trecho mostra como o "demoníaco" não é lido, pelo músico cristão, como mera performance ou encenação. Apesar de o metal extremo não se propor como religião, a interpretação do músico religioso localiza, de fato, uma espécie de mal.

O entendimento é que a música pertence, originalmente, a Deus e não há cabimento em afirmar que existe uma música “do diabo”, ou, ainda, limitar uma experiência religiosa junto à um tipo específico de sonoridade. E foi isso que, segundo Vanderbil, o moveu para o *heavy metal*:

A Bíblia fala “todo ser que respira louve ao Senhor” e “tudo o que façais, façam para Deus”. (...) eu posso glorificar o nome de Deus tocando a música bem rápida com 220 BPM no pedal duplo, e posso estar louvando a Deus com forró; posso estar louvando a Deus com qualquer ritmo, porque tudo o que eu fizer, eu preciso fazer pra Ele. Então foi essa realmente a ideia quando eu comecei a ouvir aquelas músicas de *rock*, eu digo: “Poxa, isso aí é cristão? vou tocar isso”.

A referência bíblica citada diz respeito ao Salmo 150 e à carta de Colossenses 3 respectivamente, e aqui traz o peso na fala para corroborar a ideia de que a sonoridade ou o estilo de vida que o metal pesado pede não vai de contra às normas de fé dos integrantes. Para Vanderbil, não há sentido em dizer que uma determinada música “é do diabo”. Cada estilo tem um momento apropriado. “O ritmo, o som, ele não quer dizer nada (...). [A música] é de Deus. Você não pode dizer, eu não posso colocar uma régua e dizer assim: ‘Essa música aí não pode fazer uma adoração a Deus’, defende o baterista. Ele entende que o *rock*, o forró, o *reggae* e outros estilos são músicas que devem apenas estar apropriadas para cada contexto e ambiente.

A letra, porém, é importante, pois é o que pode transformar a música em algo ruim. “Se ela tiver uma letra boa né, e eu posso curtir aquele som, (...) porque está transmitindo uma letra boa. E aí, se eu ouvir qualquer música, até romântica, com a letra maliciosa, eu não vou estar me edificando e nem me sentindo bem”, complementa. Aqui, novamente, localizamos um termo conveniente ao contexto religioso: “edificar”. Entende-se, neste caso, que a letra da música deve ter um cunho respaldado nos ensinamentos da sua fé, que não deve ir de contra os ensinamentos bíblicos. É

interessante perceber que a fala do membro da *Mártires* não trata sobre pregar as normas bíblicas, mas apenas não as violar com “letras maliciosas”.

Daniel, também da banda *Mártires*, compartilha do mesmo posicionamento: “a letra é toda diferenciada. Em eventos, no palco, tudo é a mesma coisa. Mesmo som, mesma performance de palco. Tudo é a mesma coisa. Já a letra, que nem o Max [Vanderbil] falou, se a pessoa for ler, é totalmente diferente, totalmente o oposto”. Já Max, vocalista da *Survive*, aponta que fazer as letras com temáticas favoráveis ao cristianismo era um desafio, afinal, fugia-se da obviedade do que já era feito no *heavy metal*, sendo um outro potencial de destaque para chamar atenção: “É muito fácil ser uma banda de metal e falar do diabo e das trevas. Mas, tipo, ser uma banda de metal e falar de Deus, aí é difícil. Aí é onde vem a diferença, sabe?”

Mas, se sonoridade é a mesma, as vestimentas e as movimentações de palco, o foco da mensagem cristã da banda estaria nas letras? Como identificar a mudança se, em termos técnicos, é quase impossível compreender o que é cantado, visto a velocidade da música e o vocal gutural? Levamos estes questionamentos aos músicos e nos deparamos com uma outra questão relevante, sobre “pregar no palco”.

5.3.1 Pregar no palco? “Se necessário, use palavras!”

Um dos aspectos controversos em torno dessas bandas é sobre “pregar no palco”. Para alguns, isso é obrigatório e o esperado, pois corresponde à uma missão essencial de qualquer grupo cristão. Não o fazer indica uma tentativa de esconder o posicionamento religioso do grupo e uma fuga dos possíveis transtornos ocasionados em virtude disso. Por outro lado, isso também é entendido como desnecessário, pois prejudica a imagem da banda e afasta possíveis adeptos. Esta é uma das opiniões de Max, da banda *Survive*. Ele acusa de hipócrita o entendimento de que a banda cristã só seria compreendida como cristã, por parte da igreja, caso pregasse no palco. “O cara não é obrigado a tipo, pregar, sabe, no palco, e ter essa visão como uma banda cristã (...). A gente trilhou esse lance de mais de subir, tocar e falar ‘ó, essa música fala disso, disso e aquilo’ e pá! Sem muita enrolação”. Para ele, a *Survive* sempre teve como propósito pregar o evangelho, era algo intrínseco aos músicos e acontecia de forma natural, sem, obrigatoriamente, se misturar com a performance artística nos shows. Nos relatos de Max, essa questão surge como uma cobrança do meio cristão para justificar o trabalho da banda:

Sempre foi o propósito da banda também pregar o evangelho. Só que tipo assim, ter que falar isso no meio cristão para você ser aceito como: – ‘Ah, essa banda é uma banda de metal cristão, porque eles são “cristãos assumidamente”’ – que é muito hipócrita, tá ligado? Tipo assim – ‘Ah, já que vocês não pregavam no palco, vocês não eram uma banda de metal cristão diretamente?’ – A gente era porque o nosso testemunho era cristão, a nossa vivência era cristã. Então isso torna a gente uma banda de *Metalcore* cristão (...).

A fala do vocalista nos remonta a uma máxima cristã normalmente atribuída a São Francisco de Assis, mas sem comprovação histórica, e mesmo assim difundida: “Pregue o Evangelho todo o tempo. Se necessário, use palavras”. É válido dizer que essa afirmação não é unanimidade, e por conseguinte, as sentenças neste texto citado também, por fazer essa distinção entre prática e discurso.

É importante considerar com atenção o termo “pregar no palco” utilizado nas circunstâncias aqui tratadas. Não tivemos a oportunidade de assistir aos shows dessas bandas, atemo-nos ao que elas falaram. Percebemos que a própria expressão “pregar no palco” soa pejorativa. Afinal, em um show, pode-se falar a respeito das letras das músicas e compartilhar uma experiência pessoal importante que inspirou a criação da obra, sem que seja entendido como uma pregação. O depoimento de Romeu nos trouxe essa ponderação:

A gente sempre pregou, entendeu? A gente sempre foi claro e tal. No começo assim, mais né? Porque as estratégias também foram mudando. (...) não é que a gente pregava, entendeu? Mas a gente falava entre uma letra e outra, porque pregar, eu acho que é, parece ser aquele lance do pastor né, anunciando o evangelho e tal. Mas a gente compartilhava né. No começo a gente pregava mesmo, mas depois a gente passou a compartilhar da nossa vida, falava alguma coisa ou então falava com a galera embaixo. Mas sempre foi assim, em estratégias, de tempos em tempos Deus dava estratégia novas.

O músico da *Zebulom* parece, ele mesmo, repensar a sua fala, corrigir-se e lembrar que a banda passou por diferentes fases. Ao pensar em uma pregação, podemos imaginar uma performance em que vocalista se aproxima da liturgia de um culto religioso: lê e explana sobre passagens bíblicas, faz uma oração, intercessão, apelo etc. – e sim, existem bandas que fazem isso. O que, para alguns artistas, pode gerar afastamento do seu público e até prejudicar a imagem das demais bandas cristãs.

Inclusive, bandas não-cristãs ou até anticristãs podem realizar uma leitura bíblica como uma performance, como vimos no capítulo dois.

Na fala de Vanderbil, compreendemos que no show da *Mártires*, a forma como a pauta cristã aparecia variava, podendo ser por meio de uma leitura de um versículo bíblico, um comentário sobre a música (que teria temática cristã), ou, ainda, no relacionamento com o público após o show:

a gente tinha uma estratégia de ler, de deixar uma mensagem, né. E se não lesse a Bíblia, alguma coisa, a mensagem ela viria na hora da letra, na hora de introduzir a música, então era falado ali. E se não fosse nem falado, se fosse só falado – dependendo do vocalista – se fosse só falado: “Hino aos Mártires!” (...) “vamos tocar”, né? a gente tinha a estratégia dos panfletos também, que a gente produzia.

De modo geral, identificamos que todas as bandas mantinham o hábito de apresentar suas músicas e comentar sobre suas temáticas. Como explica Arthur: “No intervalo de uma música para outra, sempre era falada a temática daquela determinada música que a gente ia tocar”. Para alguns, porém, isso bastava para ser compreendido como “pregar no palco”. Nas palavras de Arthur, vemos que o momento pós-show era importante: “num intervalo entre uma música pra outra falava a respeito da temática da música, fazendo uma espécie de *pregaçãozinha* ali, antes de tocar a música, e no final, quando a gente descia, a gente ia trocar ideia com os caras e acabava pregando também”.

A palavra *pregar* é um termo recorrente no vocabulário cristão, sendo utilizada muitas vezes de forma genérica e associada a ideia de “evangelizar”, ou seja, à missão do cristão de compartilhar, transmitir e proclamar as verdades de sua fé e fazer discípulos de Jesus Cristo. O ato de pregar não está necessariamente fechado a um culto religioso – a pregação do sermão baseado na Bíblia, de forma expositiva, temática, entre outras – mas também pode ser atividade do fiel em suas interações sociais rotineiras. Em se tratando do contexto artístico, compreendemos que, grosso modo, todo artista prega alguma coisa por meio de suas obras, mesmo de modo inconsciente. Prega a sua verdade ou a verdade que acredita conveniente e estratégica para determinado momento, de acordo com seus próprios interesses.

Vale a ressalva de que, embora sejam identificáveis estatutos pragmáticos distintos – religioso e artístico -, nas interações em torno do objeto aqui estudado, tais esferas se mesclam e se moldam mutuamente, sendo, portanto, importante observá-las

assim. Além disso, considerando um sentido mais amplo de “religião”, entendemos que o ser humano carrega “a necessidade de viver num mundo que faça sentido” e, de alguma maneira, suas crenças e valores morais estão alinhadas em uma ordenação específica. Afinal, “é verdade que os homens não vivem só de pão. Vivem também de símbolos, porque sem eles não haveria ordem, nem sentido para a vida, nem vontade de viver” (ALVES, 1984, p. 35).

Dito isso, se a banda tinha como objetivo transmitir uma mensagem específica, voltamos, mais uma vez, a uma questão apresentada anteriormente: se a sonoridade, as vestimentas e as movimentações de palco eram semelhantes ao *heavy metal* convencional, basta alterar a letra para que a mensagem fique clara? Se as referências ao conteúdo bíblico, no *heavy metal*, não é exclusivo das bandas cristãs, e, ainda, considerando as músicas muitas vezes cantadas em inglês e com vocal gutural, como a mensagem cristã ficava realmente esclarecida?

Provocamos os entrevistados e fomos surpreendidos com as respostas. À *Survive*, por exemplo, perguntamos se eles achavam que a mensagem estava “reduzida apenas à letra”, afinal, eles se posicionam de forma contrária a ideia de pregação deliberada em um show e de ser apresentados como uma banda de *white metal*. Para eles, a mensagem cristã está impressa no testemunho da banda, na postura dos integrantes, no relacionamento com o público após os shows, no comprometimento com a excelência e pontualidade. Max lembra:

enquanto os caras bebiam pra caralho, se drogava, a gente ensaiava. (...) É, mano, a gente era muito certinho, pô. A gente tinha testemunho assim mesmo, aquela que: – “não, a gente é uma banda, a gente é cristão, então a gente tem que ter uma postura de cristão”. E tipo assim, a galera tinha absoluta certeza, não era porque eu falava de Deus no palco (porque eu só falava do metal e as músicas). Mas a galera via Deus no nosso testemunho. Entendeu? Os caras da *Survive* era que eram cristão [e não a banda], a galeria via: – “mano, os caras são cristãos, então, automaticamente era uma banda de metal core cristão”.

Como vimos no capítulo três, ao analisar o álbum da *Survive*, a questão religiosa aparece e permanece como um pano de fundo, pois não se encontra claramente revelada na capa, nem nome da banda ou no título do álbum. Ela é identificada mais objetivamente nos títulos e nas letras de algumas canções. Nas entrevistas, porém, o grupo garante que sua mensagem cristã está em outra dimensão: a postura e o

comportamento dos integrantes. Aqui vemos as mediações de ritualidades, é como se já houvesse determinadas práticas esperadas por parte dos *headbangers* que, quando não reproduzidas pelos músicos cristãos, já se deduzia que estes eram “diferentes”.

Isso também apareceu na resposta de Arthur, da *Zebulom*, quando perguntamos sobre a clareza da mensagem cristã: “Sabe por que ficava claro? Porque a gente não bebia. A gente não usava droga, a gente não fumava e a gente não compactuava com a profanação dos caras. Aí, quando os caras iam conversar com a gente, era que sabia que era cristão”. Vemos, portanto, a importância da performance junto à sociabilidade. A participação de uma banda em um evento não se limita à sua presença no palco ou às suas obras em si, como compreendemos a partir do que conta Arthur:

apesar das nossas letras serem inglês e o vocal gutural não ser possível de entender tão bem, mas quando alguns chegaram pra trocar ideia com a gente e a gente falava a respeito das letras, de alguma maneira a pessoa se sentia tocada e se sentia impactada por saber que aquilo era uma banda de metal e que aquela letra estava falando de um determinado assunto, e que foi algo que aconteceu na Bíblia. É isso.

Mas, como a explicar o alinhamento dessa musicalidade, tão vinculada a uma mensagem de violência e morte, à imagem de Jesus Cristo? Nossa intenção era provocar um esforço de se estabelecer uma relação entre a poética do metal extremo com algum tipo de visão a respeito da divindade. Afinal, ao longo desta tese, levantamos o questionamento sobre como essa vertente se atrela, por meio dos seus códigos poéticos, às ideias anticristãs e satânicas e, ainda assim, são reproduzidas por bandas cristãs.

Nessa provocação, Max expôs:

Mas, mano, o metal e Deus é extremo. (...) O que aconteceu com Jesus? Violência com ele. Ele morreu pra que trouxesse a...? Tá ligado? Tipo assim, então, o metal ele pode ter uma mensagem cristã e ao mesmo tempo ser uma banda de extremo, entendeu? Pode falar de amor, tá ligado? Porque enquanto ficarem colocando métodos de como o metal tem que ser, tipo assim, nunca vai ser de verdade. O metal tem que ser o que você acha que é para você.

Romeu articulou sua visão cristã com as diferentes vertentes do metal extremo, apontando as afinidades entre elas:

todas as mensagens que as bandas pregam, a gente também prega. Só que é com a visão de Deus, né? O *thrash* ele é meio que um profeta, né? Ele gosta de falar na lata, ele gosta de criticar, ele gosta de apontar o dedo. O *death* ele curte aquela parada de falar de morte e tal. Mas eu

acho que é mais um lado irônico do lance, mas a gente fala de morte também. A morte violenta na cruz foi a morte mais violenta de todos os tempos, né? E o *black metal*. A gente fala de ocultismo, e a gente fala não do que é oculto, mas do Deus que, como eu posso dizer, Deus não está oculto, mas está oculto para aqueles que não querem buscar, né? Então, Deus traz a luz em meio das trevas, a esperança no meio da escuridão. (...) o metal ele é uma linguagem, né? Que só quem entende é quem curte. Só o *headbanger* que entende.

Tais reflexões nos instigam a pensar a respeito de forma e conteúdo. Porém, tal tarefa parece ser mais conveniente ao crítico-pesquisador. Quando perguntamos “afinal, por que o metal extremo?”, ouvimos, por diversas vezes, que foi o gênero com o qual a banda se identificou, sem pensamento reflexivo de avaliar sentidos e significados envolvidos no gênero e nas formas de transportá-los para o meio cristão. “Era o que a maioria gostava”, disse Daniel. “A questão é que a banda se identificou com o gênero e optou fazer por isso”, completou Vanderbil. Para eles – o fã e o fiel – tudo era bem simples: eles apreciavam o som, então, era só mudar a declaração da letra.

5.4 Porto 4: “Banda cristã é pra tocar na igreja”

“Diziam que ‘metal não era de Deus’, que ‘banda cristã tinha que tocar na igreja’”, estes são alguns dos comentários relatados por Daniel, da *Mártires*, em relação às críticas que recebiam. Eles expõem disputas por um espaço simbólico. As particularidades paradoxais da cena *heavy metal* foram descritas no capítulo 1, quando tratamos da “Economia dos afetos no meio *heavy metal*”, e apontamos a sua “democracia cosmética”. Max, da *Survive*, também expõe sua insatisfação em relação às incoerências do meio:

O meio *metal* é o meio mais preconceituoso que existe. (...) Tipo assim: – ‘ah contra *isso* tem preconceito, contra *isso* não’. Mesmo assim, luta pela igualdade. É tudo um bando de hipócrita de cacete. A verdade é essa. Porque assim, pô, a gente não era uma banda de “metal de Deus”. A gente era uma banda de *metalcore*, pô. Tipo assim, o cara não é uma banda de *heavy metal* do Satanás. Ele é uma banda de *heavy metal*. Se no dia que o *metal* não tiver a liberdade da pessoa poder falar sobre Satanás, poder falar sobre Deus, poder falar sobre Buda, poder falar sobre o que ele acredita, o *metal* não vai mais existir. (...) O metaleiro fala que ‘o *metal* é para liberdade e o caralho’, mas aí tipo assim: - ‘Ah, mas não pode ser um metal cristão. Ah, não pode caminhar junto’. Entendeu? É muita hipocrisia, pô, por isso que está tudo lascado.

Mas como explicar essa rejeição? Anteriormente, fizemos o esforço de compreendê-la a partir de um viés histórico estabelecido. Esse entendimento é identificável nos relatos desses artistas. Para eles, há um “ódio gratuito” contra o cristão, que faz com que as bandas cristãs sejam convocadas a representar uma igreja histórica. “Crente não pode fazer metal. Isso aí é gratuito. Isso aí já está na cartilha do *headbanger*”, comenta Arthur. Ele esboça uma explicação:

A gente foi limado de muitos festivais porque a gente era cristão. Havia uma repulsa mesmo sem as pessoas nos conhecerem. (...) Mas eu vou abrir um parêntese aqui, porque assim, o *metal*, ele sempre teve essa temática, não é que seja a temática do contra, mas, por exemplo, tu pega a Idade Média, e aí tu vê lá a Santa Inquisição, aí tu vê as atrocidades que a Igreja Católica fazia e praticava aquelas ações e atribuía a algo santo. E aí o que era pra ser santo acabou se tornando algo profano. Então, eu tentava entender que a galera via aquilo dali como uma hipocrisia para dominar pessoas, para dominar mentes e quem fizesse parte daquilo estava sendo só mais uma marionete, né?

Para ele, as bandas rivais entendiam que as bandas cristãs eram usadas pelas corporações religiosas para dominar e manipular as pessoas. Apesar disso, quando as bandas cristãs circulavam e se inseriam nos eventos, mesmo diante de um contexto de rejeição e conflitos, os artistas cristãos enxergavam uma providência divina, conforme continua Arthur:

eu quero atribuir isso exclusivamente a Deus mesmo, porque as portas que foram abertas e os lugares que a gente teve, mesmo sabendo que as pessoas não queriam a gente lá, mesmo todos os eventos que a gente tocou, que as pessoas odiavam a gente, mas a gente conseguiu ir lá, conseguiu fazer evento, saiu de lá cheio de amigo novo e ainda assim não dá pra mudar 100% do pensamento das pessoas. Mas na época foi bem difícil. A relação era de repulsa mesmo. Às vezes, até ódio.

Todos os entrevistados recordaram de eventos e festivais onde enfrentaram provocações e situações desconcertantes. “Uma vez eu estava num evento e o cara veio me falar assim, fumando da minha cara, bebendo, ‘como é que você diz que é *death metal* se você é cristão? Como é que é isso?’”, lembra Vanderbil. Ele comenta também sobre o perfil dos autores das críticas:

A gente enfrentava às vezes isso por pessoas revoltadas, né? Quem era músico, músico só chegava pra gente, ficava tranquilo. Era a ideia de

músico, de bater conversa de música, de instrumento e tudo. Mas, a gente enfrentava de alguns revoltados, que, de sincera, ou a pessoa ou era ateu, ou era “desigrejado”, ou um ex-cristão aí revoltado.

Nessa fala observamos algumas nuances identitárias. Vemos que a interação e os afetos entre os músicos – cristãos ou não – se davam em torno de assuntos ligados à música, instrumentos etc. As críticas, por outro lado, chegavam de um outro perfil: ateus ou pessoas frustradas com a igreja, que transferiam para a banda a sua revolta pessoal. Localizamos, portanto, dinâmicas de reconhecimentos a partir de categorias singulares de identificação e associação.

A *Zebulom*, por sua vez, nos descreveu uma experiência vivida em Porto Velho, capital de Rondônia. A banda, que seria a última a se apresentar, foi alvo de comentários maldosos, piadas e provocações pelas bandas anteriores. Os integrantes da *Zebulom*, no entanto, aguardaram a sua vez de tocar e, ao subir no palco, deram sua resposta, como relata Arthur:

era o maior local *underground* de eventos da cidade. E lá era só os *headbanger true* mesmo, os *headbanger* bem radicais. E aí fizeram um evento lá e chamaram a gente (não me pergunte de onde que surgiu essa brilhante ideia). Chamaram gente. A gente foi. Eles colocaram a gente pra ser a última banda. Quando eles souberam que a gente estava lá, a gente começou a ser insultado, a palavra é essa: insultado. Da primeira banda até a última banda: ‘Tem uns hipócritas que vieram aqui hoje falar de Jesus aqui eu quero que vá tudo praquela canto’. E aí subia outra banda: ‘Eu quero pegar esses caras aqui hoje que eles vão fazer não sei o quê’; (...). Subiu quatro, cinco banda. As cinco bandas, a gente foi insultado por todas. Aí, quando a gente sobe no palco, o Romeu pega o microfone e fala assim: [ruídos] ‘é, vocês ficam falando de Satanás aí, você não teve nenhuma experiência com ele, [ruídos] o dia que vocês tiverem uma experiência com o Diabo, vocês viram pagodeiro’. Aí pensei: ‘pronto agora eu morri. Agora, agora acabou’. [risadas]. Aí ele fez esse discurso aí, e a gente tocou a primeira música, aí depois que a gente tocou a primeira música, já tinha uma galerinha batendo o pé, aí no final do evento, todo mundo veio conversar. (...) E aí o cara que era *black metalzão true*, diz: ‘eu tenho um CD lá do *Mortification* que é uma banda cristã, né?’.

Mais uma vez, vemos uma situação em que, num primeiro momento, há a manifestação de um preconceito e uma rejeição. Porém, após a apresentação da banda, são acionadas outras nuances de reconhecimento e associações que autorizam a aproximação entre os sujeitos que, antes, seriam rivais. Assim é a relação comunicacional mediada pela temporalidade. Dá-se tempo para ver e se reconhecer no

Outro e experienciar outras sociabilidades. Inferimos a seguinte dinâmica: inicialmente, ao saberem que era uma banda cristã, as pessoas se afastavam, após o show, porém, as pessoas se aproximavam, quando outras associações entraram em jogo, foram reveladas e reconhecidas. Acionava-se espaço para identidades além (ou apesar) da cristã: a identidade de músico, por exemplo. Acontecia a aproximação para conversas e trocas sobre o universo musical, discussões sobre instrumentos, técnicas entre outros. Nos processos de comunicação envoltas pelas dinâmicas de reconhecimento, as identidades vão sendo reveladas, descobertas.

Um dos assuntos que também alimenta disputas e rivalidades nesse meio musical é em relação à ordem em que as bandas se apresentam. Há horários mais convenientes, em que a casa de show estará com maior público, e outros horários, mais cedo ou mais tarde, que o público estará ainda incompleto ou cansado, afetando a visibilidade e o desempenho da banda. Os integrantes da *Survive* contam que este foi uma das motivações de um dos conflitos em um evento em que ajudou a organizar:

A gente foi, arrumamos a casa inteira, arrumamos som inteiro, arrumamos tudo. E beleza, a gente foi a última banda a tocar... não, fomos a banda do meio a tocar, na verdade, porque como sempre, a gente se posiciona assim: não importa, se a gente é bom, a gente quer tocar no melhor horário, por uma questão de ser mais profissional. Tipo, ninguém é um *Iron Maiden* pra ser o último, mas a gente também não é uma banda que está começando pra ser a primeira. Sempre tocamos num horário mais de pico. Sempre tem os caras que meio que não aceitam. Aí os caras ficam afrontando, e isso, e aquilo...

O relato acima, iniciado por Heryc, é completado por Max:

o cara sabendo da minha postura, um cara veio meio que: – ‘Vou tentar tirar esse jovem do sério, esse crente’. Ah, mano, tentou o diabo. Mas assim, isso manchou a história da banda? Não! (...) Os caras sabiam que a gente era cristão, aí o cara ficou dando “cotoco” assim na minha cara, na minha cara assim... Aí, tipo, ah, mano... esperando minha outra face, tá ligado? Eu não. Saí no braço com o cara. Ser cristão é não ser otário.

Para fechamento da situação, Heryc explica que a polícia foi chamada até o local, sendo registrado o episódio como “briga no bar”.

As provocações não se limitavam aos eventos, mas também eram repercutidas e compartilhadas via redes sociais na *internet*, por meio de *perfis fakes*. “A gente sempre tentava assim, meio que surgir na *internet* (...) pra divulgar as bandas, pra divulgar o que a gente fazia na igreja e tal, e aí os caras não tinha coragem de criticar na cara, e

fazia *fake*”, lembra Romeu. As críticas via *internet* também foram lembradas por Daniel: “O pessoal ia nas redes sociais aí, começavam a criticar a gente: ‘pô, essa banda tem que tocar é na igreja, e não nos eventos de metal por aí’”.

Se as bandas precisaram se engajar em desenvolver a sua qualidade musical como uma forma superar os ataques, os grupos também precisaram se articular para organizar seus próprios eventos ao perceberem que não eram mais convidados para os festivais locais, afinal, “chegou uma época depois que a gente teve que tentar fazer os nossos próprios eventos, porque já estavam começando a boicotar a gente por a gente ser banda cristã”, lembra Daniel.

Estes eventos, porém, não eram fechados às bandas cristãs e ainda serviam como uma provocação:

no nosso evento a gente chamava as bandas deles, que não chamavam a gente para tocar no evento deles, entendeu? A gente pagava o mal com o bem, de certa forma. Mas depois eles tiveram que engolir a gente, tipo assim: – ‘ah, mano, tem que chamar a *Survive* para tocar. É impossível fazer um show de metal e não chamar os caras. Entendeu?’.

A explicação de Max, apresentada acima, enfatiza novamente a qualidade musical da banda. Para Romeu, da *Zebulom*, essa questão também é evidente. Para ele, houve um momento em que os promotores não podiam rejeitar as bandas cristãs porque, além do destaque em relação à qualidade sonora e a diversidade de vertentes, elas eram necessárias para compor a programação dos festivais. Por conta disso, os promotores de eventos eram menos radicais em seus posicionamentos porque “precisava de banda, se não chamasse os cristãos não enchia o *set*”, sendo assim, para ele, as críticas vinha mais de um público imaturo. “Era mais a molecada, mais moleque mesmo que atacava”, conta Romeu.

Além dos ataques via *internet*, da falta de convites para shows, os grupos também eram alvo de tentativa de boicotes, como aconteceu com a *Survive* em um show do Ratos de Porão, em Rio Branco, em 2007. Heryc explica:

quando a gente foi tocar com o Ratos [de Porão], os caras mandaram um *e-mail* pro João Gordo, pra dizer assim: – ‘Oh, vocês vão dividir o palco com uma banda cristã?’ – e os caras olharam assim: – ‘Os caras são bons? Os caras tocam legal? Eu não quero saber se os caras são cristãos, entendeu? Eu quero tocar’. Tanto que a gente fez um show aqui em Rio Branco, a gente tocou antes do Ratos [de Porão] para

aquecer o Ratos, e aí a gente foi chamado para tocar em Porto Velho, abrindo o show deles. (...) Porque os caras ficaram: – ‘Pô, os caras tocam pra caramba’.

Para Vanderbil, da *Mártires*, considerando que o propósito da banda era se inserir em um contexto fora do habitual para os cristãos, tudo isso era esperado. Porém, havia a expectativa de que, a partir da sonoridade e da performance da banda, as possibilidades de relacionamentos surgiriam.

Eu sabia que ia enfrentar isso, ia enfrentar fumaça de cigarro na cara, a gente passando e a pessoa fumar na cara da gente só porque era cristão. Bagunçar mesmo, porque sabendo que... ‘ah, esses crentes aí’ (...) Então a ideia era essa mesmo, de confrontar ideias, de ser xingado mesmo, porque lá a gente não consegue ir como igreja e lá tem um monte de gente bebendo, lá tem um monte de gente fumando, usando drogas e se prostituindo. Então a gente ia lá com o nosso som e as pessoas gostavam e ia querer ter uma amizade com a gente.

Essa fala nos mostra que os destratos direcionados ao sujeito cristão tendem a ser convencionais, o que nos retoma aos relatos das bandas *Antidemon* e *Antestor*, analisados em capítulos anteriores, identificamos uma dupla glamourização da violência que se alinha ao capital social de duas lógicas distintas que se coadunam: por um lado, o movimento *heavy metal* pode se honrar por combater o mal – no caso, a Igreja como instituição – e contribuir para a preservação do seu “sentido original”. Por outro, o cristão pode se orgulhar de ser vítima de violência, e, dessa forma, comparar-se a Jesus Cristo e aos mártires históricos. O mais próximo dessa realidade, entre os músicos que entrevistamos, está nessa fala de Vandebil: “a ideia era essa mesmo, de confrontar ideias, de ser xingado”. Já há internalizada uma expectativa no tratamento hostil pelo simples fato de ser cristão.

5.5 De volta às nascentes: A história vive (o anseio pela eternidade)

Esta pesquisa lida com relatos sobre um tempo que se passou, sobre um fenômeno presente na memória e na projeção de um anseio pela eternidade. Isso se evidenciou quando perguntamos aos entrevistados o que a banda representa ou representou para eles, e, ao final da entrevista, quando pedimos que destacassem algo importante. Nas respostas identificamos sentimentos de nostalgia e saudosismo.

é bom lembrar e ver que a gente fez parte de um processo e esse processo trouxe pra gente amadurecimento, trouxe experiências que a gente vai levar para o resto da vida. E se a gente não conseguiu ser *rockstar*, se a gente não conseguiu ficar famoso, se a gente não conseguiu viver disso aí para o resto da vida, nada disso importa. O que importa, de fato, foi tudo que a gente viveu. E aí eu encerro dizendo assim que nós éramos felizes e não sabíamos.

A satisfação que marca a resposta acima, dada por Arthur, nos faz perceber o quanto as questões conflituosas, particulares do meio *heavy metal*, estavam ligadas a uma face específica das vivências do indivíduo daquela época. Elas não parecem estar mais presentes aqui.

Ela [a banda] representou e representa para mim, não só uma fase da minha vida, como [também] uma história que eu escrevi que ficou eterna. O que a gente fez, o que a gente produziu, vai ficar para sempre e nunca vai se acabar. Pessoalmente, peguei uma fase da minha vida e eternizei ela num som, na banda, num propósito. E tipo assim, eu tenho muito orgulho de tudo que a gente fez, do que a gente passou. Faria tudo de novo, exatamente a mesma coisa, para ter a certeza de que a banda ia acabar de novo (risos). Eu tenho muita saudade sim, da banda, do rolê de ensaiar... Essas paradas, sabe?

