



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DANILO PAIVA LUCIO

**RUPTURA NERVOSA: Tensionamentos da performance feminina no thrash
metal brasileiro**

Recife
2023

DANILO PAIVA LUCIO

**RUPTURA NERVOSA: Tensionamentos da performance feminina no thrash
metal brasileiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em música (PPGM) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em música.

Área de concentração: Música e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Pedrosa Nogueira

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Paiva Lucio, Danilo .

Ruptura Nervosa: Tensionamentos da performance feminina no thrash metal brasileiro / Danilo Paiva Lucio. - Recife, 2023.

148 p. : il., tab.

Orientador(a): Bruno Pedrosa Nogueira

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, , 2023.

Inclui referências, apêndices.

1. Feminino. 2. Heavy Metal . 3. Gravadoras. 4. Performance. 5. Mulher. I. Pedrosa Nogueira, Bruno. (Orientação). II. Título.

780 CDD (22.ed.)

DANILO PAIVA LUCIO

**RUPTURA NERVOSA: Tensionamentos da performance feminina no thrash
metal brasileiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em música (PPGM) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em música.

Área de concentração: Música e sociedade.

Aprovado em: 01/09/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Bruno Pedrosa Nogueira
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dr^a. Luciana Ferreira Moura Mendonça (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dr^a. Melina Aparecida dos Santos Silva (Examinadora Externa)
Universidade Federal Fluminense - UFF

A todas as mulheres que contribuíram para uma maior participação feminina no *heavy metal* brasileiro e mundial.

AGRADECIMENTOS

Primordialmente a minha família. Minha mãe Doraci e meu Pai Jurandir pelo apoio incondicional para chegar até aqui.

À minha esposa Fernanda e meu filho Guilherme, que acompanharam e me auxiliaram no trabalho solitário de pesquisa no mestrado.

À meu orientador Bruno Nogueira, pela amizade, tranquilidade e paciência pelas inúmeras dúvidas e mensagens trocadas, nas indicações de leitura que reverberaram na construção da pesquisa e, pelas conversas sobre música.

A professora Luciana Mendonça, que acreditou e grande encorajadora de que minha ideia poderia se transformar em um projeto de pesquisa de mestrado.

A todas as pessoas que tive o prazer de entrevistar, as musicistas Fernanda Terra, Fernanda Lira, Luana Dametto, o músico Amílcar Christófaró e o produtor musical e vocalista Marcello Pompeu.

Aos professores Jeder Janotti Jr e Carol Govari por suas considerações importantíssimas em minha banca de qualificação de pesquisa.

A Melina Silva, por participar da banca e pelas considerações para esta dissertação.

Ao grande amigo Adriano Marcena pelo incentivo em escrever e pelas inúmeras farras e conversas sobre música e literatura.

A todas as mulheres que corroboram para uma cena metal ainda mais equânime, na participação feminina.

E a todas as bandas, artistas, gravadoras, mídia, jornalistas, produtores, técnicos e festivais dedicados em amplificar a força musical do *heavy metal*.

RESUMO

A presente pesquisa investiga a trajetória musical da banda paulista de *thrash metal* Nervosa, formada integralmente por mulheres, constituinte de um gênero musical excessivamente masculino, evidenciando os espaços de disputa e protagonismo feminino evidenciando as negociações no campo social, musical, estético, técnico e de elementos de performance, que carregam o grupo a ocupar uma posição de destaque nesta cena, seja pela presença na programação dos principais festivais de *heavy metal* no mundo, no contrato com gravadoras, espaço na mídia e impacto na formação de outras bandas formadas por mulheres. Em busca de contribuir para o aumento do repertório de referências de pessoas, músicas, discos e eventos na história do *heavy metal* em um esforço de diminuir seu androcentrismo

Palavras-chave: Feminino; heavy metal; gravadoras; performance; mulher

ABSTRACT

This research investigates the musical trajectory of the São Paulo thrash metal band Nervosa, formed entirely by women, constituting an excessively masculine musical genre, highlighting the spaces of dispute and female protagonist, evidencing the negotiations in the social, musical, aesthetic, technical and social fields. performance elements, which lead the group to occupy a prominent position in this scene, either by its presence in the programming of the main heavy metal festivals in the world, in the contract with record companies, space in the media and impact on the formation of other bands formed by women. Seeking to contribute to the growing repertoire of references to people, songs, records and events in heavy metal history in an effort to reduce its androcentrism

Keywords: Female; heavy metal; labels; performance; women.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Porcentagem da participação feminina nas gravadoras analisadas	91
Figura 2 –	Recorte do quantitativo de musicistas mulheres em cada gravadora pesquisada.	93
Figura 3 –	Recorte do panorama de instrumentos performados por musicistas mulheres nas bandas de <i>heavy metal</i> presentes nas gravadoras pesquisadas.	94
Figura 4 -	Origem das mulheres, cujo grupos possuem contrato com as gravadoras pesquisadas.	96
Figura 5	Divulgação turnê banda Nervosa e Burning Witches	98

LISTA DE SIGLAS

DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
NWOBHM	Nova onda do Heavy Metal Britânico
RIAA	Associação da Indústria Fonográfica da América

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	PROPOSTA METODOLÓGICA E BASES HISTÓRICAS DA PESQUISA	14
2.1	Procedimentos metodológicos	14
2.2	Distorções metálicas e o número da besta: surge o Heavy Metal	16
2.3	A velocidade do thrash metal	20
2.4	Parâmetros fundamentais do heavy metal	25
2.5	O peso do heavy metal brasileiro	31
3	A EVOLUÇÃO DA MÚSICA PESADA A PARTIR DAS MULHERES	36
3.1	As desbravadoras mulheres do rock	36
3.2	A participação feminina no heavy metal	44
3.3	Do rosa ao choque: O início do rock brasileiro é feminino	47
3.4	Rita Lee: A transgressora artista do rock brasileiro	52
3.5	A renovação feminina no rock brasileiro	56
4	RUPTURA NERVOSA: REDEFININDO O PAPEL DAS MULHERES NO THRASH METAL BRASILEIRO	59
4.1	A vívida excentricidade da banda Nervosa no thrash metal	59
4.2	Força e poder feminino através da performance da banda Nervosa	77
4.3	Ruído Rosa: A participação feminina nas gravadoras de heavy metal	86
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
	REFERÊNCIAS	103
	APÊNDICE A - ENTREVISTA COM FERNANDA TERRA	111
	APÊNDICE B - ENTREVISTA COM FERNANDA LIRA	114
	APÊNDICE C - ENTREVISTA COM LUANA DAMETTO	129
	APÊNDICE D - ENTREVISTA COM AMILCAR CHRISTÓFARO	135
	APÊNDICE E - ENTREVISTA COM MARCELLO POMPEU	137
	APÊNDICE F - PESQUISA SOBRE A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NO CATÁLOGO DE BANDAS DAS CINCO PRINCIPAIS GRAVADORAS DE HEAVY METAL DO MUNDO	141

1 INTRODUÇÃO

O *heavy metal* apresenta uma musicalidade sob pressão, a partir de múltiplas camadas de ritmo, melodias e guitarras distorcidas, comumente afinadas uma oitava abaixo ao tradicional, para emanar sonoridades pesadas e sombrias. Interligados ao espírito criativo das letras em criticar diversos dogmas pré-estabelecidos em nossa sociedade, e vozes que buscam gritos rascantes e sofisticados ou vozes agudas em falsete.

