

CAPÍTULO 6

“Eu também fui aquele *rocker* de esquerda, contra o sistema...”:

masculinidade cúmplice branca, hipermasculinidade performada, neoconservadorismo e *heavy metal* em ambientes digitais da cena *heavy metal* de Belém-PA durante o governo Bolsonaro (2019-2022)

Bernard Arthur Silva da Silva

doi 10.56365/xbs9q280

"Ditador do Metal"[1]

No dia 6/05/2022, próximo das eleições presidenciais, marcadas pelo duelo entre a esquerda petista de Lula e a extrema-direita do então presidente Jair Bolsonaro, Roosevelt Cavalcante[2], o "Bala" da *Stress*, publicou no seu perfil do facebook: "A diferença é que eu não sou mais Esquerdista, não compactuo com os atos, ideologias e valores que esse espectro revelou...caiu a ficha" (Bala, 2022)[3].

Esses(as) são os(as) mesmos(as) "Bala" e *Stress* que, no final dos anos 1970 e começo dos 1980, na escolha do seu nome "isso tem a ver com som que a gente quer fazer, né? Agitação, tensão nervosa, pressão, neurônios à flor da pele" (Bala, 2008[4]), gravação do seu icônico primeiro álbum ("*Stress*", 1982) "não tinha idéia do que essa gravação representaria pra gente, como seria um marco na história do *heavy metal* brasileiro" (Bala, 2008), repressão sofrida na ditadura militar pela censura federal quando boa "parte das nossas letras originais, que iriam para esse primeiro álbum, foi vetada pela censura em Brasília" (Batalha, 2012, p. 91) e em relação ao pós-primeiro registro (1983-1986), quando se mudaram para o Rio de Janeiro, fizeram turnê nacional e obtiveram reconhecimento artístico. Defendia agora "atos, ideologias e valores" da extrema-direita, já que havia deixado de ser da esquerda, conforme anunciado por ele em publicação no facebook, no início das eleições presidenciais de 2018 (Bala, Facebook, 6/10/2018) e abraçado o neoconservadorismo extremista[5]. Um rompimento gradativo, com seus primeiros sinais, remontando ao período do Mensalão (2005-2007) episódio de corrupção do 1º mandato do presidente Lula (PT, 2003-2006), com suas música e falas anti-corrupção e anti-esquerda aumentando e atravessando seu 2º mandato, o período da ex-presidenta Dilma Rousseff (PT, 2011-2016), as Jornadas de Junho de 2013, Operação Lava-Jato (2014-2021), o impeachment de 2016 até se consumar no pleito presidencial de 2018 (Bala, Facebook, 2013, 2014, 2015, 2016, 2018; Bala, "CORRUPÇÃO", YOUTUBE, 2020 [2007][6]).

Como a sua masculinidade cúmplice branca cis heterossexual classe média/média alta, performa a hipermasculinidade, tão em voga na gestão Bolsonaro em práticas do ex-presidente, integrantes do governo e apoiadores, enquanto meio de reviver a perdida masculinidade hegemônica dos anos 1980 e obter benefícios das relações desiguais de gênero executadas pelo governo bolsonarista? Tal masculinidade atrelou-se à quais aspectos do neoconservadorismo? E, se moldou oposta em relação às outras masculinidades e, feminilidades, da cena por quais pontos?

O cerne é a análise da dinâmica relacional entre essa masculinidade cúmplice branca que, persegue reviver essa hegemonia masculina passada (1980 e 1990), através de ações regressivas violentas hipermasculinas mais a aquisição de vantagens da hipermasculinidade do governo Bolsonaro pela sua filiação ao neoconservadorismo dessa

[1] O presente artigo apresenta algumas conclusões do 7º capítulo da minha tese intitulada "Um estudo interdisciplinar sobre as masculinidades e feminilidades performadas na cena *heavy metal* de Belém-PA via espaços físicos e plataformas digitais (1980-2025)", gestada (2021-2024) e defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE).

gestão presidencial, e outras práticas masculinas e femininas do universo musical metálico belenense.

O propósito é executar, interdisciplinarmente, a etnografia digital[7] à história social[8] do *heavy metal*[9] para descrever as práticas sociais dessa masculinidade cúmplice branca destacadas nas letra de música, entrevistas gravadas, entrevistas para revistas, páginas de redes sociais ("Mundo Metal" do Facebook), comentários nos YouTube e Facebook, "Ditador do Metal" (2020)[10], videoclipe do canal do YouTube de R.Bala, líder da *Stress*, banda precursora do *heavy metal* nacional e local e, desvelar como elas operaram tais quais fortalecimento do poder patriarcal do regime bolsonarista além do reavivamento da hegemonia masculina perdida pela *Stress* e R.Bala na cena *heavy metal* belenense e brasileira.

Para isso, os conceitos que ajudaram a caracterizar o meu objeto são oriundos dos estudos de cenas musicais[11], *heavy metal*[12], sobre as masculinidades[13], de branquitude[14] e sobre o neoconservadorismo[15]. Em relação às fontes de pesquisa, de modo interdisciplinar, escolhi as metodologias da história oral[16], jornalismo de rock[17] e sociologia do rock[18] para lidar com as entrevistas gravadas, revistas, letras das músicas. E, acerca do videoclipe "Ditador do Metal", comentários do youtube e facebook a seu respeito, usei os métodos da Antropologia, Estudos de Plataforma e de Som, Música e Entretenimento, denominados "etnografia digital", "sociedade da plataforma"[19], "videoclipe pós-MTV"[20] e "roteiro performático"[21].

Fortaleci o entendimento de que, o conteúdo de "Ditador do Metal", as conversas e defesas travadas na seção "Comentários" do canal do youtube de R.Bala pelo próprio líder da *Stress* com seus (suas) fãs e usuários(as) e, as posteriores divulgações do clipe nos seu perfil e na página "Mundo Metal" do facebook amalgamados com os comentários de seus seguidores(as)/amigos(as), ajudaram a esquematizar melhor, a guinada política de Bala à extrema-direita e sua adesão à agenda neoconservadora.

"Ditador do Metal": masculinidade cúmplice branca performando hipermasculinidade

A audiovisualização do videoclipe de R.Bala, no youtube, em seu canal oficial e, nos compartilhamentos dele no seu perfil do facebook com seus amigos e seguidores, me mostraram as seguintes evidências sobre essa masculinidade performada de "Ditador do Metal" (2020):

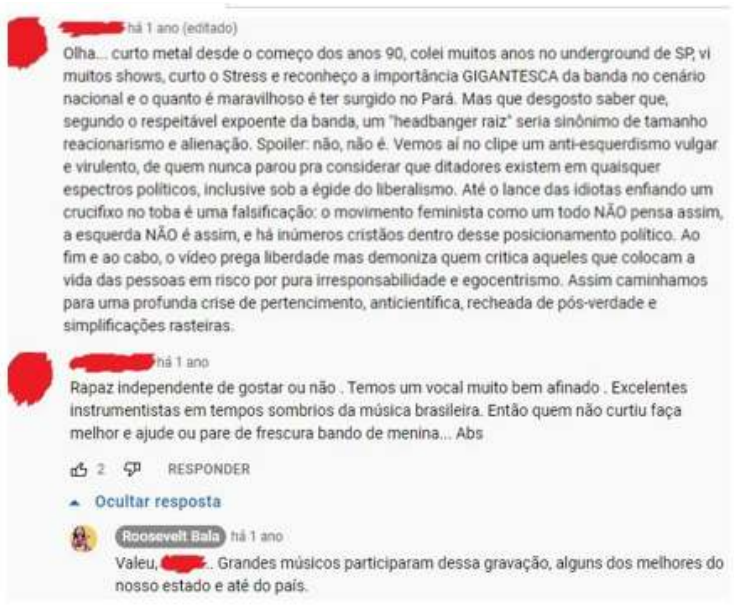




Prints de cenas do videoclipe “Ditador do Metal” (2020) de R. Bala

Fonte: BALA, R. Ditador do Metal. Roosevelt Bala (10/10/2020). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Q3tAQhzLbJU. Acesso em: 6 ago. 2021.