A resposta acima, dada por Max, demonstra a alegria e o orgulho de saber que se deixou um marco em um determinado contexto, bem como a consciência de uma segura autoridade: “uma história que eu escrevi e que ficou eterna”. A *Survive* desfruta da segurança de ter gravações de suas músicas: “Tocando ou não, a banda existindo ou não, na verdade, nunca vai deixar de existir, porque o material tá aí, se quiser ouvir vai estar aí”, Max. O marco a partir da materialidade que garante a permanência do passado, também é localizado na resposta de Romeu, da *Zebulom*: “E fui muito realizado com a banda. (...) Eu vivo nesse espírito aqui. Levo os CDs pra onde eu vou. Eu continuo divulgando (...) a gente não sabe os propósitos de Deus, né? A gente cumpriu a nossa missão e tal deixou nosso legado aí”.

Essa materialidade parece ser uma busca da *Mártires*, que, apesar de ter produzido dois videoclipes, não chegou a lançar um álbum. “A gente ainda tem projeto de regravar umas músicas antigas. (...). Porque é bem legal a gente ter isso”, conta Vanderbil. Mais do que a vontade de voltar a ensaiar, organizar festivais, fazer shows etc, o desejo maior dos integrantes da *Mártires* seria de aproveitar os recursos disponíveis atualmente e fazer registros em melhores condições. Na fala de Daniel,

identificamos a existência de um desejo que motivaria uma volta aos estudos de música para fazer com mais qualidade o que foi feito.

eu voltaria para gravar, fazer gravações e continuar o projeto, só que sem ser tocar em eventos, só mesmo gravar né, para expandir aí pros outros lugares (...). Aí eu teria que voltar a estudar um pouco né, de guitarra, pra poder lembrar das músicas. (...) Porque hoje a gente tem muito mais recursos do que naquela época.

Interessante pensar também em como a fé gera uma compreensão a respeito das mudanças. A nostalgia do evangélico é permeada por um acolhimento de Deus. O cristão enxerga o passado a partir de um consolo divinal.

talvez eu não volte a estar numa cena *underground* e tal. Mas eu sei que a minha essência é essa. Não sei o que Deus vai fazer, mas Deus, Ele quer fazer outras coisas com a gente, com essa essência, e eu creio que os frutos vão vir. (...) a gente ficou muito na expectativa de quem ia se converter na época. E tá aí, os caras se convertendo e a gente nem espera. Eu acho que Deus tem outro, não outra coisa, mas tem uma nova estratégia com as mesmas pessoas. (Romeu)

Há o entendimento de que Deus tinha um plano específico e um propósito para uma época, e o alcançou. “Eu acho assim também que Deus queria fazer mesmo era quebrar a religião também. A religiosidade das igrejas, quebrar muita coisa também, e nos usou da forma que Ele queria. E usou as bandas também. (...) Foi uma missão cumprida” (Romeu). O entendimento de que o propósito e a realização de tudo não foi dos homens, mas, sim, de Deus, como na fala de Vanderbilt: “a *Mártires*, ela é algo assim no meu coração. Foi algo assim, Deus na minha vida, foi um período maravilhoso assim, e foi um período, foi uma fase. (...) quando a gente trabalha com cristão, a gente está resgatando das trevas para a luz”.

Além da música, Romeu se interessa pelos produtos midiáticos da cena, como *fanzines*, documentários e *podcast*. Eventualmente, se dedica a algum projeto, como o “Pedras Rolantes”: “Estava fazendo recentemente, mas aí eu dei uma pausa. Estava em grupo de *Whatsapp*, estava fazendo, tentando fazer um *podcast*. Estava um pouco ativo, mas aí dei uma parada agora (...) por conta de trabalho, dia a dia, cansaço, correria”. Ele se preocupa com o legado, com o registro da história. Nos termos mais específicos do contexto evangélico, fala-se em “honra” e “testemunho”, que significa reconhecer a

importância e a contribuição de algumas pessoas para um determinado período. A respeito da produção do documentário ZA.DOC e do *podcast*, ele comentou:

eu fiquei assim ‘putz, será que tudo foi em vão? Tudo o que a gente fez, será que foi em vão?’ E tipo, a Bíblia não parou, a Bíblia fechou, né? Ninguém escreve mais, mas a gente tem o direito de escrever a história, né? Eu acho que a nossa história ninguém pode apagar, como eu via assim, a motivação de muitos lá de Rio Branco (...). Mas eu creio que Deus, Ele quer deixar viva essa história. Entendeu? Nem que se fosse só para dar testemunho para outras gerações (...) [o *podcast*] foi a mesma motivação: dar valor às pessoas que fizeram acontecer, que deram o sangue, mas que não foram reconhecidos, não pra dar glória agora para elas, mas pra escrever a história delas mesmo através da mídia social.

Eles entendem que fizeram parte de um processo, que suas vivências e ações foram a marca de um tempo específico. E por que tudo teve fim? As sementes germinaram outras épocas e temporalidades, outros relacionamentos e sociabilidades:

O cara vai ficando velho e vai tendo outros compromissos, e aí, vai dando prioridade para outras coisas. E aí, uns se casam, outros vão morar em outro estado, outro assume um emprego que exige um pouco mais de atenção e dedicação. E foi acontecendo assim. É tanto que teve um auge aí, da Zadoque nos anos 2000, 2001, 2002, 2003, a gente fazia evento que a gente lotava quadra do Colégio Acreano, lotava a quadra do Meta¹⁸³, lotava a quadra... Era evento assim, coisa que a gente nunca tinha visto (...) o motivo pelo qual o movimento apagou? E eu, sinceramente, eu não sei, simplesmente... Sabe quando os caras são criança e jogam bola na rua? E aí eles vão a última vez jogar aquela bola na rua e, simplesmente, aquele dia foi a última vez e eles nem se deram conta. É a mesma coisa. (Arthur).

Ao fim de tudo, o que encontramos aqui é: após tantas navegações, retornamos à essência natural do indivíduo: o anseio pela eternidade; a busca, registo fonográfico, pela “antimorte” do que um dia foram, contrapondo a monotonia de rotinas e gêneros musicais que, embora barulhentos, são também confusos, engessados e cosméticos.

¹⁸³ Boas recordações: quando os colégios disponibilizavam seus pátios e quadras para apresentações musicais repentinas ou festivais de música. Foi assim no Colégio Meta, onde esta pesquisadora estudou, teve banda e contribuiu para a barulheira.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As agências de mediações culturais são construções sociais complexas. Mapeá-las e compreender a sua participação em experiências que articulam religiosidade e musicalidade implicam em uma artesanania entre a ciência e uma poética do sensível. A organização e análise das entrevistas quase nos deixou sem fôlego – aliás, nos deixou sim. Foram inúmeros os rascunhos até esta versão final (na verdade, foram três). A princípio, pensou-se em organizar o capítulo a partir das bandas: *Survive*, *Zebulom* e *Mártires*. Para cada uma, uma parada com suas minibiografias e seus relatos compreendidos à luz das instâncias mediadoras desenvolvidas no capítulo anterior. Porém, esta alternativa nos pareceu distanciar conteúdos afins e complementares, suscitando um texto ora raso, ora redundante. Enfim, monótono.

Rabiscos abandonados, projetamos outra opção: aparelhar o conteúdo das entrevistas conforme as instituições mediadoras. No entanto, encontramos um viés também repetitivo, que exigiria uma rigidez desconforme, quase matemática para estabelecer limites entre as mediações. Estas, que se mesclam e expõem sua riqueza a partir, justamente, da sua aparente desordem, tal qual o *Big Bang*: uma explosão repentina e violenta de vida – e de possibilidades. E foi nessa paisagem que mergulhamos: a partir do caos de ideias, falas e percepções à primeira vista aleatórias e casuais – a calma da ordem e dos sentidos. Abraçamos nossa própria intuição e destacamos aquilo que se exaltou após as entrevistas. Lançamo-nos rio acima e deixamos que ele mesmo – o rio – nos atravessasse: os tópicos surgiram à medida que a escrita se desenrolou.

Durante a realização das entrevistas, foi preciso esforço para conter a ansiedade. Ela esteve presente, atropelando respostas e diluindo perguntas. Pesquisar, afinal, implica em tomar decisões e realizar práticas tais quais fazem os rios na Amazônia: geram vida, são caminhos de fluxo, ora abertos, profundos, ora rasos ou tortuosos. Geram morte também. Os recortes que não adentraram aqui, flagelados pelas limitações da pesquisadora, do tempo e do espaço, expõem ainda um mundaréu de interpretações deixadas às margens, à mercê de outros navegantes. Além disso, as entrevistas mobilizaram as memórias de um tempo passado e o sujeito que lembra já não é mais o que viveu.

As entrevistas foram pautadas a partir da relação dos entrevistados com o *heavy metal*, com a banda e sua obra, a cena musical externa à igreja e a comunidade religiosa.

Daí em diante, outros temas surgiram, como as experiências a respeito dos shows, as trocas de materiais, o apreço pela qualidade técnica entre outros. Ocasionalmente, surgiu-nos nuances a respeito da história da banda (formação, entrada e saída de integrantes, fases), sobre o processo de conversão desses artistas ou, ainda, como conheceram o *heavy metal*. Porém, estes temas não foram prioridade das conversas, dado que prolongaria a entrevista e o trabalho¹⁸⁴. Mantivemos o foco na experiência dos atores entre igreja e cena musical.

Importante destacar que as bandas *Survive* e *Zebulom* eram afiliadas à Comunidade Zadoque, destinada a acolher o público convencional às tribos urbanas da época. A *Mártires* esteve vinculada à Batista da Restauração. Embora não fosse direcionada a um público segmentado – como a Zadoque –, contava com um culto específico. Dessa maneira, tais grupos encontraram no meio religioso o acolhimento e o incentivo para suas atividades. Se havia crítica advinda do meio cristão, ela se direcionava mais à igreja do que aos músicos. Se havia crítica de dentro da comunidade religiosa da qual a *Mártires* estava vinculada, por exemplo, ela era amena, uma vez que, como um dos entrevistados afirmou: havia frutos, pois eles levavam visitantes para a igreja.

Um ponto interessante é pensar que ao assumir o “*ethos demoníaco*”, observado por Khalil (2018), o *metal*, muitas vezes, não está rivalizando exatamente com o cristianismo, mas sim, com o *mainstream*. Nesse sentido, como pensar o Outro com o qual o *metal* cristão rivaliza? Identificamos que o desejo desses músicos cristãos é prioritariamente se inserir no meio *undeground* “mundano”, e não, necessariamente, converter a Igreja a essa arte. Os entrevistados garantem que a música é praticamente a mesma, e que alterar o conteúdo da letra é o suficiente. As entrevistas não oportunizaram uma reflexão mais profunda acerca da compreensão desses músicos sobre a música cristã, ou sobre a poética do *heavy metal* e alguma visão específica a respeito do relato bíblico. Notamos que, pelos entrevistados, a maior diferença entre eles e os demais *headbangers*, estava em uma postura ética, em um comportamento moral.

Os entrevistados não expuseram resistências vindas da família referente à atividade musical. O que houve, minimamente, foram conflitos com familiares de formação católica, quando o músico se afiliou ao protestantismo. A maior resistência

¹⁸⁴ São outros braços de rios, para outras navegantes e pesquisas.

relatada pelos entrevistados veio do meio *underground* não-cristão – ambiente este que se revelou como objeto de maior ambição para estes artistas. Interessante notar que eles não desenvolveram tanta reflexão crítica acerca da relação entre sonoridade do metal extremo e o conteúdo bíblico. É como se forma e conteúdo, crença, vida, gosto, identidade, estivessem tão naturalmente atrelados, que nem precisasse de justificativa¹⁸⁵. A análise acerca de meio e mensagem ficam a cargo, portanto, da pesquisadora. Observamos que a pesquisa teria tomado outros rumos caso tivéssemos atentado às práticas religiosas atuais dos entrevistados. Dois integrantes da *Survive*, por exemplo, não entrevistados, são músicos atuantes dentro de igreja, o que poderia ter nos trazido outras perspectivas.

Nesse trajeto, algumas instâncias saltam aos nossos olhos (como um Pirarucu acuado) e nos estacionam: como a temporalidade. Podemos falar sobre o ritmo das entrevistas, a dinâmica da memória, o sentimento nostálgico, o desejo pela eternização e a existência em outros formatos de mídia. Vemos também as dinâmicas de reconhecimento vivenciadas em estratégias de aproximação que consideram períodos peculiares: as associações afetivas que variam quando as sociabilidades se dão ou antes ou depois do show. Localizamos ainda a autoridade da experiência com o divino, as ritualidades que lançam luz sobre um propósito de vida no entendimento de uma prática que “resgata vidas das trevas para a luz” e justifica o passado quando “os planos de Deus se cumprem”.

A disponibilidade de diferentes mídias sociais expõe o desejo pela eternização, ao mesmo tempo em que cria outras necessidades: além de se eternizar na história, de manter preservada o registro de uma época para as próximas gerações, é necessário existir em outros formatos de vida/mídias: fotografia, áudio, vídeo, e em diferentes plataformas. Mesmo os que não têm atividade musical atualmente, falaram sobre o sonho e possibilidade de reatar a banda para realizar gravações, caso houvesse oportunidade. Esse desejo por gravar, distribuir para outros lugares, aproveitar os recursos que existem atualmente e, ainda, prezar mais pela qualidade, nos aponta para um enlace entre temporalidade, tecnicidade e sociabilidade. Ou seja, muito além de um recurso mercadológico com a finalidade de compor um circuito econômico de produção e distribuição dos bens artísticos, a gravação expõe uma demanda pelo arquivamento, um suporte para a memória, a resistência para o apagamento. Ter um álbum gravado

¹⁸⁵ Como Hans Rookmaaker defendeu e citamos anteriormente, no segundo capítulo: “Os artistas não precisam de justificativa, da mesma forma que os açougueiros, os jardineiros, os motoristas de táxi...”.

significa fixar materialmente um período da vida. É a garantia de permanecer presente no futuro. Junto aos aparatos tecnológicos, o indivíduo se acredita “registrado na história”.

Vimos que a sociabilidade das bandas cristãs, além da essência comunitária e coletiva característica do *headbanger*, era movida principalmente pelo desejo de se inserir no meio não-cristão, um meio já previamente hostil a estes músicos. Compreendendo mais sobre as sociabilidades que ocorriam em diferentes momentos durante os festivais (posturas distintas antes e após os shows), inferimos ainda uma abertura à interação gerada a partir da quebra de expectativas, da curiosidade, da surpresa diante de coisas aparentemente incompatíveis. Nesse processo de encontro e reconhecimento, a temática a favor do cristianismo no metal extremo podia despertar fúria, revolta e rejeição dos opositores. Mas, podia também despertar espanto positivo, curiosidade e gerar aproximação. Afinal, as ideias anticristãs ou satânicas no *heavy metal* são usuais e até óbvias. Como nos disse Max, da *Survive*, “é muito fácil ser uma banda de metal e falar do diabo e das trevas. Mas, tipo, ser uma banda de metal e falar de Deus, aí é difícil. Aí é onde vem a diferença”.

O *headbanger* cristão forja um entre-lugar entre duas margens. Não é um ambiente de escolha entre ser “ou Um” ou ser “Outro”. É simplesmente um “é”. Nesse espaço, as práticas não se dão como as convenções das institucionalidades oficiais estabelecem. É um lugar de rompimento e proposição de outras práticas. É um entre-lugar cuja partilha autoriza manifestações dissensuais, aciona articulações de política e, por isso mesmo, uma ambientação democrática, nos termos de Jacques Rancière. É uma prática que demonstra, sobretudo, a complexidade do sujeito contemporâneo e a fluidez de suas identidades.

VOZES DISSONANTES E OUTRAS ROTAS...

Ao longo desta tese percorremos temas relacionados às articulações identitárias no cenário contemporâneo, envoltas de processos de reconhecimento, sujeitas às mediações culturais e operações midiáticas. Tudo isso engrena um ambiente peculiar para expressões de dissensos. Tratamos de subjetividades materializadas em códigos poéticos de um gênero musical, o metal extremo; junto a uma experiência da fé, a do cristão evangélico pós-denominacional. Observamos a dinâmica da comunicação em processos de reconhecimento pautados em narrativas históricas, sociais e culturais, envoltas de representações cristalizadas e elementos que ficcionalizam seus participantes. Quando um indivíduo adentra em uma comunidade social de reconhecimento, ele rapidamente desfruta de um histórico de narrativas, representações, performance e poéticas que ritualizam suas práticas, dramatizam seu cotidiano, estabelecem afetos e dão sentido à vida. Eis a sociedade das interações midiáticas e suas políticas de visibilidade e comunicação estetizada. O indivíduo contemporâneo é culturalmente religioso e composto por equações performáticas.

A circulação de experiências artísticas e culturais contemporâneas embaralha as poéticas que antes pareciam engessadas a perspectivas sociais e comportamentos morais. Sendo mais específica em relação ao nosso foco de análise, perguntamo-nos: como determinadas vertentes se atrelam às ideias anticristãs e satânicas e, ainda assim, são reproduzidas por bandas cristãs? Como os praticantes dessa música tensionam e interseccionam socialmente visões que seriam diametralmente opostas? É uma prática musical que oportuniza disputas, confrontos e controvérsias. O cristianismo protestante e o *heavy metal* se expandiram para diferentes continentes, circularam de forma midiática, se propagaram e se construíram historicamente sujeitos a diferentes usos e apropriações. Originam-se daí, vertentes e subvertentes não-homogêneas, cada vez mais dinâmicas e controversas. A experiência do metal extremo cristão é atravessada por mediações culturais e expõe diferentes formas dissensuais. Estão em cena identidades marcadas por relações de compreensão, apreensão, reconhecimento e, ao mesmo tempo, de negação e ódio ao Outro.

Nessa dinâmica de se reconhecer como integrante de um grupo, vemos a essência do que é comunicação: uma relação de alteridade. Afinal, comunicação não é uma coisa que falo para mim mesmo, mas que exponho para outro e outros. Trata-se de uma relação de troca, de compartilhamento, como presente no próprio termo latino

Communicare, que está em sua origem etmológica. Assim se define a identidade: um marcador social para e a partir de relações sociais. O Outro, nessa dinâmica, também é um Eu, pois eu O reconheço e O identifico a partir de mim mesmo. Nisso, eu também preciso me esforçar para ser reconhecido de determinada maneira e não ser vinculado ao que eu mesmo rejeito. Vivemos em uma genuína busca por consensos e por identificações que nos colocam em movimento, em atividade, e nos impulsiona para a interação. Mas, ao mesmo tempo, essa afirmação de identidade passa pela diferenciação do Outro e, mesmo, pela sua negação e exclusão.

É por isso que estamos envoltos de redes de sociabilidades, agrupamentos e institucionalidades, mas também, em confrontos e embates constantes. Ansiamos por reconhecer alguém que lê, escuta e se relaciona com o mundo como nós. E nesse processo demarcamos territórios, comunidades afetivas e oposições. Para além de opiniões, também há os gostos e as preferências mais sutis, assim como modos de se vestir, afinidades sonoras e visuais, e até preferências arquitetônicas... tudo isso nos insere e nos exclui de determinados grupos. Eu me reconheço com determinadas marcas de sensibilidade e de identificação, e elas são afetivas. Por isso, estéticas. Porém, na vida social, são diversas as ações e usos potencialmente frutíferos e ágeis em gerar entusiasmos e sustentar ou romper vínculos entre os sujeitos. Coisas improváveis podem unir e separar as pessoas.

Dada a diversidade e pluralidade das facetas sociais que envolvem os indivíduos, é grande a diversidade de características, familiaridades, estilos e preferências em comum que podem gerar entusiasmos e sustentar o engajamento e a solidariedades entre grupos. Práticas e atividades sociais produzem e apagam diferenças, e oportunizam outras filiações, reconhecimentos e identificações. Para além das filiações institucionais e naturais, estamos vinculados e nos relacionamos com diferentes grupos, pertencendo simultaneamente a todos eles, recebendo, de cada um, uma identidade específica.

O ambiente musical possui suas peculiaridades e sinaliza um território de múltiplas possibilidades de análise na comunicação, seja no ato da criação ou da recepção, quando “pensada como espaço de re-criação e de produção de sentidos” (BARROS, 2012, p. 75). Vemo-nos diante de processos comunicativos que imbricam sentidos que se atualizam, descontextualizam e se recontextualizam continuamente, conforme a dinâmica do contexto das interações mediatizadas (BRAGA, 2007). As dinâmicas de comunicação ocorrem em torno do que é dito e, também, conforme o que

eu sei a respeito de quem diz, como eu o vejo, como eu reconheço e me reconheço nesse autor. Se eu não me reconhecer naquele músico, talvez, eu rejeite a sua canção.

Nesses processos de inclusão e exclusão, firmamos lugares de pertença, nossos altares de reconhecimento e identificação. Estes são sagrados, visto que são portos seguros, são familiares, conhecidos, previsíveis. Porém, no contexto da comunicação midiaticizada, não há exclusividades ou fixações de sentidos. Filosofias, crenças, elementos, emblemas... nada é mais exclusivo e tudo está sujeito a outros usos, vínculos e apropriações. Eis a nossa vulnerabilidade. O que é sagrado está sujeito à mácula à medida que se midiaticiza, que circula, que dilui e se descontextualiza.

Práticas como o *heavy metal* cristão desmantela memórias, fere expectativas e identidades, seja na igreja ou no *underground*. Desperta-se a fúria no sujeito *headbanger* que tem o *heavy metal* como elemento essencial em sua narrativa identitária e lugar seguro para a dramatização do seu cotidiano. Desperta-se a revolta e angústia no cristão que compreende suas práticas numa dualidade entre o sagrado e o profano. Nos dois âmbitos aqui acionados (religioso e *underground*) há uma perspectiva comunitária e um cenário de polarizações, disputas, reconhecimentos de si e do Outro: “nós versus eles”. São relações marcadas por afetações e afetividades. Tudo isso engendra conflitos, tensões e dissensos. Dinâmicas de nomeações e classificações identitárias existem pelo contraste. Eu me afirmo na medida em que me diferencio do Outro. Eu nego a identidade do Outro para afirmar a minha. O Outro, no entanto, quando alvo de diferenciação, às vezes se torna alvo de negação, ódio, violência e extermínio.

Daí que se criam políticas de consensos, democracias que se revelam cosméticas. Essas dinâmicas, mesmo quando partilhadas entre “pares de uma coletividade, na maioria das vezes não se dão por consensos. Disputas e negociações marcam os jogos de interpretação e de construção de narrativas” (BARROS, 2020, p. 195). Como define Jacques Rancière, a experiência estética precisa ser pensada como “partilha do sensível” (2005), como estesia constitutiva de identidades. E a constituição e afirmação de identidade passam por processos comunicacionais e de sociabilidade que instauram modos de ser, de crer e de se relacionar com o outro, sobretudo, por meio da experiência estética, conectando visualidade, sonoridades, identidades e religiosidades.

Esta pesquisa tratou de dinâmicas de reconhecimentos. Processos que, no contexto da comunicação midiaticizada, são envoltos de diferentes mediações culturais. São caracterizados por suas continuidades e rompimentos. Tratamos de indivíduos acreanos que praticaram o *heavy metal* extremo cristão. Eles interseccionaram, atritam e

equalizaram diferentes dimensões identitárias, numa dinâmica que abraça projetos identitários simbólicos, subjetivos e as comunidades de pertencimento. É uma prática que rompe com institucionalidade, convenções, oficialidades. Um manifesto localizado às margens em múltiplas dimensões que nos revela o caráter fluido e híbrido das identidades contemporâneas.

Nortear-se a partir de uma hidrografia significou observar uma teia de ramificações. As mediações em torno da musicalidade aqui estudada ramificam o corpo – o corpo do indivíduo, o corpo da igreja, o corpo do *underground* – e o amplifica ao promover desordem nos ambientes e recriar práticas. Assim é o sujeito do metal cristão: ele é ramificado e amplificado. Encontra-se lá e cá. A hidrografia nos traz essa paisagem de ramificações, pois assim é o sujeito contemporâneo, conectado em rede, suas identidades articulam-se e se conectam como um sistema vascular, com suas artérias, veias e capilares, e o mantém em constância vivência, assimilando e ecoando tantas vozes e desvendando outras rotas.

REFERÊNCIAS

- ALVEZ, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ALVES, Rubem. **Dogmatismo & Tolerância**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- ANTIDEMONBAND.COM. Antidemon **Discography**. Disponível em: <<https://www.antidemonband.com/demonocidio/>>, acesso em dez. de 2020.
- BAPHOMET. Fantastipédia, mitologia cristã. Disponível em: <<https://fantasia.fandom.com/pt/wiki/Baphomet>>, acesso em dez. de 2020.
- BARROS, Laan Mendes de. O consumo da canção como experiência estética. In: **CONTEMPORÂNEA**, Comunicação e Cultura. V. 10 – n. 1 – jan-abr, 2012.
- BARROS, Laan Mendes de. Comunicação como movimento na cultura midiaticizada: hibridizações tecnológicas e interculturalidades. In: HELLER, Barbara; LONGHI, Carla Reis (orgs). **Comunicação em tempos de midiaticização**. São Paulo: Intercom, 2013.
- BARROS, Laan Mendes de. Reconhecimento, estesia e alteridade para romper os discursos de ódio. In: BARROS, Laan Mendes de Barros; MARQUES, José Carlos Marques; MÉDOLA, Ana Sílvia (org.). **Produção de sentido na cultura midiaticizada**. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70. 1987.
- BASTOS, Abgar. Introdução. In: COSTA, João Craveiro. **A conquista do deserto ocidental: subsídios para a história do Território do Acre**. Brasília: Senado Federal, Gabinete do Senador Geraldo Mesquita Júnior, 2005. (Documentos para a história do Acre).
- BBC News. **Músico de black metal é preso após queimar três igrejas no EUA**. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51453619#:~:text=Um%20homem%20de%2022%20anos,metal%22%2C%20segundo%20a%20promotoria>>, acesso em jan. de 2021.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BRAGA, José Luiz. Mediaticização como processo interacional de referência. In: MÉDOLA, Ana Sílvia Lopes Davi; ARAUJO, Denise Correa; BRUNO, Fernanda (orgs.). **Imagem, Visibilidade e Cultura Midiática**. Livro da XV Compós. Porto Alegre: Sulina, 2007. p. 141-147.
- BRANCO, Patrícia Villar. **O metal cristão: música, religiosidade e performance**. Curitiba/PR: UFPR, 2011 (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social).

CABRAL, Raquel; GONÇALVES, Gisela; SALHANI, Jorge. Violência organizacional: reflexões a partir da perspectiva dos estudos para a paz. **Revista Organicom**, nº 28, 1º sem/2018, p. 247-265.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz – o underground do heavy metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo/SP: Contexto, 2011.

CARDOSO, Diogo da Silva. **Etnogeografia do underground cristão brasileiro: concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor**. Rio de Janeiro/RJ: UERJ, 2011. Dissertação de Mestrado em Geografia.

CARDOSO Filho, Jorge Luiz Cunha. **Práticas de escuta do rock: experiência estética, mediações e materialidades da comunicação**. Belo Horizonte/MG: UFMG, 2010. Tese de Doutorado em Comunicação Social.

CARDOSO Filho, Jorge Cunha. JANOTTI JR, Jeder. **A música popular massiva, o mainstream e o underground. Trajetórias e caminhos da música na cultura midiática**. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. UnB, Brasília, 2006.

CUNHA, Euclides. da. **À margem da história**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CUNHA, Magali do Nascimento. **Vinho novo em odres velhos**. Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. São Paulo/SP: USP, 2004.

CUNHA, Magali do Nascimento. **Três coisas que é preciso saber para se falar de evangélicos no Brasil**. CartaCapital, 2020. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/tres-coisas-que-e-preciso-saber-para-se-falar-dos-evangelicos-no-brasil/>>, acesso em jul. de 2021.

GALTUNG, Johan. **Violência cultural**. Gernika-Lumo: Gernika Gogoratz, 2003.

GOULART, Denise Alessandra. **O espaço do jovem em meio ao crescimento evangélico**. In: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador/BA: UFBA, 2008.

FARIA, Jacir de Freitas. Você ainda tem medo do capeta? Da Bíblia para o imaginário religioso. 2022. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/616928-voce-ainda-tem-medo-do-capeta-da-biblia-para-o-imaginario-religioso>>. Acesso em mar. de 2024.

FERREIRA, Marcos Alan S. V. As origens dos estudos para paz e seus conceitos elementares: paz, violência, conflito e guerra. In: FERREIRA, Marcos Alana S. V.; MASCHIETTO, Roberta H.; KUHLMANN, Paulo R. L. **Estudos para a Paz:**

conceitos e debates. Aracaju: Editora UFS. 2019.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Apicuri, 2016.

IANNI, Octávio. **Globalização e transculturação**. Revista de Ciências Humanas. V. 14. N. 20. Florianópolis. p. 139-170. 1996.

JACKS, Nilda; SCHMITZ, Daniela. Os meios em Martín-Barbero: antes e depois das mediações. **MATRIZES**. v. 12. Nº 1 jan./abr. 2018 São Paulo – Brasil. P. 115-130.

JANOTTI JR., Jeder. **War for Territory**: cenas, gêneros musicais, experiência e uma canção heavy metal. XXI Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Juiz de Fora, junho de 2012. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1831.pdf>, acesso em 20 de out. de 2020.

JUNGBLUT, Airton Luiz. **A salvação pelo Rock**: sobre a "cena underground" dos jovens evangélicos no Brasil. In: VII Reunião de Antropologia do MERCOSUL. Religião & Sociedade. vol. 27, no.2, Rio de Janeiro, 2007.

KHALIL, Lucas Martins Gama. **A voz “Demoníaca” encenada – Uma análise do discurso do death metal**. 1º ed. Jundiaí, SP: Paco, 2018.

LINS, Rafael. Antestor: **Resenha especial da tour no Brasil**. In: METAL CRISTÃO, 2013. Disponível em: <http://metalcristao.com.br/noticia/Antestor3a-Resenha-especial-da-tour-no-Brasil_09-03-2013_184>. Acesso em jul. de 2021.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. 7ª ed. São Paulo: Edições Loyote, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. In: **Intexto**, Porto Alegre, n. 43, p. 14-23, set./dez. 2018.

LUCENA, Giselle Xavier d’Avila. **Do Chico ao Pop**: Jornalismo e Cultura no Acre. BH: Observatório da Diversidade Cultural, 2013.

LUCENA, Giselle Xavier d’Avila. **O Acre (não) existe**: Um estudo sobre identidade, memória e midiaticização. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em Comunicação. PUC Minas. Belo Horizonte, 2014.

LUCENA, Giselle Xavier d'Avila; BARROS, Laan Mendes de. Banda Antidemon: Experiência estética e representação no combate do mal em "Demonocídio". **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 10, p. 1-24, 2021.

MACHADO, Maria das Dores Campos et al. Sionismo cristão. In: REIS, Livia et al. (orgs.). **Dicionário para entender o campo religioso**. Vol. 01. Rio de Janeiro, RJ. Instituto de Estudos da Religião, 2023.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MARIZ, Cecília Loreto. A Teologia da Batalha Espiritual: Uma Revisão da Bibliografia. *BIB - Revista Brasileira De Informação Bibliográfica Em Ciências Sociais*. N. 47, p. 33-48. 1999.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **O ofício do cartógrafo**. Travesías latino-americanas de la comunicacion em la cultura. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MARTINI, Felipe Gue. **Platina: Transmetodologia radical e escutas poéticas musicais entre Porto Alegre e Montevideú**. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. UNISINOS. São Leopoldo, 2018.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1ª ed. Rio de Janeiro – Cobogó, 2021.