Nomes de bandas habitualmente apresentam um alinhamento temático e sonoro, vinculadas a logos chamativas, muitas vezes ilegíveis, e imagens demoníacas ou controversas inspiradas em ficção científica, guerras, mitologias, fantasias e sexo. Envolto a uma semiótica visual presente nas roupas pretas, muitas delas em couro, cabelos compridos ou cortes diferentes e shows com performances teatrais grandiosas com luzes fortes e som alto e um posicionamento social contracultural demarcam os processos musicais e sociais deste gênero musical que provoca fortes reações de medo e censura para aqueles que não corroboram com este gênero musical.

Entendo que o *heavy metal* denota “uma variedade de discursos musicais, sociais, práticas e significados culturais, todos os quais giram em torno de conceitos, imagens e experiências de poder” (Walser, 1993, p.2). Um exemplo do poder referido pelo autor, está relacionado em montar uma banda e consumir uma experiência musical, que depende de um controle habilidoso e preciso entre o instrumento musical e performance. É um gênero musical com múltiplas divisões demarcadas pela sonoridade, figurino e abordagem nas letras.

O *heavy metal* está presente em minha vida desde sempre, por exemplo, em 1983, minha mãe grávida de mim, datilografava as matrizes do então fanzine *Rock Brigade*, que teve como um dos fundadores meu tio. E no mesmo ano, ainda gestante, assisti ao show da banda Kiss, com meu pai, em São Paulo. Isto posto, escuto e convivo com a cena do *heavy metal* no Brasil desde pequeno. Assisti a inúmeros shows e festivais de música pesada. Entretanto, já na adolescência, um dos principais passatempos vespertinos era o de ouvir discos de vinil e os CDs de diversas bandas brasileiras e estrangeiras, assim como acompanhar a programação do canal de televisão MTV Brasil, que durante a década de 1990 investia na difusão massiva do rock, de certa forma, o *heavy metal* aproveitou essa janela de

comunicação. Em uma destas tardes, assisti ao clipe da canção *Pretend we're dead* da banda norte-americana L7, neste momento percebi que até então, eu ainda não tinha assistido e ouvido bandas formadas por mulheres. Assim, começo a pesquisar, em revistas, lojas de discos e conversar com amigos e minha família, afinal a grande maioria consumia rock e me apresentam diversas bandas com mulheres, acho sensacional assistir e ouvir performances femininas vinculadas a sonoridade pesada das guitarras.

Já morando em Recife, no ano de 2012, um amigo me apresentou um grupo de *thrash metal* brasileiro totalmente integrado por mulheres, a banda Nervosa, que naquele ano tocava em Caruaru, cidade do agreste pernambucano. Já em tempos de internet, pesquisei sobre a banda e ouço as músicas lançadas pela banda até então e vejo diversas críticas positivas sobre a sonoridade e a potência da banda. Em contrapartida, vejo diversos comentários, infundados e maldosos sobre as integrantes das bandas, praticamente todos de cunho machista e misóginos. Isso, me deixou indignado e ao mesmo tempo, instigado em assistir o primeiro show da Nervosa em Pernambuco. Até 2023 a banda realizou quatro shows no estado, sendo três deles, realizados em Recife, estava presente em todos.

A partir da minha vivência na cena metal e fundamentada nos estudos de (Weinstein, 1991; Walser, 1993; Christe, 2010) entendo que a construção social e musical do *heavy metal* é demarcada pelo domínio numérico do homem em sua produção musical, uma comunidade construída a partir de crenças culturais de masculinidade hegemônica a musicalidade é “simbolicamente infundida com noções de masculinidade, ao mesmo tempo que é tocada quase que exclusivamente por homens” (Berkers; Schaap, 2018, p.40).

Historicamente o *heavy metal* apresenta poucas bandas formadas totalmente por mulheres, essa dissertação de mestrado tem por objetivo investigar os tensionamentos existentes na performance de uma banda feminina brasileira no *heavy metal* e *thrash metal*, que conquistou reconhecimento mundial a partir do virtuosismo das musicistas, assessoradas por uma gravadora musical atuando especificamente neste segmento do mercado musical.

No primeiro capítulo, apresento a metodologia de pesquisa aplicada, tal qual levantamento histórico do rock até o surgimento do *heavy metal* durante os anos 1970, apresentando questões sociais, políticas e musicais importantes para solidificação transnacional deste gênero musical. Identifico também a transgressão

sônica do *thrash metal*, realizada durante a década de 1980 principalmente nos Estados Unidos e Europa, destacando as convenções do *heavy metal* no âmbito musical, social e político. E o desdobramento da criação de uma cena musical metal brasileira, prioritariamente nos anos 1980.

No segundo capítulo contextualizo a expansão e a importância feminina no rock e *heavy metal* mundial. Analisando o contexto histórico, musical e social da participação e protagonismo feminino. Verificando que a introdução do rock no Brasil foi constituída por uma mulher e, ao longo dos anos, diversas mulheres são protagonistas nestes gêneros musicais rebeldes.

No terceiro capítulo, investigo os tensionamentos e rupturas realizadas pelas musicistas brasileiras Fernanda Terra, Fernanda Lira, Priscila Amaral e Luana Dametto, como integrantes da banda de *thrash metal* Nervosa, apresentando suas relações musicais e sociais com uma cena musical machista e envolta de preconceitos de gênero, em diversos sentidos. Como as integrantes enfrentaram as adversidades e se tornaram protagonistas contemporâneas do *thrash metal* brasileiro. A banda Nervosa é desde seu surgimento respaldada por uma gravadora musical especializada em música extrema, ou *heavy metal*. Portanto, foi realizado um levantamento, a partir do recorte de gênero, entre as cinco principais gravadoras de *heavy metal* mundiais.

Por fim, apresento resultados obtidos referente a desigualdade de gênero na música extrema e apontamentos relevantes para uma equidade de gênero no *heavy metal*, em todas as esferas, desde as musicistas, até o público consumidor.

2 PROPOSTA METODOLÓGICA E BASES HISTÓRICAS DA PESQUISA

2.1 Procedimentos metodológicos

O problema da pesquisa surge em apontar os tensionamentos existentes na performance da banda de *thrash metal* brasileira Nervosa, formada integralmente por mulheres e sua relação com o mercado fonográfico do *heavy metal*. Fundamentada em uma pesquisa descritiva e biográfica (Flick, 2009). Investigando a trajetória do grupo inserido em uma cena musical que “ainda segue códigos de performance estereotipadamente hipermasculinos e heteronormativos mesmo com a presença de mulheres na cena” (Bahy, 2022, p. 80). Seja pela maneira de cantar, velocidade das músicas e conteúdo das letras, elementos visuais, poéticos e performáticos.

Fundamentado em uma revisão bibliográfica primária (Flick, 2009) permeada por autores da música, comunicação, gênero e sociologia para sustentar: “os conceitos, definições e teorias” (Flick, 2009, p. 45). Buscando examinar como encontrar uma estrutura para discutir o tema de pesquisa, pois o pesquisador é um homem branco, cis gênero.