Comentários de usuários nos YouTube (canal de R.Bala), Facebook (perfil de R.Bala) sobre "Ditador do Metal" (2020)

Fonte: BALA, R. Ditador do Metal. Roosevelt Bala, Comentários (10/10/2020). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Q3tAQhzLbJU. MUNDO METAL. Ouça "Ditador do Metal", a música mais ácida do ano! Publicações (10/10/2020). Disponível em: https://www.facebook.com/mundo.metal.page/photos/a.224280884422709/1458776310973154/.

De acordo com as palavras do próprio Bala (Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020), o "Ditador do Metal" é para falar daqueles "caras que querem colocar as regras para nós que curtimos *heavy metal*. Quais são as regras? Tem uma porrada de regra aí, você não pode ser cristão, você não pode ser de direita, você não pode ser conservador". Esses "caras", supostos "ditadores", "digitaldores" da cena e até ditos "vagabundos" por "fugirem de trabalho", como disse Bala que, sempre teve liberdade "pra tocar em paróquia, a música que eu quiser, receber meu cachê da direita, honestamente, pelo meu trabalho" (Bala, Youtube, 10/10 /2020), são da "Esquerda chegou ao poder (com nosso apoio) e se tornou o próprio SISTEMA Corrupto e Bandido que combatíamos, com valores bizarros, contra Família, Religião e Vida e etc..." (Bala, Facebook, Publicações, 22/04/2022[22]).

Essa mobilização em torno da audiovisualização em rede de "Ditador do Metal", enredando youtube e facebook, expõem performances de gosto (Janotti Jr, 2020, p. 54) no consumo do videoclipe de banda local de *heavy metal*, por essas tramas de expressões que, ao se mobilizarem, geram fluxos culturais/identitários igualados a engajamentos afetivos e alianças identitárias (Gutmann, 2021, p. 74). Nesse cenário, das performances de gosto, emergem os processos políticos que balizam as disputas em torno das estratégias de coerência expressiva (autenticidade e sinceridade), distinções e valoração cultural da produção de *heavy metal*.



Publicação da página do facebook "Mundo Metal", sobre o lançamento de "Ditador do Metal"(2020)

Fonte: MUNDO METAL. Ouça "Ditador do Metal", a música mais ácida do ano!. Publicações (10/10/2020). Disponível em: https://www.facebook.com/mundo.metal.page/photos/a.224280884422709/1458776310973154/. Acesso em: 1 set. 2023.

O processo político, presente em "Ditador do Metal", é mostrado pelos jogos de poder dicotômicos à respeito de questões de gênero, sexualidade, vestimenta, preferência musical, credo religioso e tipos de governo, envolvendo "regras" dos "ditadores" da cena, obrigando a ser de esquerda ou de direita, ser socialista ou capitalista, ser cristão ou não ser cristão, ser feminista ou não ser feminista. "Headbangers lacradores", "metaleiros fracassados" foram outros termos definidores, usados pelo Mundo Metal, — grupo do facebook, criado em 2014, com o desejo de "produção de material editorial especializado e a criação de

redes de fãs" (Tavares, 2022, p. 121) – página divulgadora do "Ditador do Metal", o qual, afirmou ser "SENSACIONAL", "A MÚSICA MAIS ÁCIDA DO ANO" e "a música que deverá fechar definitivamente essa trilogia "anti-lacração"" (Mundo Metal, Facebook, 10/10/2020). As terminologias usadas, seriam para designar "aqueles partidários da utilização do *heavy metal* como meio de difusão de ideais progressistas" (Tavares, 2022, p. 124).

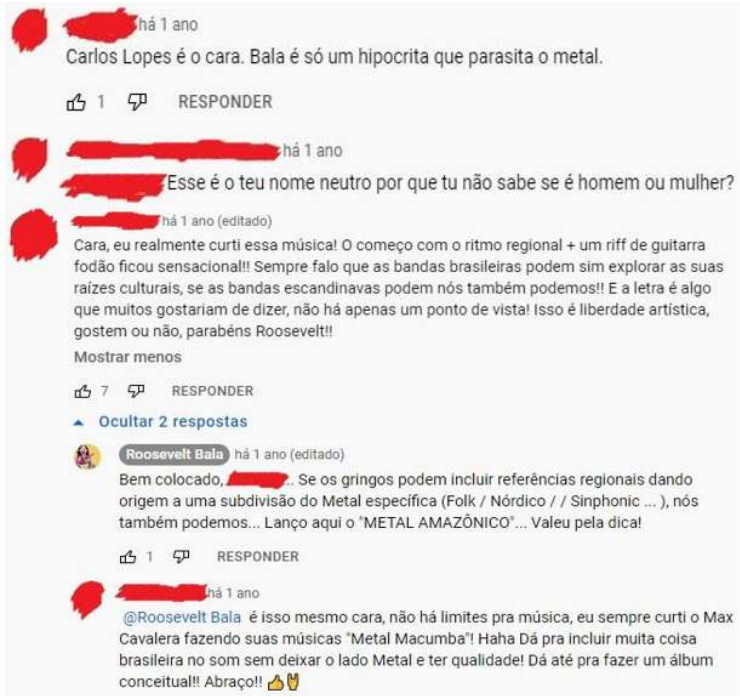
Indo mais fundo, me deparei com uma "gradativa substituição no debate público de temas relacionados ao bem comum e à melhor distribuição das riquezas por pautas que dialogavam com valores morais" (Tavares, 2022, p. 106), a caracterização das Guerras Culturais, fenômeno da política contemporânea, surgida nos EUA, durante os anos 1990. Elas entraram no Brasil, a partir da campanha presidencial de Jair Bolsonaro, nas eleições de 2018, enquanto um dos aspectos centrais do neoconservadorismo da extrema-direita nacional (Melo; Vaz, 2018, p. 18). E, na cena *heavy metal* brasileira, o início do avanço do neoconservadorismo, remonta à 2010, nos discursos de oposição aos governos petistas de Lula e Dilma, tendo escalado ainda mais, a partir das Jornadas de Junho de 2013 e do impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016 (Tavares, 2022, p. 111-117).

No repertório de "Ditador do Metal" recheado de sonoridade e visual típicos do *heavy metal* por parte dos músicos e melodia da música, atrelados à música regional (carimbó) e letra política ácida, com cenas repletas de imagens montadas, as "obrigações" dos(as) headbangers/músicos (cistas) de *heavy metal* colocadas pelos "ditadores" das cenas brasileira e belenense, foram enfileiradas assim: ligação à regimes socialistas "ditatoriais", não escutar músicas do próprio Estado (o carimbó) e somente ouvir o *heavy metal*, usar unicamente vestes pretas (couro, jeans, camisas de bandas, patches com logotipos de bandas, cabelo grande), ser adepto do feminismo, não ser cristão e colocar-se em oposição aos elementos de sua moral, como monoteísmo, criacionismo, monogamia, heterossexualidade, família nuclear e patriarcal, dominação masculina e submissão das mulheres e educação cristã às crianças e jovens. Bala, sobre as colocações "obrigatórias" dos "headbangers lacradores" para os demais pares, cantou contrariamente: "Querem me dizer o que eu posso ouvir/ Querem me dizer o que eu devo vestir/Ousam desfazer da minha fé/Querem decidir o que você é/Yeahh!/Peguem suas malditas regras e enfiem fundo!/Yeahh!/O Metal é liberdade pra todo mundo!". Todos esses últimos elementos conservadores da moral cristã, criticados pelos "headbangers lacradores" e defendidos por Bala, constituem o neoconservadorismo brasileiro da extrema-direita brasileira, do qual o membro da *Stress* virou adepto (Barreira, 2022, p. 15; Lacerda, 2018, p. 39-67).