MARTINO, Luis Mauro Sá, et al. A entrevista na pesquisa em comunicação: reflexões metodológicas sobre duas experiências práticas. **Dossiê temático. VISTA SOCIAIS & HUMANAS - VOL. 32 / Nº 3 - 2019**. p. 67-80

MARTINO, Luis Mauro Sá. Like a prayer: articulações da cultura pop na midiatização da religião. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (orgs). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015.

MARTINO, Luis Mauro Sá. **A religião midiatizada nas fronteiras entre público e privado: uma abordagem teóricocrítica**. N. 26. (2012). Ciberlegenda. UFF. p. 111-122.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. **Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 22, p. 25-39, dez. 2011

MASCHIO, Maralice. **O movimento underground e a religiosidade: comunidade Gólgota (2001- 2015)**. Curitiba/PR: UFPR, 2018. (Tese de Doutorado em História).

MAX. Survive: "Não somos uma banda de White Metal!". [Entrevista concedida a Ben Ami Scopinho]. Whiplash.net. 30 de março de 2011. Disponível em

<<https://whiplash.net/materias/entrevistas/127483-survive.html>>, acesso em junho de 2022.

MORAIS, Maria de Jesus. “**Acreanidade**”: invenção e reinvenção da identidade acreana. 2008. 301f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense - UFF. Programa de pós-graduação em Geografia, Niterói.

NASCIMENTO, Antônio Carlos Batista do. In: RÁDIO OFICINA DO *ROCK*. Entrevista concedida à Rádio Oficina do *Rock*. Programa *Power Rock*, com Halison Ferreira. *Instagram*: @oficinado.rock, 4 de ago de 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDfUGcNpggq/>>, acesso em ago. de 2020a.

NASCIMENTO, Antônio Carlos Batista do. In: MANGA, Luciano. Live no Instagram com Batista da banda Antidemon, 8 de mai de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DYojQ1jG6mM&t=2825s>>, acesso em mai de 2020b.

NASCIMENTO, Antônio Carlos Batista do. In: PROGRAMA DO JÔ. Pastor Antônio Carlos Batista do Nascimento fala sobre sua Igreja de Heavy Metal. Globoplay, 17 de jul de 2014. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3502681/>>, acesso de ago. de 2020.

NASCIMENTO, Ariana. Rituais. In: CUNHA, Magali; NOVAES, Allan. **Dicionário Brasileiro de Comunicação e Religiões**. Unaspres. 2021. Edição do Kindle.

NEVES, Marcos Vinícius. Uma breve história da luta acreana. In: **ACRE**. Comitê Chico Mendes. Caderno Povos da Floresta. Rio Branco, 2003.

OROZCO-GÓMEZ, Guilherme. Comunicação Social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In: MORAES, Dênis de (org). **A sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 81-98.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PILZ, Jonas.; JANOTTI JR., Jeder Silveira; ALBERTO, Thiago Pereira Ethos roqueiro, rasuras e conflitos políticos na turnê de Roger Waters no Brasil. In: **MATRIZES**. V.14 - Nº 2 maio/ago. 2020 São Paulo - Brasil. p. 195-215.

PUREZA, José Manuel. O desafio crítico dos Estudos para a Paz. **Revista Organicom**. nº 28, 1º sem/2018, p. 74-89.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética e política**. São Paulo: Exo Experimental org, Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 2018. 2ª Edição.

RODRIGUES, Flávio Lages. **O fenômeno religioso entre os jovens nas tribos urbanas**: uma análise da relação cultura e religião na Comunidade Caverna de Adulão. Belo Horizonte/MG. PUC Minas, 2018. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião).

SÁ, Simone Pereira de. As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in)validade da utilização da noção de cena musical virtual. In: SÁ, Simone Pereira de. JANOTTI JR, Jeder (Orgs). **Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013. p. 29-40.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCHWIKART, Georg. **Dicionário ilustrado das religiões**. (tradução Clóvis Bovo). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2001.

SCOPINHO, Ben Ami. **Survive: Excelente metalcore cristão histórico do Acre**. Whiplash.net. 08 de março de 2011. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/cds/126018-survive.html>>, acesso em junho de 2022.

SEELING, Ricardo. In: WHIPLASH.NET. **Myrath: unindo o metal à música árabe de maneira precisa**. 2019. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/cds/304578-myrath.html>>, acesso em dezembro de 2021.

SEM, Amartya. **Identidade e violência: a ilusão do destino**. São Paulo: Iluminuras: Itáu Cultural, 2015. Edição do Kindle.

SERVA, Leão Pinto. **A “fórmula da emoção” na fotografia de guerra**. Como as imagens de conflitos se relacionam com a tradição iconográfica explorada por Aby Warburg. Doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo, 2017. PUC SP.

ROOKMAAKER, Hans. R. **A arte não precisa de justificativa**. Viçosa, MG: Ultimato, 2010.

SILVA, Melina Aparecida dos Santos. **We Do Rock Too: Os percursos do gênero musical metal ao longo do movimento do rock angolano**. 2018. 316 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis – afeto, mídia e política**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

SOUZA, Lauro Cezar. Entrevista concedida para autora desta pesquisa. Rio Branco, Acre, 28 de jun. de 2019.

STROTHER, Eric S. **Unlocking the Paradox of Christian Metal Music**. Tese de doutorado. Universidade do Kentucky. 2013.

STAFFORD; YANCEY. In: Bíblia de Estudo Facilitado / notas de. São Paulo: Mundo Cristão, 2013, p. 1625

VARGAS, Herom. BRUCK, Mozahir. Memória visual e representação do *rock* e da jovem guarda nas capas de discos (1959-1970). **E-compós**, v. 23, jan–dez, 2020, p. 1–26. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2007/1981>>.

WHIPLASH.NET. Antestor: polícia, tiros e tumulto no show de Belo Horizonte, 2013. Disponível em: https://whiplash.net/materias/news_831/171794-antestor.html Acesso em: jul. de 2021.

WIBERG, Håkan. Investigação para a paz: passado, presente e futuro. **Revista Organicom**, nº 28, 1º sem/2018, p. 57-73.

WIEDERHORN, Jon. TURMAN, Katherine. **Barulho infernal**: a história definitiva do heavy metal. São Paulo: Conrad, 2015. Tradução Denise Chinem.

Documentários

FASCISMO NO HEAVY METAL, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZkJxS49A3sA>>, acesso em jan. de 2021.

LGBT+ NO HEAVY METAL BRASILEIRO. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eC6w9SzijMg>>, acesso em jan. 2023.

METAL: A jornada de um headbanger. Dir.: Sam Dunn, Scot McFadyene Jessica Joy Wise. Prod.: Scot McFadyene Sam Dunn. Canadá, 2005. (95min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=chleyxbVf_4>, acesso em jan. de 2024.

NAZISMO NO HEAVY METAL, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PcjCrO6BQ4E>>, acesso em jan. de 2023.

O MAL QUE NOS FAZ! (Cristianismo, covers e redes sociais). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yz6azD7loJY>> Acesso em abril de 2020.

ZA.DOC ACRE – 1a PARTE. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kVytZCL8kZU&t=5s>> acesso em junho de 2022.

ZA.DOC ACRE – 2a PARTE. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TUK6bkIBzeI&t=1570s>>. acesso em junho de 2022.

ZA.DOC ACRE – 3a PARTE. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eaTwCtAL6Dw&t=2s>>. acesso em junho de 2022.

APÊNDICE A¹

ENTREVISTA MAX DEAN² E HERYC LUIS BANDA SURVIVE - 12/10/2023

GISELLE LUCENA: A nossa conversa será sobre a relação de vocês com o gênero musical, a relação de vocês com meio underground e também com o meio religioso. Pra começar, o que esse gênero musical, o *heavy metal*, representa para vocês?

MAX: É tipo assim, você cresce ali naquele estilo e tal, aí a família pensa: – “Ah, não, é só uma fase. É só uma fase”. Para uns sempre é, mas para outros, o cara fica eternamente fazendo *password* pra passar de fase, mas não consegue. Mas é porque é uma autoidentificação tanto cultural como de personalidade. A gente pensa, né: – “Ah, antigamente tinha o show de metal, era muito lotado”. Mas cadê esse pessoal que lotava os eventos? Tipo assim, para uns é um negócio meio passageiro e para outros é eterno. Eu acho que eu fui amaldiçoado com isso para sempre (risos)! Ser *headbanger* é para sempre.

HERYC: É um tipo de identificação, mas quando você passa a escutar algumas coisas, você vê que aquilo te identifica como estilo de vida, né? No Brasil, a gente tem um problema que a maioria das pessoas, inclusive eu, não fala inglês, e a maioria das coisas é em inglês. Só que aí, quando você é moleque, que começa a estudar, começa a olhar a banda, vários estilos diferentes que falam basicamente a mesma coisa, então, tipo assim, o Elvis é o pai do brega, mas é rock’n’roll. Entendeu? E assim vai ser para qualquer outra banda. Vai ser uma banda cristã ou não. As letras são muito parecidas. Às vezes aquela banda que se veste de um jeito totalmente contracultural, está falando uma coisa nada a ver com o que ele está vestido. E aí você acaba se identificando e curte e não para nunca mais, porque você que tem um pouco mais de conteúdo, outras vão para a parte medieval, outras não. E assim vai e vai fluindo e acaba que rola essa identificação.

E a banda *Survive*, o que ela representa ou já representou para vocês?

MAX: Ela representou e representa para mim, não só uma fase da minha vida, como uma história que eu escrevi e que ficou eterna. O que a gente fez, o que a gente produziu, vai ficar para sempre e nunca vai se acabar. Pessoalmente, peguei uma fase da minha vida e eternizei ela num som, na banda, num propósito. E tipo assim, eu tenho muito orgulho de tudo que a gente fez, do que a gente passou. Faria tudo de novo, exatamente a mesma coisa, para ter a certeza de que a banda ia acabar de novo (risos). Eu tenho muita saudade sim, da banda, do rolê de ensaiar... Essas paradas, sabe? E é como falei, eu tenho orgulho.

HERYC: Bem, eu também tenho bastante orgulho. Foi uma forma de eternizar. Só que eu acho que o nosso grande diferencial, no tempo que a gente estava se propondo a fazer isso, era que antes de a gente ser uma banda cristã, a gente era uma banda normal como qualquer outra. A única coisa é que a gente decidiu usar temas que faziam parte do nosso cotidiano, né? E também, a gente, como todo bom acreano, a gente é sempre muito orgulhoso do estado em que a gente mora. Então, a gente apostou nesse tipo de contexto histórico. Então, todo nosso CD é voltado para o cristianismo, para coisas que a gente aprendeu como princípios e também questões históricas. A gente retrata a Revolução Acreana, Plácido [de Castro], o contexto de capa é tudo isso, as cores, e basicamente é isso. Mas por quê? Porque a gente queria ser uma banda. Nosso objetivo não era só tipo - “ah, a gente é uma banda cristã e vamos pregar o evangelho”. Não, a gente é uma banda e vamos fazer, tentar ganhar a vida com isso...

MAX: E a gente era foda! A gente era foda para caralho, tu aí falando do diferencial... Aí eu fico viajando, não é egocentrismo, mas porra, a gente plantou em ensaiar, ensaiar, ensaiar, ensaiar, tocar, tocar, tocar. Então a gente colheu.

¹ Informamos são transcrições livres, onde foi mantida a linguagem coloquial e o que foi possível registrar das gravações. As gravações foram realizadas via Google Meet, sujeitas às interferências, falhas de internet e ruídos que às vezes dificultara a compreensão de determinados trechos.

² Também chamado, por outros entrevistados, de “Fofucho”.

HERYC: A gente funcionava como uma empresa, né? E cada um tinha uma função, basicamente. E aí durou mais tempo que o normal.

Entendi. É porque existem bandas e artistas que realmente colocam assim - “ah, é um chamado missionário. A gente quer pregar a palavra”. Mas, em relação a vocês, está claro que não é assim. Para vocês, o heavy metal tinha uma força única, independentemente de qualquer outra coisa.

HERYC: Independente do contexto em que você está pregando, quer dizer, falando para outras pessoas, independente desse contexto, a gente queria ser uma banda que pudesse viver daquilo, de fazer shows e de vender material. Enfim, o famoso sonho brasileiro que um americano ou europeu vive - “Ah, vamos fazer turnês e viver disso”. É isso.

A Survive surgiu num momento de transição e fechamento da Comunidade Zadoque. Então, a banda foi uma forma de vocês continuarem unidos e vivendo ali no grupo uma comunhão, digamos assim?

HERYC: Sim

MAX: Total

HERYC: Quando fechou a Zadoque, qual foi o primeiro nome que a gente fez? Foi a Anathot, que era o Daniel, né, que estava na frente? [...] Foi lá na estação... É isso mesmo.

Hoje, vocês costumam ouvir heavy metal? Se sim, como vocês consomem? Vocês participam de comunidades virtuais, se encontram para assistir a shows?

MAX: Eu só ouço metal. E tipo assim, eu sou muito viciado. O som é rock'n'roll sempre. E, mano, tem umas bandas novas que eu vou descobrindo e, caramba, esse tempo agora eu tenho procurado, tenho feito uma coisa que eu não fazia há muito tempo que é procurar banda nova.

E tu procura onde? Por quais meios?

MAX: Spotify. Uma banda liga outra. Aí às vezes tem uns fóruns de metal, de deathcore.

É isso que eu queria saber. É um negócio individual, solitário ou coletivo? Porque eu imagino que na época da Zadoque, na época de praça, quando as pessoas se encontravam com mais frequência na rua, viviam mais a comunhão presencial das trocas, se reuniam na casa do Max... Mas, hoje em dia, como é?

HERYC: Esse é um ponto interessante. Aqui no nosso contexto de Rio Branco, o cara que tinha internet e descobria bandas sempre foi o Fofucho (risos) [Max]. Que ele usava o... como era o nome?

MAX: ADSL.

HERYC: É, usava o ADSL para baixar as bandas.

MAX: Primeira ADSL do Tucumã foi aqui em casa, porque meu irmão trabalhava na empresa de telecomunicação.

HERYC: Então antes funcionava mais assim dessa forma mesmo. Sempre tinha um cara que tinha um pouco mais de acesso e ia mostrando as bandas para a galera, né? Ou tinha um CD ou algo do tipo. Hoje em dia, rola mais individual, vai ligando uma banda às outras...

MAX: Ei, tu lembra do dia que eu emprestei o meu CD *Mortification* para ti?

HERYC: Sim, eu lembro, o duplo...

MAX: Tu lembra o que eu falei?

HERYC: Hanram...

MAX: Ele tava na igreja, começando a tocar. Eu falei... eu peguei, eu tenho o digipak do Mortification, o (fala nomes em inglês), o Heryc molequinho, assim, eu falei – “Ó, pega isso aqui, leva para casa e ouve, tu vai ter que tocar isso aqui”.

Heryc: [risos] Basicamente foi isso mesmo.

Então a gente pode dizer que antigamente existia mais o hábito de compartilhar o gosto musical, as preferências, e hoje em dia é mais individualizado?

HERYC: É mais individualizado, com certeza, isso sem dúvidas. Antes, só quem tinha som era o cara que, normalmente era um cara mais velho. Na minha referência era o Max mesmo. Mas sempre teve, por exemplo, aqui em Rio Branco, o Jorginho, que era da Soldier, e o próprio Paulo também, que era o líder aqui da Zadoque.

E antigamente vocês se encontravam nas ruas, na igreja, como era?

HERYC: A gente se encontrava na praça em frente ao Cerb, na Praça Plácido de Castro, era lá o point da galera, e no estúdio de tatuagem do Welliton, que era na galeria Meta. Era o point de Rio Branco, a praça e o estúdio dele.

E hoje vocês participam de algum fórum, algum grupo onde vocês conversam sobre a música, que vocês trocam, compartilham o gosto musical?

HERYC: Não, eu não.

MAX: Não. É cada um na casa do cacete. Ninguém se fala, ninguém troca ideia. Ninguém, nada.

HERYC: Só fala que a banda do outro é ruim, tipo, que a banda que o cara gosta é ruim.

MAX: É, para fofocar alguma coisa.

Max, eu havia perguntado ao Heryc e pergunto agora para você, sobre a religião, você frequenta alguma igreja hoje?

Max: Eu estou indo na Quadrangular, do Pastor Thiago, já até chamei o Heryc um montão de vezes.

Bom, agora falando mais sobre isso. O heavy metal extremo cristão parece se localizar num limbo, não sendo aceito às vezes nem pela igreja, nem pelo meio underground. Às vezes, nem as famílias apoiam. Então são bandas e artistas que estão o tempo todo tentando ser aceitos. Na vivência de vocês, de onde veio o maior apoio e a maior motivação?

Max: Rapaz, eu, foi do meu pai, meu pai foi o maior apoiador a minha banda.

E tua família era cristã?

Max: Era, é, sempre foi assim. Mas não como agora que eles frequentam mais a igreja, né? Mas sempre foram cristãos. E assim, meu pai sempre apoiou, igual os pais do Heryc. Eu acho que... que se tu for perguntar quem foi o maior apoiador da Survive, foi a nossa família. Depois igreja, depois... na minha opinião, né...

HERYC: É. Tinha o contexto da igreja, tipo assim, o meio *underground* por si só, ele é dividido. Você tem os punks, os skinheads, os skatistas, os metaleiros... E isso lá fora, eles são assim até hoje, eles são divididos.

E a Zadoque veio com o intuito de unir essa galera, porque é uma cena só, em tese, né? Só que aqui em Rio Branco, como era pequeno, era tranquilo unir esse pessoal, então, isso era bem, bem legal. A gente via que tinha um contexto de união entre tribos diferentes do mesmo nicho, né, digamos assim. E realmente, era bem interessante. Só que a nossa família, elas viam isso de uma forma muito clara: que era um monte de menino doido, mas que não fazia tantas loucuras assim, entendeu? Simplesmente iam entregar sacolão, comida, sopa na rua. E era isso aí, no nosso contexto de Rio Branco. Então, para mim, minha família, nunca deixou de apoiar, em tudo...

Vocês ensaiavam onde?

HERYC: Aqui em casa...

MAX: Aqui em casa...

HERYC: Começou na casa do Fochuco e depois veio pra cá pra casa.

Sei que tem uma história de que a casa do Fofucho chegou a ser reformada especialmente para receber as pessoas que iam lá aos domingos, antes de ir pra igreja...

Max: Ah, aqui, o pai criou o banheiro aqui atrás, porque dia de domingo a galera vinha mais cedo. Mas aí, a gente começou a ensaiar aqui no meu quarto virava a cama, afastava, depois era lá no Heryc também, a mesma coisa, começou assim a banda.

E em relação às resistências e às críticas. Em sua maioria, vinha de quem?

MAX: Desse bando de cuzão dessa cena de Rio Branco (risadas). O meio metal é o meio mais preconceituoso que existe.

HERYC: É. Isso é verdade.

MAX: Entendeu? Tipo assim: – “Ah, contra isso tem preconceito, contra isso não”. Mas, mesmo assim, luta pela igualdade. É tudo um bando de hipócrita de cacete. A verdade é essa. Porque assim, pô, a gente não era uma banda de “metal de Deus”. A gente era uma banda de metalcore, pô. Tipo assim, o cara não é uma banda de heavy metal do Satanás. Ele é uma banda de heavy metal. Se no dia que o metal não tiver a liberdade da pessoa poder falar sobre Satanás, poder falar sobre Deus, poder falar sobre Buda, poder falar sobre o que ele acredita. O metal não vai mais existir.

HERCY: Não faz mais sentido né.

MAX: O metalheiro fala que o metal é para liberdade e o caralho, mas aí tipo assim: – “Ah, mas não pode ser um metal cristão. Ah, não pode caminhar junto”. Entendeu? É muita hipocrisia, pô, por isso que está tudo lascado, na minha opinião.

Mas isso que vocês enfrentaram, de alguma maneira, não acabou fortalecendo vocês?

HERYC: Ah, com certeza

MAX: Com certeza

HERYCC: Porque era fato também, os caras eram muito ruins... [risadas]

MAX: Os caras eram ruins... A gente ensaiava muito, entendeu? A gente era muito redondo, aí... Mas assim, a gente montou a banda e os cara não chamavam a gente para tocar nos eventos, aí a gente pegou e: – “Ah, então vamos fazer o nosso evento”. E no nosso evento a gente chamava as bandas deles, que não chamavam a gente para tocar no evento deles, entendeu? A gente pagava o mal com o bem, de certa forma. Mas depois eles tiveram que engolir a gente, tipo assim: – “Ah, mano, tem que chamar a Survive para tocar. É

impossível fazer um show de metal e não chamar os caras”. Entendeu? E tu sabe da história da inscrição, que a Survive foi a única que levou tudo para poder participar e no final das contas não participou porque era uma banda cristã?

Qual festival foi esse?

MAX: Feliz Metal

Mas essa era pergunta lá do final. Porque o Feliz Metal, hoje, eles já têm um posicionamento de que eles não chamam bandas cristãs, né?

MAX: Ah, é? Não sabia.

HERYC: Não sabia. É porque é assim ó, quando surgiu a igreja, os melhores músicos de Rio Branco foram para a Zadoque. Então, as bandas que tinham na igreja, não tinha banda ruim, nenhuma banda era ruim. E aí, como todo bom ser humano, né, ou mau ser humano, rola muita inveja, muito ciúme. Então, o que aconteceu? No primeiro momento, os caras queriam dividir a cena, que é o oposto do que a igreja queria fazer, e rolava assim: Tinha o evento deles e eles não chamavam a gente. Só que como nosso intuito era unir, a igreja fazia os próprios eventos e chamava a banda dos caras. Só que nisso, ficou nítido que a gente tinha muito mais público, o pessoal da igreja, e as bandas eram melhores, porque os músicos eram melhores: Tinha o Jorginho, o Jr Negão, o Paulo... Essa galera mais velha assim, os caras tocavam pra caralho e ainda tocam né, tinha o José, tinha o Dennis, que era um guitarrista excelente, o Magrão. Então assim, eram músico bons, uns caras mais velhos que realmente estudavam, que gostavam do som e que tinham os próprios equipamentos também, o que fazia muita diferença. E acabou que teve uma hora que a galera teve que engolir, que nem a gente já falou né, não tinha como fazer um evento e não chamar as bandas que eram da igreja, não tinha como não chamar a Zebulom, a Survive, não tinha como não chamar a Heaven Calvary... Porque as bandas eram muito melhores, era nítido, e eram variadas também. Tinha um problema aqui em Rio Branco que todas as bandas que tinham, que não era cristã, a maioria era de heavy metal, só era o heavy metal, já na igreja não. Tinha banda de death, tinha a banda feminina. As meninas se juntaram, a Dead Flowers, que já era uma banda mais extrema, tinha a Zebulom, que era bem pesado e foi isso. Entendeu? Então, literalmente era o bem falando assim: – “Cara, a gente só quer tocar como todo mundo”.

Então, digamos assim, esses conflitos não eram nem por uma questão ideológica, por vocês defenderem ideias que eram incompatíveis com a do heavy metal convencional. Mas, mais uma competição técnica?

HERYC: Também. Os caras ficaram com raiva pelos dois.

Então o fato de a banda ser cristã, seria mais como um pretexto para crítica e rejeição?

HERYC: É. Provavelmente também, eu também acho isso. Não tinha como superar a Heaven Calvary...

MAX: Todas as bandas cristãs eram melhores do que as outras bandas. As bandas de heavy metal cristão da época eram melhores do que a do secular. Isso doía nos caras.

HERYC: É.

MAX: Você via na época e tinha a banda chamada New Heaven. Lembra que era um cara com um problema no olho, Heryc? O cara cantava demais e todo mundo pagava pau porque o cara era... [expressão em silêncio de que o cara era muito bom] e era uma banda cristã. Tinha muita banda cristã na época. Chegou um tempo que tinha mais banda cristã do que secular. Aí a galera se viu assim... [gestos com as mãos] entendeu? – “Vão matar nós, vão acabar com a gente”. Por isso que tinha essa inveja toda, era inveja, não era outra coisa.

Eu estou lembrando, hoje vemos nesses programas de auditório, que passam na TV, com cantores mirins, por exemplo, e tem sempre muita gente do mundo gospel e que canta muito bem. E geralmente o jurado tem alguma fala do tipo: – “Ah, mas não cante só música de igreja”. Então

parece ser uma coisa que realmente incomoda, a pessoa ser da igreja, mesmo que ela supere tecnicamente.

HERYC: É porque a igreja, como no Brasil, ela é uma grande escola musical. Que nem eu, eu me converti muito cedo. Só que com 13 anos eu já estava tocando com um cara de 30, que tocava há muitos anos. Então não tem como eu não aprender com esses caras. E isso vale pra qualquer igreja, Quadrangular, Católica, enfim, qualquer uma. Ela vai ser uma grande escola musical

Vocês acham que o fato de participar de uma igreja, essas bandas acabam tendo alguma facilidade a mais, por exemplo, no acesso a instrumentos e a local de ensaio local?

HERYC: Local não, mas instrumento sim. É sempre muito rotativo, os músicos de igreja. Que acaba, que acontece isso, né, a pessoa entra nova, aprende, aprende, aprende e às vezes a pessoa sai. E aí, tem que pegar um outro moleque novo e botar pra tocar. Então... mas o acesso, todo pastor sempre é doido pra ver alguém tocando.

Vamos falar agora especialmente sobre o meio religioso. O Heryc falou antes mesmo de a entrevista começar, que depois da Zadoque, ele não chegou a frequentar outra igreja. O Max contou que está indo na Quadrangular. De alguma maneira, vocês sabem que têm pessoas no meio cristão que são contra a esse gênero musical. Tem gente, na igreja, que realmente acredita que o rock é coisa do diabo. Como é que vocês lidam com isso?

MAX: Ah, mano. Tipo, eu quero é que se foda, tá ligado? Se alguém tá... porque é assim, ah, sei lá, é meio chato isso. Porque graças a Deus eu nunca fui tratado com indiferença na igreja Quadrangular, por exemplo, entendeu? Eu sempre fui bem aceito. Mas se a gente viver a vida inteira tendo que parar para pensar o que estão achando ou não achando da gente, a gente não consegue ser gente que a gente é mesmo. Mas assim, eu nunca passei por isso não, eu acho.

E tu, Heryc, como é que tu pensa isso? É tanto que tu falou pra mim que não vai mais em igreja simplesmente porque não se identifica. Tem a ver com isso?

MAX: Vamos montar a Zadoque, Heryc!

HERYC: Vou dar um exemplo bem clássico meu. Eu não gosto de usar calça jeans, um exemplo, odeio usar calças, eu só uso bermuda na minha vida. Eu tenho quase certeza, pelo menos as igrejas que eu conheço, que se eu for começar a tocar na igreja, provavelmente, eu não poderei tocar de bermuda. É só um exemplo, sabe? Eu sei que vai ter igreja que deixa e tudo mais. Mas, na maioria, não pode. Entendeu? Então são coisas assim que a gente vê que é um estatuto que se apegam a detalhes que não faz sentido algum, sabe? Então, eu vejo como um... se eu não posso ser quem eu sou e tocar de bermuda, um músico que está mais preocupado com a musicalidade propriamente dita, no sentido assim: – “Ah, vamos ensaiar para melhorar”, e outro que: – “ah, não vamos só tocar aqui, porque pra Deus”. O famoso “é para Deus”. Então, quando a gente leva as coisas com um pouco mais de profissionalismo, de um jeito mais sério, a gente encontra umas barreiras que não faz sentido algum, sendo que a gente está sendo profissional pra poder dar o melhor, entendeu? E algumas igrejas hoje até mudaram. E tem igrejas que a gente vê que são praticamente eventos, né? O culto é um show. E massa, isso é massa. Mas às vezes se apegam a detalhes. Se o pastor, por exemplo, souber que eu, falando de mim, escuto música secular, será que o cara vai deixar tocar? A maioria não deixa. E não é porque eu escuto um som dito secular que deixo de ser cristão ou não. Então, tipo assim, eu não me sinto à vontade em ter que ficar tendo esses conflitos ideológicos, entendeu? O cara tem que saber que: – “Ó, o Heryc ali, beleza, ele está tocando, ele não está zoando com o esquema da igreja, ele só está vivendo a vida dele normal”. Eu acho que isso é o único detalhe que deve ser prestado atenção hoje em dia ou até mesmo antes. Antes tinha muito isso. O cara escutava som secular, o cara ficava no banco, não era Fofucho? [risadas].

Max, tu pensa em voltar a tocar na igreja?

MAX. Não [risadas].

E por quê?

MAX: Não, agora não, mas sei lá, eu acho que tem que estar muito... Eu sempre fui da [ideia] tipo assim, que para você subir no púlpito você tem que estar bem limpo, não limpo assim puro, você tem que estar melhor ali, tem que estar em respeito. E aí, hoje em dia crente gosta muito de falar de política, mas o irmão tocar de bermuda no púlpito é pecado, entendeu?

HERYC: Não é pecado, mas é errado.

MAX: É errado. É errado o irmão poder tocar de bermuda, mas o crente ficar discutindo política na internet, brigando, é certo: – “Não, porque a gente é de direita, a gente é de esquerda” e a gente é de Deus... E hoje as igrejas são tudo preta também, nessa porra, que antes era só a Zadoque, e era pecado, e hoje todas as *fucking* igrejas são pretas. Acho legal, mas eu acho falso para porra. [falando aos gritos].

Como vocês definem a música que vocês fazem?

HERYC: Death metal melódico.

MAX: Death metal core

O death metal é uma música que carrega uma mensagem de violência e morte. Como é que vocês imaginam que isso se alinha com a imagem de Jesus Cristo, que tem uma mensagem de vida e amor?

MAX: Mas, mano, o metal e Deus é extremo. Tem uma música que fala assim “sem violência não haverá paz, sem violência não haverá”... O que aconteceu com Jesus? Violência com ele. Ele morreu pra que trouxesse a...? Tá ligado? Então tipo assim, o metal pode ter uma mensagem cristã e ao mesmo tempo ser uma banda de extremo, entendeu? Pode falar de amor, tá ligado? Porque enquanto ficarem colocando métodos de como o metal tem que ser, tipo assim, nunca vai ser de verdade. O metal tem que o que você acha que é para você. Essa pergunta é muito louca.

HERYC: Como músico, eu sei que o rock, o metal em si e o rock em geral, ele surgiu de/com partes que não são, digamos assim, tão confortáveis ao ouvido, isso é fato. Só que isso é que faz chamar atenção. O death metal né, o próprio nome já diz, a morte e tudo mais, só que assim, sonoramente falando ele vem para chamar atenção, e a gente só usa desse recurso, a maioria das bandas, para poder alcançar pessoas que se identificam com isso, o que são muitas ao redor do mundo inteiro, né? Então isso eu vejo isso dessa forma, independente da mensagem, você vai espalhar aquilo que você acredita da forma que você se identificou, que é o que a gente fala no início, “eu me identifico com aquele tipo de som, eu tenho interesse nesses tipos de som”. E tem muita gente que gosta disso. É muito doido como tu vê que os maiores eventos do mundo, eles são baseados no *rock*. Tanto nos festivais extremos, que são mais nichados mesmo, é muita gente ali, não compara. Um exemplo, assim, a Ivete Sangalo não lota show, sabe? Em relação ao *Wacken Open Air* e rola há, sei lá, 40 anos, o festival todo ano reúne milhões, milhões de pessoas. Então é assim, e eu vejo mais como uma identificação sonora. E a mensagem ela é só um contexto. Sabe por que é fácil colocar o seu contexto naquele som, porque é uma questão de identificação, entende?