Para apresentar de maneira clara a relação das musicistas com o *heavy metal*, a abordagem utilizada é: “reconstrução biográfica de caso” (Rosenthal, 2014, p. 224). Advinda das experiências vivenciadas pelas pessoas envolvidas no objeto de estudo.

Na reconstrução da história do caso, buscamos, assim, explicitar a gênese da história de vida do entrevistado e, na análise da exposição da biografia do falante, decifrar a gênese do relato no presente – a qual, em suas relações temáticas e temporais, se distingue, a princípio, da cronologia das vivências (Rosenthal, 2014, p. 225).

Para coleta das informações biográficas, a utilização fundamental de entrevista aberta auxiliou no intuito de “compreender e explicar o que está por trás de determinado ponto de vista, como essa perspectiva do sujeito se desenvolveu ao longo de sua vida ou, ainda, como ela continua a ser constituída no contexto da entrevista” (Rosenthal, 2014, p. 170). Como seleção das fontes entrevistadas buscamos pessoas que estavam diretamente ligadas e que foram significativas no processo investigado (Flick, 2009).

Foram entrevistadas algumas musicistas que fizeram parte da banda Nervosa, entre elas, as bateristas, Fernanda Terra e Luana Dametto, e a cantora, e baixista Fernanda Lira. O produtor musical e cantor da banda Korzus, Marcello Pompeu e o baterista Amílcar Christófaro do grupo Torture Squad. Todas as entrevistas foram abertas, utilizando questões pré-formuladas e referenciadas nos relatos dos entrevistados (Rosenthal, 2014).

A guitarrista, vocalista e uma das fundadoras da banda Nervosa Priscila Amaral, cujo nome artístico, Prika Amaral, não pode atender às solicitações de entrevistas, deste modo, foi aplicado o método de pesquisa na internet de levantamento online, realizando levantamento aberto em páginas sem apelos científicos (Flick, 2009). Entretanto, de grande relevância para a pesquisa, tais como, entrevistas de Priscila Amaral em sites e revistas online com abordagem de conteúdo musical geral ou específico em música pesada.

O método de observação não participante (Flick, 2004). Foi empregado na pesquisa com propósito de analisar “a produção da realidade social a partir de uma perspectiva externa” (Flick, 2004, p. 151). Mediante a participação, como público, em três apresentações ao vivo da banda Nervosa em Recife, analisando a performance da banda e as reações do público.

Analisar o conteúdo apresentado pela banda Nervosa, contextualiza indicadores das negociações epistemológicas entre o grupo, a cena metal e o mercado fonográfico. Observando o contexto, sentido latente e singularidade (Rosenthal, 2014). Decodificando todo conteúdo empírico apresentado nas letras e performances musicais apresentadas nos quatro discos lançados pela banda entre os anos de 2012 e 2023. Concebendo que: “os sons são condicionados por seus contextos sociais e por isso marcado por eles” (Bauer, 2008, p. 365).

Recentes trabalhos: (Janotti Jr, 2014; Berkers; Schaap, 2018; Hill, 2018; Calvo; Pascuchelli, 2021; Medeiros, Silva, 2021; Bahy, 2022; Oliveira; Brayner, 2022). Discutem as relações entre gênero e *heavy metal*. Percebendo a relação direta com nosso objeto de estudo, produzimos uma pesquisa social qualitativa aplicada com auxílio de procedimentos abertos (Rosenthal, 2014). Empregada para identificar a ocorrência feminina em cinco gravadoras de *heavy metal* mundiais.

Com isso, evidenciam-se as negociações no campo social, estético, técnico e performance. Encaminhando o grupo a ocupar uma posição de destaque nesta cena, seja pela quantidade de shows ao vivo, presença na programação dos

principais festivais de *heavy metal* no mundo, no contrato com gravadoras, espaço na mídia e impacto na formação de outras bandas formadas por mulheres.

2.2 Distorções metálicas e o número da besta: surge o *heavy metal*

O rock é, desde sua gênese, um gênero musical que apresenta suas delimitações de base na música negra resultante da fusão do *rhythm and blues* norte americano. Durante sua formação nos anos de 1940 e 1950, conforme Paul Friedlander (2006) a origem no *blues* está vinculada às letras que abordavam adversidades, conflitos e eventualmente celebrações. O gospel está no diálogo de chamado do artista e resposta do público durante as músicas, e dos cantos africanos aos quais foram inspirados os gestos livres durante as apresentações. Acarretando uma musicalidade agitada, devido aos instrumentos eletrificados como a guitarra elétrica, atrelada à dança, uma espécie de sinergia entre o artista e o público.

Para Paulo Chacon (1985) o rock rompe a fronteira do silêncio entre a plateia e o artista, possibilitando interação direta entre público e artista. Em 1955 o grupo norte americano *Bill Haley and his Comets* lançou a música *Rock Around the Clock*, cujo diferencial musical foi o desenvolvimento de uma batida inovadora acentuada nos segundo e quarto tempos de uma marcação de compasso musical quatro por quatro. A música fez parte da trilha sonora do filme *BlackBoard Jungle*, traduzido para o português como: Sementes da violência, lançado no mesmo ano. Com o sucesso do filme, a música foi lançada em um disco compacto simples e superou as vendas de discos e popularidade de artistas já estabelecidos na época, como por exemplo, o cantor Frank Sinatra (Pavão, 1989). A canção ocupou o primeiro lugar em sucesso nos Estados Unidos e Inglaterra em 1955 (Billboard, 2021). Pelo feito, o grupo é considerado como fundador do rock (Chacon, 1985; Pavão, 1989). A canção é de fundamental importância para inserção do rock no Brasil, como veremos mais adiante. Nomes como Chuck Berry, Johnny Cash e Little Richards são igualmente destaques nos primórdios do rock.

Com ampla exposição midiática durante os anos 1950, o rock é demarcado pela transgressão aos costumes e códigos conservadores norte-americanos (Friedlander, 2006). O cantor Elvis Presley, por exemplo, durante as apresentações em shows e na televisão dançava ao ritmo agitado da música, quebrando diversos

paradigmas conservadores da época, ganhando enorme popularidade pela dança e qualidade vocal, consequentemente gravando diversos discos. O rock nesse período tornou-se uma “expressão cultural característica da juventude” (Hobsbawn, 1994, p. 253).

A partir dos anos 1960 começam a surgir diversas variantes do rock, como por exemplo, o *rockabilly*, influenciados por artistas como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis e Carl Perkins que incorporaram penteados com topetes e o uso da jaqueta de couro preta e uma musicalidade ainda mais dançante. Paralelamente, de acordo com Paul Friedlander (2006) ocorre a invasão inglesa liderada pelo grupo The Beatles, das quais, as letras remetem ao universo adolescente para com as relações de amizade e namoro, posteriormente apresentando um amadurecimento e apresentando uma visão crítica global. Outro importante grupo deste movimento é o Rolling Stones, que também projetou o rock inglês para o mundo. Neste período também destacamos bandas como Led Zeppelin, The Who e artistas como Chuck Berry, Little Richard e Jimi Hendrix.