Masculinidade, branquitude e neoconservadorismo enredados nos youtube e facebook

Assim, em nome da liberdade de expressão e da imparcialidade, Bala defende a maneira de ser headbanger/ músico de *heavy metal*, uma maneira que, de fato, é conservadora. Deste modo, ele e seu clipe adotam "uma retórica que a aproxima da nova direita", já que a imparcialidade tem a função de "apresentar como universais as ideias particulares e essencialmente parciais das elites dominantes, uma forma de silenciar as vozes dissonantes, contra-hegemônicas" (Coutinho, 2014, p. 135) E, essa falta de posicionamento político, essa "despolitização não significa [...] a dissolução da política, mas, justamente, a retórica de sua negação, um pretexto para o radicalismo" (Fassin, 2009; Lage; Saraiva, 2021, p. 128).

Um radicalismo vestido de "liberdade de expressão", dentro do qual "se escondem grupos que lançam mão de um discurso de ódio e intolerância, como racistas, machistas, xenófobos e outros relacionáveis a ideologias conservadoras" (Senra; Ottati, 2015, p. 112). Essa defesa da liberdade de expressão é o mote do ativista de direita (Tavares, 2022, p. 133).



Comentário sobre o videoclipe "Ditador do Metal" (2020) de R.Bala

Fonte: Fonte: BALA, R. Ditador do Metal. Comentários. Roosevelt Bala (10/10/2020). Disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=Q3tAQhzLbJU. Acesso em: 6 ago. 2021.

Vide, por exemplo, quando nos comentários do clipe no youtube, um usuário elegeu Carlos Lopes, contemporâneo de Bala e líder da Dorsal Atlântica, banda carioca de *thrash* metal, como "o cara" do metal nacional e Bala "um hipócrita que parasita o metal" (Bala, 2020, Comentários), outro usuário rebateu "Esse é o teu nome neutro por que tu não sabe se é homem ou mulher?" (Bala, 2020, Comentários), questionando o seu uso da linguagem neutra e colocando em dúvida a sua masculinidade ou a feminilidade. Por fim, mais um usuário, escreveu a respeito da inserção do carimbó em "Ditador do Metal" feita por Bala, "é isso mesmo cara, não há limites pra música, eu sempre curti o Max Cavalera fazendo suas músicas "Metal Macumba"! Haha Dá pra incluir muita coisa brasileira no som sem deixar o lado Metal e ter qualidade!" (Bala, 2020, Comentários), deixou claro o uso pejorativo, ofensivo e racista da expressão "Metal Macumba", para classificar o tipo de *heavy metal* feito pela Sepultura em Roots (1996), quando a banda colocou em suas músicas sons do povo Xavante e da axé music, gênero musical nascido na Bahia, marcado por expressões musicais afro-brasileiras. Foi feita uma ligação do local, do regionalismo, através de um viés conservador, comum ao regime neoconservador de extrema-direita de Bolsonaro, época do clipe "Ditador do Metal".

As defesas dos princípios neoconservadores da extrema-direita, apareceram uma vez mais, em entrevista dada por Bala ao Mundo Metal (2/08/2020), mencionada página do facebook, no mês de agosto, dois meses antes do lançamento de "Ditador do Metal", em seu canal oficial no youtube. Aproveitou para promovê-lo e, é claro, sem qualquer tipo de proibição por parte dos donos da página, para se posicionar politicamente a favor de Bolsonaro, criticar a Lei Rouanet e os músicos que optaram pela neutralidade durante as eleições de 2018 e durante a gestão Bolsonaro (2019-2022): "para agradar todo mundo eu teria que ficar omisso, porque tem algumas pessoas que ficam sem falar nada, vocês sabem disso. Tem muitos colegas que não falam nada" (Bala, 2020). Bala sobre a Lei Rouanet mencionou que:

> Aí você vê uns caras com carreira solidificada, os grandes medalhões da música brasileira, uns sertanejos que já não tem mais onde guardar dinheiro, o cara tem a sua turnê bancada por uma lei, aí o cara além de ter uma verba bancando aquela turnê, ainda tem o dinheiro dos ingressos que ele embolsa também, e a gente não tem esse privilégio. Eu confesso que fico desestimulado, mas eu não sei se isso vai mudar. Eu tenho esperança que com essa reviravolta aí no comando do país, as coisas vão mudar (Bala, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020).



Print da entrevista concedida por Bala ao Mundo Metal

Fonte: BALA, R. Primeira Live Mundo Metal com Roosevelt Bala da banda Stress. Mundo Metal (2/08/2020). Disponível em: https://www.facebook.com/mundo.metal.page/videos/589702041679579/. Acesso em: 1 set. 2023.

Bala ao mencionar a Lei Rouanet, tocou no assunto financiamento à cultura no Brasil. Sobre isso, é importante contextualizar como ele ocorre, já que é "a principal política cultural federal e de maior impacto no país" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 7). O modelo de financiamento à cultura no Brasil "tem as leis de incentivo federal em seu centro. A atual lei de incentivo federal, Lei nº 8.313, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) foi criada em 1991. Essa lei ficou popularmente conhecida como Lei Rouanet por conta do seu idealizador Sérgio Paulo Rouanet" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 7). Esse sistema de financiamento à cultura colocado pela lei foi "pensada como um sistema coeso", contudo, na realidade o que acontece "é uma supervalorização do mecanismo de Incentivo Fiscal (Mecenato)" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8). Aproximadamente, "90% (Paiva Neto, 2017, p. 36) dos recursos disponibilizados do PRONAC vem desse mecanismo. Por conta dessa concentração dos recursos, inclusive, os termos Lei Rouanet e Incentivo Fiscal se confundem" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8).

Na esfera federal, o Incentivo Fiscal à Cultura funciona "com a seleção de projetos pelo Ministério ou Secretaria de Cultura que poderão buscar a captação de recursos junto a pessoas físicas e jurídicas que descontem parte do tributo do Imposto de Renda (IR) devido" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8).

Nos governos Lula e Dilma, foram implementadas políticas que "reconheciam as pluralidades e tensões das identidades de atores sociais com aumento de recursos do Fundo Nacional de Cultura com editais voltados a projetos com temáticas ou para públicos específicos como LGBTQIA+, mulheres, negros, indígenas, agentes culturais de pequenos municípios, mestres da cultura popular, ciganos etc." (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8). Somado a isso, houve

um "aumento considerável no recurso financeiro por meio de incentivo fiscal (tanto a Lei Rouanet quanto a Lei do Audiovisual — Lei 8.685/93), o que trouxe a muitas pessoas a ideia de que a Rouanet tenha sido criada pelos governos do PT" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8). E, foi "ampliado o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), mecanismo de fomento administrado pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), cuja arrecadação vem principalmente da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Codecine) pago por toda obra audiovisual (inclusive publicidade)" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8).

Entretanto, esse mecanismo de incentivo fiscal à cultura continuou sendo "privilegiado de maneira ostensiva e priorizando, muito comumente, as produções artísticas que atraem maior público e visibilidade, e que acabam se concentrando no eixo Rio-São Paulo" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8). Essa fragilidade do Fundo Nacional de Cultura "não conseguiu dar conta da pluralidade das manifestações culturais do país, apesar dos destaques dados a editais dedicados às políticas de reconhecimento" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8).