De uma forma ou de outra, o rock, o heavy metal e o metal extremo costumam ser associados ao demoníaco, ao satanismo e ao anticristianismo. Como é que vocês enxergam isso? Como vocês acham que a música de vocês se desvincula dessa questão?

HERYC: Eu enxergo como um contexto histórico, é justamente isso. Lá atrás, no século XVII provavelmente, esse tipo de música já existia, não como a gente conhece hoje. Mas assim, as óperas são coisas muito pesadas, têm um som muito pesado, igual é um death metal. Tem um CD do Slayer que é baseado inteiro uma ópera. Então, tipo assim, chegou um cara falou – “Ó, isso aqui não pode. Isso aqui é demoníaco” e é isso. Foi imposto e tá até hoje, entendeu? É uma coisa de passada de geração em geração. E como a gente acha que desvincula? É justamente assim... Tem muita gente que se identifica e eu acho que a mensagem é só um contexto para aquele som que você gosta. Independente. É a mesma coisa hoje,

quando começou, por exemplo, o forró cristão. Será que tem como dançar um forró dentro da Igreja? Tem, tem muita gente que gosta. E não é por causa que lá no “forró do risca faca” o pessoal se prostitui ou faz algo do tipo, que não possa rolar uma parada dessa, parecida, dentro do contexto de uma igreja. É a mesma situação. Alguém chegou e falou: – “Ah, não pode rebolar na igreja”. Enfim, tem que ter todo um equilíbrio, né? Acho que é o mesmo contexto, para mim.

Uma pessoa que vai a um show e vê uma banda de heavy metal cristã e uma banda de heavy metal convencional. Como ela consegue distinguir uma da outra?

MAX: É... eu acho que no metal é muito fácil falar do diabo. Difícil é falar de Deus. É muito fácil ser uma banda de metal e falar do diabo e das trevas. Mas, tipo, ser uma banda de metal e falar de Deus, aí é difícil. Aí é onde vem a diferença, sabe? Porque toda banda que você via assim, o lance de Deus... [incompreensível] Era igual a gente, a gente não precisava ficar falando de Deus, pregando né. Na música da gente, a galera já sacava que a letra falava disso e disso... A gente tinha a *Son of god* e tal. E tipo assim, quando o negócio é bom, não adianta, é aceitar e curtir. E como eu falo, tudo no metal cristão sempre foi mais difícil. Era pouca banda, pouca informação, não achava disco. Mas por isso que a galera que abraçou a cena metal cristã na época, foi uma galera muito guerreira, porque tipo assim, não podia mais pegar informação mundana porque era pecado, porque naquela época ouvir som, até a galera que fazia parte do metal cristão ouvia o som secular escondido, porque a igreja já aceitava que a galera era metal de Jesus, mas ouvir som mundano, não podia, não. Então a galera não podia pegar mais na fonte do mundo, mas quando ia procurar a referência de metal cristão, era muito pouca, muito pouca mesmo. Então a galera criou a sua própria referência, sabe? Tipo por isso as bandas eram muito boas. A Mártires era muito boa. A Zebulom era foda pra caralho. A Heaven Calvary, a própria Soldier. O Lauro sempre cantou... Meu Deus, que cara pra cantar bem! [risadas]

O que vocês acham que é a principal mensagem da banda de vocês?

MAX: A principal mensagem da *Survive* era provar que você podia falar da sua fé, da sua ideologia política, e da sua região. Acho que trazer um lance regional para *Survive* foi tipo uma sacada. E poder falar de Deus, sabe? Nas músicas, né? Esse foi o grande louco da *Survive*, e a galera teve que engolir a seco, teve engolir a seco ao longo do tempo [risadas]. O legado mesmo, foi que a gente meteu o foda-se no bom sentido e tipo assim não tinha apoio, a gente fez a nossa correria, entendeu? Até a própria igreja não tinha uma estrutura para apoiar tanto assim as bandas. Mas a gente começou ensaiando com o instrumento da igreja, entendeu? A igreja foi também um apoiador e a gente, mano, só fez o som. Igual a Heaven Calvary fazia. E a galera teve que aceitar.

A próxima pergunta seria assim sobre por que o metal extremo é o gênero mais apropriado para essa mensagem? Mas estou entendendo que vocês não tiveram escolha. Vocês simplesmente gostam de heavy metal e não tinha outra opção...

HERYC. É. Basicamente, é isso mesmo. A gente falou do que a gente já gostava.

E qual o público-alvo da música de vocês?

MAX: Eu acho que a gente fez a banda... Era um som novo, metalcore. Eu acho que a gente é uma das primeiras bandas de death metal core do Brasil. A gente é da época do Glória, ou até antes... Então, trazer um estilo novo também para a cena. A gente fez assim com... a gente não tinha a galera do metalcore, mas a gente acabou fazendo adeptos que, em seguida vem Mártires, totalmente baseado na gente. Zebulom também. Mas a gente botou o metalcore aqui com som moderno e também com essa pegada antiga. Entendeu? Acho que esse foi o diferencial louco assim. Por isso que a gente acabou tendo que ser aceito mesmo, e tipo assim: – “A gente tem que aceitar os caras mesmo falando de Deus, mas é foda, pois os caras são bons”.

HERYC: Tem um ponto interessante que é assim, a banda que a gente se baseou, que é a As I Lay Dying, a principal banda que surgiu com esse estilo e ela é cristã. Então, tipo assim, essa banda ela é responsável por ter esse estilo famoso no mundo inteiro. É uma banda cristã que veio com a proposta desse tipo de som

que a gente basicamente se inspirou e copiou umas coisas e essa banda a gente escutou logo no primeiro CD a gente já pensou: – “Cara, esse som é muito bom”.

MAX: Eu tenho todos os discos.

HERYC: Essa banda, ela além de espalhar esse estilo, as letras delas sempre foram muito, muito firmes. A letra é muito direta, fala de Deus de uma forma muito contextualizada para a época em que estava formando a banda, sabe?

MAX: E a As I Lay Dying, na cena mundial, fez a cena mundial engolir eles e aceitar e respeitar mesmo eles falando de Deus porque, tipo assim, eles eram uma banda, uma banda muito foda. E é o mesmo conceito que eu tive para Survive, entendeu? – “Mano, os caras vão ter que aceitar a gente sim ou sim, porque a gente vai ser uma banda foda”. Assim, por isso que a As I Lay Dying sempre foi a maior referência para a Survive.

HERYC: Eles faziam o que gente literalmente copiou, né? Eles fizeram muito sucesso e eles acabaram fazendo turnê com bandas que era totalmente o oposto. Que se dizem satanistas, entendeu? Então, tocavam no meio dos festivais dos caras, faziam turnês junto com os caras, e nem por isso eles deixavam de ser cristãos. E muito pelo contrário, bem depois, quando a internet ficou bem mais fácil de acessar as coisas, a gente descobriu que tipo assim, os caras falavam assim – “os caras tocam muito bem”, a outra banda falava tipo assim.... Acho que eles fizeram uma turnê com Mayhem? Com o Manowar também. Os caras falavam assim: – “Os caras tocam muito. Eles não ficam enchendo o nosso saco. E lotam o show mais que a gente então não tem como não olhar pra esses caras”. É meio assim pelo lado empresarial, você perde dinheiro por não estar do lado dos caras, entendeu?

MAX: Era igual aos caras, os caras tinham que chamar a gente para o evento, porque senão não ia dar ninguém, porque a galera lotava mesmo, quando a Survive tocava, entendeu? Então, como o Heryc está falando isso como promotor de evento em si, aqui em Rio Branco se quisesse público, tem que chamar os caras da Survive mesmo, porque eles trazem público igual, ele está falando aí.

Mas esse público era o pessoal da igreja ou não?

MAX: Era os dois. Porque tipo assim, a galera da igreja e a galera do mal, tipo assim, teve que engolir. Tá ligado, igual o Zagalo? – “Vocês vão ter que engolir!” Foi tipo assim.

Então, falando dessas bandas, Mayhem, por exemplo, que se dizem e que se apresentam como bandas satânicas, demoníacas, que produzem o material e com cruz invertida, também usando a imagens grotescas de Jesus Cristo. Como é que vocês recebem isso?

MAX: [fala sobre o filme do Mayhem] O batera do Mayhem que é da fundação da banda é o Hellhammer, ele gravou o Forsaken, do Antestor [banda cristã]. E aí a polêmica da porra foram pra cima dele, e ele: – “Mano, eu sou músico”.

HERYC: Assim, a maioria das bandas que se dizem satanistas, a maioria é marketing. Puro marketing. O Slayer, os caras são católicos, extremamente católicos, de rezar terço. Então tipo, o Dimmu Borgir é só marketing, total, o cara não é satanista nem aqui nem na China, sabe? Então, assim, o meio secular usa isso de uma forma de atrair o público deles. Só que assim, obviamente, os caras provavelmente gostam desse tipo de cultura satânica ou algo do tipo, mas é marketing. Eles não são caras provavelmente que... No máximo eles são ateus.

MAX: Posers! Posers!

HERYC: No máximo, eles são ateus. Só que essa informação só veio chegar para o Brasil provavelmente depois de 2010, 2009, porque é onde a gente conseguia ver documentários, ter as entrevistas dos caras, bem depois de 2010 é que a gente começou a olhar assim... até o próprio o vocalista do Slayer, naquele tempo, acho que em 2015, ele falou assim: – “Não, eu sou católico, aqui me terço”, e tirou um terço do bolso. E

disse assim: – “Eu sou católico. No tempo que eu vivia para fazer sucesso, eu achava que era melhor contextualizar nesse sentido”. Entendeu? A maioria é marketing. Vai ter um ou outro que tu vai olhar e dizer assim: – “Nossa, esse cara aqui é satanista mesmo”.

E isso acontece no meio religioso também? Bandas falarem que são cristãs como marketing, mas nem são?

HERYC: E acho que sim.

Vocês acham que isso aconteceria no meio heavy metal? Uma banda dizer que é cristã por uma jogada de marketing da igreja?

MAX: Marketing nunca seria, porque a cena cristã nunca vai ser e nunca foi financeiramente favorável. Então, marketing não seria. Ah, não sei.

HERYC: É bem mais difícil. No meio *underground* eu acho que é muito mais difícil. Porque tem mais, hoje em dia, são bandas cristãs normais, digamos assim, de louvor. Porque como no Brasil está muito em alto esse nicho, aí provavelmente eu acho que é mais fácil um cara tipo: – “Ah, não, vou ser cristão pra ganhar uma grana aqui”. Mas no *underground* é mais difícil.

MAX: Mano, tipo assim, tem banda cristã e tem banda protestante cristã da fogueirinha santa. Porque o cara não é obrigado a tipo, pregar, sabe, no palco, e ter essa visão como uma banda cristã. E tipo assim, uma coisa que eu cresci vendo a Soldier, no meio do Feliz Metal, o Lauro intercedendo e tal e não sei o quê, mano, na hora que a galera estava querendo se aproximar da banda porque o cara é metal bem trabalhadinho, e aí o cara metia isso sabe? Então, eu nunca pensei dessa forma. Por isso que a gente trilhou, esse lance mais de subir, tocar e falar – “ó, essa música fala disso, disso e aquilo e pá!” Sem muita enrolação, porque acaba sendo sim... Eu sempre achei muita hipocrisia, sabe? E é uma coisa que a gente carrega. É engraçado a cena do mal até hoje diz que tipo: – “ah, a Survive pregava, ficava pregando no palco, por isso que tipo...” Mano, nunca aconteceu isso. Mas a gente carrega esse estigma, não sei por que, mas outras bandas que eu posso dizer que queimavam a ideologia era isso.

HERYC: Acho que uma coisa que define bem é assim: bandas do gênero *underground* em geral geralmente não têm vínculo nenhum com qualquer igreja, independentemente de onde caras sejam. Geralmente assim, por exemplo, um músico é de cada igreja. Mas os caras fazem um som *underground*, independente se é heavy metal, death, punk, então acho que essa é uma grande diferença de hoje em dia, porque as bandas cristãs de louvor, vamos colocar assim, elas geralmente estão vinculadas a algum tipo de igreja. Por isso que acho que tem essa grande diferença, entendeu?

Eu ia perguntar agora em relação à performance, se vocês paravam para fazer pregação.

Max: A Survive não, outras bandas sim.

Heryc: É, a Survive não, outras bandas sim.

A mensagem cristã de vocês, então, ela ficava mesmo nas letras e só?

MAX: Não, ficava no testemunho.

HERYC: É, no comportamento.

MAX: É isso o que eu falo, na época, enquanto os caras bebiam pra caralho, se drogava, a gente ensaiava.

HERYC: É. E tipo assim, tu dividir o camarim com o Ratos de Porão...

MAX: É, mano, a gente era muito certinho, pô. A gente tinha testemunho assim mesmo, aquela que: – “Não, a gente é uma banda, a gente é cristão, então a gente tem que ter uma postura de cristão”. E tipo

assim, a galera tinha absoluta certeza não era porque eu falava de Deus no palco, porque eu só falava do metal e as músicas. Mas a galera via Deus no nosso testemunho. Entendeu? Os caras da *Survive* era que eram cristão [e não a banda], a galeria via: – “Mano, os caras são cristãos, então, automaticamente era uma banda de metal core cristão”. Mas é o testemunho da galera.

O meio artístico tem algumas dinâmicas específicas, com pressões de ensaio, produção e interação com o público. Os artistas se tornam astros e ídolos. E aí, entra a questão da idolatria e do exibicionismo, característicos desse meio. Em algum momento, isso foi um problema para vocês, enquanto cristãos? Considerando que a vida cristã requer uma negação de si mesmo?

MAX: Mano? Acho que de fato, eu acho que nunca pensei essa parada, não.

Por exemplo, o pastor Batista, da banda Antidemon, ele é pastor de igreja e é líder da banda, imagine que há pessoas que vão à igreja dele ou que se relaciona com ele porque é fã dele, porque admira ele enquanto músico. E aí, como é que fica nessa situação a relação com o pastor?

MAX: Tem gente que foi pra Zadoque/Anatoh, por causa da *Survive*. Muita galera que curtia a banda, aí tipo, começou, vendo na gente, e sabendo que era da igreja, começou a frequentar. Na minha opinião, né... se eu entendi essa tua pergunta, que pergunta difícil da porra.

HERYC: Eu acho que isso envolve muito a questão de disciplina. É tentador, porque não é que você fique pensando que as pessoas gostam disso e daquilo, mas você tem que estar vigiando, né? A gente era muito, pelo menos eu, na verdade a banda inteira era muito focada. Então tipo assim, um cara, sei lá, de 30 anos que já tocava bem, chegava para mim e falava: – “Porra moleque, tu toca pra caramba, ein? Tá treinando, tá em dia”. Então você gosta, você se orgulha, você se enche. Mas eu tocava [bem] em relação ao cara, mas quando eu olhava quem eu estudava, eu sempre fui um merda. Então eu ia estudar mais, ia treinar mais, ia tocar mais. E basicamente é isso, na minha visão, a gente sempre estava procurando progredir como músico.

Pelo que entendi, em relação a questão cristã para vocês não chegou a ser um propósito da banda de pregar o evangelho, de converter pessoas?

MAX: Aí é que tá! Sempre foi o propósito da banda também pregar o evangelho. Só que tipo assim, ter que falar isso no meio cristão para você ser aceito como: – “Ah, essa banda é uma banda de metal cristão, porque eles são ‘cristãos assumidamente’”. É muito hipócrita, tá ligado? Tipo assim – “Ah, já que vocês não pregavam no palco, vocês não eram uma banda de metal cristão diretamente?”. A gente era porque o nosso testemunho era cristão, a nossa vivência era cristã. Então isso torna a gente uma banda de *metalcore* cristão, porque a gente construiu o nosso testemunho. Então a gente não precisa ficar falando que é uma banda de metal [cristão]. – “Ah, pra eles serem a banda de metal cristão, eles têm que pregar no palco, mas eles não pregaram. Então vocês não são diretamente da cena *Metalcore*”. Eu ouvi muito isso, e até tem uma entrevista que a gente deu na *Whiplash*, e foi uma história desse tipo assim: – “Nós não somos uma banda de *white metal*”. Eu sempre odiei com todas as minhas forças desde quando me converti e comecei a entender da cena metal cristã, o termo *White Metal*. Sempre foi pejorativo, entendeu? Eu odeio que hoje ainda tem gente que usa. Pô, a gente era uma banda de *metalcore*, de *deathcore*, mas os caras não falavam que a gente era uma banda de *deathcore*. Os caras chamavam o quê? Que a gente era uma banda de *white metal*. Tá ligado? Primeiro, nosso estilo era uma novidade. Tinha um nome específico, *metalcore* ou *deathcore*, mas a cena aqui não chamava a gente de *metalcore* ou *deathcore*. – “Ah, a *Survive* era uma banda de *white metal*”. Tipo, *white metal*, sempre foi pejorativo. Mano, eu tenho muita mágoa dessa cena [risos].

A próxima pergunta é sobre vocês terem morado fora. Vocês tiveram uma vivência tanto em Rio Branco quanto em Curitiba. Foi lá que vocês gravaram o álbum? Ou vocês chegaram em Curitiba com as músicas prontas? Como é que foi isso?

HERYC: A gente produziu todo em Rio Branco. Foi todo produzido aqui, mas por um cara de Curitiba, que foi nosso produtor, ele morava lá. A gente pagou a passagem dele e ele veio para cá. Ele gravou inteiro, voltou e finalizou a questão de edição e tudo mais. Mas ele está todo produzido aqui em Rio Branco, ali no

estúdio do Paulo Henrique, o Estúdio Sete. Então a gente produziu tudo aqui. Quando a gente foi morar lá, foi o contexto de que a gente tocou em um festival que era competição entre bandas do mundo inteiro, e tinha a regional Brasil e essa parte da América do Sul. A gente foi para final em São Paulo duas vezes, e aí tinha um cara que era tipo um olheiro de uma produtora da Europa, e a gente teve contato com esse cara, e o cara falou: – “Vocês são bons, mas vocês têm que vir morar para cá, porque não dá para agendar um show e o cara pagar uma passagem do Acre”. E o cara meio que prometeu assim: – “Vêm que eu ajudo vocês”, só que no final das contas, a gente quando foi e o cara sumiu. Como a gente já estava lá em Curitiba, a gente optou por Curitiba porque tinha a igreja que a gente tinha bastante contato com o pessoal, com o pastor e o produtor, que também era da mesma igreja, que era o Karin. E quando a gente foi, o cara deu uma sumida, a gente falou: – “Bem, a gente já está aqui, vamos continuar, vamos fazer com as próprias pernas”. Só que lá a gente encontrou o que realmente essa cena vive no Brasil, que é o quê? Cristão é cristão. Banda cristã tem a igreja cristã e os caras são separados. Punk não vai no show dos caras, skinhead não vai no show não sei de quem. A gente encontrou isso. Ou seja, a gente não conseguia tocar em lugar nenhum. A gente fez o próprio evento, chamou a galera, e aí o cara falavam: – “Porra, os moleques aí têm um som pelo menos interessante”. Só aí que a gente conseguiu fazer um circuito de shows, porque foi como sempre, a gente que fez. O máximo que a gente ia conseguir era pagar para entrar em algum show grande assim, tipo a [incompreensível] foi fazer um show, e aí o cara falou: – “Não, se vocês quiserem tocar no show dos caras, paga aí 2 mil contos, 3 mil que vocês tocam antes”. Mas como estava todo mundo quebrado, aí não tinha essa opção. Então foi a gente que criou os eventos e a partir daí a galera da cena em geral, cristão ou não, que conheceu, porque a gente divulgou pra caramba o evento, muito mesmo.

Pensando numa questão local, já que vocês tiveram toda essa produção em Rio Branco e conheceram outra realidade distante e ao mesmo tempo bem parecida. Como é que o contexto local da cidade de Rio Branco interferiu na obra de vocês?

HERYC: O contexto que a gente pegou da questão da região do Acre sempre é muito interessante pra fora. Então era nítido que os caras falavam assim: – “Pô, tem uma bandeira no CD dos caras, é de onde a bandeira? ah, é do Acre. Pô, é do Acre”. Então é um marketing muito bom pra qualquer banda até hoje. Los Porongas usou muito isso. É “Los Porongas, uma banda do Acre”. Isso é marketing fácil, assim, para a questão Brasil, né? Se falar Chico Mendes acho que fica mais fácil ainda [risos].

Falando de forma mais específica de Rio Branco. Vocês já falaram outras vezes que muitas bandas surgiram na época da Zadoque, e aí vocês tinham festivais, e os festivais tinham bandas cristãs e não cristãs. Pensando hoje, o que a gente pode ver de avanço ou retrocesso na música heavy metal cristã em Rio Branco?

MAX: Eu acho que nem tem mais banda de metal cristão. Difícil.

HERYC: Eu acho que regrediu praticamente 100%.

MAX: O mal venceu... o mal venceu [risos].

HERYC: Eu acho que foi engolido pelo sistema. Basicamente é isso, porque é que nem eu tava falando: – “Ah, a igreja era preta e era ruim”, e tipo, hoje é normal ter a igreja preta, só que as igrejas não têm um trabalho de alcançar esse tipo de público, porque ainda existe, o que você mais conhece é gente que toca, gosta de metal, mas o cara está em casa. Ficou mais cômodo. Assim, eu basicamente acho que é isso. Mas que regrediu aqui na região... é notória, não só em Rio Branco.

MAX: A galera não sai mais de casa para assistir as bandas atuais porque as bandas atuais são tudo ruins. Naquela época dava gosto você ir para um Feliz Metal, para um... aquele evento em agosto... os eventos de metal. Porque você via bandas de qualidade, num tempo difícil, e hoje que é tudo mais fácil, as bandas são ruins.

Mas antigamente, o pessoal se reunia mais presencialmente, inclusive pra ouvir música, e eu estava dando uma pesquisada e vendo o quanto que a gente pode pensar numa geografia da cidade de Rio

Branco, as bandas do Tucumã, da Sobral ou do Universitário. Vocês reconhecem algo assim? A Zadoque era no Conjunto Tucumã e a maioria de vocês morava no Tucumã. Não era isso?

MAX: Era mais ou menos, eu sempre fui da turma de metal do Tucumã, antes da Zadoque.

Vocês se identificam dessa forma assim?

MAX: Tem, tem a galera da Baixada do metal, tem a galera do São Francisco. Cada bairro tinha sua galera. Tipo, nessa época, foi época de 2000, 2001 tinha o Caverna de Davi lá... tipo assim, a galera cristã começou a andar com a galera secular nos eventos.

HERYC: Pelo o que lembro, assim, a Zadoque era no tucumã. Quem morava próximo era o Fofucho, umas três ruas depois, e eu aqui, que é um bairro vizinho, mas a maioria do pessoal que frequentava não era do Tucumã, só que tinha uma outra igreja que era a da Floresta, que também tinha a galera. Só que geralmente lá tinha um pessoal mais velho, que era o pessoal da Soldier e tal, mas tinham as bandas metal da Igreja da Floresta.

MAX: E ainda tinha o “White metal attack”. [risos].

Não gostava deles, Max?

Max: Era mais o termo. Achava muito bosta, pô, “white metal”? Era muito divisório, era uma auto aceitação da frase pejorativa, tá ligado? White metal attack... Pô, podia pensar outro nome?

Heryc: Então tinha essas duas vertentes aqui Rio Branco. Só que assim, o pessoal que era da igreja, a maioria não era do Tucumã não, era só o Fofucho e o Jacob.

Max: Eu, Bosco, Jacob, Jeferson, tu... era galera dessa área aqui.

Em relação as obras de vocês, qual é a mais representativa Survive? Se eu precisasse de uma música para apresentar o trabalho de vocês, qual vocês me indicariam?

Max: Todas, porque todas são fudas [risos].

Vamos de três então.

Max: Ouçam “Destroy and Revolutionize”. Eu nunca usei Deezer, aí eu instalei esse mês, vi que tem um Destroy também no Deezer, que eu só usava o Spotify. Aí eu fui ouvir, e tu ouvi o Destroy hoje, pô, e tecnicamente, ouvindo assim, ele é um som ainda muito atual, parece que foi gravado esse ano. É muito bem redondinho, tá ligado? Não sei se você está entendendo.

Sim. E tu, Heryc, o que tu achas?

Heryc: Pra mim, o que representa mais a banda é a faixa dois, a Destroy, a faixa seis, que fala sobre dias de agonia, e a faixa nove que é sobre o nosso matador oficial de Rio Branco... Como é que é o nome dele?... São as músicas mais marcantes, porque elas são realmente bem pesadas e têm contexto forte, e é que nem ele está falando, querendo ou não, ela soa atual ainda, que ninguém vai esquecer do Hildebrando; todo mundo tem um dia difícil até hoje. E a Revolução do Acre é a Revolução do Acre. É o único estado que lutou para ser brasileiro.

Como é que está a Survive hoje? Como é que vocês estão?

Max: Não sobreviveu [Risos].

Heryc: A Survive hoje ela é só... virou amizade mesmo. A gente só se fala mesmo, mas na questão de banda mesmo, por enquanto parou, mas não tem treta nem nada do tipo.

Max: O disco fez 13 anos já, no aniversário de 20 anos, a gente faz reunião pra tocar.

Vocês chegaram a participar do Metal Reunion, do Dinos do Rock? Depois não continuaram? Como é que foi isso?

Heryc: Ah, sim, do Paulo... eu gravei os baixos das bandas.

Vocês dois participaram, né?

Heryc: Eu participei, Fofucho também. Esse é um ponto interessante. Até para, por exemplo, homenagear a cena do rock em geral do Acre, o cara que consegue fazer isso é um cara cristão, que, no caso, é o Paulo. Então, no Brasil, ou falando aqui mesmo de Rio Branco, é o povo cristão que põe pra agilizar a cena underground, entendeu? Porque pelos caras, os caras não fazem, os caras não têm interesse, tecnicamente não têm a competência para fazer. Não tem um estúdio de metal que o cara consiga fazer aquilo em Rio Branco. É um cara que é cristão, que tem a denominação White Metal.

Max: Que era da Zadoque... A Zadoque era a base de tudo.

Heryc: Pra fazer aquilo dali demorou acho que dois anos. E deu trabalho [incompreensível] e quase teve que parar. Mas foi bem legal o projeto. No meu caso as bandas não tinham baixista, o Paulo gravava, e era pra ter uma faixa de cada banda. Acabou que virou uma música para todo mundo ter a ideia principal.

Finalizando, tem mais alguma coisa importante para que seja dita ou considere falar?

MAX: Pô, eu acho que tipo, tocando ou não, a banda existindo ou não. Na verdade, nunca vai deixar de existir porque o material tá aí, se quiser ouvir vai estar aí, a gente tocando ou não. Seria legal um dia a gente reunir e tal, claro, porque da última vez que a gente reuniu a gente acabou. Foi um show que deu um cacete, um pé de peia...

Heryc: ...Eu não lembro disso não...

Max: Lá no Estúdio. O show do Reunion da Survive.

Heryc: Ah, sim... no Estúdio Beer... Foi tu que foi bater no cara, é diferente.

Max: Os caras sabiam que a gente era cristão, aí o cara ficou dando “cotoco” assim na minha cara, na minha cara assim... Aí, tipo, ah, mano... esperando minha outra face, está ligado? Eu não. Saí no braço com o cara. Ser cristão é não ser otário

Heryc: É verdade. Isso aí foi interessante. A gente foi fazer alguma reunião, tipo, – “Vamos tocar, vamos fazer um show”, e aí naquele tempo, as diferenças entre os dois lados estavam tranquilas. – “Ah, vamos fazer um show lá no Estúdio Beer”, que é, vamos dizer assim, do concorrente. E aí, beleza, vamos fazer o show. Organizamos tudo, e como sempre, tipo, ah, a Survive vai lá tocar. A gente divulgou o show pra caramba, lotou a casa, simplesmente lotou.

Max: Todo evento que a gente fazia era foda também.

Heryc: A gente foi, arrumamos a casa inteira, arrumamos som inteiro, arrumamos tudo. E beleza, a gente foi a última banda a tocar... não, fomos a banda do meio a tocar, na verdade, porque como sempre, a gente se posiciona assim: não importa se a gente é bom, a gente quer tocar no melhor horário por uma questão de ser mais profissional. Tipo, ninguém é um Iron Maiden pra ser o último, mas a gente também não é uma banda que está começando pra ser a primeira, sempre tocamos num horário mais de pico. Sempre tem os caras que meio que não aceitam. Aí os caras ficam afrontando, e isso, e aquilo... Só que só quem perde a cabeça é o Fofucho, que foi bater no cara. Mas aí foi tranquilo, a gente terminou o show inteiro, aí depois

que a polícia bateu lá porque ficou como briga no bar, entendeu? E aí eu fui embora, deixei a polícia lá e fui para casa.

MAX: Me deixaram, né? Porque assim, de toda a história da Survive, nunca tinham faltado com respeito com a gente. Nunca, nunca.

HERYC: É, isso é verdade.

MAX: Desde o início da banda. Não chamavam a gente para tocar, então foda-se, mas não faltavam com respeito. Falavam mal por trás, mas nada na cara. Aí, nesse reunião da banda, o cara sabendo da minha postura, um cara veio meio que: – “Vou tentar tirar esse jovem do sério, esse crente”. Ah, mano, tentou o diabo. Mas assim, isso manchou a história da banda? Não.

Assim, essas críticas que vocês recebiam, essas provocações, elas aconteciam como? Primeiro, era não convidando vocês pra ir pra festivais? Eram essas coisas durante o festival? “Cotoco” ali, um xingamento acolá. Tinha também rede social com fofuquinha? Como é que era isso?

Heryc: Ela era mais no que a gente chama de backstage, porque no evento em si, pelo menos aqui em Rio Branco, era óbvio que a gente chamava mais atenção com o som, então isso rolava muito por trás. Tipo assim, o pessoal tentava boicotar, o famoso boicote, antes de acontecer a parada. Por exemplo, quando a gente foi tocar com o Ratos [de Porão], os caras mandaram um e-mail pro João Gordo, pra dizer assim: – “Oh, vocês vão dividir o palco com uma banda cristã?” – e os caras olharam assim: – “Os caras são bons? Os caras tocam legal? Eu não quero saber se os caras são cristãos, entendeu? Eu quero tocar”. Tanto que a gente fez um show aqui em Rio Branco, a gente tocou antes do Ratos [de Porão] para aquecer o Rato, e aí a gente foi chamado para tocar em Porto Velho, abrindo o show deles. A gente tocou antes do Ratos [de Porão] como banda de aquecimento lá em Porto Velho também. Porque os caras ficaram: – “Pô, os caras tocam pra caramba”. Então rolava muito antes do evento, e agora na hora ali é aquele negócio... quase ninguém tem coragem de fazer alguma coisa.

Que ano foi esse? O show do Ratos de Porão.

Heryc: Pô, aí eu não sei, tem que olhar. Fofucho deve saber.

Max: Não, do Ratos não lembro não.

Ainda tinha a Zadoque?

Max: Acho que era na [incompreensível].

Heryc: Foi Independência ou Rock o nome do evento.

Max: Não pô... é, é... O evento do Isaque, Independência ou o Rock.

Deve ter sido 2008, talvez, né?