Jovens desta época formaram uma força motriz para uma “revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes” (Hobsbawn, 1994, p. 257). A partir da revolução contracultural da década de 1960, o rock ganhou uma projeção ainda maior, mesclando seus elementos sonoros e sociais. Abrangeu diversos estilos de vida, que envolviam o uso deliberado de drogas, ativismo comunitário e uma postura contra a classe média principalmente norte-americana, envolto em um grande ideal pacifista (Shuker, 1999). A classe média conservadora não sabia como lidar com o rock e todas as mudanças que proporcionou na juventude (Christe, 2010). Um dos grandes marcos musicais da geração paz e amor foi a realização do festival Woodstock, realizado em 1969 nos Estados Unidos.

A década de 1960 foi marcada historicamente pelo surgimento da contracultura, uma das muitas reações ao período entre conflitos mundiais e a chamada Guerra Fria. Naquele período, jovens musicistas buscavam uma nova sonoridade que ajudasse a externar as aflições sociais e políticas vividas por eles. Uma dessas possibilidades foram as experimentações sonoras, envolvendo a guitarra elétrica e realizadas em diversas garagens, por meio de reuniões juvenis.

Para Paulo Chacon (1985) assim que o som da guitarra elétrica é distorcido surge uma nova perspectiva para o rock: “quebrava com as sequências mais melodiosas do rock tipo Beatles e atendia a um mercado mais feroz e ansioso por

uma batida mais violenta que faria Chuck Berry parecer o terceiro violino da Filarmônica de Nova York” (Chacon, 1985, p. 24).

A banda britânica The Kinks, contemporânea do grupo The Beatles lançou em 1964 a canção *You really got me*, que mudaria completamente a sonoridade do rock. A introdução é tocada na guitarra e repetida diversas vezes durante a música, observado como um *riff*¹ de guitarra construído a partir do que passou a ser chamado de *power chords* “tocando o intervalo musical de uma quarta ou quinta perfeita em um circuito elétrico fortemente amplificado e distorcido” (Walser, 1993, p. 02). Canção que ocupa, em 2021, a 176ª posição entre as 500 melhores músicas da história (Billboard, 2021). A estrutura da música apresenta um sentido musical mimético: “são aquelas referências onde o tipo de música imita situações do mundo externo, através da similaridade do ruído ou do movimento” (Bauer, 2002, p. 371). A completude entre distorção da guitarra, *riff* e *power chords* estruturam as referências sonoras para a complexidade do que seria o *heavy metal*.

Para Ian Christie (2010) *heavy metal* era um termo militar utilizado para transcrever o poder de fogo de uma arma, e surge na letra de uma música pela primeira vez nos versos da canção *Born to be wild* da banda estadunidense Steppenwolf, em que cita: *I like smoke and lightning, heavy metal thunder*, em português, eu gosto de fumaça e raios, trovão de metal pesado, referindo-se às características das motocicletas. O jornalista e crítico musical da revista Rolling Stones, Lester Bangs, de acordo com Ian Christie (2010, p. 23) foi um dos primeiros críticos musicais a utilizar o termo *heavy metal* para se referir a bandas de rock com sonoridade mais pesada e sombria. Por consequência, toda grande mídia apodera-se do termo para contextualizar a nova sonoridade advinda prioritariamente de bandas e jovens desviantes (Becker, 2007).

O marco musical e fonográfico do *heavy metal* foi o lançamento do primeiro disco da banda inglesa Black Sabbath, cujo título homônimo foi lançado em uma sexta-feira, 13 de fevereiro de 1970 (Walser, 1993; Leão, 1997; Christie, 2010; Popoff, 2017). Promovido por meio de uma então nova gravadora experimental da Philips, Vertigo Records. As letras das canções abordam temas como “feitiçaria, castelos e demônios antigos” (Leão, 1997, p. 48). A banda “deu ênfase ao oculto, ainda mais, usando dissonância, riffs pesados e o mistério do vocalista Ozzy

¹ *Riff* é um padrão rítmico ou melódico curto repetido muitas vezes, enquanto as mudanças acontecem junto com a música (Shuker, 1999, p. 35).

Osbourne em choramingar para evocar tons de terror gótico” (Walser, 1993, p. 10).

A musicalidade do *heavy metal* apresenta algumas peculiaridades:

O *heavy metal* apresentava uma música sob pressão, com camadas múltiplas de ritmo e melodia, um show de fogos de artifício e som em alta velocidade. A força das guitarras múltiplas tornou-se um elemento central, tanto para acelerar o espírito criativo das letras quanto para estimular um desenvolvimento musical mais complexo (Christe, 2010, p. 53).

O grupo Judas Priest, também da Inglaterra, inova com a inserção de duas guitarras, altas e repletas de distorção, performadas por K. K. Downing e Glenn Tipton, com o baixista Ian Hill, o baterista John Ellis, cargo ocupado por diversos outros instrumentistas, porém, com a voz forte, gritada, aguda e afinada de Rob Halford. Além de uma sonoridade pesada, a banda adotou um visual repleto de roupas de couro preta, justas ao corpo e acessórios como braceletes e cintos em couro pontiagudos. O trio londrino, Motörhead, fundado pelo baixista Lemmy Kilmister, é importante para o *heavy metal*, pois além da sonoridade pesada e rápida, o grupo cantava sobre “sexo e drogas, desviando de temas políticos e heróis mitológicos, atirando pedregulhos em vez de cantar” (Christe, 2010, p.46). “Logo o Black Sabbath havia apresentado o *heavy metal*, o Judas Priest trouxe o destaque e o Motörhead o fortificou com coragem verdadeira” (Christe, 2010, p.47).

A musicalidade do *heavy metal* também pode ser disposta como música metal, pesada ou música extrema, desenvolvendo características distintas a partir do surgimento de novas bandas. No início dos anos 1980 a imprensa musical inglesa identificou uma sonoridade ainda mais rápida e agressiva, procedente de novas bandas, o jornalista Geoff Barton, que escrevia para a revista britânica *Sounds* classificou as novas bandas de *heavy metal* inglesas como *The New Wave of the British Heavy Metal*, traduzido para o português como a nova onda do *heavy metal* britânico, de sigla NWOBHM. “O Iron Maiden parecia tocar dez vezes mais notas que qualquer outra banda, e sua estonteante abordagem compositiva elevaria a musicalidade do *heavy metal* por décadas” (Christe, 2010, p. 51).

Em 1981, o vocalista Bruce Dickinson assumiu os vocais do grupo *Iron Maiden* e a banda lançou no ano seguinte o disco *The Number of the Beast*, em português, o número da besta. A canção homônima é uma citação direta da narrativa bíblica católica do Apocalipse de São João “inspirada em pesadelos do baixista Steve Harris” (Dimery, 2007, p. 500). Após o lançamento, o disco ocupou o

primeiro lugar em vendas na Inglaterra e ficou entre os 40 mais vendidos nos Estados Unidos. (Dimery, 2007).