Essa legislação sobre o financiamento à cultura "passou a ser amplamente criticada num campo semântico ligado às direitas, causando um tensionamento moral" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8). Ela já vinha recebendo críticas há anos, em função dos seu problemas citados à pouco. Mas, foi a partir de 2016, instante do impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff, polarização política e maior aparecimento de uma extrema-direita, que "passaram a crescer críticas e polêmicas diferentes, em especial nas redes sociais" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 8-9).

A fala de Bala sobre a Lei Rouanet situa-se nesse intervalo de mudanças políticas e, chama atenção pela desinformação quanto ao seu funcionamento, afirmações erradas sobre o uso de verbas públicas feito por músicos e apontamentos sobre mudanças em seu formato. Bala sobre os músicos e os usos que fazem da Lei Rouanet "Aí você vê uns caras com carreira solidificada, os grandes medalhões da música brasileira, uns sertanejos que já não tem mais onde guardar dinheiro, o cara tem a sua turnê bancada por uma lei, aí o cara além de ter uma verba bancando aquela turnê, ainda tem o dinheiro dos ingressos que ele embolsa também" (Bala, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020). A turnê, dos "medalhões da música brasileira" e "uns sertanejos", pelo que expôs da lei, não é financiada por ela, ou seja, o governo federal não financia nenhum tipo de turnê de nenhum artista. Esse montante tem que ser captado junto ao mercado, à iniciativa privada, seja pessoa fisica ou jurídica. Em vista do desconto no imposto de renda de algum ente privado, ele disponibiliza o patrocínio para atividades de músicos, musicistas e bandas. Desinformação e falas equivocadas de Bala quanto ao funcionamento da Lei Rouanet.

Bala sublinhou que os artistas da MPB e sertanejo "são caras com carreira solidificada" que "já não tem mais onde guardar dinheiro" (Bala, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020). Por trás desse entendimento de Bala, está um olhar ultraliberal das críticas à Lei Rouanet de diminuição de impostos para

que se tenha mais verba pública acessível ao setor cultural. No entanto, "os artistas famosos poderiam e deveriam financiar suas produções apenas com a iniciativa privada" (Dumas; Vasconcelos, 2021, p. 9), assim, não precisariam usar recursos obtidos via Lei Rouanet, não enriqueceriam e sobraria dinheiro para "os músicos que mais precisam" como o próprio Bala. Nessa mesma entrevista ao Mundo Metal, Giovani Vieira, entrevistador e colaborador da página detalhou ainda mais esse ponto "foi criada uma lei chamada Lei Rouanet, que na minha opinião deveria favorecer bandas como o *Stress*, como o Azul Limão, como o Metalmorfose, mas na verdade essa lei foi usada para quê? Para quem já tem muita grana, como Ivete Sangalo, Luan Santana, Adriana Calcanhoto" (Vieira, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020), assinalando os "privilégios" e "benefícios" obtidos pela MPB e sertanejo junto às ditas "verbas públicas dadas" pelo governo federal via Lei Rouanet e, marcando o seu uso "injusto" por ela não favorecer as bandas nacionais precursoras de *heavy metal* dos anos 1980, a saber, a *Stress*, Azul Limão e Metalmorfose.

Quando Lage e Saraiva (2021, p. 136) apontam o ressentimento como um dos mais importantes afetos das Guerras Culturais, eles descrevem uma "frustração inculcada pelo populismo de direita no seio da classe trabalhadora em relação àqueles que, pela sua ótica, seriam beneficiários de um 'tratamento especial' na distribuição de verbas públicas, como as de fomento à cultura". Esse trecho da fala de Bala, não mostra só uma frustração. Ele mostra contradições dentro do próprio feixe discursivo da música pela extrema-direita neoconservadora, quando atravessada pelo *heavy metal*, já que, o foco dos discursos sobre utilização indevida de recursos públicos — caso da Lei Rouanet —, propagado pelos bolsonaristas era a MPB. Ela, considerada música de esquerdistas e, não a música sertaneja, considerada aliada, defensora de valores e ideários de direita. Em meio a essas frustrações e contradições, Bala queixou-se que "a gente não tem esse privilégio", o *heavy metal* não tem esse privilégio. E, depositou "esperança" no governo Bolsonaro, para ter esse privilégio, já que ele o apoiou.

Bala, partindo desse caso localizado de artistas/bandas e seus acesso às verbas públicas possibilitadas pela Lei Rouanet, dissecou esses impactos socioeconômicos produzidos por um projeto político criado para combater as desigualdades sociais:

> Eu só resolvi tomar uma atitude porque chegou um momento em que a gente foi tão prejudicado pela situação econômica do país, que nós, artistas, sentimos na pele a falta de shows, a falta de trabalho. Os próprios contratantes já não tinham condições de nos contratar, os donos de casas de show não tinham condições de pagar os músicos. Isso aí foi se refletindo em toda a cadeia de profissionais da música e da arte, e isso aí chegou aqui em casa. Chegou um momento em que eu tinha, por exemplo, sete shows por semana, com meu trabalho local, aqui, e chegou um momento em que isso se reduziu a dois shows por semana, só para você ter uma ideia. E com os cachês ainda reduzidos. Isso afetou muito a nossa casa, o nosso padrão de vida. Eu tenho uma filha, nós temos nossas contas, como todo mundo tem. E a partir daquilo, eu comecei a observar porque estava

> acontecendo isso. Não só eu, todo o Brasil viu o que estava acontecendo. Aquele sistema que estava ali, que a gente tanto defendeu quando era garoto. "Ah, eu sou contra o sistema, eu sou contra isso, sou esquerdista", aquela coisa toda que a gente sempre defendeu quando era garoto, né? Aquilo tudo era balela, a gente foi traído. Porque aqueles que a gente colocou lá, dando toda a assinatura, nós assinamos embaixo, aqueles nos traíram, nos deixaram na miséria, praticamente (Bala, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020).

Desenvolvi mais essas afirmações de Bala, ao ponto de constatar que, situadamente, ele discursa sobre a "masculinidade branca ferida e raivosa" (Brown, 2019, p.209). Ela teve seus privilégios e posições de poder diminuídas, em função dos sucessos das políticas públicas petistas implantadas para enfrentar as desigualdades do país. Por isso, o desapontamento e a desilusão, quando ele atesta que aquilo tudo (a posição política à esquerda defendida desde jovem) "era balela, a gente foi traído. Porque aqueles que a gente colocou lá, dando toda a assinatura, nós assinamos embaixo, aqueles nos traíram, nos deixaram na miséria, praticamente" (Bala, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020). Era preciso "abrir mão disso aí, cara, alguma coisa tá errada. Tudo que eu acreditava é mentira" (Bala, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020).

Essa mesma masculinidade branca ressentida de Bala, lamentadora da gradativa perda de sua hegemonia na cena local e nacional, ao confirmar na Live da Mundo Metal por conta das restrições da pandemia de COVID-19 que, "Ditador do Metal" era a última parte sendo lançada de uma trilogia formada por "Troozão da Net" e "Os Cães Ladram e A Caravana Passa", ademais dizia, pelo prisma de Tavares (2022, p. 131), serem canções com "teor altamente político, cujas letras versavam sobre o excesso de regras e divisões políticas na cena contemporânea de *heavy metal* e revelavam um certo saudosismo de um sentimento de liberdade experimentado durante as décadas de 1970 e 1980".