Max: É, 2008, 2009

Heryc: Foi em 2007. Dia 8 do 12 de 2007.

E a história do Metal Battle, que vocês foram finalistas aí no Acre?

Heryc: Foi, a gente ganhou aqui, e a gente foi pra final em São Paulo, num bar de metal que tem lá, que eu esqueci o nome agora.

Mas aí teve essa resistência pelo fato de vocês serem cristãos?

Max: Lá não. Foi lá que a gente tocou com o Vulcano, a gente tocou com [incompreensível], não foi Heryc, naquele mesmo dia? Com [nomes incompreensíveis], tocou com um monte de banda, tipo assim, a galera... “é a banda do Acre”, não era banda de metalcore cristão, death core cristão, tá ligado? “É a banda de metal do Acre!”

Entendi. Mas no Acre teve um boicote pelo fato de vocês serem cristãos.

Heryc: É, foi uma tentativa, não pelo organizador do evento, que era Isaque, mas pelas bandas que iam... Ah, não. Do Metal Battle não era o Isaque que organizava. Eu acho que foi a própria concorrência [risos]. Eu nem lembro quem organizava.

Max: Mano, os caras organizaram o evento, o Paulo tocava na Fire Angel. O evento foi organizado pelo Isleudo e o Paulo tocava na Fire Angel. O Paulo tava todo: – “A Survive tem que participar”, mas o Paulo tava com a certeza absoluta que a Fire Angel ia ganhar o primeiro Metal Battle. Mas quem definiu a banda foi o cara da revista, entendeu? E deu um empate entre Survive e Fire Angel, aí o cara escolheu a Survive. O cara da revista foi o voto desempate. Então sempre teve a resistência e sempre teve boicote também, tá ligado? Mas, mano, não conseguiram segurar a gente. Mas o boicote sempre teve, velho.

Pois é, mas isso, em nenhum momento, foi uma ameaça pra vocês. Pelo o que estou entendendo, era algo que fazia era motivar vocês.

Max: Ah, a gente cagou, pô. A gente só... mano, enquanto falavam mal da gente, a gente ensaiava.

Então falaram muito mal?

Max: Caralho, falavam muita mentira e eu sempre fui alvo, tipo de muita mentira na época, tá ligado? Mano, os caras subiram lá na Zadoque para me dar um pau, me deram um pau no início da Zadoque, eu engoli tudo isso. Por isso que tipo assim, tem aquele crente do primeiro amor, aí o cara começa a ficar calejado, começa a ter uma outra visão, é o que eu sou hoje. Mas no início, como banda, a gente aguentava muita coisa. A gente ia pro Feliz Metal de manhã, ajudar a montar o som. A Survive inteira ia, enquanto as outras bandas ficavam em casa, a gente lá como técnico de som, ajudando passar o som e ia pra casa tomar banho, voltava pra tocar. Tipo, a gente fazia tudo isso, mas mesmo assim, a gente era boicotado.

Entendi.

Max: [Gutural] É que a gente era muito foda.

Olha, muito obrigada, gente. Qualquer dúvida que eu tiver, algo a mais para apurar, procurarei vocês pelo ao longo da semana, pelo WhatsApp. Boa noite!

APÊNDICE B³

ENTREVISTA ARTHUR CAVALCANTE E ROMEU KLEBER BANDA ZEBULOM – 24/10/2023

GISELLE LUCENA: Então, Arthur, a gente vai conversar sobre a banda, sobre como a relação de vocês com o meio *underground*, com as outras bandas da cena, e também com o contexto religioso. E aí, pra começar, eu queria saber o que a banda representou ou representa pra ti.

Arthur: É... Vamos lá, quando eu montei a banda, eu tinha, deixa eu ver, foi em 2005. De 2005 pra cá já tem o quê? Tem 18 anos... Quando eu montei a banda, eu montei a banda porque eu sempre gostei de metal. E aí o que acabou acontecendo foi que culminou exatamente na mesma época que eu me converti e bateu junto com o surgimento da Zadoque no estado do Acre, e a proposta da igreja, na época, era uma igreja *underground*, né? E aí, o que a banda representava para mim na época? Eu tinha, eu acho que eu tinha deixa eu ver, eu tinha uns 25 anos, não, eu tinha 23 anos, e eu não estava trabalhando. Ainda não estava na universidade. Então na época, representava tudo assim e para mim, né? Eu não fazia nada, só tocava e consegui juntar a vontade de tocar com o prazer, a vontade de tocar com prazer de tocar. E aí assim, deu muito certo, porque os caras com quem eu montei a banda também tinham as mesmas ideias que eu tinha na época. E aí a banda deu certo por conta disso, das afinidades. Não sei se eu respondi tua pergunta.

E a banda era o que, era *thrash metal*? Qual era linha?

Arthur: Olha, a gente nunca, nunca conseguiu ter um rótulo, porque eu sempre... Eu, na verdade, eu fui o fundador da banda e eu que fazia as músicas e fazia as letras. Então o nosso som ele permeava entre o thrash, entre o death, as vezes tinha uma pegava assim, quase com o hardcore...

[Romeu entra sala]

Arthur: Olha, o Romeu apareceu aí ó...

Apareceu aí... estamos na primeira pergunta.

Romeu: Peraí, pode ir falando aí, eu estava dando banho na Sophia. Vou fazer um café aqui.

Isso, aí tu vai falando também, a gente já começou, já conversou, mas a entrevista é contigo também. A gente estava falando sobre o gênero musical da banda...

Arthur: Como que eu ouvia muita coisa diferente. E acaba que dentro do metal tem muitas variantes, né? E aí eu permeava por uma série de ramificações diferentes. Era conforme vinha surgindo as canções, as músicas. Eu ia compondo e ia fazendo conforme... eu ouvia uma banda de death metal, aí eu achava legal o riff, aí eu digo: – “ah, vou fazer um negócio mais pesado”. Aí eu ouvia uma banda de heavy metal. Aí eu via pegada do metal power metal melódico e eu digo: – “ah eu vou fazer isso aqui que fica legal”. Então, uma das características do Zebulom era que a gente não tinha um estilo definido, mas estava dentro do metal.

Então tu curtia o metal antes mesmo de se converter? Já tinha banda, já tocava, já tinha esse e esse gênero musical era um hobby pra ti?

Arthur: Sim... Isso.

E pra ti, Romeu, que foi a Zebulom e o que representou essa música?

Romeu: Rapaz, a Zebulom foi uma realização né, porque eu sempre quis ter banda e tal. Aí tive umas bandas de hardcore e punk aí. Até lá na igreja teve uma, a gente montou uma banda, a Sabactanir. Eu sei que os caras não sabiam nem o que era black metal, eu sei é que a gente meteu um: – “É, é Black Metal”.

³ Informamos são transcrições livres, onde foi mantida a linguagem coloquial e o que foi possível registrar das gravações. As gravações foram realizadas via Google Meet, sujeitas às interferências, falhas de internet e ruídos que às vezes dificultara a compreensão de determinados trechos.

Aí colocou o vocal lá. E quando eu saí, não sei o que aconteceu que eu saí. Aí eu acho que eu estava sobrando lá, e alguém me chamou. [risos]

Arthur: [risos] estava sobrando era?

Romeu: Eu era doido pra tocar baixo. Foi uma realização pô, a gente ficou de 2004 até 2010, mais ou menos, tocando e nos eventos de Rio Branco e o Arthur que fazia as músicas e as composições. A gente era realizado. A gente conseguiu entrar na cena do metal. Não era só uma banda de garagem. Então a gente conseguiu entrar na cena das bandas que tinha um nomezinho na cidade, né? Uma realização artística, pô! E aí, depois, aliás, depois não, antes vinha todo o propósito de evangelizar, a gente estava bem verde assim, bem nessa pegada mesmo de evangelismo, mas tinha um lado artístico também que a gente queria realizar.

Então, eu tenho pesquisado e vejo que algumas bandas colocam, às vezes elas até precisam colocar em relação a comunidade religiosa, que elas estão ali seguindo um chamado missionário. Elas têm essa ideia de pregar uma palavra ou a banda simplesmente fala: – ‘Ah, não é um hobby mesmo’. E aí eu queria entender de vocês, como é que vocês enxergavam essa questão da religião na banda?

Arthur: Assim ó, todas as letras, todas, todas as letras... A gente gravou um EP com quatro músicas. Mas nos eventos que a gente participava, a gente tocava em torno de oito músicas a dez músicas. E se porventura a gente fizesse um *cover* também, todas essas músicas, todas elas faziam alusão a algo relacionado a Jesus Cristo. E aí assim, era metal com letras cristãs, né? Então, uma música falava da história de Sadraque, Mesaque e Abede-nego. Outra música da destruição de Sodoma, outra do Juízo Final. Então, assim, a abordagem de todas as letras era abordagem cristã, e a referência sempre foi a Bíblia. E aí, o que é que acontecia? A gente, eu vou falar por mim, né? Na época, eu era novo convertido, então eu estava naquele fogo, eu estava naquela vontade. Eu estava aprendendo coisa nova e queria de alguma maneira alcançar o maior número de pessoas, né? E aí eu vi que a banda podia ser um instrumento para alcançar esse objetivo. É tanto que nós fomos muito criticados na cena por sermos cristãos. E aí, tiveram muitas ocasiões da gente tocar nos pontos e a gente já chegar lá e sofrer preconceito por ser cristão, né? E aí a gente tocava a primeira música, a galera preconceituosa lá, a galera que tipo assim, já chegava com antipatia com a gente. Na primeira música estava batendo o pé. Na segunda, já estava balançando mão, na terceira música, já estava batendo cabeça. Quando acabava o show: – “Poxa, cara, não sabia que era assim e tal como assim? Vocês tocam metal e a letra cristã”, e aquela coisa. Mas respondendo objetivamente a sua pergunta, as letras eram cristãs e o objetivo meu na época era exatamente isso. Era evangelismo mesmo.

Romeu: É... tipo, o nosso objetivo é, resumindo assim para falar no preto e no branco, era evangelizar a galera, ponto. Só que até era um lance que o Arthur falou comigo, principalmente o Arthur quase nunca gostou das bandas cristãs pelo formato. As bandas não tinham qualidade, né? Então a gente queria pregar o evangelho, mas queria colocar a qualidade, então eu vejo assim um lado artístico. O lado artístico, a gente nunca quis abandonar, entendeu?

Arthur: Até eu vou abrir um parêntese disso que o Romeu está falando, porque quando a gente começou a tocar, dos três primeiros meses de banda para o finalzinho da banda, era notória a evolução musical de todo mundo, de todos os integrantes da banda. E aí chegou o momento que, de fato, além da gente querer evangelizar, a gente queria dizer assim: – “Ó, a gente é uma banda de metal cristão, mas é uma banda que metal que a gente gosta”. Mas também pra dizer que dentro do metal cristão também tem banda boa.

A questão religiosa trazia um compromisso, uma seriedade a mais para fazer com excelência o que faziam?

Romeu: Era uma entrega, né?

Arthur: É, exatamente.

Romeu: É que o headbanger é enjoado, né?

Certo. E de onde veio o maior apoio para a banda? Como era a relação com as famílias de vocês? Elas eram cristãs, apoiavam ou estranhavam? E como os amigos e a igreja de vocês viam a banda de vocês?

Romeu: Rapaz... pode ser que trave aqui a ligação. A internet hoje está ruim. O vizinho está ouvindo um dance aqui no talo. Mas é o seguinte, a minha mãe ela não tinha aquele apoio consciente tipo: – “ah, vou apoiar meu filho, vou investir. Vou investir dinheiro, vou nos shows, vou apoiar vocês e tal”. Mas tinha aquele apoio inconsciente, né, de deixar ensaiar lá em casa. Tipo, principalmente, eu vou falar em relação a ensaio, né, deixava a galera ir lá, e dormir, passava a noite lá. Então eu creio que existia um apoio sim, da parte familiar. Mas não era aquele apoio consciente ali dentro, como eram os pais do Fofucho [banda Survive] que era, né. Eu um apoio indiretamente, né.

Arthur: Mas aí, eu vou abrir um parêntese, esse indiretamente pode ser considerado direto porque tudo o que a tua mãe fez lá pela gente lá pô, de ceder a casa para ensaiar, fazer comida pra gente, ajudar financeiramente às vezes. Então, enfim, eu acredito que tua família apoiou a gente bastante. No meu caso, Giselle, o que eu vejo é que eu fui o primeiro cara da minha família a se converter. A tradição da minha família toda católica. E aí eu não tive apoio nenhum. E o motivo pelo qual a gente se interessou bastante e conseguiu alguma coisa no cenário foi por conta que a igreja apoiou a igreja. Ela foi uma grande apoiadora, a igreja que a gente congregava, de fato, apoiou demais e deixava a gente ensaiar na igreja, realizava os eventos. A gente tocava nos eventos que nós mesmos realizávamos. Quando tinha quando tinha evento fora do estado, alguma coisa assim, que tinha possibilidade de fazer uma ponte com a galera de outro estado, a igreja estava presente. Então, assim, dentro da igreja a gente teve apoio; eu, a minha família não me apoiou. Mas, quando eles entenderam que eu fazia aquilo que eu gostava, eles não colocaram nenhum impedimento. É tanto que a gente viajou para o Rio de Janeiro, a gente foi para a Manaus, pra Porto Velho...

Romeu: Para o interior também.

Arthur: A gente foi pra uma infinidade de cidade e todas as vezes que a gente viajou sempre foi na raça, na coragem. Não foi uma coisa assim: – “Ah minha mãe me deu a passagem, a minha mãe me deu o dinheiro da estadia”. Não! Foi tudo conquistado, ia atrás, vendia cachorro-quente, fazia uma infinidade de coisas.

Arthur, tu já tinha a banda antes de se converter. Então já tocava, já era músico, e nisso os teus pais nunca criticaram?

Arthur: Não, não. Nunca teve nenhuma objeção, não. Até porque, eu comecei a ouvir metal, eu tinha uns 15, 16 anos. Aí sempre os pais acham que é uma fase, né? Mas eu nunca, apesar de ouvir metal, nunca fui rebelde dentro de casa, nem nada. Nunca aprontei, então... Nunca teve nenhuma resistência quanto a isso.

Pra eu entender bem o contexto em que você vivia, você estava no contexto católico. Isso gerou alguma resistência em relação a tua conversão ou não?

Arthur: Não, o que causou estranhamento foi que quando eu comecei a ler a Bíblia, eu via algumas incongruências entre a Igreja Católica e o que eu via dentro do evangelho. E aí dentro de casa tinha esses choques, e aí por algum momento isso se tornou motivo para haver discussão em casa. Mas era uma coisa que eu, dentro da minha inocência, eu via a luz da verdade, e aí eu queria apresentar aquilo ali de qualquer jeito. Só que aí, dentro do contexto religioso, da parte da minha família, eu já tinha me tornado um, como é que se diz, um fanático religioso, tinham feito lavagem cerebral.

Falando agora sobre as preferências musicais de vocês. Ao ouvir música, ver shows, como é que era naquela época vocês? Como é que vocês tinham acesso aos materiais e como é isso hoje? Vocês ainda escutam heavy metal?

Romeu: Rapaz, eu comecei a ouvir, eu sempre ouvi muita música. Aí eu comecei a ver metal na igreja. Por influência dos caras lá que gostavam, da época. Era tempo de fita, finalzinho dos anos 90. CD e fita. Aí quando virou o século né, os anos 2000, os caras começaram a baixar na internet. Aí era o Fofucho que mandava pra gente, tipo, ele baixava e gravava, aí um ia passando pro outro, a gente era só gravando e tal. Mas, eu peguei muito som com o Lauro, de CD, era os caras da Soldier né, que tinham mais acesso. Lauro, o Jorginho que viajava, Jorginho já trabalhava já, o batera, trabalhava assim, que eu falo, era que viajava e essas coisas. Aí, era o cara que tinha mais recurso, né? Lauro e Jorginho, da Soldier. Tinha o Bosco também que arrumava. E era só CD, fita. Não tinha mais vinil, né.

Então sempre tinha alguém que tinha acesso à internet e que conseguia baixar e gravar as coisas e passava para vocês?

Romeu: Era. Piratão mesmo. Ainda mais white né. O cristão não tinha como pô, era importado, não tinha como pegar a banda gringa, não tinha como comprar...

Eu lembro, Romeu, que tu me contou uma vez, que o pessoal gravava o Festival S.O.S da Vida, e vocês e reuniam na casa de alguém para assistir.

Romeu: Isso era na época da [Igreja] Quadrangular ainda, nos anos 1990, ali...

Arthur: A minha história dentro do metal, ela se funde um pouco com essa do Romeu aí, porque basicamente foi isso que aconteceu. Na época, as mídias que tinham era fita cassete e VHS, disco, e aí depois apareceu o CD, né? E aí, quando surgiu a internet, tinha o Fofucho, que tinha internet em casa, ele entrava no canal lá, o era Metal 4 Jesus. Aí lá ele conseguia baixar todos os álbuns. Era só bandas cristãs. E aí a galera ia se atualizando com essa base de MP3 que ele baixava. Mas do que foi divisor de água mesmo foi quando, assim que a igreja foi fundada, a galera daqui foi para São Paulo e quando eles voltaram, eles trouxeram, com licença da palavra, eles trouxeram uma cacetada de CDs, com assim, pelo menos umas 30, 40, bandas diferentes. E aí esses CDs foram copiados e a partir daí a galera começou a conhecer as bandas. E aí? E a partir daí que também começaram a baixar mais coisas porque tiveram o conhecimento desses CDs aí, que o cara foi para São Paulo, voltaram, trouxeram essa cacetada de som.

Romeu: A gente teve acesso, antes da Zadoque, à Extreme Brutal Death e a Metal Mission, que eram duas revistas, dois zines grandes e a gente só conhecia as bandas *underground* gringa por ali mesmo. Mas também era difícil de pegar. Só o Lauro, acho que o menino lá da Sobral tinha umas também que ele era da Jocum e daí ele trazia, o... esqueci o nome dele agora, que era lá do Caverna.

Entendi. E hoje vocês ainda escutam heavy metal?

Arthur: [Risos]... Mas com certeza.

Romeu: Com força!

E vocês participam de algum fórum, algum grupo de WhatsApp ou alguma coisa assim onde vocês trocam ideias sobre músicas?

Arthur: Assim é... Eu vou tentar me ater só à pergunta porque senão vou ficar ramificando demais, acabar prolongando demais. O que acontece é o seguinte, é porque o tempo foi passando e aí cada qual foi indo pra um cotidiano diferente, tomou um caminho diferente e aí a banda já não era mais a prioridade. Mas só que curtir o som sempre foi um hobby, sempre foi uma paixão. Então eu, particularmente, eu nunca deixei de ouvir metal. Mas eu não participo de nenhum fórum, eu não participo de nenhum grupo de WhatsApp, por questão mesmo pessoal. Eu não parei de tocar. Eu ainda toco. Eu faço vídeo para internet tocando guitarra, tirando som de bandas diferentes que eu gosto, às vezes tocando som autoral. Mas nunca deixei, depois da banda, nunca mais eu deixei de tocar, e nem de ouvir também.

Romeu: Eu, cara, eu estava fazendo até recentemente, mas aí eu dei uma pausa. Estava em grupo de whatsapp, estava fazendo, tentando fazer um podcast. Estava... estava um pouco ativo, mas aí eu dei uma parada agora, está com pouco tempo, uns dois meses, por conta de trabalho mesmo, dia a dia, cansaço, correria. Mas, hoje mesmo estava ouvindo som e tal, no foninho. Só isso. Mas assim, acho que vai e volta também, comigo, né? Principalmente porque eu gosto da comunicação, mas acho que vai e volta, assim, dá um tempo, e vai, e depois volta, e para.

Certo. Mas Arthur tu compartilha os vídeos onde, Instagram e Facebook?

Arthur: É, no Instagram meu pessoal mesmo.

E para ouvir, quais as plataformas que vocês mais usam?

Arthur: As mídias que eu mais é YouTube; o Deezer, agora eu estou usando o Deezer porque eu ganhei uma assinatura no Mercado Pago no Deezer, e Instagram.

E tu Romeu, quais as redes que tu usa? E em relação ao *podcats* e ao documentário que tu fez recentemente lá em Rio Branco, de onde vem essa motivação pra ti?

Romeu: Faz cinco anos já né, que eu fiz aquele vídeo? Cara, é o legado. Não sei. Acho que Deus falou, não lembro, mas eu fiquei assim: – “Putz, será que tudo foi em vão? Tudo o que a gente fez, será que foi em vão?” E tipo, a Bíblia não parou, a Bíblia fechou, né? Ninguém escreve mais, mas a gente tem o direito de escrever a história. E eu acho que a nossa história ninguém pode apagar como eu via assim, a motivação de muitos lá de Rio Branco, que parece que tenta apagar essa história. Mas eu creio que Deus, Ele quer deixar viva essa história. Entendeu? Nem que se fosse só para dar testemunho para outras gerações, eu não sei.

E o podcast?

Romeu: Foi a mesma motivação. Dar valor às pessoas que fizeram acontecer, que deram o sangue, mas que não foram reconhecidas, não pra dar glória agora para elas, mas tipo, pra escrever a história delas mesmo através da mídia social.

Eu queria saber como é que está a relação de vocês hoje com a igreja, para eu poder emendar outras questões. Se estão frequentando alguma igreja, se tocam, enfim, como que vocês se definem quando perguntam qual a sua religião?

Arthur: Então, o meu caso. É que é assim. Eu me tornei um... o que tem muita igreja que chama de crente velho. O que é o crente velho? É o cara que acha que sabe um monte de coisa, que discorda do sistema religioso em vários pontos, mas que a experiência com Jesus, ela... Ela vai além das quatro paredes da igreja. Então, se hoje tu perguntar para mim: – “Tu tem religião?”, eu posso dizer assim, porque não tem como tu dizer: : – “Eu sou um protestante não praticante”. Não existe isso. É impossível ser protestante não praticante. A minha referência é Jesus Cristo como figura do Deus que veio na terra e que subiu e que vai voltar para levar a sua igreja. Eu tenho a sua referência aí. Mas eu não estou frequentando nenhuma igreja no momento e basicamente é isso. Não sei se ficou confuso.

Está bem claro.

Romeu: Eu acabei de voltar de missão, tô trabalhando. E a pergunta sobre Igreja, né? É o seguinte, eu estou congregando na Bola de Neve e estou passando por um processo de restauração e tal. E recentemente Deus tem falado assim sobre restaurar o secreto, restaurar o secreto com Deus. Então estou entendendo um monte de coisas assim. Já tentei entrar um monte ministério, um monte não, uns três eu acho, dois, três... E tipo, o que está acontecendo comigo é isso. Estou ainda na igreja e estou passando por esse processo. Esse processo aí de não fazer nada, de buscar a relação com Deus. Mas resumindo, eu estou congregando normal.

Eu tenho perguntas voltadas à questão do *heavy metal* no meio religioso. Então Arthur, mesmo que tu não esteja frequentando regularmente uma igreja hoje, eu acho que de alguma maneira tu pode nos ajudar a pensar isso. Por exemplo, como que vocês lidam com pessoas cristãs, da mesma fé, mas que não concordam com o *heavy metal*? A gente sabe que tem gente da própria igreja que realmente defende que o *rock* é coisa do diabo, coisa do demônio. Como é que vocês enxergam isso?

Arthur: Eu vou ser sincero contigo. Essa visão aí de crente tradicional, radical, ela está meio que caindo por terra, sim, apesar de haver ainda, mas meio que está caindo por terra. Se tu fizesse essa pergunta há dez anos eu responderia de uma forma, mas hoje, essa pergunta sendo feita hoje, eu posso dizer assim, que os cristãos eles... Tem uma passagem que eu não vou esquecer, que Paulo fala que ele se fez de louco pra ganhar os loucos. Então assim, a igreja está entendendo que ela não tem que se igualar às coisas de fora da igreja. Mas ela tem que compreender o que está acontecendo fora da igreja pra tentar de usar de estratégia para aproximar as pessoas de Cristo, né? Então, o que é que eu vejo. Se tu for numa Assembleia de Deus, porque tem as denominações diferentes, né? Se tu falar com assembleiano, assim, fervoroso, tradicional, pentecostal, do chegar lá todo tatuado, todo de preto, ele vai ter uma concepção diferente da tua pessoa, até tu conversar com ele cinco minutos e as coisas que tu fala e o teu testemunho vão além daquele preconceito, por tu, de repente, se te visse na rua, já ia jogar um rótulo no seu peito e ia te condenar. Pra tu ter uma ideia, hoje as igrejas estão fazendo evento de metal dentro, as igrejas tradicionais aqui - eu vou falar aqui em Rio Branco -, elas estão fazendo eventos de metal dentro das igrejas para trazer a galera, para que quebre inclusive essa concepção. Eu não sei se tu conheceu o evento S.O.S Guitarra? Pois é, o S.O.S Guitarra é realizado em uma Igreja Batista Tradicional.

Da Vila Ivonete, né?

Arthur: Exatamente. Lá toca todos os estilos, música de todas as religiões e... Na verdade, esse paradigma aí do cristão religioso demais, muito radical, eu acredito que ele está sendo quebrado, né? Mas é certo que ainda existe, ainda existe a resistência e eu até entendo pelo zelo que muitos pastores têm pela palavra, pela doutrina. Mas a minha resposta é: eu preciso de três minutos conversando com qualquer cristão radical pra ele entender que existe algo dentro de mim que vai além do som que eu escuto e das coisas que eu gosto.

E aí, Romeu, quer acrescentar algo?

Romeu: Rapaz, é sobre a visão da igreja em relação ao metal, né? Eu acho que já foi quebrado bastante, acho que foi quebrado já sim. Tem ainda uns e tal, mas já foi ultrapassado. Tem até a igreja de preto, né? [risos] A igreja que eu vou aqui é preta, a minha igreja...

Arthur: Não! Romeu, quando tu voltar aqui em Rio Branco, cada esquina que tu for, as igrejas estão tudo pintadas de preto.

Romeu: Tudo preto! [risos]

Arthur: Tudo preto! Tudo preto!

Romeu: Mano, foi um choque quando a gente pintou aquela igreja de preto. Foi um choque. Um choque.

Arthur: A gente está falando isso porque foi o seguinte, quando a Zadoque surgiu, era 2005, 2004...?

Romeu: 2001 pô, 2001

Arthur: Ah, é, 2001. 2005 foi a banda. Em 2001 não existia nenhuma igreja no estado do Acre que a cor, dentro ou fora, fosse preta. É tanto que a polícia foi bater lá, porque os vizinhos estavam achando que era uma seita satanista ou era alguma coisa relacionada a um ritual ou algo do tipo. E aí hoje, a gente anda aqui na cidade e onde tu olha é a fachada toda preta, é os escudos, as espadas, e eu digo: – “Eita, Zadoque véia, deu fruto ein”.

E em relação ao pessoal que escuta heavy metal e que era completamente contra a religião? Como é que vocês viam essas pessoas?

Arthur: A gente sempre foi muito julgado, a gente foi criticado. A gente foi limado de muitos festivais porque a gente era cristão. Havia uma repulsa mesmo sem as pessoas nos conhecerem. Nunca teve abertura e durante esse período foi bem difícil. Bem difícil mesmo. Mas eu vou abrir um parêntese aqui, porque assim, o metal ele sempre teve essa temática, não é que seja a temática do contra, mas, por exemplo, tu pega a Idade Média e aí tu vê lá a Santa Inquisição, aí tu vê as atrocidades que a Igreja Católica fazia e praticava aquelas ações e atribuía a algo santo. E aí o que era pra ser santo acabou se tornando algo profano. Então, eu tentava entender que a galera via aquilo dali como uma hipocrisia para dominar pessoas, para dominar mentes e quem fizesse parte daquilo estava sendo só mais uma marionete, né? E aí a Zebulom, ela surgiu dentro desse contexto, e a gente quebrou muitas barreiras nos lugares onde andou. E eu quero atribuir isso exclusivamente a Deus mesmo, porque as portas que foram abertas e os lugares onde a gente teve, mesmo sabendo que as pessoas não queriam a gente lá, mesmo todos os eventos que a gente tocou, que as pessoas odiavam a gente, mas gente conseguiu ir lá, conseguiu fazer evento, saiu de lá cheio de amigo novo e ainda assim não dá pra mudar 100% do pensamento das pessoas. Mas na época foi bem difícil. A relação era de repulsa mesmo. Às vezes, até ódio.

Esse ódio ele existia, por quê?

Arthur: Porque primeiro, preconceito. Crente não pode fazer metal. Isso aí é gratuito. Isso aí já está na cartilha do *headbanger*. [risadas]. Segundo, é tu misturar algo que tu pré-estabelecia como santo: – “Não, mas tu vai mistura coisa” [incompreensível]. Isso aí também foi uma barreira, né? E aí, como é que, assim né, geralmente em evento de metal é promulgado o quê? Uso de droga, prostituição, bebida. Aí tu chegava lá falando de amor, do amor de Cristo, falando de vida, falando de esperança, também era mais um motivo para gerar essa resistência, né? Então, basicamente, era isso aí.

Romeu: A gente viveu uma época muito hostil, né? Ia pra direita levava porrada, ia para a esquerda, porrada. Todo lugar era porrada, tanto da igreja, da sociedade e dos caras do metal né.

Em relação ao pessoal do metal, qual o porquê dessa “porrada”?

Romeu: Ah, porque a gente era cristão, pô. Simplesmente, era a única treta. Porque a gente falava, mesmo que a gente fosse inimigo de internet, chegava no show, todo mundo se falava, entendeu? Era uma falsidade linda, mas a gente queria estar do lado dos caras, porque era nosso objetivo, entendeu? Mas a gente sabia que os caras não queriam papo...

Essas intrigas de internet. Como eram? O pessoal tinha blog, o era o Orkut, como era?

Romeu: Rapaz, os caras faziam muito fake. Os caras são os pais do fake. Eles faziam fake para ficar atacando a gente. A gente tinha blog, a gente sempre tentava assim, meio que surgir na internet, meio que aparecer no bom sentido, para divulgar as bandas, pra divulgar o que a gente fazia na igreja e tal, e aí os caras não tinha coragem de criticar na cara, e fazia fake. A gente sabia né, a gente ficava bala...

Em outras conversas com outras pessoas do movimento, algumas destacam a questão artística das bandas que vieram da Zadoque ou das igrejas de modo geral, que eram bandas que tinham um outro potencial, que tinha um alto grau de excelência. E então a competição, o ódio, a rejeição também se davam por isso. Queria saber a opinião de vocês em relação a isso...

Arthur: Eu vou ser sincero contigo, eu acho que nunca houve, nunca houve, na história do Wacken, a participação de uma banda cristã. Tinha o evento Wacken Open Air, né? Fazia a seletiva nos Estados. Aí cada banda de cada estado ia para a final no Rio de Janeiro e todas as bandas de lá, a banda que ganhasse participava do Wacken na Alemanha. A Zebulom ela foi uma banda que ganhou a etapa do Acre e estava concorrendo com todas as bandas da cidade. Só que eu vou ser bem sincero, bem sincero, da minha parte, ainda bem que está sendo gravado por áudio, por vídeo e vai ser transcrito para papel. Pra mim nunca chegou, nunca chegou a questão de dizer que a galera tinha raiva da gente porque a gente tocava bem ou porque era melhor do que alguém, ou era por questões técnicas. Até porque, o Romeu pode falar muito bem isso, o tanto que eu cobrava ele pra ele tocar melhor, pra ele ter o instrumento melhor, para ele estudar teoria, estudar música, o tanto também que eu fazia, e eu cobrava também o baterista, todo mundo, e então o intuito era de fato fazer algo excelente. Mas eu acredito que a questão de: – “Ah, porque a banda tal tocava mais do que a banda não sei o quê”. Eu acredito que não era isso. Eu acho que era a gratuidade de ser cristão. Só por isso.