2.3 A velocidade do *thrash metal*

O *heavy metal* é a vertente mais duradoura do rock (Weinstein, 1991), e a partir dele surgem diversos outros sub gêneros musicais, como, por exemplo, o *thrash metal*. Desenvolvido por jovens considerados desviantes no sentido de que faziam parte de um grupo social que criavam regras próprias “cuja a infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como *outsiders*” (Becker, 2007, p. 22). Pessoas que não concordavam com a sonoridade e as letras da música disco da época, buscando performar sons rápidos e agressivos e com uma abordagem mais obscura nas letras. Formavam bandas de garagem, aprendendo a tocar os instrumentos sem o apoio de professores.

Vivendo em um período em que a internet comercial não existia, o acesso à informação sobre o *heavy metal* era organizado, por meio de fanzines, impressos em papel comum, fotocopiadas e muitas vezes datilografados. Grande parte do conteúdo eram trocas de cartas entre fãs de todo o mundo, divulgação das bandas já consolidadas e as novas, além do envio de fitas k7, gravadas em estúdios amadores pelas bandas.

Os fanzines divulgavam determinada banda, os ouvintes seguiam para as lojas de disco para solicitarem a importação do disco e meses depois realizar a compra, as lojas especializadas em música pesada eram verdadeiros pontos de encontro dos jovens ávidos pela música pesada: “*thrash metal* underground era literalmente uma rede de amplitude mundial, unida pela troca de correspondência, turnês internacionais e até computadores” (Christe, 2010, p. 182).

A expressão *thrash* é proveniente de batida ou pancada, devido ao modo como o público se comporta nos shows (Leão, 1997). Comportamento advindo das rodas de pogo ou *mosh* em inglês, uma roda caoticamente organizada em que os participantes balançam a cabeça de cima para baixo, realizando movimentos bruscos com os cotovelos e empurrando quem estiver por perto, e todos os participantes se movimentam em círculo. A gênese do *thrash metal* é norte-americana e foi solidificada durante os anos 1980 (Leão, 1997; Christe, 2010, Popoff, 2017).

É importante rememorar que a constituição do *thrash metal* como um subgênero do *heavy metal* está na fusão dos ideais e a musicalidade punk, com bandas de garagens que buscavam uma sonoridade mais agressiva e rápida. Muito bem amparado a uma rede de divulgação alternativa, como os fanzines e as lojas de discos especializadas, que eram pontos de encontro de escuta das músicas daquela época. A velocidade das canções é mais acelerada, demarcada através da celeridade das palhetadas dos guitarristas, o uso de dois bumbos na bateria e vozes gritadas.

O conteúdo das músicas expressava mortes violentas, destruição, satã e diversas críticas às disparidades sociais. Pela proximidade de contato, as rádios locais foram elementos primordiais para execução e divulgação do *thrash metal* norte americano.

Ron Quintana, promotor de shows de rock e DJ em uma rádio na Califórnia, envia uma carta para a revista especializada em *heavy metal Kerrang!* “Eu queria me conectar a outros norte-americanos” (Quintana em entrevista a Christe, 2010, p. 76). Quintana recebe abundante material de diversas bandas dos Estados Unidos, o que o estimula a produzir seu próprio fanzine, intitulado de Metal Mania, e fazê-lo circular nos Estados Unidos.

Em agosto de 1981 lança a primeira edição do seu fanzine, Metal Mania, que ajuda a construir a crescente cena metal da Bay Area de São Francisco. O Motörhead finalmente havia tocado na região meses antes e acabou virando capa da estreia da publicação, que teria outras 21 edições até seu fim em 1986. Quintana tinha duas ideias de nome para seu fanzine, sendo uma delas Metal Mania e a outra sendo Metallica. Lars o convence a ficar com Metal Mania para poder ficar com o nome Metallica (Popoff, 2017, p. 67).

Quintana se depara com uma movimentação cultural, comprometida com a música pesada. Diversos clubes abrem espaço para as novas bandas, as rádios começam a tocar as músicas que estão surgindo nesse momento, segundo Brian Slagel.

Finalmente havia uma cena metal em Los Angeles, o que era meio inacreditável. Começamos a fazer reportagens sobre isso no fanzine, e eu comecei a tocar várias bandas locais no rádio também. A coisa foi crescendo, e comecei a arrumar datas em vários clubes por aqui. (Slagel em entrevista a Christe, 2010, p. 77).

A banda estadunidense Metallica é a precursora do *thrash metal* mundial (Christe, 2010; Popoff, 2017). O grande marco inicial fonográfico desse gênero musical ocorreu em julho de 1983, com o Metallica “O registro é, de fato, por consenso popular, o primeiro álbum *thrash* do mundo. *Kill'em All*” (Popoff, 2017, p. 191).

Para essa realização, houve um grande trabalho dos musicistas Lars Ulrich e James Hetfield para formarem uma banda de metal, que tocasse mais rápido e mais pesado que outras bandas de *heavy metal* que escutavam.

O *thrash metal* também é amparado por pessoas que atuam nos bastidores musicais, entre elas uma figura importante foi Brian Slagel. Um balconista da loja de discos localizada na Califórnia, intitulada *Oz Records*, um entusiasta do *heavy metal*, conheceu diversos jovens que tinham bandas de garagem, no início dos anos 1980. Em “agosto de 1981, em Los Angeles, Brian Slagel [...] lançou o fanzine *New Heavy Metal Revue*, falando de bandas locais, fitas NWOBHM, que ouvia e importava para revender” (Christe, 2010, p.77). Slagel reúne suas economias para criar uma pequena gravadora chamada *Metal Blade Records*, especializada em rock. Utilizando seus contatos com distribuidores de disco da região e seu fanzine como ferramenta de divulgação, em 1981 lança uma coletânea, somente com novas bandas, intitulada *Metal Massacre* (Popoff, 2017). A última música desta coletânea foi da banda *Metallica* com a canção *Hit the Lights*. Slagel fez questão de inserir a banda de seu amigo Lars Ulrich. Ao todo foram lançadas 13 coletâneas *Metal Massacre*, em que diversas bandas foram lançadas. Entre elas salientamos Slayer, Overkill e Metal Church (Popoff, 2017).

O compositor, guitarrista e vocalista Dave Mustaine, demitido em 1983 da banda Metallica, devido seu comportamento e o consumo excessivo de álcool, formou o grupo Megadeth e, com apoio da *Capitol Records*, um selo da gravadora *Universal music*, lançou em 1986 o segundo disco, intitulado: *Peace Sells... But Who's Buying?* A música *Peace Sells*, ganhou destaque nas rádios que tocavam *heavy metal*, assim como no canal televisivo MTV, nos Estados Unidos. A letra da música é uma crítica à guerra fria (Dimery, 2007). Trouxe para a banda um verdadeiro reconhecimento por parte da crítica especializada e aceitação do público. “Não desiludiu ninguém com o furioso *Peace Sells*.... uma continuação lógica dos *riffs* acelerados, domínio técnico da guitarra e comentários políticos que tinham tornado seu trabalho de estreia tão promissor” (Dimery, 2007, p. 550).