Sem embargo de Bala relatar na Roadie Crew de Outubro de 2019 que "criaram-se regras absurdas", "agora temos *headbangers* de direita e esquerda, ou seja, ainda tem mais essa", antes (anos 1980) "viviamos como uma verdadeira irmandade, todos procuravam se ajudar" e se "todo mundo fosse apoiador de uma cena só, o Brasil poderia ter a cena de metal mais forte do mundo" (Bala, Roadie Crew, 2019, p. 10), o próprio, nessa Live da Mundo Metal, exclamou "Quais são as regras? Tem uma porrada de regra aí, você não pode ser cristão, você não pode ser de direita, você não pode ser conservador, você não pode vestir camisa cor-de-rosa, sabe, uma porrada de coisa que não pode. Como que não pode, velho? A gente pode tudo" (Bala, Mundo Metal, Facebook, 2/08/2020).

Ele toma partido da extrema-direita e todos os seus componentes, defende sua "liberdade de expressão" e adere à seus valores. Parece estar com a capa da neutralidade, o manto da imparcialidade, todavia, é apenas um recurso, para explicar o seu modus operandi, seu ativismo de extrema-direita. Esses discursos de ódio,

essa "agressão e sevícia são alimentadas pela valorização neoliberal da liberdade libertária, pela masculinidade branca ferida e raivosa e pela depressão radical da consciência e da obrigação social realizada pelo niilismo" (Brown, 2019, p. 209). As organizações desses discursos, dão-se por "ataques neoliberais ao social e ao político e pela legitimação neoliberal da indiferença em relação aos apuros ou ao destino de outros humanos, de outras espécies ou do planeta" (Brown, 2019, p. 209). Efetivamente, enlaçado com o norte neoliberal, esse neoconservadorismo da extrema-direita, assume uma forma niilista de ação nos "ataques aos liberais e às pessoas de esquerda, às feministas, aos antirracistas e outros" (Brown, 2019, p. 209). E, essa liberdade de expressão, "liberdade libertária" defendida por ela, ataca e destrói, "enquanto culpa seus objetos de chacota pela ruína dos valores e da ordem tradicional" (Brown, 2019, p. 210).

Considerações finais

A plataforma e os influenciadores neoconservadores dela, foram centrais para o processo de consolidação de uma extrema-direita radicalizada no país, a começar pela eleição do ex-presidente Jair Bolsonaro em 2018 (Fisher; Taub, 2019)[23]. Tavares (2022), acerca da relação plataformas digitais, cenário *heavy metal* nacional e neoconservadorismo da extrema-direita, marcou o quanto muitas páginas especializadas em *heavy metal* do facebook, como o "Mundo Metal" por exemplo, se ligavam com outras páginas de militância política, tais quais, "Headbangers do Brasil – Que Odeiam Socialismo", "Opressores do Rock", "Roqueiros e Headbangers de Direita", "Pinochet Zuero", "Pérolas do Estatismo", "Comuninhas Camaradas" e "Verdades Cruéis", conceituadas por promoverem "ataques a minorias e figuras públicas associadas à esquerda, ridicularização de atores da cena que se declaram adeptos de posições progressistas, tratados como lacradores", e utilização em larga escala de uma "estética do choque que, em certa medida, coaduna-se com uma tradição headbanger de apelo ao grotesco, ao violento e ao escatológico" (Tavares, 2022, p. 138).

E, o "Mundo Metal" espraiou-se e, funciona em rede, pelas plataformas youtube e instagram, além de ser um site. E, pensando com Miller-Idriss (2020, p. 138-139), complementando as descrições "Sociedade da Plataforma" ou "Ecossistema de Mídias de Conectividade" (Van Dicjk, 2019, 2018, 2013), nesse estudo de caso, vislumbrei uma "ecologia do ódio online", na qual, a "extrema-direita criou, cultivou e armou a internet", basendo-se "numa combinação estratégica de atividades online e off-line que permitem a extrema-direita maximizar a circulação, comunicação e eficácia das ideologias da extremadireita", ajudando aqueles na extrema-direita "comunicarem uns com os outros, ampliando redes, construindo recursos que apoiem ativismo, violência e crescimento do movimento e, trazendo conexões online com off-line engajamentos e redes".

No caso do youtube, ele provou ser uma plataforma especial útil, por causa de sua popularidade — rivaliza com

a televisão tradicional em audiência — e porque o meio "permite as 'e-celebridades' da extrema-direita engajarem-se com influenciadores populares ao aparecerem como convidados em outros canais especializados" (Miller-Idriss, 2020, p. 146). Isso, em troca, "empresta legitimidade e validação para retórica sexista e racista, que eles enquadram como meras tentativas de 'desencadear' liberais e lutar por 'liberdade de expressão'" (Miller-Idriss, 2020, p. 146-147). Com 5.838 visualizações, 452 curtidas, 220 comentários, 2 mil e 600 inscritos no seu canal do youtube e, 3 mil e 700 pessoas assistindo, 158 curtidas, 215 comentários e 52compartilhamentos na Live do Mundo Metal página do facebook, desde o seu lançamento e no dia dessa entrevista, "Ditador do Metal" e R.Bala, conseguiram formar alianças identitárias e incentivar o engajamento significativo entre os(as) usuários(as), em torno dos seus discursos extremistas (Bala, Youtube, 10/10/2020; Mundo Metal, 2/08/2020).

Notas

[2] Nascido em 23 de janeiro de 1961, 62 anos, homem, cisgênero e heterossexual, branco, Educação Básica completada na Escola Técnica, atual IFPA, graduado em Processamento de Dados e Ciências da Informática pela UFPA, trabalhou na Petrobrás no começo dos anos 80, atualmente é músico profissional atuando nas bandas Zona Rural e Stress, casado e pai de uma filha, morador do bairro da Campina, centro de Belém.

[3] BALA, R. Publicações (6 de maio 2022). Disponível em: https://www.facebook.com/roosevelt.bala. Acesso em: 13 maio 2022.

[4] BALA, R. Entrevista concedida a Bernard Arthur Silva da Silva. Belém: [s. n.], 2008.

[5] No *heavy metal*, segundo Sena (2019, p. 47-48), desde os anos 1970, a transgressão dos valores conservadores, cedeu lugar ao aumento da fama, assinatura de contratos com grandes gravadoras, altos lucros oriundos de turnês internacionais e grandes vendagens de discos. Músicos passaram a adotar um discurso conservador, religioso e meritocrático, afastando-se assim, do aspecto contracultural. Apenas mantiveram a imagem de "revolta" ligada ao som pesado, como uma forma de continuar obtendo renda: B.Sabbath, D.Purple, D.Mustaine (Megadeth), G.Simmons (Kiss), T.Araya (Slayer), B.Dickinson (I.Maiden), O.Osbourne (B.Sabbath), A.Cooper, P.Anselmo (Down e ex-Pantera), grande parcela de bandas europeias e asiáticas de Black Metal. No Brasil, desde a eleição presidencial de 2018, além de R.Bala (Stress, PA), R.Confessori (Shaman, ex-Angra e Korzus, SP), C.Lee (S.Mínimo, SP) e O.Augusto (Taurus,RJ), outros músicos do cenário nacional, posicionaram-se politicamente, ao lado de Bolsonaro, líder da extrema-direita no país e que, governou o país, entre 2019-2022.