E tu, Romeu?

Romeu: Eu assino embaixo. Tinham uns caras que eram menos radicais. Tinha o pessoal ali do Fire Angel, era menos radical. Alguns caras promotores também eram menos radical porque precisava de banda, se não chamasse os cristãos não enchia o set de banda. Era mais a molecada, mais moleque mesmo que atacava.

Agora a gente vai falar mais sobre a questão da música em si, da linguagem musical. O metal extremo é uma vertente que exalta o tema da violência e da morte. Como é que vocês vinculam isso à figura de Jesus Cristo, que traz uma imagem de vida e amor?

Romeu: Bicho, é porque todas as mensagens que as bandas pregam, a gente também prega. Só que com a visão de Deus, né? O *thrash* ele é meio que um profeta, né? Ele gosta de falar na lata, ele gosta de criticar, ele gosta de apontar o dedo. O *death* ele curte aquela parada de falar de morte e tal. Mas eu acho que é mais um lado irônico do lance, mas a gente fala de morte também. A morte violenta na cruz foi a morte mais violenta de todos os tempos, né? E o *black metal*. A gente fala de ocultismo, e a gente fala não do que é oculto, mas do Deus que, como eu posso dizer, Deus não está oculto, mas está oculto para aqueles que não querem buscar, né? Então, Deus traz a luz em meio às trevas, a esperança no meio da escuridão. Então, essa imagem que sociedade tem, é porque eles... Na verdade, o metal, principalmente metal extremo, as pessoas não entendem, só entende quem curte. Então, o metal ele é uma linguagem, né? Que só quem entende é quem curte, né? Só o headbanger que entende. É como se fosse outra língua. Então a sociedade, ela critica, ela fala o que acha, mas não é, tipo assim, não é o que ela vê, não é o que as pessoas estão vendo, tipo: – “Ah, são loucos, ah, fala de morte, ah, não sei o quê”. A galera do metal quer passar essa imagem de mal e tal, mas na verdade é só pra espantar a sociedade, mas não é, não é isso, entendeu?

Entendi. É pra ti, Arthur, como é que essa questão tá?

Arthur: Eu vou te dar um exemplo aqui de uma banda que passou toda sua trajetória falando do Satanás e profanando Jesus Cristo: *Slayer*. Quando a banda acabou, o baixista se autoproclamou cristão. O *Tom Araya* era um cristão e toda a trajetória da banda ela foi pautada nessa temática exclusivamente porque trazia fama e dinheiro. Ok, ponto. Aí, o que é que eu quero dizer com isso? Se eu não tivesse entrado na igreja, eu estaria tocando metal do mesmo jeito, porque aquela época ela foi propícia para isso, pelas pessoas que eu andava, pelas pessoas que eu conheci, pelas influências que eu tive. Então assim. Era muito mais impactante pra galera que era da igreja, pra galera que era da cena, pra primo, pra parente, pra qualquer outra pessoa, pra sociedade em geral, ver uma banda de metal falando de Jesus, então, trazendo para o contexto da tua pergunta... As letras da banda eram cristãs porque eu tava na igreja, se eu não tivesse na igreja, eu teria uma banda do mesmo jeito. Talvez as letras fossem outra. Mas o que proporcionou essa junção perfeita foi o fato de eu estar na igreja e a própria temática cristã, apesar das nossas letras serem inglês e o vocal gutural não ser possível de entender tão bem, mas quando alguns chegaram pra trocar ideia com a gente e a gente falava a respeito das letras, de alguma maneira a pessoa se sentia tocada e se sentia impactada por saber que aquilo era uma banda de metal e que aquela letra estava falando de um determinado assunto, e que foi algo que aconteceu na Bíblia. É isso.

Entendi. E qual seria a principal mensagem da Zebulom?

Arthur: A principal mensagem da Zebulom? Assim... É, ó, tinha uma música da Zebulom que era a *Day of Lord. O Dia do Senhor*. Tratava do Juízo Final. Tinha uma música da Zebulom que era *Sodons' Destruction. A Destruição de Sodoma*. Contava a forma que Sodoma foi destruída. Tinha uma música da Zebulom que se chamava *Holy Place*, que era um Lugar Santo, que era o local onde tu ia adorar a Deus a tua vida toda e tal e falava de como seria a vida depois que Jesus Cristo arrebatasse a igreja. Então assim, todas as letras da *Zebulom* falavam do evangelho. Era para anunciar que Jesus Cristo estava voltando. Basicamente é isso.

E isso ficava claro na letra da música? Tu falou agora que a cantava em inglês, era gutural, mas que tinha o momento que vocês iam conversar com as pessoas...

Arthur: Sabe por que que ficava claro? Porque a gente não bebia. A gente não usava droga, a gente não fumava e a gente não compactuava com a profanação dos caras. Aí quando os caras iam conversar com a gente, era que sabia que éramos cristãos.

Em algum momento vocês pregavam no palco?

Arthur: Sim. Sim. No intervalo de uma música para outra, sempre era falada a temática daquela determinada música que a gente ia tocar.

Então, em nenhum momento vocês escondiam que eram cristãos?

Arthur: Não, não, não, não, não, não. Cada música, cada música. Vou só abrir um parêntese aqui na entrevista. A gente foi tocar lá em Porto Velho, não sei se tu chegou a conhecer o “Heavy Ney?” Lá era uma oficina durante o dia, à noite era uma casa de eventos. Era o maior local underground de eventos da cidade. Era lá. E lá era só os *headbanger true* mesmo, os *headbanger* bem radicais. E aí fizeram um evento lá e chamaram a gente, não me pergunte de onde que surgiu essa brilhante ideia. Chamaram gente. A gente foi. Eles colocaram a gente pra ser a última banda, pra ser a última banda! Quando eles souberam que a gente estava lá, a gente começou a ser insultado, a palavra é essa: insultado. Da primeira banda até a última banda: – “Têm uns hipócritas que vieram aqui hoje falar de Jesus aqui eu quero que vá tudo praquele canto”. E aí subia outra banda: – “Eu quero pegar esses caras aqui hoje que eles vão fazer não sei o quê”; “eu aquilo isso aqui, aquilo”. A gente foi insultado. Subiu quatro, cinco banda. As cinco bandas, a gente foi insultado por todas. Aí, quando a gente sobe no palco, o Romeu pega o microfone e fala assim: [ruídos] – “É, vocês ficam falando de Satanás aí, você não teve nenhuma experiência com ele, vocês precisam é ter uma experiência é com Jesus que traz vida...” falando né, das experiências – “O dia que vocês tiverem uma experiência com o diabo, vocês viram pagodeiro”. Aí pensei: – “Pronto! Agora eu morri. Agora, agora acabou”. [risadas] Aí ele fez esse discurso aí, e a gente tocou a primeira música, aí depois que a gente tocou a primeira música, já tinha uma galerinha batendo o pé, aí no final do evento todo mundo veio conversar. E o cara disse: – “Pô, eu tinha acabado de fumar maconha, passou o efeito, que loucura é essa?” – “Pô cara, eu tava bêbado, passou o efeito do álcool, o que que aconteceu? que efeito é esse? não sei o quê”. E aí o cara que era black metalzão true, diz: – “Não, eu tenho um CD lá do *Mortification* que é uma banda cristã, né?” Então a galera conhecia a gente, sabia que a gente era cristão de outras pessoas que falavam né, quando

a gente ia tocar, e a gente já estava conhecidinho assim né, quando ia tocar nos eventos, e quando, num intervalo entre uma música pra outra falava a respeito da temática da música, fazendo uma espécie de pregaçãozinha ali antes de tocar a música, e no final, quando a gente descia a gente ia trocar ideia com os caras e acabava pregando com os caras também.

Romeu: É. Foi bem, bem, bem, isso aí mesmo. Eu falei assim, vocês têm [risos] vocês nunca tiveram uma experiência com Satanás, porque se tivessem, vocês iam virar pagodeiro. Mais ou menos isso mesmo o que eu falei. E até... porque eu já subi no palco com raiva, meio com raiva assim, porque tinha um cara lá que tinha assim uma camisa “mantenha Jesus fora de Rondônia”, um negócio assim, aí eu já subi bem chapado né. E depois, quando subiu também eu soltei, mano, metralhada, e a galera já ficou meio assim... [ruídos]. E a gente sempre pregou, entendeu? A gente sempre foi claro e tal. No começo mais né? Porque as estratégias também foram mudando, tá ligado? Mas a gente sempre foi bem claro. A gente, sempre, assim, não é que a gente pregava, entendeu? Mas a gente falava entre uma letra e outra, porque pregar, eu acho que é, parece ser aquele lance do pastor né, anunciando o evangelho e tal. Mas a gente compartilhava. No começo a gente pregava mesmo, mas depois a gente passou a compartilhar da nossa vida, falava alguma coisa ou então falava com a galera embaixo. Mas sempre foi assim em estratégias, de tempos em tempos, Deus dava estratégia novas.

O Arthur comentou sobre o Slayer, e eu queria voltar um pouco nessa questão. Algumas bandas de heavy metal se colocam como satânicas, como demoníaca, anticristãs e realmente usam elementos da religião, usam imagens grotescas de Jesus Cristo, a cruz invertida, por exemplo. Eu queria saber como vocês enxergam isso.

Arthur: Eu vou ser bem sincero, para mim tudo é *marketing*, *marketing* e estratégia. Porque assim, é claro que têm bandas que mexem com ocultismo, que tem aquele cara da banda que foi o cara que estudou ocultismo, que foi ver lá as letras, que estuda. Aí tem aquelas bandas lá, eu posso citar duas bandas aqui, Deicide e [incompreensível] [ruídos] E aí os caras vão lá e tem aquele endeusamento das forças obscuras, aquela coisa toda, mas eu não vejo assim, esses caras, sendo algo que seja prática usual deles, e que aquilo dali seja de fato uma filosofia de vida. Eu, falando assim abertamente, eu vejo como mais estratégia.

E de alguma maneira vocês consideram as coisas a partir do ponto de vista espiritual? Assim, de chegar lá e acreditar que vão encarar uma batalha espiritual?

Arthur: Sim. A Zebulom tinha uma reunião semanal toda segunda-feira, a gente se reunia para orar, aí colocava as estratégias que a gente queria alcançar durante o semestre, durante um ano, quando a gente precisava viajar, que ninguém trabalhava, né? E aí, tipo assim, quando a gente foi pro Rio de Janeiro, como é que quatro jovens desempregados iam passar uma semana no Rio de Janeiro, com passagem de ida e volta e alimentação? Sendo que ninguém trabalhava e que os pais, tipo assim, não que os pais não sustentassem, mas os pais eles davam o mínimo da necessidade básica, dormida, comida e roupa. Então o que é que a gente fazia? Jejuava, fazia oração, lia a Bíblia junto e aí a gente tinha estudo da Bíblia junto, a gente tinha um estudo da Bíblia toda segunda-feira. A questão ela estava se aprofundando e se voltando para a questão religiosa e espiritual mesmo, é tanto quando tinha esses eventos, de Porto Velho, por exemplo aí, a gente já sabia que ia ser essa barra lá, aí a referência que a gente tinha era aquela lá de Efésios, revestidos de armadura de Deus. E a gente orou, se capacitou, se colocou diante de Deus. E foi como quatro guerreiros mesmo pra guerra, porque sabia que não ia ser fácil.

E qual era o público principal da banda?

Arthur: Na verdade, assim, não tinha um público. O que acontecia era o seguinte: tinha um evento, a gente ia. O cara não conhecia a gente. Ele começava a curtir a gente, seguia a gente e tal. Pra tu ter uma ideia, na época não tinha nem rede social, não tinha Facebook, não tinha... a gente não tinha nem Orkut da banda, porque não tinha, então o cara ia pro evento, começava a curtir a gente, aí quando pensa que não a gente fez umas camisas, estava vendendo as camisas num evento, e aqui acolá eu andava na rua, via um cara com a camisa da Zebulom... Aqui acolá andava na rua. Alguém pegava e: – “E aí, pô, beleza?”, tipo assim como se me conhecesse: – “Não, pô, eu te vi tocando lá, tal dia, e não sei o quê”. Então a gente não tinha um público específico. A gente ia pros lugares, tocava. A galera conhecia a gente. Aí, a partir dali a gente já fazendo um, digamos que um recrutamento de fãs, né. E aí eu conheci muita gente desse jeito. Aí os caras vinham e falavam: – “Pô, cara, eu comecei a tocar guitarra porque eu te vi tocando lá tal dia, e achei

legalzinho”. – “Pô, bicho, eu tô pensando em comprar para equipamento, o que tu me indica e tal”, pelo menos comigo foi assim né, mas dizer que tinha um público, o que acabou acontecendo foi que a Zebulom surgiu meio que no final da igreja. Só que a banda permaneceu, e a banda permaneceu no nosso lugar *underground* independente da igreja, aí já não tinha mais ligação, a gente estava mais independente mesmo, e se intitulava cristã.

Então não tinha essa coisa de ter como público-alvo a igreja, por exemplo, pra converter a igreja para o som de vocês?

Arthur: Não, nunca, nunca foi a igreja. A verdade verdadeira é essa.

Tem outra questão também envolvendo a questão religiosa, que é assim: o meio artístico envolve algumas dinâmicas específicas de pressão, de ensaios e produção, interação com o público, e os artistas se tornam astros, ídolos. Como é que vocês se encaravam isso, considerando que o cristão é chamado para negar a si mesmo?

Arthur: No nosso caso, a nossa preocupação principal era tocar bem as músicas. A gente queria tocar bem e tocar a música com qualidade técnica e que pudesse impressionar musicalmente. Aí pra isso, o que a gente fazia? A gente ensaiava e treinava em casa. Mas nunca foi uma prioridade, isso acontecia de forma natural.

Romeu: Assim, todo artista tem esse lance do ego, né, que vem. Mas assim, não dava nem pra curtir isso porque a gente era muito *underground*, não tinha fama, não tinha clipe, não tinha nada disso, não tinha tietagem, nem nada. Tinha uma galera que curtia e tal e a gente se divertia. Mas acho que a gente, como é que se diz, sentia prazer no que fazia. Tanto espiritual como musicalmente. Então, assim... Mas assim, dizer que não vem essa parada do: – “Ah, estou sendo reconhecido” de vez em quando, né? Vem essa parada do *rockstar*. O sonho do roqueiro. Vem sim, mas não dá tempo, não deu tempo. É porque era muito *underground*, né, o trabalho. Mas, a gente vê bandas cristãs a torto e a direito aí, caindo aí nessa conversinha.

Agora vamos falar mais especificamente sobre a cena em Rio Branco, uma questão mais local, porque a vivência religiosa de vocês foi toda em Rio Branco. O Romeu teve a experiência no exterior e está morando fora. De qualquer forma, a produção da Zebulom foi toda vivida em Rio Branco. Como o que vocês acham que o contexto local da cidade interferiu na obra de vocês.

Arthur: Eu vou te falar... Como a gente era “Independência Futebol Clube”, se a gente queria tocar, a gente fazia os eventos; se a gente queria viajar para tocar... Chegou o momento que a gente começou a tocar fora, o principal motivo da gente ter ido tocar fora foi porque algumas portas se fecharam na cidade. E aí eu digo: – “Rapaz, vamos sair fora, porque não está tendo evento para tocar aqui. Então os eventos que estiver fora, vamos tocar fora”. Então, eu não sei se vai responder a sua pergunta, mas o nosso período de atuar aqui, a gente atuou como banda foi de 2005 até 2012. Nesse período aí, a gente plantou bananeira, assobiou, chupou cana, mastigou a água, fez uma infinidade de coisa. Como era totalmente independente, foi possível fazer tudo isso porque a gente queria ir mais além, não queria se prender a uma cena local.

E tu, Romeu? Tu que conheceu outras realidades, como é que tu vê a influência da cidade de Rio Branco, o contexto acreano, na obra de vocês?

Romeu: A gente sempre se sentiu excluído na cena nacional. E daí eu acho que a gente apertou mais o play em relação a isso, de tipo, aparecer no sentido de mostrar trabalho, e dizer que aqui no Acre tinha banda de qualidade também. E eu acho que, tipo assim, refletiu um pouco fora, as bandas de Rio Branco e a gente também. Poxa, chegamos a tocar no Rio, pô. Qual outra banda de Rio Branco tocou no Rio? Tocou em São Paulo? As principais bandas que tocaram fora foram nós, da Zadoque. Então, eu acho que essa vontade, essa exclusão fez o efeito inverso. A exclusão fez com que a gente pulasse mais, mais alto, né? Tipo papo do irmão, o irmão mais novo sempre quer: – “Ô, também quero brincar” e tal.

Existiu em Rio Branco momento de auge nessa cena que foi nos anos 2000, no período da Zadoque, quando muitas bandas surgiram e havia também muitos eventos, organizados pela Zadoque e outras igrejas também, além de diferentes festivais que por um tempo acolhia as bandas cristãs e noutro período não, né? Na opinião de vocês, pensando hoje, quais avanços ou retrocessos d relação heavy metal cristão em Rio Branco?

Arthur: Olha, eu vou falar, vou falar por mim que estou na cidade e que acompanho. Morreu. Em Rio Branco não tem nenhuma banda cristã de metal na ativa, não. Assim, que esteja trabalhando, que esteja tocando efetivamente, que tem gente tocando em evento, que ainda tem as bandas... Tem duas bandas que existem no papel ainda, que é a Soldier e a Metal Live. Mas faz muito tempo que eles não tocam em evento, mas ainda existe, mas evento cristão não tem mais.

Como é que a gente pode explicar isso? Por que acabou?

Arthur: Giselle, eu vou falar por mim, porque assim né... O cara vai ficando velho e vai tendo outros compromissos, e aí, vai dando prioridade para outras coisas. E aí, uns se casam, outros vão morar em outro estado, outro assume um emprego que exige um pouco mais de atenção e dedicação. E foi acontecendo assim. É tanto que teve um auge aí, da Zadoque nos anos 2000, 2001, 2002, 2003, a gente fazia evento que a gente lotava quadrado do Colégio Acreano, lotava a quadra do Meta, lotava a quadra... Era evento assim... Coisa que a gente nunca tinha visto

Romeu: No Sborba...

Arthur: Mas a pergunta é voltada para o que está acontecendo hoje, tu está querendo saber qual o fato é que pode ajudar a elucidar o motivo pelo qual o movimento apagou? E eu, sinceramente, eu não sei, simplesmente... Sabe quando os caras são criança e jogam bola na rua? E aí eles vão a última vez jogar aquela bola na rua e, simplesmente, aquele dia foi a última vez e eles nem se deram conta? É a mesma coisa. Foi realizado o evento aí... É porque é assim, ó, a realização de um evento desse, ele, no nosso caso, era realizado sem fins lucrativos. Não tinha fins lucrativos nenhum. Era exclusivamente para dizer: – “Ó, nós somos uma igreja que realiza eventos e o nosso intuito aqui é evangelizar”, ponto, era isso. Era tanto que as pessoas ficavam até indignada que era evento da Zadoque, mas tocava um monte de banda secular. – “Égua, mas o evento não é da igreja e toca banda secular?”, é, é exatamente isso. Porque a gente entendia que deveria haver aproximação e não separação entre os grupos. E aí acabou que a galera que vai realizando evento vai vendo que é dor de cabeça, que dá trabalho, e que vai deixando pra lá. Essa resposta deveria cair no Enem, porque ela é muito difícil, não tem uma explicação objetiva e direta pra isso...

Romeu: Eu já pensei muito nisso. Hoje eu estou crendo que a chave virou, entendeu? Porque não foi só em Rio Branco. Acho que no Brasil todo. Aqui, pô, em Curitiba tem duas bandas, três, pô. Em São Paulo tem três, quatro... E eu acho que a chave virou. A gente vê o exemplo do David Mustaine, do Megadeth. Tem essa menina que se converteu, essa tatuadora aí. Tipo, Deus pegando esses cara lá dentro e deixando lá dentro mesmo, da cena, não existe mais uma cena cristã, pelo menos aqui no Brasil. A gente não sabe o que que Deus quer. Tipo, eu, talvez eu não volte a estar numa cena *underground* e tal. Mas eu sei que a minha essência é essa. Não sei o que Deus vai fazer, mas Deus, Ele quer fazer outras coisas com a gente, com essa essência, e eu creio que os frutos vão vir. Por isso que eu fiquei muito feliz quando a Gisele se converteu, porque não sei se foi fruto nosso ou não, mas, pô, a gente ficou muito na expectativa de quem ia se converter na época. E tá aí, os caras se convertendo e a gente nem espera. Eu acho que Deus tem outra, não outra coisa, mas tem uma nova estratégia com as mesmas pessoas.

É, e estou aqui escrevendo sobre vocês. Mas olha, eu vejo isso também. O heavy metal já teve um auge e esse auge passou. Então eu acho que o Acre viveu e vive um reflexo disso. Mas em Rio Branco tem o próprio lance de a igreja ter fechado, os outros ministérios que encerram seus trabalhos. Eu gostaria de ouvir a opinião de vocês, a igreja e os ministérios que tinham, como o Caverna e o Tabernáculo, eles eram suporte para essas bandas e esses eventos?

Romeu: É isso aí. Eu acho assim também, e que Deus queria mesmo era quebrar a religião também. A religiosidade das igrejas, quebrar muita coisa e nos usou da forma que Ele queria. E usou as bandas também. Foi acho que é isso.

Foi uma missão cumprida, então?

Romeu: Foi uma missão cumprida.

Pra encerrar, eu quero saber qual melhor representa a Zebulom?

Romeu: DAY OF LORD (voz gutural). Fala aí, Arthur.

Arthur: A minha é My Silence. A letra dessa música trata de um período da minha vida que eu estava com síndrome do pânico. Eu estava com transtorno de ansiedade e eu tinha que passar por aquilo, aquele sofrimento solitário, né? E aí tem uma parte da letra que fala que a dor e o medo me procuram todos os dias. Aí, a parte do refrão fala que “eu preciso acordar desse pesadelo” e tal, e aí para a realidade que eu estava vivendo na época falou bastante, falava bastante porque eu via que eu estava com problema, mas quando eu tocava aquela música, que eu via os cara batendo cabeça, que eu via os cara agitando, não pela música ser legal, mas pelo fato do que aquela música representava para mim... E até hoje ela representa bastante para mim, é tanto que a música que eu gosto mais é ela.

Pra encerrar, eu queria saber se há algo mais que vocês queiram comentar, relembrar, alguma história...

Arthur: Eu, na verdade, assim, pra mim, a nostalgia né, relembrar de tudo aqui nesse momento, estar aqui com o Romeu em outro estado, fazer parte desse teu trabalho aí, porque eu tinha dado a minha palavra, né? E eu queria honrar isso aí. Então, foi um “Deus nos acuda” pra poder acontecer de fato, né? E a gente conseguiu, concluí aí. Não sei se atendeu as suas expectativas ou se vai ajudar efetivamente a concluir o teu trabalho. Mas é bom relembrar e ver que a gente fez parte de um processo e esse processo trouxe pra a gente amadurecimento, trouxe experiências que a gente vai levar para o resto da vida. E se a gente [risos] se a gente não conseguiu ser rockstar, se a gente não conseguiu ficar famoso, se a gente não conseguiu viver disso aí para o resto da vida... Nada disso importa. O que importa, de fato, foi tudo que a gente viveu. E aí eu encerro dizendo assim que nós éramos felizes e não sabíamos.

E tu, Romeu?

Romeu: É isso daí mesmo. A gente passou esse tempo juntos, né? Eu fui muito realizado com a banda. Me senti muito realizado. Pena que não continuou, não continuei. Eu vivo nesse espírito aqui. Levo os CDs pra onde eu vou. Eu continuo divulgando, mas a gente não sabe os propósitos de Deus, né? A gente cumpriu a nossa missão e deixou nosso legado aí, e é isso. A gente só agradece.

Tá bom. Olha, eu sei que a gente começa a mexer com a memória, começa a lembrar de algumas coisas, começa a ficar pensativo. Então, se por acaso vocês pensarem algo que queiram destacar ou reforçar. Vocês podem me mandar pelo WhatsApp. Eu provavelmente vou entrar em contato de novo pra pegar o nome da banda ou alguma data mais específica. Beleza?

Tranquilo.

Então, gente muito obrigada. Obrigada mesmo! Valeu e boa semana!

APÊNDICE C⁴

ENTREVISTA MAX VANDERBIL⁵ E DANIEL DA SILVA COSTA BANDA MÁRTIRES – 26/10/2023

GISELLE LUCENA: Olá, pessoal! Então, eu já estive em contato com Max Vanderbil, mas ainda não com você, Daniel. É a primeira vez que a gente está conversando. Prazer em te conhecer e obrigada novamente por terem aceitado fazer essa entrevista. Pra iniciar, eu queria saber o que esse gênero musical e a banda representa ou representou para vocês.

Daniel: A banda Mártires começou como um projeto de igreja, de evangelismo mesmo. Mas falando do meu lado pessoal, foi quando eu comecei a aprender a tocar guitarra e fui conhecendo outros ritmos, até chegar no metal, no heavy metal, e até chegar ao extremo: o metal extremo, que é o death metal. Agora, a banda já era aquele lance de evangelismo mesmo. Nós tínhamos uma base, e naquela época era bem fácil... Eu achava assim, pessoalmente, eu achava bem fácil a gente fazer evangelismo, porque a gente tocava em eventos seculares e “do mundo” – que nem a gente chama. E a gente tinha uma base que era a igreja, e a gente conseguia trazer muita gente pra lá, pra igreja. Sempre nos eventos a gente falava pra galera que ia ter culto às 3 da tarde, no domingo, que era o Tabernáculo do Rock, um projeto que tinha na igreja, e a gente conseguia arrastar aquela galera pra lá. Muita gente mesmo. Isso daí foi crescendo e foi uma época boa que a gente conseguiu alcançar muita, muita gente mesmo pra ouvir a palavra, através das músicas e das letras, que muita gente, muita gente mesmo, conhecia, as letras que eram em português, aí era bem mais, bem mais fácil.

Daniel, tu cresceu em um lar cristão?

Sim, eu cresci no lar cristão. Meus pais eram da Assembleia de Deus.

E como é que foi pra começar a ouvir rock dentro de casa?

Daniel: Dentro de casa foi um pouco complicado, porque meus pais eram bem tradicionais, né? Da Assembleia de Deus... E como eu era muito novo, tinha 17 anos quando eu comecei a escutar em casa, aí não era muito fácil, não. Não era muito legal não, porque eu era muito chamado a atenção direto. Não era muito legal não [Risos].

Em relação à banda, como é que tua família se posicionava?

Daniel: Muita crítica. Mas depois que conheceram, que foram conhecendo meus amigos do meio, os membros da banda, eu já cheguei até a ensaiar com outros projetos em casa mesmo. Aí eu só andava mesmo com o pessoal da igreja, né, que já curtia o metal cristão. E foi assim, e foi assim que eles foram se acostumando e entendendo melhor.

Então, nessa época tu era vinculado a qual igreja?

Na época da banda, eu comecei a ir lá na Batista da Vila Ivonete. Depois eu fui para a Batista Restauração.

Todos vocês da Mártires, eram de igrejas diferentes?

Daniel: Sim. Aí teve uma época em que a gente passou a ficar só numa igreja, que foi a Batista Restauração, que hoje o Max é lá do louvor da igreja, até hoje.

Sim, Max, e pra ti, o que era a Mártires?

Vanderbil: Olha, a Mártires em si, foi um projeto de Deus, né? Tudo eu colocava em oração, e aí eu tive um sonho de ter uma banda... E eu pedi até o nome: – “Que nome eu vou colocar?” Porque tem tantos nomes, tinha tantos nomes de banda e o nome das bandas de rock ou era um nome assim, um nome hebraico,

⁴ Informamos são transcrições livres, onde foi mantida a linguagem coloquial e o que foi possível registrar das gravações. As gravações foram realizadas via Google Meet, sujeitas às interferências, falhas de internet e ruídos que às vezes dificultara a compreensão de determinados trechos.

⁵ Optamos por nos referir a ele como Vanderbil, para não confundir com o Max Dean, da banda Survive.

ou era um nome, assim, relacionado a algum texto bem diferente, pra dar daquele impacto, né? Mas tinha que ser um nome inusitado. E aí eu sei que, foi até a gente ensaiando, e eu pensei: – “Poxa, a gente poderia ser a banda “Os Mártires”. E eu comecei a fazer a ligação, porque também tinha que ter um contexto, né? Mas Mártires, por quê? Mártires porque quem vive pra Cristo, ele é um mártir, porque ele renunciou a vida do mundo, então ele está matando a “carne” todos os dias. Ele acaba sendo um mártir, então eu contextualizei dessa forma. Então todos nós acabamos sendo um mártir, porque nós estamos morrendo pro mundo e vivendo pra Deus, então estamos morrendo pela causa de Cristo. E aí é o nome da banda. Então foi isso que aconteceu. Só que assim, pra revisar, pra chegar bem ao contexto de como até cheguei à banda e formar uma banda, é bem simples. Eu sou de igreja desde que eu nasci. Igreja Batista. Como é que eu ouvi rock dentro de igreja? Chegou uma igreja aqui, a Igreja da Paz. A gente congregou na Igreja da Paz por quatro anos, a nossa família. E nessa leva vieram pessoas, com o louvor deles, que ouviam rock. E pra mim, eu nunca tinha ouvido rock na igreja. Metal mesmo, eu ouvia Oficina G3, que todo mundo conhecia, mas rock... Eu fiquei naquela né – “Mas isso aqui? Não existe rock cristão...”. E eu comecei a conhecer. Eu ouvi aquela bateria cheia de pedalo duplo, cheio de coisa, eu – “Rapaz, eu quero aprender isso aí”. E eu sabendo que eu podia tocar rock cristão, na igreja, eu ali com meus 15 anos, aí eu disse – “Eu vou, eu vou começar... eu vou gostar disso aí”. Eu comecei a ser adepto, a vestir a camisa do rock, a entrar pro metal vamos dizer assim né? Porque quando eu tinha meus 13, 12, 13 anos, eu era de uma outra igreja que a gente ouvia rap e hip hop. Mas, como baterista, eu não ouvia nada de interessante. E aí eu me encontrei no rock. E aí eu tive os desafios. Pra tocar bateria no rock tem que ir atrás do baterista roqueiro, né? E aí eu peguei aulas, eu estudei com o Magrão. Ele era o mais conhecido daqui da cidade, entre as bandas de rock. E tinham lá uma banda, já tinham gravado uma demo, da banda Heaven Calvary. E aí eu comecei um projeto em casa, acompanhado de um amigo meu da escola. Eu montei um estúdio em casa. E a gente ensaiava, ensaiava, mas a gente não tinha nome de banda. A gente só tocava. E a banda se estruturou em 2007, com a chegada do Rogério, que aí a gente estruturou para fazer valer – “Vamos tocar em eventos, vamos tocar sério, vou fazer o negócio”. Que foi aonde eu disse: – “Como é que a gente vai fazer?” E o Rogério Fabrício que trouxe o Daniel, e quem trouxe o Rogério foi o Martins. O Martins era meu companheiro de tocar em casa. Então a gente terminou o ensino médio, e tocando junto direto aqui na minha casa, eu tinha um estúdio. E aí ele trouxe: – “Olha, eu trouxe aqui o baixista da banda... fazer a banda vale a pena”. E aí depois de um tempo, o Rogério tirou o Martins, porque o Martins era um guitarrista que queria muito era solar. E aí ele trouxe o Daniel, e aí a gente começou a ter a estrutura de uma verdadeira banda e participar dos eventos. E aí a gente precisou ter o nome, precisou fazer algo organizado. Só que a gente era assim: as pessoas perguntavam: – “Vocês são da Zadoque? Vocês são da onde?” “Não, um é da igreja Batista, outro é da Quadrangular, outra né...” São pessoas que se reúnem e estão fazendo um som. O Rogério, ele começou a compor as músicas da Mártires. Eu formei o nome da banda, apresentei pra galera, formei o logotipo, que até mandei, na época, eu lembro que a gente fez as camisas da banda numa serigrafia, fez uma tela, e eu mesmo pintei as camisas da banda, e a gente já começou a ter as camisas da banda. E aí, nós nos apresentamos em um na Zadoque, o Anathote Festival. E aí as pessoas gostaram da banda. Porque era uma banda de death, death melódico, e era uma época que tinha os “*The darkness*” da vida aqui, e eles se afeioaram da gente. Era um som que eles gostaram. E foi na época que eu propus que a gente estivesse em uma só igreja, porque o projeto da banda era totalmente evangelístico, né? Como eu falei né? Eu me influenciei pelo rock através da Igreja da Paz, só que a Igreja da Paz teve um problema, teve um rompimento com o pastor, eu saí da Igreja da Paz também, teve a família que saiu, mas eu não sabia qual igreja eu ia. E eu acompanhei o nosso baixista, que entrou depois de um tempo, e eu fui pra Igreja Batista, e até hoje eu sou dela. E o pastor falou que nós poderíamos fazer um projeto, o Tabernáculo do Rock. Então a banda Mártires passou a ter um culto todo domingo, que era o culto do rock, dentro da Igreja Batista. E aí assim, a banda Mártires pra mim, ela foi um projeto, vamos dizer, foi o maior experimento cristão. Era um sonho que eu tinha de tocar metal, mas sempre envolvendo evangelismo. A gente ia pros shows levando panfleto para entregar para as pessoas. Terminava o show, a gente indicava pra igreja, a gente fazia orações antes de ensaiar, e sempre a gente se reunia ali. A gente se inspirava na banda Stryper, que tinha um pastor que era a cobertura espiritual da banda, que aí olha, a gente falava – “vamos congregava numa igreja só”. Fizemos um culto de rock, e aí eu falei – “Ó, o pastor está dando oportunidade pra gente”. E a gente trabalhou muito nesse quesito. Então a gente tinha um evento que se chamava Aniversário da Banda, e era um evento, era um show que a gente tinha, chamava banda de fora, era muito movimentado.