A banda, Slayer, da Califórnia formada pelos guitarristas Jeff Hanneman e Kerry King, no início dos anos 1980, após dois discos lançados a banda foi contratada pelo produtor musical e sócio da gravadora especializada em rap, *Def Jam*, Rick Rubin, causando grande espanto no cenário metal, pelo fato da gravadora ainda não ter lançado nenhum disco de heavy metal (Christe, 2010). O terceiro disco da banda foi produzido e lançado pela gravadora *Def Jam*.

Qualquer disco que comece com o verso '*Auschwitz, the meaning of pain. The way that I want you to die*' ('Auschwitz, o significado da dor. A forma como quero que você morra') certamente vai captar a atenção do ouvinte. Captou bem a atenção dos executivos da CBS, que se negaram a distribuir o disco, que provavelmente notaram suas letras radicais e a capa com cenas do inferno e desmembramentos (Dimery, 2007, p. 554).

O álbum apresenta uma experiência sonora agressiva, com uma alta velocidade extrema na execução musical dos instrumentistas (Christe, 2010). "A bateria incansável de Dave Lombardo é de tirar o fôlego e, nos solos, Kerry King e Jeff Hanneman parecem estar estripando seus instrumentos em vez de tocá-los" (Dimery, 2007, p. 554). O disco foi considerado pela revista britânica *Kerrang!*, como o mais pesado da história do *thrash metal*, reunindo a agressividade e a precisão do *thrash metal* com a economia do *punk hardcore*, quase todas as músicas duram menos de três minutos (Dimery, 2007).

A banda de Nova Iorque Anthrax também conquistou sucesso comercial com o lançamento do terceiro disco intitulado *Among The Living*, em 1987, através da gravadora *Island Records*, produzido pelo produtor e engenheiro de som Eddie Kramer. O entrosamento dos músicos, a performance musical do guitarrista Scott Ian e a rapidez e precisão do baterista Charlie Benante são destaques do disco (Dimery, 2007). A canção *Caught in a Mosh*, é um dos grandes destaques do álbum, utilizando o *mosh*, já disseminado na cena *thrash metal*, como metáfora para as dificuldades impostas pela sociedade (Christe, 2010).

Os grupos: Metallica, Megadeth, Slayer e Anthrax são consideradas como as quatro principais e maiores bandas de *thrash metal* norte-americanas, em quantidade de discos vendidos, shows e reconhecimento do público (Leão, 1997; Dimery, 2007; Christe, 2010; Popoff, 2017).

Paralelamente na Europa surgem diversas novas bandas que se desenvolveram inspiradas no NWOBHM, tal como os ingleses da banda *Venom*. A

inovação estava em uma sonoridade veloz, ríspida e com vocais agressivos e o conteúdo apresentado evocava um culto a satã, uma das bandas que inspiraram as bandas que iniciaram o gênero *thrash metal* (Popoff, 2017). Sob a influência sonora do grupo Venom, o *thrash metal* alemão se destaca perante demais países europeus (Christe, 2010). As principais bandas são: Destruction, Kreator, Sodom e Tankard. Deliberadamente barulhentos e velozes, “os músicos de *thrash* pegaram uma ênfase no virtuosismo da guitarra [...] e negociam tempos mais rápidos, métricas, mudanças e arranjos complicados com coordenação precisa da banda” (Walser, 1993, p. 13).

A partir deste sintético levantamento bibliográfico e histórico podemos afirmar que a atividade musical no *heavy metal* e *thrash metal*, uma produção absolutamente homossocial masculina, visto que a maioria dos músicos e pessoas que atuam direta e indiretamente no metal são homens, engendradas em um sistema político-social androcêntrico (Bourdieu, 1998), “assim, as relações de gênero produzem uma distribuição desigual de poder, autoridade e prestígio entre as pessoas, de acordo com o seu sexo” (Camurça; Gouveia, 2004, p. 13).

Apesar do machismo que existia na cena heavy metal em seu início, as mulheres fãs de metal sempre estiveram envolvidas: escreviam zines, eram presidentes de fã-clubes e musicistas, por exemplo. No entanto, ainda que participassem ativamente da cena, as mulheres invariavelmente ficavam em segundo plano e suas histórias nem sempre eram contadas (Bahy, 2022, p. 83).

A ponto que todas as bandas citadas até esta parte da dissertação são formadas exclusivamente por homens, assim como as pessoas citadas para sistematização de uma cena musical pesada. Desde a origem do *heavy metal* não houve nenhuma banda com participação feminina ou formada exclusivamente por mulheres (Leão, 1997). “Durante muito tempo, a indústria da música teve como norma a ideia de que mulheres e *heavy metal/metal* extremo não combinavam” (Bahy, 2022, p. 85). Como consequência, de 1964 a 1972 “não havia mulheres na produção musical do *heavy metal*” (Berkers; Schaap, 2018, p. 34).

Dados acima corroboram para afirmar que as relações de gênero no *heavy metal* são desiguais. Entendemos que gênero é uma diferenciação biológica, social, linguística e cultural. Desta forma, as relações de gênero são criações da sociedade. Segundo Joan Scott (1989) gênero surge como um termo para insistir no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo biológico. Portanto,

entendemos que gênero, em nossa pesquisa, será aplicado no sentido de contextualizar diversos comportamentos e relações de homens e mulheres em nossa sociedade (Camurça; Gouveia, 2004).

Assim, as relações de gênero produzem uma distribuição desigual de poder, autoridade e prestígio entre as pessoas, de acordo com o seu sexo. É por isso que se diz que as relações de gênero são relações de poder [...] concluindo o conceito de gênero se refere às relações entre mulheres e homens, mulheres e mulheres, homens e homens. Todas estas relações criam várias desigualdades, fazendo com que alguns tenham mais poder sobre outros, sejam considerados mais importantes e respeitados na sociedade. Isto também faz com que algumas pessoas tenham mais liberdade e oportunidade para se desenvolver do que outras (Camurça; Gouveia, 2004, p. 13-14).

A participação feminina no *heavy metal* perpassa por uma série de negociações vinculadas a questões musicais, sociais e políticas, as quais levantaremos a seguir.

2.4 Parâmetros fundamentais do *heavy metal*

O rock e o *heavy metal* são gêneros musicais indissociáveis desde seu desenvolvimento sonoro e perspectiva econômica a partir da indústria fonográfica. Durante os anos 1970 e 1980 o rock representou entre 70 a 80% dos discos vendidos mundialmente (Hobsbawn, 1995).

A estrutura de promoção musical disponibilizada pelas gravadoras foi fundamental para a difusão mundial do *heavy metal*. Durante o século XIX grandes conglomerados industriais disputavam o desenvolvimento de um suporte adequado para comercialização musical, porém a crise econômica norte-americana de 1929 e as referidas disputas alteraram o mercado fonográfico (De Marchi, 2016).

A solução adotada no mercado de mídia sonora foi a fusão entre gravadoras e empresas de radiodifusão e/ou a criação de novas corporações de comunicação e cultura. Assim, à beira da falência, a *Victor Talking Machine* foi adquirida pela RCA, em 1929. Em 1932, no Reino Unido, as empresas *Gramophone Company*, *Zonophone* e *Columbia* inglesa fundiram-se para criar a *Electric Musical Instruments* (EMI). Na Alemanha, a *Deutsche Gramophon* juntou-se à *Telefunken*, em 1937, e ambas foram compradas pela *Siemens*, em 1941. Em 1938, a *Columbia Broadcasting System* adquiriu a *Columbia* estadunidense, originando a *CBS Records*. Tal movimentação de compra e venda entre empresas de comunicação, eletrodomésticos e cultura deu origem às grandes corporações fonográficas ou grandes gravadoras (*majors*, em inglês) (De Marchi, 2016, p. 73-74).