[6] A letra da música "Corrupção" (2007) de R.Bala: "Porque vocês insistem na traição/O povo é humilde...Mas, não é besta/Confiamos em vocês...Pra quê?/Pra ver essa sujeira?/Mas, não venham outra vez...Porque.../...Vão apodrecer na cadeia/Vocês vão sentir a força da Nação/Suas cabeças dançam em nossas mãos/Nunca mais mentiras/Nunca mais Corrupção/Nunca mais mentiras/Nunca mais Corrupção/Como é que a ganancia pode te possuir/Dinheiro e poder já não te bastam?/Mas, a casa caiu, o esgoto se abriu/E a lama fede...fede/Agora os "ratos" fogem/Deixando rastro de vermes e fezes/Vocês vão sentir a força da Nação/Suas cabeças dançam em nossas mãos/Nunca mais mentiras/Nunca mais Corrupção/Nunca mais mentiras/Nunca mais Corrupção. Ver: BALA, R. Roosevelt Bala – Corrupção. Roosevelt Bala (3/03/2020). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xIteBjSNwDU&list=RDxIteBjSNwDU&start_radio=1. Acesso em: 13 set. 2025.

[7] A etnografia digital é uma imersão pessoal na interação mediada, plataformizada, ou seja, aonde as práticas sociais são mediadas pela internet, pelas plataformas,

sites e blogs. A observação é dada mediante a participação secreta, observando as bandas, os músicos e seus comportamentos nas plataformas digitais e coletando dados publicados (HINE, 2004, p.82). Devo mencionar que, por ser um insider dessa cena, em muitos casos, não todos, sou amigo deles(as) no facebook, inscrito em seus canais do youtube e seguidor dos seus Instagram. A minha coleta de dados está sustentada em informação a partir de materiais das redes sociais, quer dizer, mediante uma análise das publicações nessas plataformas. E, a etnografia multilocal é exercitar o mapeamento de um terreno, cartografar a mudança social (Marcus, 2001, p. 113; Tilly, 1998). Assim, pois, a coleta de dados seria via as plataformas digitais e outras fontes na internet, da onde sigo as pessoas, observando as bandas, os músicos e suas significações estratégicas mais a metáfora do âmbito do discurso e signos (Marcus, 2001, p. 118-119).

[8] Usamos a observação de Hobsbawm (1998), que afirma ser impensável a atividade do cientista social sem levar em consideração a relação existente entre estrutura social e transformações, ou seja, a História das Sociedades. Hebe Castro (1997) corrobora essa visão explicando ser o problema central da História Social o modo de constituição dos atores históricos coletivos (as classes, os grupos sociais, as categorias sócio-profissionais) e suas relações que conformavam historicamente as estruturas sociais. No caso, os(as) headbangers (traduzindo "batedores de cabeça", adeptos do *Heavy Metal* que, nos shows desse gênero musical, balançam a cabeça com seus cabelos longos, freneticamente, executando assim, a sua "dança") e suas relações com a sociedade e espaços da capital paraense, sejam eles físicos ou digitais, durante o século XXI.

[9] Portanto, por entendermos que o *Heavy Metal* estava sendo gestado e produzido historicamente no âmago do tecido social (Hobsbawm, 1998; Castro, 1997), usamos as observações de Hobsbawm (1989), retiradas de seu estudo sobre o jazz no século XX, para quem a História Social da Música não a analisa como um fenômeno em si mesmo, uma paixão e muito menos um hobby, mas como um elemento da vida moderna. Tal perspectiva é corroborada por Paulo Chacon (1985) e Paul Friedlander (2008), que alertam os historiadores para o internacionalismo, interação com o público e caráter mercadológico (produto e mercado consumidor), além dos elementos da produção musical do rock (letra, histórico do artista, contexto social e performance), tão encrustados na sociedade. Os estudos de *heavy metal* é um estudo de uma área de conteúdo. Portanto, acontece aqui, uma aplicação de disciplinas múltiplas, métodos múltiplos e paradigmas teóricos múltiplos (Brown; Kahn-Harris; Spracklen; Scott, 2016, p. 11). Daí, a procedência de entrelaçar história social do rock com os estudos de *heavy metal* para resultar numa "história social do *heavy metal*". Isso visa levar em consideração, a constituição dos headbangers na cena metálica belenense e suas práticas sociais que lapidam suas masculinidades no século XXI.

[10] BALA, R. Ditador do Metal. Roosevelt Bala, Comentários (10/10/2020). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Q3tAQhzLbJU. Acesso em: 6 ago. 2021.

[11] Para o meu artigo, de largada, opto em pensar a cena local, como conceituaram Janotti Jr e Pereira de Sá (2013, p. 5) "um modo de construir cidades e músicas: mesmo que essas sejam urbes imaginárias e as sonoridades agregados musicais disformes". A noção de cena "está diretamente relacionada aos modos como certos movimentos culturais projetam mundos e rotulam afazeres musicais".

[12] Acerca dessa música, se eu considerar que, o gênero musical *heavy metal*, teve seu discurso moldado e estabelecido historicamente, desde sua origem entre o final dos anos 60 e começo dos 70, pelo patriarcado norteado por uma masculinidade hegemônica branca, operária, heterossexual, oriunda dos EUA e Inglaterra (Vasan, 2011, p. 333-335; Walser, 1993, p. 109; Weinstein, 2009, p. 17-33) então, o que pode ser definido como "*heavy metal*" e, quem pode ser denominado de "headbanger", o apreciador desse tipo de música, partem de definições masculinas, logo, vários elementos que "fogem à norma", são vistos enquanto desviantes, como a questão do feminino (Batista; Santos, 2020, p. 1-22; Pacheco, 2006, p. 1-8). Essas definições ligadas às dimensões sonoras (o "poder", a "força" e a "agressividade" vindo do volume da música e guitarra, contrabaixo, bateria e vocal como fontes dessa sonoridade), visual (calça jeans, jaqueta de couro e camisa preta estampada com o emblema da banda favorita ou com a capa do disco dela, cabelos longos, corpos tatuados e cheios de piercings) e verbal (comunicação via palavras, podendo ser nomes das bandas, letras das músicas, títulos dos álbuns, palavras e frases) (Weinstein, 2000, p. 21-43), constroem as identidades do *heavy metal* e headbangers, além das alteridades, dos "outros", dos "desviantes", dos que "não são do *heavy metal*", "não são headbangers" (Pacheco, 2006).

[13] A masculinidade cúmplice não incorpora verdadeiramente a masculinidade hegemônica. Ainda sim, pela prática, torna real alguns dos benefícios das relações desiguais de gênero e, consequentemente, quando praticados, ajudam a manter a masculinidade hegemônica (Connell, 2005, p. 79). A hipermasculinidade é o protótipo de uma exagerada performance masculina, de modo que o "homem estereotipado" frequentemente performa seu gênero através da hostilidade, dominação das mulheres, e insensível comportamento sexual. Hipermasculinidade enfatiza a conquista heterossexual das mulheres como um importante aspecto da performance da masculinidade tradicional [...] Hipermasculinidade pode se extender além do reino sexual, tanto que hipermasculinidade endossa idéias tradicionais sobre a necessidade de homens de serem altamente respeitados e ganharem esse respeito ao serem agressivos e não femininos (Shafer et al., 2018, p. 45).

[14] Com o desejo de saber lidar com esse componente racial da cena, aciono o conceito de branquitude elaborado por Lourenço Cardoso (2014, p. 17), para quem "significa pertença étnico-racial atribuída ao branco". Posso entende-la como "o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não-brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele". Ser branco "se expressa na corporeidade, isto é, a brancura, a expressão do ser, e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais, simbólicos e materiais". Ser branco "significa

mais do que ocupar os espaços de poder. Significa a própria geografia existencial do poder" (Cardoso, 2014, p. 17).