Então a comunidade religiosa acolheu vocês e reconhecia o trabalho evangelístico de vocês?

Vanderbil: É, porque, coincidentemente, nós caímos numa Igreja que antes já tinha um projeto de rock, e ninguém sabia. Eu não sabia, né... porque o baixista que entrou para a banda depois que o Rogério saiu, ele foi pra congregação nessa igreja, eu não estava mais na Igreja da Paz, e eu ia pros cultos para acompanhar ele. E aí eu estava pedindo uma direção de Deus, sobre onde eu ia congregação, e aí eu senti de Deus que eu ia congregação naquela igreja, falei pra banda: – “Pessoal, nós temos uma igreja, eu senti que essa igreja aqui vai ser nossa igreja, não sei se eles vão aceitar o rock, nem nada, mas eu senti a voz de Deus que é pra ir pra lá”. Quando eu falei para o pastor, ele falou – “Olha, vocês podem fazer um culto de rock”, e aí eu disse “ê...” [risos]. É a voz de Deus, porque nenhuma igreja aceitava nada de rock. As igrejas que eu ia só queriam que eu tocasse bateria na igreja. E aí foi aquela alegria pra banda né. A gente tinha um culto todo domingo na igreja e tinha as atividades da igreja no nosso espaço, dentro da igreja.

Então, dentro da igreja vocês eram bem aceitos.

Vanderbil: Bem aceitos.

Daniel: É.

O Daniel já comentou um pouco, mas eu gostaria de saber também do Max, como era a aceitação da família em relação à banda? E gostaria também que vocês falassem mais sobre a relação com o contexto underground fora da igreja, que não era cristão.

Vanderbil: A gente já enfrentou muita coisa, eu vou falar um pouco, Daniel também vai falar outras coisas. A gente já enfrentou de pessoas caçoarem da gente: – “Como é que você diz que é death metal cristão? não tem nada a ver uma coisa com a outra”. De gente falar mal da gente, o fato das pessoas não aceitarem que a banda era cristã, né, e ser de um som pesado. E aí a gente enfrentou isso. E depois as críticas né. Quando a gente ia pra show. Uma vez eu estava num evento e um cara veio me falar assim, fumando da minha cara, bebendo, – “como é que você diz que é death metal se você é cristão? Como é que é isso?” A gente enfrentou um problema, Daniel, acho que tu vai recordar, o problema é que foi cara falando lá no palco, sobre banda cristã, sobre o que está no palco, tacando o pau, e a gente era o próximo a tocar.

Daniel: Eu acho que foi no Metal Selvagem isso, lá naquela chácara que o João fazia os eventos. Todo ano tinha o Metal Selvagem. Acho que foi lá.

Vanderbil: Teve também, acho que eu tocava em Sena, eu não sei se vai se recordar, quando a gente tocou em Sena [Madureira, município do Acre]?

Daniel: Lembro. Foi em 2008, 2008.

Vanderbil: Eu acho que ele comentou que a galera do metal faz o símbolo do chifre, e fez tipo uma pregação, tirando onda – “Porque, da galera que é crente, que toca metal e não sei o quê”, e a gente era a próxima banda a tocar, então a gente enfrentou isso aí, a gente ficou lá embaixo, eu disse: – “interessante, esse cara aí já foi da igreja, foi crente já e aí tá falando esse monte de besteira”. A gente enfrentava as vezes isso, por pessoas revoltadas, né? Quem era músico, músico só chegava pra gente, ficava tranquilo. Era a ideia de músico, de bater conversa de música, de instrumento e tudo. Mas a gente enfrentava de alguns revoltados, que, de sincera, ou a pessoa ou era ateu, ou era “desigrejado”, ou um ex-cristão aí revoltado. [risos]

Daniel: É, a gente enfrentou muita coisa. Muita coisa.

Vanderbil: Tinha alguns eventos que a gente não entrava, de alguns organizadores.

Daniel: Sim, principalmente depois daquela época que tu saiu da banda. Eu continuei. E aí, até uns dois anos depois, a gente tocava nos eventos, em tudo que era evento a gente tocava, e aí beleza. Mas aí chegou uma época depois que a gente teve que tentar fazer os nossos próprios eventos, porque já estavam começando a boicotar a gente por a gente ser banda cristã, que o pessoal ia nas redes sociais aí começavam a criticar a gente – “Pô, essa banda tem que tocar é na igreja, e não nos eventos de metal por aí”. Então, muita coisa por aí a gente aguentou. Em evento mesmo, soltavam muita piadinha. A gente ficava ali sem jeito, mas a gente sabia que tinha muita gente que apoiava a gente ali, e tava com a gente o todo tempo, e sabiam que a gente não era de bagunça, a gente não era de sacanagem e tudo. A gente tinha o nosso dever de falar de Deus. Nessa época quem era o vocalista já era o Josa, o Josa Dark. Ele sempre falava, ele pregava

lá, lia um trecho bíblico e a galera curtia. Mas depois, os críticos iam nas redes sociais e começavam a difamar a gente, entendeu? Era um negócio esquisito.

Vanderbil: E aí a banda não se vendia por causa disso. Pra mim, eu sabia que ia enfrentar isso, ia enfrentar a fumaça de cigarro na cara, a gente passando a pessoa fumar na cara da gente só porque era cristão. Bagunçar mesmo, porque – “ah, esses crentes aí”. Eu sabia que ia enfrentar isso. Porque a ideia, o plano que eu tinha, o que que era? Eu era da igreja, eu tocava no louvor da igreja, eu tinha a banda de rock pra tocar aonde a igreja não ia, né? O projeto da banda de rock era esse. O projeto da Mártires era entrar lá no show de rock, lá no show de metal, onde eu não conseguia ir com o ministério de louvor. Então a ideia era esse mesmo, de confrontar ideias, de ser xingado, porque lá a gente não consegue ir como igreja e lá tem um monte de gente bebendo, um monte de gente fumando, usando drogas e se prostituindo. Então a gente ia lá com o nosso som e as pessoas gostavam e iam querer ter uma amizade com a gente. Seguiam em redes sociais e era ali, naquele momento, que a gente chamava: – “Vamos lá pra igreja, domingo de tarde, tem um culto lá de metal”. E a galera ia, a galera não faltava não, aí já tinha um outro culto e eles eram cumprimentados pelas pessoas que iam já participar do outro culto.

De onde vocês acham que vem essa tendência de rejeitar e agredir as bandas cristãs? Gostaria que vocês descrevessem melhor o que era dito contra vocês, os argumentos, as provocações, e como isso acontecia, se somente nos shows, ou também pelas redes sociais. Como era isso tudo?

Daniel: Falavam que – “O metal não era de Deus”, que – “banda cristã tinha que tocar na igreja”. Era esse tipo de coisa, assim que a gente ouvia.

Vanderbil: A do show de Sena Madureira, que eu lembro bem nitidamente, é que a outra banda chegou lá e ficou falando que, acenando lá que todo mundo do metal faz assim, cumprimenta assim [enquanto isso, faz a mão chifrada]. E a gente também fazia, porque a gente era cristão e não tinha esse problema de fazer o “chifrinho” do metal, né? E aí eles falavam que isso aqui é isso que é o símbolo do diabo. Aí o cara veio falar, e foi falando não sei o quê, e aí foi detonando, entendeu?

Daniel: Inclusive, Max, é um cara que falou isso, eu me lembro que ele era cristão.

Vanderbil: Pois é, ele era da Igreja, dos primeiros projetos de igreja antes de existir a Zadoque.

Daniel: Exatamente.

Vocês aí nessa situação, considerando uma pessoa desse perfil, então ela estava transferindo pra vocês uma revolta que ela tinha com a igreja?

Vanderbil: Com a igreja...

Daniel: Exatamente ...

Max: ...porque eu não sei o que a Igreja fez com ela, porque a gente conhece de perto assim, como que começou a Zadoque, que eles eram de uma igreja, que a maioria era da Igreja Batista da Floresta, eles viajaram, foram pra São Paulo e depois quiseram montar uma igreja. Viram como era a Zadoque lá e montaram uma igreja. Mas antes, na Batista da Floresta tinha o Metal Attack, o White Metal Attack.

O White Metal Attack que era com o Lauro, da Soldier?

Vanderbil: Era na segunda-feira ou era na sexta-feira. Eu ouvia isso quando estávamos [incompreensível] o culto que tinha de metal, eu já estava começando a ouvir, né? Com o pessoal influenciado pela galera da [Igreja da] Paz, e eu ouvia – “Rapaz, tem a galera ali da Batista que ouve metal e tal”, porque o pessoal perguntava como é que eu conhecia e eu falava que conhecia com a galera. Porque eu não ouvia nada que não fosse cristão. Conhecia porque acabava conhecendo, trocando ideia, conhecendo as bandas, mas não era a coisa que eu colocava no meu play na época, no *discman*, no mp3, ouvindo, curtindo. Eu curtia tudo que era tipo de som cristão, e aí passava por meus amigos na época da escola, eles começavam a gostar também e a gente ia se influenciando. E eu ouvi da rede que era o White Metal Attack. Então, esse pessoal era desse meio aí. E eu lembro também que tinha um espaço alternativo, que era, foi bem depois, já tinha a Zadoque. Eu lembro que foi a primeira vez que a gente tocou, eu toquei antes da Mártires. Essa foi a formação antes da Mártires. Era eu, o Léo, que foi o primeiro vocalista da Mártires, antes de surgir um vocalista mesmo, que veio de Porto Velho. Era eu, o Léo, eles arrumaram um baixista que era da Igreja

Católica, e aí a gente tocou nesse espaço alternativo. Foi a primeira vez que eu toquei metal na minha vida, era Espaço Alternativo, acho que era ali no Bosque, no Aviário ali. Nesse dia tocou a banda New Heaven. Isso aí foi por volta de 2006. Essa aí foi a primeira apresentação antes de existir a Mártires. A gente tocou lá e já era o início da Mártires. A gente não tocou metal extremo, a gente tocou música de rock, assim nessa pegada, né? E aí que surgiu a ideia de formar uma banda de rock de metal.

Tratamento mais especificamente em relação ao metal extremo, que, como vocês falaram, algumas pessoas diziam que “não é de Deus”. Realmente existem bandas que se expõe como associadas ao satanismo ou ao demoníaco, esse tipo de coisa, né? A gente entende que é uma mensagem, é uma música que expressa a violência, é uma música agressiva e que está relacionada à morte. Afinal, o death metal é o metal da morte. Como vocês conseguem relacionar isso com a imagem de Deus e de Jesus Cristo, que traz uma imagem de amor, vida e paz?

Daniel: Mudando a simbologia, mudando as letras das músicas, a gente consegue transformar numa coisa boa.

Vanderbil: Eu vejo a música do metal, o metal pesado. Até eu tava agorinha ouvindo *As I Lay Dying*, pra academia eu gosto de ouvir o metal mais extremo possível...

Interessante que outras bandas também citaram a *As I Lay Dying*, acho que essa banda é a principal influência mesmo, né?

Daniel: *As I Lay Dying*, né? É verdade.

Vanderbil: O ritmo, o som, ele não quer dizer nada em relação a... A música, ela é de Deus. Você não pode dizer, eu não posso colocar uma régua e dizer assim: – “Essa música aí não pode fazer uma adoração a Deus. Essa música [incompreensível] é batida mais forte, né?”. Mas assim, eu vejo cada música, até porque eu quero chegar a um contexto, né? Cada música eu acho que ela tem um fim. Porque uma música lenta, dentro de uma igreja, ela pode ter um fim de não-adoração. Têm músicas que elas falam de um momento que a pessoa está passando, de uma provação, aquele momento – “não chores, não chores que o teu Deus vai te salvar daquele momento”. Então ali, você não está adorando a Deus, ali você está dizendo uma oração que não precisa chorar, que teu Deus nunca vai te abandonar. A letra, o ritmo, ele tá dizendo, o ritmo mais leve e tudo. E aí o ritmo mais pesado, uma pancada maior, às vezes pode ter uma letra de adoração. E aí, onde é que a gente chega? Eu vejo o rock realmente como eu vejo o forró, como eu vejo o reggae. Eu vejo outros estilos como uma música mesmo. Eu não vejo esse tipo de música para qualquer ambiente, porque eu não vou tocar em qualquer lugar uma música [incompreensível], mas ela é um tipo de música que eu posso ouvir, posso até mesmo [incompreensível], se ela tiver uma letra boa né, e eu posso curtir aquele som, posso estar [incompreensível] porque está transmitindo uma letra boa. E aí, se eu ouvir qualquer música, até romântica, com a letra maliciosa, eu não vou estar me edificando e nem me sentindo bem. A música tem uma vertente muito grande nesse sentido.

E o que vocês acham de bandas que se declaram satânicas, anticristãs, bandas que trazem o crucifixo invertido ou uma imagem grotesca de Cristo. O que vocês pensam a respeito disso?

Daniel: Eu nunca tive nada contra quem queira seguir, né? Eu, pelo menos, nunca fui atraído por esse tipo de coisa de querer ir além das letras, das músicas. Entendeu? Eu sempre gostava de ver, de escutar algumas bandas assim, por curiosidade, banda secular por curiosidade, e ia ver as letras e não conseguia curtir mais, tá entendendo? E assim, nada contra quem queira escutar, mas pra mim, não me edifica em nada.

Vanderbil: A Bíblia fala “todo ser que respira louve ao Senhor” e “tudo o que façais, façam para Deus”. Então, você não pode dizer: – “Ah, isso aí é mídia, é porque o estilo vai só fazer essa brincadeira de crucifixo e tal, porque o estilo pede isso aí”. Eu acho que não existe brincadeira, que quando a gente é cristão... a régua ela só tem dois lados. [incompreensível] ou é inimigo, né? Então, se você pode fazer o rock cristão e o rock... Então não dá para brincar. De Deus não se zomba. A Bíblia fala que de Deus não se zomba. Eu sou totalmente contra qualquer coisa que cite ou exalte o nome do satanás, do inimigo, porque todo o louvor, toda honra e toda glória deve ser a Deus. Então eu posso glorificar o nome de Deus tocando a música bem rápida com 220 bpm no pedal duplo, e posso estar louvando a Deus, eu posso estar louvando a Deus com forró, com qualquer ritmo, porque tudo o que eu fizer, eu preciso fazer pra Ele. Então foi essa,

realmente, a ideia quando eu comecei a ouvir aquelas músicas de rock, eu digo: – “Poxa, isso aí é cristão? vou tocar isso”. [Incompreensível].

Tem banda que usam esses elementos do demoníaco, mas que, no fim das contas falam: “Não, mas a gente é católico, cristão”. E pelo que percebo, na opinião de vocês isso não é compatível nem como uma jogada de marketing? Porque a gente sabe que muitas bandas, na verdade, estão fazendo marketing, é apenas uma performance, outras realmente se engajam nisso e acreditam estar fazendo um culto. Na visão de vocês, não são coisas compatíveis, né?

Vanderbil: É...

Daniel: Com certeza.

Vanderbil: A gente já viu entrevista de pessoas de bandas assim né, de black metal e tudo, aí vê o cara com a família dele e tal, ali brincando, o cara nem vive aquilo, é só por causa que a banda, a mídia, né, faz isso. Mas assim, é aquela coisa, a minha posição, e acredito que a posição bíblica também, é que de Deus não se zomba. Eu não posso cantar, eu não posso fazer algo que tenha qualquer tipo de alusão ao inimigo, porque todo louvor e toda glória, toda exaltação é a Deus só é Deus, entendeu? [Incompreensível] Colocar uma cruz normal, e aí eu colocar lá, “eu sou cristão” e colocar uma tatuagem, “o Leão da tribo de Judá” nos peitos. Eu não sou contra não. A gente tem que ir com a guerra contra o inimigo. A nossa luta é contra o inimigo e ela é contra mim. Então, se é pra gente combater, pra tirar esse pessoal de lá, aí eu sou a favor. Mas não fazer o que eles fazem.

Daniel: Inclusive tem banda famosa aí que tem integrante de banda que é declaradamente cristão. Por exemplo, o baterista do Iron Maiden, ele é convertido desde 1999. Eu já ouvi falar também no do *Megadeth*, aquele vocalista também que teve um encontro com Deus e tudo. *Alice Cooper*, também já ouvi falar dele, e muitos outros aí que são famosos, de bandas seculares, que são declarados cristãos.

E para um ouvinte desavisado, digamos assim, a pessoa que vai num show de vocês ou escuta um CD, e escuta também o CD de uma banda não cristã. Onde é que ela vê a diferença do som de vocês e da banda cristã?

Vanderbil: O som é o mesmo, não tem jeito, né.

Daniel: É, o som é o mesmo.

Vanderbil: E a gente tem que ter o mesmo som por causa poder se chegar a eles, né? O apóstolo Paulo disse: – “Fiz-me de louco para ganhar os loucos, fiz-me de sábio para ganhar os sábios”. Então a gente tem que, pra chegar junto a essas pessoas, a gente tem que usar de estratégia. Se a gente não tem um som tão compatível, como é que se vai chegar a eles? Então a questão mesmo é as letras. O que é cantado, né? Então o que que eles estão cantando aí? O cara vai lá vê: – “Deus seja exaltado?... Aí... “Rapaz esse negócio tá diferente, então existe metal cristão?”. Tu mesmo entrevistou o Romeu [Zebulom] né, ele tem um canal, um podcast, Pedras Rolantes, né, de pessoas que tiveram encontro com Deus por ter visto uma letra e que não acreditou e disse: – “Cara eu não acreditei que existia isso, que existia algo assim”. Então pessoas assim que curtem, que veem isso e aí vai lá e se depara com um momento desses, com uma situação dessa: – “Poxa, existe isso, existe Deus no meio disso aí”. Então, por isso que existe esse tipo de trabalho. Lá vai estar a letra, o som vai ser o mesmo. Aí a gente vai balançar o cabelo? Vai, vai balançar o cabelo, vai curtir. Agora a letra é diferenciada, a letra é outra.

Daniel: É, a letra é toda diferenciada. No palco, em eventos, tudo é a mesma coisa. Mesmo som, mesma performance de palco. Tudo é a mesma coisa. Já a letra, que nem o Max falou, se a pessoa for ler, é totalmente diferente, totalmente o oposto, digamos.

E qual seria a principal mensagem das músicas da Mártires?

Vanderbil: Quem fazia as letras era o Saimon, então elas falavam sobre corrupção infernal e essa pegada relacionando a esse tema, né? Dos mártires, e pegava esse tema cristão, nessa temática medieval...

Tinha que ser metal extremo, não tinha como outro gênero?

Vanderbil: Tinha...

Daniel: Era o que a maioria gostava.

Vanderbil: A questão é que a banda se identificou com o gênero e optou fazer por isso. É bem interessante tocar nesse assunto porque o Daniel teve uma experiência com o heavy metal, e aí o som da banda ele misturou. É tanto que a gente chegou a usar o termo death melódico, porque a gente misturou a influência do Daniel de heavy metal, que ele tinha, porque ele já ouvia umas bandas cristãs de heavy metal, e da influência do Rogério que já gostava mais dessas bandas de extremo, e eu que ouvia muitas bandas de extremo, era a grande influência que eu tinha da Igreja da Paz, que a galera gostava de bandas metal extremo, cristãs claro, mas de *black*, de gótico, de tudo. Misturou isso tudo aí. Então não ficou aquela coisa, vamos supor assim, agressiva, ligeira, aquela coisa rápida demais. E misturou o heavy metal com o death, que ficou aquele death melódico. E isso identificou muito com os “*The darkness*”, que era aquela tribo que tinha, e eles gostavam desse tipo de música assim. Aí, é tanto que nossos shows tinham os nossos seguidores. Quando tinha show da *Mártires*, tinha aquele público lá.

Daniel: É. E eles gostavam de ir na igreja, viu? Eles respeitavam a gente. Eles gostavam de ir porque a gente convidava lá no nosso projeto, do Tabernáculo do Rock, e lotava. Eu me lembro que lotava e a gente convidava outras bandas pra tocar lá e tudo... a galera do “*The darkness*” aí...

Eu tenho umas perguntas que vocês já foram respondendo, mas deixa só eu resumir pra ver se entendi. Vocês tinham como público-alvo um grupo de não cristão?

Vanderbil: Sim, não cristão.

Então, vocês iam tocar em eventos fora da igreja e vocês realmente investiam na rede social pra tentar trazer essas pessoas pra igreja de vocês? E depois, na igreja, vocês faziam um evento lá mesmo pra continuar investindo nesse relacionamento. Era essa a estratégia?

Vanderbil: Sim, sim. É, porque assim, Giselle, como a gente tocava um rock extremo, a gente não tinha muita abertura nas igrejas, porque quem tem mais abertura em igreja seria pra tocar um Oficina G3. Ainda mais naquela época, era mais fechado ainda. Então, se a gente fosse tocar um pop rock, tocar um negócio assim, mais light, né? Talvez uma letra em português. Agora, você tocar algo com a voz rouca, né, um negócio assim, em inglês, dentro das igrejas não ia dá. Mas, de qualquer modo, se a gente fosse tocar dentro das igrejas, a gente não ia também deixar os shows seculares, porque o foco principal era esse. E também a época de 2007 pra frente, era uma época movimentada e de muitos eventos. A gente lembra do Alberto que morava aqui. Ele fez um show com 19 bandas. Tinha show demais.

Daniel: [risos] Era muito show.

Vanderbil: E aquela casa de show ali que era dos velhinhos, o Sborba, tinha show praticamente toda semana. Então a gente estava inscrito, a gente tocava no Sborba, tocava em Senador Guiomard, tocava em Sena Madureira, tocava em tudo que era lugar ali. A gente ensaiava toda semana, né. Teve um período que a gente ensaiava domingo, depois do almoço. E a gente começou a ensaiar, depois que a gente se consolidou mais, a ensaiar na semana a noite, mas a gente ensaiou por muito tempo no domingo à tarde. Todo mundo vinha aqui para casa, almoçava e depois ia ensaiar, porque o estúdio era um galpão seis por seis aqui em casa. Aí era muito legal. Era muito interessante....

E além das letras, pelo que vocês falaram, vocês tinham uma performance que, embora não tenha diferença na performance, na sonoridade [com bandas não cristãs], mas vocês liam versículo bíblico, tinha um momento de oração ou de pregação durante um show?

Vanderbil: É, a gente tinha uma estratégia de ler, de deixar uma mensagem. E se não lesse a Bíblia, alguma coisa, a mensagem ela viria na hora da letra, na hora de introduzir a música, então era falado ali. E se não fosse nem falado, se fosse só falado – dependendo do vocalista – se fosse só falado: “Hino aos Mártires” (incompreensível) vamos tocar”, né? a gente tinha a estratégia de panfletos também, que a gente produzia.

Vocês não chegaram a falar sobre as redes sociais que vocês usavam na época...

Vanderbil: Ah, vamos lá...

Daniel: Começou no Orkut e o MSN, era o que predominava na época.

Vanderbil: Então, a gente movimentou muito a página do Orkut. Tinha muitas fotos no Orkut, né? E aí era direto porque, como estava em vários eventos, a gente usava muito o Orkut. Aí depois, quando a gente passou para a nova fase, quando veio a participação do Railson, aí já não estava mais o Rogério nem o Mauricildo na banda, e veio o Plauto, teve uma participação do Plauto, o Plauto no baixo, o Railson na guitarra, e aí a gente participou do MySpace. A gente tinha MySpace, um MySpace muito bonito, muito bem desenhado por causa do Railson. Ele trabalhava nessas mídias, e trabalhou nisso. Mas assim, a gente não pode deixar de mencionar a situação que foi bem interessante da banda, eu ainda participando. No começo da banda a gente foi pioneiro naquele evento, o Wacken Open Air. Por quê? Eu logo me antecipei em fazer uma demo. Como estava tocando direto, estavam massificadas as músicas e tudo, eu fiz uma demo. Nós fizemos uma demo de três músicas no estúdio do Paulo Henrique. Lá no Estúdio 7. Era na casa dele, que ele morava lá na casa da mãe, lá da vó dele, ali na Cohab do Bosque. E aí foi a estreia do estúdio dele, a gente passou na frente. E aí eu lembro como se fosse hoje. A gente fez essa demo de três músicas. Aí eu fui uma gráfica, e aí imprimi. Eu ganhei uma vetorização dessa logo. Na época, eu nem sabia fazer [as coisas] bacana. Eu conheci um produtor gráfico que era o Fabiano e falei assim: “eu só queria vetorizar”. Ele vetorizou. Fez a capa do meu CD, ele gostou de mim, a gente conversou sobre metal porque ele era o antigo guitarrista e a gente começou a fazer amizade. Ele fez a capa do meu CD. Aí, eu fui produzir as capas de CD, eu imprimia nas gráficas. Comprava, na época, aquele CDS virgens, comprava os CDS em branco que eu podia adesivar. Então eu produzia demos, embalando tudinho. Demo por demo. Imprimindo os encartes e adesivando os CDS em branco. E aí, a participação da seletiva precisava ter a demo. A gente tinha a demo na mão. Aí logo atrás veio a Survive. O pessoal da Survive veio atrás de mim: “Max, como é que tu fez?” eu disse “lá no Paulo Henrique”. Como é que tu fez o CD, a Arte? Aí eu indiquei o Fabiano. Porque a gente, nós fomos [incompreensível], é tanto que depois disso o Fabiano pegou a arte de capa de CD com um monte de banda aí... Porque todo mundo precisava fazer, gravar CD, precisava fazer a arte de CD. E aí a gente participou da seletiva na época 2008. Não foi?

Daniel: Isso. Em 2008.

Vanderbil: A gente participou da seletiva. Nessa época aí, já estava com a demo na mão para participar.

Ok, emendando essa questão das tecnologias, como vocês tinham acesso aos equipamentos?

Daniel: O equipamento era próprio mesmo. Era a bateria do Max, guitarra minha. Cada um tinha o seu material.

Vanderbil: A bateria eu ganhei de aniversário. Minha mãe fez um empréstimo. O estúdio aqui em casa, primeiro ele começou com a puxada. Era feito de daqueles daquele material que é o Eucatex, um material bem fino e uma cobertura assim, uma puxada, parecia uma garagenzinha. Só que aí depois eu consegui comprar uma madeira e aí gente fez dentro da marcenaria aqui em casa, seis por seis. Era um galpão mesmo, era um galpão seis por seis, de madeira. E aí a gente fez uma revolução pra pegar cartela de ovos e caixas de maçã para ver se isolava.

Daniel: [risos] Eu me lembro disso, eu me lembro.

Vanderbil: Mas não isolava não, porque era de madeira o estúdio, mas a gente tinha nosso horário, que era domingo, 1 hora da tarde. E a gente não ensaiava. Porque é assim, como a galera sabia que domingo, 1h da tarde tinha ensaio, vinha uma galera pra cá, pra ver o ensaio. Então era tipo um show os nossos ensaios, então a gente ia tocar, e tinha um monte de gente curtindo lá.

Que ano que era isso?

Vanderbil: 2007, 2008 foi nesse período.

E onde tu morava? Era na mesma casa?

Vanderbil: Na mesma casa. Santa Maria, Vila Acre.

Ainda é um pouco distante do centro, né?

Daniel: E todo mundo morava longe. Eu por exemplo, morava na Vila Ivonete e ia de ônibus. O Rogério morava acho que no João Eduardo, o Diego era o único que tinha carro. Ele ia de carro porque ele era taxista. Mas a gente ia ralando, de ônibus mesmo. A gente ia pro Terminal. Eu tinha um cubo, que era o

cubo de guitarra, que era a minha caixa de som, levava no ônibus, levava junto com guitarra, junto com o cabo, e todo mundo se ajudava lá no Terminal. A gente se encontrava lá no terminal, eu levava aquele monte de instrumento, caixa, cubo, pra poder ensaiar. E era bem cansativo, porque o sol era muito quente. Era 1h da tarde. A gente tinha que chegar lá pra poder ensaiar, e às vezes a gente chegava atrasado.

Vanderbil: E à noite tinha culto...

Daniel: E à noite tinha culto e tinha que ser naquela correria pra poder ensaiar e depois voltar para a igreja.

E o culto era em qual igreja mesmo?

Daniel: Batista da Restauração.

Ficava onde?

Vanderbil: Próximo ao [Colégio] Meta 3, da maternidade [Parque da Maternidade]. Ela se reunia ali na escola Salgado Filho. Hoje tem um templo, que a gente tem o local mesmo, mas na época era uma escola.

Daniel: A igreja era uma escola. Na época só tinha o terreno da igreja, estava em construção, e era na escola.

E como é que vocês tinham acesso às músicas, referências, influências? Como é que vocês ouviam o heavy metal nessa época?