Esse conglomerado de empresas detinham todos os processos musicais: estúdios de gravação de som, contratação das bandas, fábricas de discos, locais próprios ou terceirizados para venda de discos e emissoras de rádio e televisão, são determinantes para o rock. Atualmente as gravadoras majors são: *Universal Music*, *Sony Music* e *Warner Music*.

As *majors* pressionam para haver sistematização de um suporte de venda. No início do século XX o disco de vinil se solidificou como dispositivo comercial da música. Em 1948 sucede à tecnologia do micro sulco², aumentando a capacidade de armazenamento do disco de três para trinta minutos (Dias, 2000; De Marchi, 2016), “possibilitando ainda, no universo da música popular, a instituição da música de três minutos como padrão” (Dias, 2000, p. 41). O suporte em disco de vinil é padronizado em 45 rotações por minuto para a música popular, sistematizados pelos conglomerados de empresas *RCA* e *Philips* (Dias, 2000).

Durante os anos 1970, as gravadoras *majors* produziam e comercializavam praticamente todos os discos da música *mainstream*, ou seja, todo conteúdo musical disponível para o público amplo de circulação não segmentada. Entretanto, a transgressão sônica gerada pelo *heavy metal*, por diversos fatores, não se enquadra no modelo de negócio já estabilizado. Destacamos o desinteresse das majors, por exemplo, a agressividade musical, a abordagem das letras e capas de disco assustadoras e questionadoras.

Diversas bandas de *heavy metal* assinaram contratos com *majors*, como, por exemplo, o grupo Iron Maiden que vendeu mais de 78 milhões de discos, em sua carreira até o ano de 2021 (Chartmasters, 2021). A banda inicialmente firmou contrato com a gravadora EMI, adquirida em 2011 pela *Universal Music*, que manteve o acordo comercial com o grupo.

Podemos considerar as décadas de 1980 e 1990 como período de ouro para o *thrash metal*, quando, a banda Metallica, que vendeu mais de 1 milhão de cópias do álbum *Master of Puppets* e recebeu disco de ouro da Associação Americana da indústria da gravação, RIAA, pela vendagem do disco em 1986 (Christe, 2010). Em 1991, o Metallica lançou o disco homônimo, conhecido pela mídia e fãs como *Black Album* ocupou o primeiro lugar na lista dos discos mais vendidos do ano e duas

² São ranhuras em forma de espiral que conduzem a agulha do toca-discos da borda externa até o centro do disco de vinil no sentido horário. A partir dessa tecnologia o tempo de duração de um disco aumentou de quatro para trinta minutos (Dias, 2000). Permitindo também a eletrificação dos aparelhos de reprodução, os toca discos.

semanas após o lançamento recebeu a premiação de disco de platina duplo, pelo quantitativo de vendas (Christe, 2010). Ambos os discos foram lançados pelo selo *Elektra*, a qual a gravadora *Warner Music* era proprietária.

Selos musicais lançam artistas individualmente e contam com distribuição terceirizada atuando dentro da lógica mercadológica da indústria fonográfica (Nogueira, 2013), criadas de forma independente, ou seja, sem vínculo das *majors*. Entretanto, as *majors*, também apresentam interesse na distribuição musical de nichos específicos, como o *heavy metal*, por exemplo. O selo *Elektra* é um caso de selo independente, adquirido em 1973 pela gravadora *Warner Music*.

O *heavy metal* surge enlaçado aos tensionamentos e disputas por espaços midiáticos fonográficos, a partir de um produto de cultura de massa em que segundo Frith (1998) significava uma nova forma de produzir uma atividade social utilizando a experiência estética para definir uma identidade social, que por consequência há uma articulação direta com mercado, “conversa silenciosa que acontece entre o consumidor, que sabe aparentemente o que quer, o vendedor, que trabalha copiosamente para imaginar o padrão dinâmico” (Frith, 1998, p.77). A musicalidade é essencial, porém a mídia especializada em rock e consequentemente metal é fundamental para circunscrever o *heavy metal*, como um gênero musical advindo do rock “Nesse encontro estão as definições apresentadas pelas gravadoras, as tensões provocadas pela imprensa musical – não apenas a dos cadernos de cultura e revistas, mas também do rádio e dos programas de televisão - e as conversas entre fãs” (Nogueira, 2021, p. 109).

O *heavy metal* apodera-se de diversos tensionamentos musicais. Para fundamentar sua estrutura, associamos as cinco convenções para gênero musical conceituadas por Franco Fabbri (1981). A primeira é a convenção de composição e instrumentação, em que a banda é composta por instrumentos eletrificados como a guitarra e baixo elétrico, bateria acústica com a utilização de um ou dois bumbos e um ou uma vocalista, como figura principal. O timbre saturado e distorcido é proveniente da fusão dos amplificadores com a utilização de pedais de distorção para guitarra que, proporcionando um som encorpado, muito pela utilização das cordas graves da guitarra, performando uma sonoridade forte e pesada. Um segundo atributo é o *power chord*. Concordamos que a instrumentação fundada em “bom *riff* de guitarra, adicione peso com baixo e bateria e acrescente um vocal forte ou gritado” (LEÃO, 1997, p.09). Reiterando a sonoridade singular do *heavy metal*.

A segunda convenção são as regras semióticas, para com a produção de sentido e significado, por exemplo, da semiótica visual presente nas roupas utilizadas pelas bandas, geralmente de couro pretas, com tachinhas ou spikes, nos objetos de cena utilizados nas capas de discos e shows, tais como caveiras, crucifixos de cabeça para baixo e símbolos análogos à contracultura. Somando a apresentação visual dos integrantes das bandas em que aparecem em capas de disco, shows, videoclipes vestidos com roupas pretas e extremamente apertadas ao corpo e na maioria dos casos com rostos sisudos. Os nomes das bandas também apresentam uma relação semiótica, por exemplo, Judas Priest, em português Padre Judas, uma referência direta à Judas Iscariotes, que segundo o evangelho católico foi o traidor que vendeu Jesus aos soldados romanos. As referidas posturas são um complemento comunicacional da música, o qual a sonoridade pesada e substancial necessitava apresentar temas que estivessem fora do padrão conservador imposto pela sociedade ocidental, desde o surgimento do *heavy metal*.

A terceira convenção são as regras comportamentais, as rodas de pogo, realizadas durante os shows de metal, remetem a briga, pelo fato de os participantes sucederem socos e chutes ao vento, sem tocar em nada e ninguém. A maioria possui um delineamento contestador perante a sociedade, religião e política. Durante os anos 1970 e 1980, homens com cabelo comprido subvertiam as regras sociais e eram estereotipados como vagabundos.