[15] O neoconservadorismo apareceu no final dos anos 1960, em meio à crise econômica que atingiu o capitalismo. Para os neoconservadores, a crise econômica era uma crise moral, ocasionada pelo abandono dos valores tradicionais que governam a sociedade, desde os primórdios da civilização ocidental, feito em nome de um igualitarismo artificialmente criado pela intervenção estatal. O principal motivo da crise, então, era o intervencionismo estatal. O abandono dos valores tradicionais da sociedade ocidental, apagou as diferenças naturais existentes entre os indivíduos. E, isso levou a uma degradação cultural sem precedentes. A prova disso, argumentam os neoconservadores, seria a "infestação" de hippies, sindicalistas, estudantes, comunistas, negros, feministas e comunidade LGBTQUI+, impulsionada pelas permissividade e assistencialismo estatal. Como solução para essa crise, as pautas neoconservadoras, advogam em favor da restauração da autoridade da lei, do restabelecimento da ordem e da implantação de um estado mínimo que não embarace a liberdade individual e a livre iniciativa (Almeida, 2018, p. 27-28). Uma ordem, fundada, comandada, por uma masculinidade hegemônica cis heterossexual branca classe média/média alta, cristã (orientações católica e neopentecostal) de traços regressivos hipermasculinos, recheado de individualismo, privilégios, meritocracia, predestinação, militarização e condutas violentas para com as mulheres. (Barreira, 2022, p. 15; Lacerda, 2019, p. 22). A mesma ordem que, guarda semelhanças, junto ao *heavy metal* e, vem cooptando músicos e fãs. Nas discussões sobre essa dita "crise moral", emergiu uma "gradativa substituição no debate público de temas relacionados ao bem comum e à melhor distribuição das riquezas por pautas que dialogavam com valores morais" (Tavares, 2022, p. 106), a caracterização das Guerras Culturais, fenômeno da política contemporânea, surgida nos EUA, durante os anos 1990. Algo que, guiou o entendimento neoconservador e, aportou no Brasil em 2018, a partir da corrida presidencial.

[16] Relaciona-se com idéia, na qual, ela "é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador a fita". E, assim, baseia-se na "realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente". Elas são inerentes, à pergunta criada para entender algum aspecto da cena local e, dos tempos vividos pelos músicos e headbangers. Essa conexão com o retorno dessa pesquisa e de todo o seu material colhido para as pessoas participantes dela, é inquebrável, imprescindível e necessária (Alberti, 2011, p. 155).

[17] Em seguida, as revistas especializadas em *heavy metal* vinculadas, apesar de específicas, ao mainstream do *heavy metal*. Segundo Janotti Júnior (2004, p. 47-49), são "importantes fontes de circulação dos mitos e relatos metálicos", representam o "grande código de reconhecimento e aceitação entre os fãs de *Heavy Metal*" e "organizam e estruturam a arqueologia do universo metálico". Logo, "discutir a trajetória heroica das bandas, reiterar as fronteiras do gênero e diferenciar os diversos subgêneros são importantes alicerces da sociabilidade metálica". Tais relatos metálicos, presentes nessas revistas, constituem narrativas "que ordenam a história do metal, dotando de sentido o *heavy metal* e sua inserção na trajetória do rock, em contraposição à suposta desordem da música pop, considerada profana e caótica pelos fãs".

[18] E, os temas das letras dessas músicas fazem parte da dimensão verbal do *heavy metal*, podem ser divididas em dois grupos: as temáticas caóticas e as dionisíacas. O primeiro abrange desordem, conflito, oposição, contradição, incorporação de imagens de monstros, do grotesco, destruição, desastre, injustiça, resistência, rebelião e morte. Quase todos os subgêneros musicais do *heavy metal*, como o thrash metal, por exemplo, valorizam muito, em suas letras de música, essas temáticas (Weinstein, 2000, p. 38-43). Além disso, sobre Stress e Roosevelt Bala, o discurso caótico de algumas letras de músicas, como "Ditador do Metal" (2020) demasiado centrado em narrativas protagonizadas por guerreiros homens brancos heterossexuais, emaranharam-se com o neoconservadorismo político da extrema-direita. Uma peculiaridade, aviso, não passou despercebida nesse trabalho.

[19] Essa "sociedade da plataforma" (Van Dicjk, 2019) refere-se "[...] à inextricável relação entre plataformas online e estruturas societais. Muitos dos nossos setores sociais, seja transporte, saúde, educação ou jornalismo, têm se tornado quase inteiramente dependentes das infraestruturas digitais providenciadas pelas cinco grandes empresas de plataformas dos Estados Unidos: Google (Alphabet), Amazon, Facebook, Apple e Microsoft. Eles arquitetaram suas infraestruturas de acordo com os mecanismos de plataforma que nós definimos como datafication, mercantilização e seleção algorítmica. Gradualmente, devido às nossas dependências em relação a determinadas infraestruturas, esses mecanismos começam a estruturar nossas vidas inteiras. Por exemplo, as organizações jornalísticas estão cada vez mais dependentes dos mecanismos de distribuição online possuídos e operados por Facebook e Google. As escolas e universidades começaram a reestruturar seus currículos a partir dos ambientes personalizados de aprendizado fornecidos por Google, Amazon, Facebook e Microsoft.

[20] Por "Videoclipe Pós-MTV", Pereira de Sá (2016, p. 61) refere-se "a um conjunto heterogêneo de produções que circula preferencialmente na plataforma do Youtube, espraiando-se por outros ambientes; e que abrange um conjunto de fragmentos audiovisuais de origens heterogêneas que vão do vídeo do show postado por um fã, passando pela infinidade de paródias, tributos e homenagens e chegando até os vídeos "profissionais" que divulgam as novas músicas dos cantores com carreiras (mais ou menos)". Alargando os dizeres de Sá (2017, p. 10), para quem "o videoclipe que circula no YouTube é um ator enredado numa rede afetiva e sociotécnica distinta daquele do videoclipe da Era MTV". Isto é, Janotti Jr e Alcantara (2018, p. 7) fazendo coro, assistir um videoclipe hoje significa "adentrar um mar de indicações automáticas, comentários, likes e dislikes" e, navegar pelas plataformas stream de produtos

audiovisuais, "fica-se atrelado a um sistema de recomendações quase infinito, e que não deixa de ser outro modo de enredamento do fruidor".

[21] Taylor (2013, p. 60) entende o roteiro "como paradigmas que estruturam interações sociais, territórios, comportamentos e nos fazem ver potências de mudança". Com esse entendimento, a autora (2013, p. 60) busca "exemplificar possibilidades de repensar, pelos estudos de performance, as metodologias críticas" (Gutmann, 2021, p. 87). O roteiro como a performance "nunca significa pela primeira vez". Seu arcabouço portátil "carrega o peso de repetições cumulativas. O roteiro torna visível, mais uma vez, o que já está lá – os fantasmas, as imagens, os estereótipos". E, obviamente, o roteiro, "ajuda a fazer outras (visões) desaparecerem" (Taylor, 2013, p. 60).

[22] BALA, R. Publicações (22 de abril de 2022). Disponível em: https://www.facebook.com/roosevelt.bala. Acesso em: 13 maio 2022.

[23] FISHER, M.; TAUB, A. How youtube radicalized Brazil (The Interpreter). The New York Times (11/08/2019). Disponível em: https://www.nytimes.com/2019/08/11/world/americas/youtubebrazil.html#:~:text=A%20New%20York%20Times%20investigation,stars%2C%20secretly%20record%20their%20instructors. Acesso em: 12 jan. 2023.

Referências

ALBERTI, V. Fontes orais: histórias dentro da história. *In*: PINSKY, C. B. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.

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

ALMEIDA, S. L. Neoconservadorismo e liberalismo. *In*: GALLEGO, E. S. **O ódio como política**: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 27-32.