Vanderbil: Ia passando um pro outro. Tinha muito esse negócio de gravar em DVD. Eu tenho até hoje os *cases* de DVDs gravados, a gente gravava tudo, entende? E salvava as coisas independentes. Depois, ia passando para os HDs, então a gente gravava em DVD, músicas em MP3, e ia passando uns para os outros. – “E aí, estou aqui com a playlist de músicas cristãs”. Aí passava: – “toma aí ó, DVD que fulano baixou”, [risos] “fulano de tal uma playlist aqui”. “Aí, consegui baixar o DVD do *Stryper*”. E aí, a gente se reunia para assistir junto. – “Olha, consegui aqui baixar o DVD do *Stryper*. Vamos assistir lá em casa”. Aí a gente assistia o DVD. Gravar um ensaio era quando conseguia uma câmera com alguém, porque a gente não tinha acesso a câmera. Então era tudo muito difícil e quando conseguia, pedia: – “vamo lá, vamo gravar o ensaio”. E todo mundo tinha só aquele celular que não gravava, era só o programa da cobrinha. Eu tenho até hoje um case cheio de CD, com um monte de coisa gravada.

E hoje vocês ainda escutam heavy metal?

Daniel: Eu com certeza. Eu tenho uma playlist aqui que eu escuto acho que pelo menos umas ou três vezes na semana eu paro para escutar, quando eu tenho tempo, não é toda hora que a gente tem tempo, né, que é trabalho, correria do dia a dia. Não tem como a gente estar todo tempo escutando. Mas, eu tenho uma playlist bem legal, bem extensa, que eu paro para escutar sim, com certeza.

Vanderbil: É, na academia eu pego pesado. [risos]

Vocês ainda trocam, interagem, essas coisas de trocar lista? Ainda tem isso?

Vanderbil: Não, hoje a gente se reúne para conversar das nostalgias, de rir, falar de como era antes.

Daniel: Só de lembrar, é isso mesmo, de lembrar de como eram os eventos, os shows, a galera...

Vanderbil: Mas a gente ainda tem projeto de regravar umas músicas antigas. Eu tenho, até compartilhei com o Daniel, de começar a fazer esse ano. Mas se Deus quiser, ano que vem eu vou fazer um estúdio aqui em casa, menorzinho, é claro, para minha bateria, porque eu tenho bateria em casa. Eu levo às vezes em algum lugar que eu vou tocar. Só que eu quero fazer um estúdio para eu tocar e tudo, e hoje, com a tecnologia, a gente consegue tocar com esses plays eletrônicos, sem bateria. Antes, acessar isso era tão difícil. E aí hoje, aprendendo a fazer uma gravação das músicas em CD, pra gente ter né. E aí a gente tem esse projeto. Porque é bem legal a gente ter isso. Na época era com pouco dinheiro. Foi uma bateria eletrônica. A gente tem um projeto de regravar as músicas que mais gostava e trazer o vocalista, o Saymon. Ele mora em Porto Velho né, que hora ou outra ele vem aqui, a gente combina dele vir aqui só pra gravar a voz e a gente ter esse registro aí.

Tem uma pergunta que ficou para trás, eu preciso voltar. A gente estava falando sobre a forma como vocês lidavam com o pessoal não cristão, o pessoal secular. Mas, vocês tinham contato também com

peessoas cristãs, de dentro da igreja, que não aceitavam o rock? O que vocês pensam a respeito dessas pessoas? De quem é cristão e concorda que o rock é incompatível com a Igreja?

Vanderbil: Até hoje eu acho engraçado, porque assim, eu amo música, mais ainda hoje né, porque depois das bandas, e mais atualmente, eu tenho tocado de tudo. Eu não larguei a bateria. Hoje eu não toco mais o metal em si. Mas eu tenho tocado tudo que é estilo. Toco com alguns amigos, toco na Igreja Batista, e desde o rock da igreja até o Hino da Harpa, eu toco. Então eu vejo que música é maravilhosa. Cada uma tem um jeitinho de tocar e cada uma tem uma especificidade. O metal tem uma pegada mais firme, no forró tem um suingado, no reggae tem um jeito, né? E eu amo música. Só que aí assim. Alguns amigos meus dizem assim, de quando eu tinha cabelo grande: – “tu não era crente não, né?”, eu faço é rir. Eu não vou parar pra explicar, né. Mas por um bom tempo eu tive muito que estar explicado. Então tive que parar, tive que explicar que o rock, ele é um estilo como qualquer outro estilo, e que o rock, que o metal, o mais pesado possível que a gente utilizava, eu utilizava a música como estratégia de evangelismo, nada mais do que isso, e que eu podia ouvir, curtir a música porque eu estava ouvindo algo voltado para Deus. Agora, aquilo que não fosse voltado para Deus, está fora da minha vida. Então muitas pessoas, alguns não, não compreendiam mesmo, né? Às vezes, acabavam cedendo, por ver como que a gente vivia, entende? Eu acho que a melhor explicação, eu acho que o que está por trás de tudo [ruídos]. Isso aí conta muito. Não adianta você falar que o rock é Deus, que o rock é uma estratégia, que o rock, o metal que você usa para isso e tal, se a vida que vocês levam fora da igreja, não condiz a isso. Então, muitas vezes, – “não, o Max ele é um cara crente, Max é um cara de Deus, o Max é uma pessoa que serve lá, e ele tá lá, ele toca o rock dele, mas está no louvor também no final de semana”. E isso foi um ponto assim do porquê eu saí da banda. O Daniel bem sabe [incompreensível] porque quando eu saí da banda eu falei – “Daniel, a banda está partindo para um ponto que as pessoas já estão querendo muito palco, e o palco é bom. O palco é legal, eu gosto, entendeu? Mas só que o meu trabalho, o que eu queria como banda não era isso... Eu queria como banda é que todo mundo tocasse, né? Mas também tivesse atividades da igreja, servisse na igreja, tocasse na igreja, tivesse as suas atividades, porque só a banda eu não quero. Eu não queria trabalhar só com o rock. Eu queria que o trabalho do rock ele fosse paralelo ao serviço da igreja”. Aí foi algo que eu fui entregando... Então assim, eu vejo que foi um período da minha vida. Aí o Daniel falou assim, né, – “Max, mas tu deixa eu continuar, deixa eu continuar com o nome Mártires?” Eu digo: – “Não, pra você eu deixo”. E aí foi onde ele tocou sozinho, né? E aí eu não quis mais progredir. A partir daí, eu acho que já foi em 2011, 2012, Daniel?

Daniel: Foi 2011, 2011 até 2018 que eu continuei já com outra formação, que aí entrou o Railson, mudou o estilo da banda, o estilo de tocar das músicas, que era death metal melódico, ele colocou um som bem mais pesado, que era o death core, que teve que mexer na afinação, deixar a afinação bem mais baixa para poder suportar o som que ele queria lá. E daí eu continuei com a outra formação.

Vanderbil: Porque até 2011 a gente fez um clipe juntos, né? A gente fez. *He died our death*.

Daniel: Exatamente. A gente gravou o videoclipe dessa música, tá até aí no YouTube ainda. E aí teve um outro videoclipe que a gente gravou, acho que foi em 2015, se eu não me engano, também está no YouTube, também gravado. Foi bem legal, quando a gente continuou também. Agora, sobre essa pergunta que você fez aí, as pessoas da igreja, né, elas acreditavam naquilo que viam. Então, no momento que a gente estava ali na igreja, tocando, levando pessoal para a igreja, levando o pessoal dos eventos pra igreja, então eles estavam acreditando ali que a gente realmente estava fazendo a obra de Deus. Agora, depois que a gente, eu parei de congregar, eu fiquei um bom tempo sem congregar. Eu continuei com a banda, com outra formação lá, e já ficou pouco mais complicado de falar de Deus pra galera, de se expressar no palco, porque a gente não tinha mais aquela base. Mas assim, isso era uma minoria de pessoas, era uma minoria que fazia esse tipo de crítica, porque quem curtiu o som da banda respeitava a gente que era bem dizer a maioria que gostava, né, aquele público que gostava de curtir a banda, eles respeitavam a gente ainda como uma banda cristã. E também continuou os ensaios vindo muita gente que a gente começou a pagar estúdio, porque a gente já não tinha mais o estúdio do Max. A gente pagava o MH Estúdio, onde a gente atraía muita gente que ia lá curtir, bater cabeça nos ensaios, e a gente orava, tinha esse momento também que era muito importante. A gente orava e todo mundo orava junto. Sempre. A semente ainda estava lá, plantada.

Então, em relação a igreja, podemos dizer, em termos mais específicos, como as pessoas “viam frutos”, já que vocês estavam também participando de outros ministérios da igreja e também levando pessoas pra lá, então não tinha o que o povo da igreja criticar. Era isso?

Daniel: É verdade...

O Max comentou algo sobre uma pergunta que eu ia já pular, mas vou fazer, que é assim: no meio artístico existem algumas dinâmicas que não existem na igreja (ou que não deveriam existir). Por exemplo, em relação a essa coisa da idolatria, do exibicionismo. O meio artístico precisa disso, mas no meio cristão ele precisa recusar isso. Como vocês lidavam com isso?

Vanderbil: Sim, a gente é diferente, muito diferente. Tem que separar essas coisas. Como a gente atuava no palco, mesmo sendo cristão, a gente tinha também a parte musical, e a parte musical de uma banda cristã, ela não é só tocar, – “ah, mas é uma banda cristã e vai lá todo mundo paradinho”. Meu irmão, se a gente está ali para atrair pessoas, para formar amizade com as pessoas, ali, a gente tem uma coisa que chama presença de palco. E a presença de palco do rock e do metal, é ali, as pessoas, dos guitarristas baterem cabeça e junto na hora dos riffs da guitarra. E a gente tinha isso. Da gente se vestir adequado também, né? Ninguém, a gente até brincava, bagunçava um com outro, que tinha sessão de fotos quando a gente foi gravar CD e fazer as coisas, uns vídeos, né? E ninguém vai de roupa social, né, ninguém vai [risos]. Tinha uma brincadeira que o outro guitarrista, que era taxista, a gente foi fazer uma sessão de fotos pro CD. Lá vem ele de sapato social, eu disse: – “Você é louco?” [risos]. E a gente xingava ele. Então existe isso aí, por causa uma banda de metal, de rock, ela não é só você tocar a música, faz parte também a presença no palco. E aí, é claro que no louvor você não vai subir no palco, balançar o cabelo. Você não vai fazer isso aí. Por mais que alguém faça, e tudo, na verdade você vai se recusar, então isso aí para uma banda de rock já era bem comum. A gente tinha essa questão mesmo de utilizar as presenças de palco de tudo. Só tomava pra também... [ruídos] igual todo mundo faz. A gente tinha o seguinte critério: a gente vai fazer, só que existe uma medida. Qual é a medida? Ninguém vai utilizar de imoralidade. A gente é cristão, ninguém vai andar meio nu palco, – “ah, mas o cara da banda de rock lá, o cara vai só de cueca, o cara vai”... [risos]

Daniel: É verdade. Sem camisa, né, Max

Vanderbil: E tem banda que toca só de short, sem camisa, a gente não fazia isso. Então ia bem-vestido e tinha presença de palco, mas tudo com moderação, né? Eu acho que existe um limite aí também. Há que se fazer até onde se permite. E aí a gente também tinha esse crivo, porque também se você for deixar, né... Não é – “A banda, tal, os caras ficam tirando a roupa na hora do show, vamos fazer também?” Não.

Daniel: Inclusive depois que eu continuei, de 2011 até 2018, quando mudou o estilo da banda, as músicas, a gente até ensaiava a presença de palco, que o vocalista já tinha mudado, já era o Josadarque, e ele arrebatava lá, a galera ia a loucura. Como o som era o mesmo e a presença de palco era mesmo das bandas. A gente ensaiava porque ela exigia, tinha umas paradas de riffs, fazia tam, tan tan tan... Então a gente tinha que fazer tudo padrão, a galera pirava naquilo ali, aquela, como se diz, era break down que se chamava. A galera ia a loucura mesmo. Era mesmo marcante. A galera gostava muito, então era isso.

Breakdown seria o que? A parte técnica da música ou do movimento do corpo de vocês?

Daniel: Era a parte técnica da música mesmo, do riff, era um riff bem pesado e bem lento.

Vanderbil: Que quebrava, então pedia que as pessoas também seguissem a mesma onda do riff...

Tem um clipe que aparece bem isso, que tem uns trechos em câmera lenta...

Vanderbil: É, isso aí, é essa parte mesmo, porque a música tá toda rápida. Aí tem hora em que ela fica mais lenta, vem do breakdown, que é a hora, e ela dá essa parada.

A gente tá encerrando a entrevista e agora eu quero falar sobre o contexto local. Vocês tiveram a vivência religiosa e artística na cidade de Rio Branco. Vocês me falaram que a igreja era num bairro, a casa do Max era em outro e que vocês atravessavam a cidade de ônibus, carregando caixas... Como o contexto local de Rio Branco, interferiu na obra de vocês?

Daniel: Bom, eu acho que o que interferiu era a falta de estrutura, de eventos. Assim, entendeu? A gente não era remunerado em nada. Eu acho que era um pouco carente, porque a galera era pequena, o movimento era pequeno, então tinha que ser todo mundo se ajudando. Nessa época, era a galera toda unida e mesmo assim ainda era um pouco dificultoso, mas, era prazeroso, né, então a minha, a minha questão é essa mesmo.

Vanderbil: Mesmo assim, com a questão da estrutura, não tinha distância pro pessoal. Tava todo mundo no ensaio, porque era um dia muito esperado, o domingo à tarde...

Daniel: Exatamente

Vanderbil: Os primeiros ensaios eram os dias mais esperados da semana. Como eu falei, vinha de galera. A gente não ensaiava. É tanto que a gente, mais na frente, a gente mudou, foi uma decisão da banda de ensaiar na semana à noite pra gente ter um ensaio particular, porque a gente não tinha liberdade, não era um ensaio, era uma apresentação. Nossos ensaios viravam uma apresentação, então a gente ficava tocando músicas para o pessoal. Nosso ensaio era um show ao domingo à tarde. E aí era aquela galera e aquela brincadeira que o pessoal e tal, a gente almoçava juntos aqui e tudo. Então, era domingo, 1 hora da tarde, era o dia mais esperado, o dia dos ensaios. Depois a gente foi e passou a ensaiar na semana, pra fazer algo com a atenção, eu lembro que o Rogério mesmo foi que citou né, – “olha a gente tem que ensaiar novas músicas”, por exemplo, – “a gente que trabalhar a música tal, um monte de gente aqui vindo aqui curtir a banda, não dá pra gente fazer isso”. A gente passou os ensaios para a noite. Mas assim, realmente era trabalhoso porque ninguém tinha muito recurso na época, e tinha essa distância. Mas a gente fazia tudo, não tinha erro. Na hora dos eventos, eu lembro que conseguia ou o Daniel conseguia um carro ou era o carro do guitarrista, que era taxista, aí colocava tudo num carro só e a gente ia. Quando não tinha carro, não tinha de transporte, porque às vezes eu carregava, dependendo do show, quando era o Sborba né, ou coisa assim, às vezes eu carregava os equipamentos de bateria no ônibus. Quem é batera sofre. Então é tudo, é prato, é caixinha, é tudo, e nos shows tem que levar tudo porque se o cara [incompreensível] o pé na bateria, e aí você não toca mais, né? E aí, às vezes eu entrava no ônibus com as coisas derrubando dentro do ônibus...

Qual é mesmo o período da Mártires?

Vanderbil: Ela começou no dia 7 de janeiro de 2007 e finalizou em 2015, Daniel?

Daniel: Não, 2018.

Vocês tiveram um tempo longo. Acho que atravessaram vários momentos e períodos da cena musical em Rio Branco. E vocês surgiram no final da Comunidade Zadoque, pegaram uma fase de fechamento de grupos e ministérios, vocês permaneceram. Como é que era a relação de vocês com esses outros grupos? E como vocês veem essa movimentação de igrejas, ministérios e grupos encerrando, e a Mártires permanecendo?

Vanderbil: Ó, a gente foi assim, foi muito interessante isso aí. Eu nem ia tocar nesse assunto. A igreja estava fechando, a Zadoque, estava missionário assumindo lá e tudo. E a gente participou da Anatote, e quando a gente fazia os eventos a [galera] toda participava. Então eu via o pessoal da Zadoque fechando ali, a galerinha, aquele grupo que permanecia, que uma hora era a Zadoque, outra hora virava manifesto, outra hora ficava sem nada. Mas a galera em si, a turma mesmo que fazia parte, participava dos eventos. Então depois a gente propôs de fazer uma reunião. O meu pastor, lá da nossa Igreja: – “Max, porque que a gente não se une a eles e a gente faz o Tabernáculo do rock uma coisa só, né? Já com essa galera aí que já tinha uma igreja, eles estão fechando, eles não têm mais”. E a gente tentou unir forças, pegar e fazer. Por quê? Eles não tinham cobertura de uma igreja, né? E aí, iam ter, que seria a Igreja Batista, e aí gente faria do Tabernáculo do Rock realmente uma potência bem, bem maior, né? Eles iriam participar com a gente, na época, a gente propôs isso, e aí ficou deles se reunirem com eles mesmos, mas eles deram passo negativo. Eles não quiseram. Eles preferiram tentar com eles mesmo lá, e aí acabou que não deu em nada. A gente tinha um apoio né, que seria a nossa igreja e tudo. Já tinha um trabalho andado, que era o Tabernáculo. E aí, propôs “vamos unir as forças? A Zadoque já acabou. Mas tem a galera aqui, que pode fazer parte junto da gente” e aí eles preferiram acabar. Aí, aquela situação, às vezes, determinado grupo tem medo de ser liderado, tem medo de participar de uma nova liderança, a gente não entende o que é que ocorreu né, mas ali poderia ter sido uma oportunidade, até mesmo do projeto ter caminhado até hoje, porque eles não tiveram força pra continuar.

Daniel: Não tiveram força pra continuar, exatamente. E aí cara, teve uma época que depois que acabou todos esses movimentos de igreja cristã, ninguém teve força para continuar, tinha muita banda ainda viva, banda cristã na ativa ainda. Aí a Survive né, o pessoal foi embora para Curitiba lá e foram tentar lá. Aí depois voltaram e acabou. Acabou a Soldier, a Metal Live também parou por muitos anos. E a gente continuou como sendo a única banda cristã da cena. E a gente pegou muita paulada, muita paulada. Então

a gente era cercado de gente criticando a gente. Aí a gente acabou sendo alvo de muitas críticas e boicotes também dos eventos. Aí começou aquela desunião. Não tinha mais aquela união que tinha antes da época do Max, da época que começou a banda, aí começou o boicote e a gente ficou sendo excluído de alguns eventos. Poucos ainda chamavam a gente pra tocar, um showzinho aqui, outro ali. Aí ficou meio difícil de continuar, né, que a gente só tinha muito gasto com o estúdio, com combustível, os horários que tinha vago, que dava pra gente ensaiar, era sempre à noite, e bem tarde da noite, depois das dez da noite, tinha um dia na semana em que ia ter vaga no estúdio que a gente ensaiava. Aí as coisas foram ficando difíceis e aí o vocalista embora. E foi a época que eu acabei me cansando de banda. Foi nessa época que acabou. Mas se fosse para voltar de novo, eu voltaria para gravar, pra fazer gravações e continuar o projeto, só que sem ser tocar em eventos, só mesmo gravar né, para expandir aí pros outros lugares.

Das músicas de vocês, qual melhor representa a banda. Se a gente fosse escolher uma música?

Daniel: Fala aí, Max, da tua época.

Vanderbil: Hino aos Mártires, né?

Daniel: É, Hino aos Mártires. A minha foi He died our death, que foi gravada bem depois, depois de 2010, foi gravada em 2010, por aí...

Vocês falavam dos “The darkness”, só para eu ver se entendi, era um grupo que tinha na época? Quem eram?

Vanderbil: Era um grupo que andava encapuzado. Era uma tribo que fizeram uma modinha aí de [ruídos] de black metal e tudo. Aí a galera andava tudo encapuzada.

Mas, não era de igreja?

Vanderbil: Não era de igreja.

Daniel: Não era de igreja.

E vocês não sabe quem eram?

Vanderbil: A gente conheceu todos. Viraram adeptos da gente, viraram nossos amigos e tudo e todos os shows que a gente ia eles estavam. E eles foram no, eu acho que eles foram a Anatote Festival, foi que eles conheceram a gente Daniel? Foi a partir do Anathote Festival?

Daniel: Cara...

Vanderbil: Eu sei que no primeiro evento que eles foram, eles viraram fãs da gente. Então, todo o show da Mártires eles estavam lá.

Daniel: Isso, e todo ensaio também, uma boa parte deles ia também pra lá pros nossos ensaios.

Vanderbil: Aí, o culto do Tabernáculo do Rock, eles iam...

Daniel: Tinha muita gente do Manuel Julião também, que fazia parte dos “The darkness”. Tinha uma galera da Cidade Nova, mas eu me lembro que a maioria era do Manuel Julião.

Vanderbil: Eu lembro do Denis

Daniel: Deniscley...

Vanderbil: Deniscley, amigo nosso...

Daniel: Ele até hoje, eu acho que se a banda voltasse, ele seria o primeiro a ir ver a gente tocar, tenho certeza.

E hoje vocês estão tocando na igreja?

Vanderbil: Eu estou tocando na igreja.

E tu, Daniel?

Daniel: Não, eu parei. Já está com os cinco anos que eu parei de tocar. Eu praticamente me aposentei da música.

Olha, tem alguma coisa que vocês acham que é interessante falar a respeito da banda, dessa cena? A gente já encerrou com as perguntas.

Daniel: Bom, eu, é sobre o projeto que a gente tem de gravar, né? Eu toparia se fosse fazer as gravações de novo pra gente guardar, fazer melhor do que a gente fez no passado. Aí eu teria que voltar a estudar um pouco de guitarra para poder pra poder lembrar das músicas, ensaiar as músicas. Aí eu toparia com certeza, pra fazer a gravação de novo, fazer o que a gente não fez. Porque hoje a gente tem muito mais recursos do que naquela época.

Vanderbil: É assim, né, eu vejo que a banda de rock, a Mártires, ela é algo no meu coração. Foi algo de Deus na minha vida, foi um período maravilhoso, e foi um período, foi uma fase. Hoje eu não paro com música, eu amo música. Hoje eu estou em outro trabalho. Hoje eu ajudo, além de tocar na minha igreja, eu tenho um outro grupo que eu faço parte, eu toco em alguns eventos e tudo, eles são até da Assembleia de Deus. A gente toca alguns eventos. Vamos até tocar na Arena da Floresta esse final de semana agora. E aí assim, eu toco em outras igrejas e também trabalho com jovens na igreja, sou líder de jovens lá. E hoje eu estou em outro trabalho. Eu não parei de trabalhar com essa parte ministerial de igreja. Eu acredito que foi um trabalho com período, né? Mas eu vejo que é preciso se levantar um trabalho no rock cristão na cidade, entende? Eu não sei, através de quem, que se abra uma porta pra futuramente, pelo menos ajudar alguém a fazer. Eu não sei. Eu não me vejo mais começando do zero que nem antes, por causa de outros trabalhos que eu faço. A minha igreja é uma totalmente aberta para trabalho nesse sentido, porque minha igreja trabalha com ministérios e aí, eu não sei, mas, uma vez já conversou na igreja, eu e o baixista, que a gente podia abrir um trabalho desse tipo. Eu não sei se futuramente o Tabernáculo possa ser reativado com uma ou outra liderança. Mas para mim, o trabalho do rock cristão não pode morrer. Porque as pessoas que estão aí, influenciadas nos eventos, não é só, não é só o rock, é um monte de coisa. Então quando a gente trabalha com cristão, a gente está resgatando das trevas para a luz. [ruídos] E aí eu vejo que esse trabalho não pode morrer. Eu vi algumas iniciativas aí dos meninos, de regravação, do Lauro, de algumas coisas, mas realmente a música cristã, a gente não vê, morreu tudo que é banda cristã relacionada a qualquer tipo de som pesado. Então, um trabalho nesse sentido seria ideal. Chama a atenção, chama porque têm pessoas, se você fizer, chama. Quem curte rock quer ir pra um lugar que tem rock. Não tem essa. Era isso o que a gente experimentou, né? A galera dos “*The darkness*” não queriam saber, eles iam lá na igreja. – “A gente vai entrar numa igreja?”. – “Vai mesmo, lá tem metal lá, tem rock pesado lá”. A galera ia por causa disso. Então eu acho que esse trabalho precisa ser reativado. Ninguém pode dizer assim – “ah, na minha época era bom, na minha época.” Eu vejo que isso precisa ser reativado. É lamentável assim que morreu ali nas bandas, ali nos trabalhos que existiam. Isso é muito lamentável. A gente viveu uma época de ouro. Eu lembro muito bem que eu ia para um show de rock onde eu esperava tocar Soldier, Nova Banda, aí tocava...

Daniel: New Heaven

Vanderbil: Tocava Zebulom...

Daniel: Survive

Vanderbil: Tinha a Zebulom e aí depois eu entrei pra tocar na Zebulom. Aí tocava Survive. Foi uma época de ouro né, um tempo diferenciado.

Hoje vocês participam de algum grupo no WhatsApp, alguma comunidade virtual, alguma espaço de interação com esse pessoal ou perderam todos os contatos?

Vanderbil: A gente só conversa como amigo, né? Porque a maioria são nossos amigos de vida.

Daniel: Exatamente

Vanderbil: O Arthur, a gente se fala no dia a dia, um dia desse falei com ele, é meu bróder, o menino Rogério, eu falo com ele sempre, falei com ele hoje. O próprio Wagner, que foi o segundo vocalista, uma hora ou outra falo com ele, que é dentista, aí o Saimon, um tempo ou outro... [ruídos] então tem essa galera que nunca perdeu o contato, a gente só não tem grupo de troca de figurinhas, mas a galera das antigas ainda vi um movimento aí da New Heaven, mas é só pra ensaiar, para lembrar os velhos tempos.

Daniel: É desse jeito, a gente se topa de vez em quando, encontra um por ali, pelo Centro ou em algum lugar em comum, a gente encontra alguém e fala. Mas assim, contato, eu já não tenho mais, não tenho grupo. E é isso. É difícil até a gente ver, porque muita gente foi embora também né, para outra outras cidades aí, muita gente foi embora.

Só pra fechar. O Max comentou que tem a Mártires no coração dele. Quando eu estava conversando com o Romeu [Zebulom] e comentei que ia entrevistar vocês, ele falou: – “o Max é o coração da Mártires, e o Daniel é a espinha dorsal”.

[risos]

Vanderbil: É isso aí mesmo. É engraçado tocar nesse assunto, porque quando tinha muito evento assim, eu tocava com as duas bandas. Aí o Arthur [Zebulom] às vezes me cobrava. – “Max eu queria que tu tocasse do jeito que tu toca com a Mártires, desse jeito aí” e aí eu dizia assim: – “é porque a Mártires é a minha banda, aqui eu estou em casa, então é a minha zona de conforto. É algo ali que a gente criou junto, quem fez tudo junto”. Então, quando estava junto, estava muito tranquilo, tudo fluía, era muito tranquilo de tocar junto. E aí era engraçado essa relação.

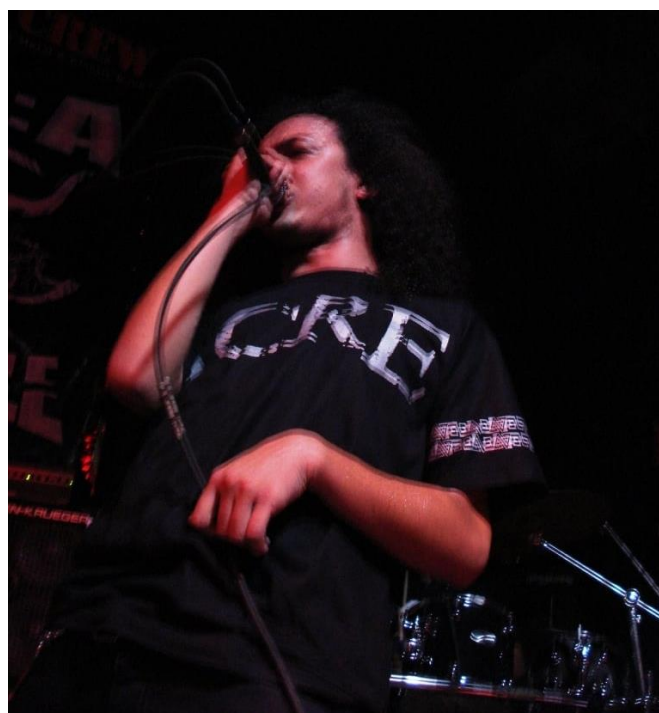
Pessoal, muito obrigada. É possível que ao longo das próximas semanas eu tenha alguma dúvida então, entrarei em contato com vocês pelo WhatsApp, vou parar de gravar aqui. Muito obrigada.

ANEXO 1

Imagens das bandas entrevistadas



Banda Survive. Da esquerda para a direita, Josélcio, Heryc, Max e Renato. Abaixo, Max usa uma camisa com estampa com o nome do estado do Acre.





Banda Zebulom. Acima, na imagem à esquerda: da esquerda para a direita, Arthur, Jacob, Vanderbil e Romeu. Na foto à direita, Romeu, o baixista, em apresentação. Abaixo, a banda em apresentação durante uma edição do WOA, e a capa da demo “Sodom’s destruction”.





Banda *Mártires*. Artes com diferentes formações da banda. Abaixo, uma fotografia do *making of* do clip *He died our death*. Os dois da direita, abaixo, Vanderbil e Daniel, os entrevistados nesta pesquisa.





Comunidade Zadoque em diferentes prédios em Rio Branco, Acre. Abaixo, Romeu (Zebulom) e Roger (Mártires) posam para a foto.



ANEXO 2

Cartazes de eventos em Rio Branco, Acre, com a participação das bandas entrevistadas

COMUNIDADE TRÔADE UNDERGROUND
'Não julgueis segundo a aparência, mais segundo o reto juízo.'
 Jo. 7:24

Trôade Metal Force com as bandas

Mártires
 (DEATH MELODICO)



Survive (METALCORE) **METAL LIFE** (HEAVY METAL)

Dia 31 de Março As 18:30 h
Local: Comunidade Trôade (Antiga Comunidade Zadoque).
End.: Rua Princesa Isabel, Nº 34, Estação Experimental.
Entrada: R\$ 2,00 (Dois Reais).

CARNAROCK rb-2015



16/02 20:30H

LOCAL
 STUDIO LIFE

SURVIVE **DEATH**
OASIS **KA** **SYMPHONY KILLER** **CHAOS**

INGRESSOS MEIA \$15 • INTEIRA \$30

Halley STUDIO 7 FERR & ART L ANGRA isaac ronalti

SÁBADO 14/06 Das 9:00h às 22:00h

DOMINGO 15/06 Das 9:00h às 22:00h

METAL

DREAM HEALER
Silver Cry
ZARNOUM
NEPTIS
SURVIVE
Ammorthyr
Três

NOVA BANDA
JOE ANGEL
MEL KID
HELLFIRE CLUB
TOYFACE
MASTERS
ATOMIC BEER

SELVAGEM
2008
 Rio Branco - Acre - Brasil

Local: Point do Zely - Estrada do Quixadá Km 05, Zona Leste
 Apoio: Rogério Auto Peças, Babú Art's, Baby Service, Gilmar Tattoo & Piercing, Vereador Márcio Batista, FNS Designer, J.T. Do Nascimento, Manucom Informática, Hotel Barbosa, Mercantil Angra, Secretaria Municipal de Saúde, Fundação Garibaldi Brasil, Comercial Quixadá.

Passaporte: R\$ 10,00 (Sábado e Domingo) Transporte Gratuito até o local do Evento.

Realização: **CRO-IMA**