BARAJAS, K. B.; CARREÑO, N. P. Desafíos de la etnografia digital en el trabajo de campo onlife. **Virtualis – Revista de Cultural Digital**, Monterey, Mexico, v. 10, n. 18, p. 134-151, 2019. Disponível em: https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/287. Acesso em: 30 dez. 2023.

BARREIRA, C. da S. **El culto a la masculinidad – Las prácticas de las masculinidades en los repertorios políticos em los grupos neoconservadores en Brasil**. Maestria (Tesis em Ciências Sociales con mencion em Género y Desarollo) – FLACSO Ecuador, Departamento de Sociología y Estudios de Género, Quito, 2022.

BATALHA, R. Stress: um ano de comemorações. Entrevistado: Roosevelt Bala. **Revista Roadie Crew**, São Paulo, ano 15, n. 163, p. 91, ago./2012.

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

BROWN, A. R.; SPRACKLEN, K.; KAHN-HARRIS, K.; SCOTT, N. W. R. Introduction: global metal music and culture and metal studies. *In*: BROWN, A. R.; KAHN-HARRIS, K.; SCOTT, N. W. R.; SPRACKLEN, K. (ed.). **Global metal music and culture**: current directions in metal studies. London: Routledge, 2016. p. 1-21.

BROWN, W. **Nas ruínas do neoliberalismo**: a ascensão da política antidemocrática no ocidente. São Paulo: Editora Filosófica Politéia, 2019.

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

CASTRO, H. História Social. *In*: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CHACON, P. **O que é rock**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CHRISTIE, I. **Heavy metal**: a história completa. São Paulo: Arx: Saraiva, 2010.

CONNEL, R. W. **Gender and power**: society, the person and sexual politics. Cambridge/UK: Polity Press, 1987.

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

COUTINHO, E. G. **A comunicação do oprimido e outros ensaios**. 1. ed. Rio de Janeiro: Morula, 2014.

DIGILABOUR. A sociedade da plataforma: entrevista com José van Dijck. Entrevistas (2019). **Digilabour**, 2019. Disponível em: https://digilabour.com.br/a-sociedade-da-plataforma-entrevista-com-jose-van-dijck/. Acesso em: 24 fev. 2023.

DUMAS, C.; VASCONCELOS, F. P. Impacto das guerras culturais no financiamento à cultura. *In*: ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 17., 2021, Salvador. **Anais** [...] Salvador: UFBA, 27 e 30 de julho, 2021, p.1-15. Disponível em: https://cult.ufba.br/enecult/edicao-2021-xvii-enecult/. Acesso em: 16 set. 2025.

FISHER, M.; TAUB, A. How youtube radicalized Brazil (The Interpreter). **The New York Times**, 2019. Disponível em: https://www.nytimes.com/2019/08/11/world/americas/youtube-brazil.html#:~:text=A%20New%20York%20Times%20investigation,stars%2C%20secretly%20record%20their%20instructors. Acesso em: 12 jan. 2023.

FRIEDLANDER, P. **Rock and roll**: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2008.

GUTMANN. J. F. **Audiovisual em rede**: derivas conceituais. BH: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021.

HINE, C. **Etnografia digital**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

HOBSBAWM, E. J. **História social do jazz.** São Paulo: Paz e Terra, 1989.

HOBSBAWM, E. J. **Sobre história**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOBSBAWM, E. J. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JANOTTI JR., J. **Heavy Metal com dendê**: rock pesado e mídia em tempos de globalização. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

JANOTTI JR., J.; SÁ, S. P. de (org.). **Cenas musicais**. Guararema: Anadarco, 2013.

KAHN-HARRIS, K. **Extreme metal**: music and culture on the edge. Oxford and New York: Berg, 2007.

LACERDA, M. B. **O neoconservadorismo de periferia**: articulação familista, punitiva e neoliberal na Câmara dos Deputados. Tese (Doutorado em Ciência Política) – CCS, IESP, PPGCP/UERJ, Rio de Janeiro, 2018.

LAGE, L. R.; SARAIVA, L. S. Ressentimento e guerra cultural no populismo de extrema direita: tensões morais e fronteiras de antagonismo. **Revista Eco-Pós**, [*S. l.*], v. 24, n. 2, p. 124–150, 2021. DOI: 10.29146/ecopos.v24i2.27704. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27704. Acesso em: 27 jul. 2023.

MELO, C. T. V. de; VAZ, P. Guerras culturais: conceito e trajetória. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 6-40, 2021. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27791. Acesso em: 18 dez. 2024.

MILLER-IDRISS, C. Weaponising online spaces. *In*: MILLER-IDRISS, C. **Hate in the homeland**: the new global far right. New Jersey/USA/Oxfordshire/UK: Princeton University Press, 2020.

MUNDO METAL. **Ouça "Ditador do Metal"**, a música mais ácida do ano! Facebook, 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/mundo.metal.page/photos/a.224280884422709/1458776310973154/. Acesso em: 1 set. 2023.

PACHECO, L. T. "Som de macho": uma reflexão sobre identidade, masculinidade e alteridade entre os headbangers. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO: GÊNERO E PRECONCEITO, 7., 2006, Florianópolis. **Anais** [...] Florianópolis: [S. n.], 2006. p. 1-8.

PRATA, T. Cenário. Stress: devastação, fogo e poder. Entrevistado: Stress. **Roadie Crew**, São Paulo, ano 22, n. 249, out. 2019.

SÁ, S. P. de. Cultura digital, videoclipes e a consolidação da rede de música brasileira pop periférica. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 26., São Paulo. **Anais** [...] São Paulo: COMPÓS, 2017. p. 1-24. Disponível em: https://proceedings.science/compos/compos-2017/trabalhos/culturadigital-videoclipes-e-a-consolidacao-da-rede-de-musica-brasileira-pop-pe?lang=pt-br. Acesso em: 30 dez. 2023.

SÁ, S. P. de. Somos todos fãs e haters? Cultura pop, afetos e performance de gosto nos sites das redes sociais. **Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 50-67, 2016. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/5421. Acesso em: 30 dez. 2023.

SENA, R. S. **Da transgressão ao conservadorismo**: a escalada da extrema direita na cena metal. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – UFCG, Campina Grande, 2019.

SENRA, F. P.; OTATTI, R. D. G. A marcha (neo)conservadora do cantor Lobão. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 19, n. 2, p. 103-121, jul./dez., 2015. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19523. Acesso em: 22 fev. 2024.

SHAFER, A.; ORTIZ, R. R.; THOMPSON, B.; HUEMMER, J. The role of hypermasculinity, token resistance, rape myth, and assertive sexual consent communication among college men. **Journal of Adolescent Health**, [*S. l.*], n. 62, p. 44-50, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1016/j.jadohealth.2017.10.015. Acesso em: 3 dez. 2022.

TAVARES, G. D. S. **Controvérsias e artivismos digitais nas cenas brasileiras de rock e heavy metal**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – UFRJ/PPGCOM, Rio de Janeiro, 2022.

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

VAN DIJCK, J. **Mediated memories in the digital age**. Stanford/California/USA: Stanford University Press, 2007.

VAN DIJCK, J. **The culture of connectivity**: a critical history of social media. NY/USA: Oxford University Press, 2013.

VAN DIJCK, J.; POELL, T.; WAAL, M. de. **The platform society**: public values in a connective world. NY/USA: Oxford University Press, 2018.

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

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

WEINSTEIN, D. **Heavy metal**: the music and its culture. Ner York: Da Capo Press, 2000.

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

Sobre o autor

Bernard Arthur Silva da Silva – Faculdade de História (UNIFESSPA). Graduado em História e mestre em História Social da Amazônia pelo PPHIST-UFPA. Doutor em Comunicação pelo PPGCOM-UFPE. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-8301-7091.