A quarta convenção são regras sociais e ideológicas. Os fãs de *heavy metal* desde seu surgimento na maioria “eram produtos de divórcios, buscando sentido em temas mais abrangentes” (Christe, 2010, p. 110). Ou seja, nasceram livres de dogmas societários, transgressores por natureza e liberto de amarras políticas, questionando tudo e todos.

A quinta convenção é econômica e jurídica, a configuração é fundamentalmente parte integrante da indústria fonográfica, seja com a participação das grandes gravadoras ou dos selos mediante contratos jurídicos firmados. Para Frith (1996) As bandas e suas gravadoras entendem que a música e o comércio estão interligados e que o relacionamento das bandas com as gravadoras é tanto colaborativo quanto combativo, no que tange o julgamento da música como um produto da indústria cultural.

A concepção imagética do *heavy metal* se deu com o conceito de performance do artista em cena, na maneira de tocar o instrumento musical, cantar,

gesticular e na participação do público. A remissão à corporalidade como forma de compreensão das dinâmicas discursivas.

Performance está ligada a um processo comunicacional que pressupõe uma audiência e um determinado ambiente musical. Assim, a performance define um processo de produção de sentido e conseqüentemente, de comunicação, que pressupõe regras formais e ritualizações partilhadas por produtores, músicos e audiência, direcionando certas experiências frente aos diversos gêneros musicais da cultura contemporânea (Janotti Jr, 2005b, p. 9).

Utilizamos performance para demarcar o entendimento da forma como as musicistas interpretam em estúdio ou ao vivo suas canções, ou comportamento de como os corpos transitam na musicalidade metal. A prática de corpos performáticos em eventos funciona como uma espécie de epistemologia que aciona uma visão em torno das ações incorporadas e as práticas culturais associadas a eles. Contudo, a performance é tomada como ação de apresentação do fazer, o que significa que ele acolhe convenções e sua desestabilização ao mesmo tempo (Schechner, 2006). Esse movimento articulado entre restauração e reconhecimento; ruptura e estranhamento só é possível porque a performance pressupõe um olhar que não se dirige apenas ao texto e nem exclusivamente ao horizonte da recepção, mas ao lugar de articulação entre recepções, textualidades e seus contextos. A performance não está em um objeto específico, ela se dá no nível da relação e deve ser vista pelo analista nos espaços de interações. As performances então se revelam como uma espécie de forma de poder e não apenas uma representação da ação, que sugere tanto a matriz convencional da ação quanto seus desvios perturbadores em certos eventos. De acordo com as características das interações com os próprios objetos, atribuímos figuras específicas do metal para sistematização convencional do *heavy metal*.

Portanto, a performance do musicista do *heavy metal* é uma posição que requer dedicação e habilidades específicas enquanto instrumentista, pelo fato de que “o domínio do instrumento está diretamente ligado às condições técnicas que o instrumentista deve ter como leitura, capacidade de análise e interpretação de uma peça musical para que ele tenha total controle de seus atos” (Bollo, 2009, p. 107). A competência em tocar o instrumento musical é externalizada em forma de virtuosismo performando o quantitativo de notas em determinado tempo, atrelado a velocidade na execução, seja em gravações em estúdio para um disco, como na

reprodução em shows ao vivo. Há uma mediação rigorosa entre o performer e o público. Diana Taylor (2013) afirma que os eventos musicais incluem naturalmente apresentações musicais de artistas que mobilizam o público em torno de espectadores ao vivo, para assistirem e ouvirem, mas não só. O evento cumpre intenções de realização públicas ou privadas que motivam a sua existência.

A voz também é um elemento de destaque no *heavy metal*, e valorada de maneira emblemática (Zumthor, 1993). Logo, quando paramos na audiência somos forçados a gravar uma certa voz de forma imaginária, operações executadas pelo interpretador. A inflexão das performances dos cantores pode ser um acesso ao universo dos grandes artistas do metal. A execução de uma música com premissa de vocalização encontra-se na voz de um significado analítico, sobre o qual Roland Barthes (1990), por exemplo, já havia alertado, no contexto em que o autor intitula de grão de voz.

Richard Middleton (1991) reflete especificamente sobre a noção de voz na música popular e afirma que a musicalidade popular é “essencialmente ‘música de voz’”. Tendência ao vocal atuou como o foco unificador da canção” (Middleton, 1991, p. 261). Nesse sentido, entendemos que o debate sobre a questão da voz dentro dos estudos musicológicos tem a perspectiva de se referir a embates na relação entre o que é dito nos textos, o enfrentamento das formas melódicas e as especificidades artísticas. Sem desconsiderar o significado dessa aproximação, propomos compreender que a voz é uma ferramenta de construção midiática que se situa entre as particularidades dos artistas que cantam e os gêneros musicais a que se enquadram esses artistas. Assim, aplicamos para as abordagens da voz na música popular de acordo com (Frith, 1996; Shuker, 1999).

Nos estudos da música popular de Shuker (1999), há um debate que repousa sobre estratégias de autenticidade de certos artistas e seus exemplos produtivos, modulação vocal. Por exemplo, uma voz grosseira transmite uma sensação de tensão, naturalidade e ausência de artificialidade, o que constituiria uma das principais ferramentas de autenticidade do *heavy metal*. Uma das técnicas vocais utilizadas é o gutural ou *growling*.

A voz gutural soa, assim como os instrumentos de corda, com um aspecto distorcido, devido ao modo de articulação empregado. Embora pronunciem os fonemas existentes na língua em que cantam, os vocalistas, ao empregarem a voz gutural, encurtam a passagem do ar pela garganta, gerando um som ruidoso e rouco a uma baixa frequência. Devido à

existência do ponto de articulação gutural em fonemas de algumas línguas, como certas línguas semíticas, é necessário deixarmos claro que, quando nos referimos à voz gutural, não se trata da produção de fonemas diferentes daqueles que já existem nas línguas em uso, mas de um modo de articulação que, incidindo, sobretudo, nos segmentos vocálicos, faz as palavras soarem de um modo peculiar, semelhante a um berro ou a um urro animalesco. [...] Em inglês, a propósito, essa técnica é também denominada '*growling*', palavra derivada do verbo *to growl*, que poderia ser traduzido como rosnar ou rugir (Khalil, 2016, p. 899).

Simon Frith (1996) enfatiza que, além dos gêneros musicais, também é possível discutir os gêneros naturais, masculino e feminino, ao analisar os produtos da indústria fonográfica. Uma voz feminina, mudando de timbre, volume e entonação, desperta na composição de uma série de imagens previamente inscritas que são frequentemente incorporadas em materiais promocionais. Vale a pena notar no metal composição de vozes que estariam na fronteira entre o masculino e, o feminino, evocando uma certa ambiguidade, a ponto que cantores como Bruce Dickinson e Rob Halford apresentam um canto agudo, apresentando traços do timbre característico do gênero feminino natural, obedecendo certo padrão de canto de ópera. Segundo Frith “interrogar como se apresenta a voz é perceber que podemos aproximá-la, pensando a voz como um instrumento musical, com um corpo, uma pessoa, e um personagem” (Frith, 1996, p. 187). Tal como as vocalistas Tatiana Shmailyuk e Alissa White-Gluz, que ao cantarem, em suas bandas de *heavy metal*, utilizam a técnica do gutural e emanam frequências graves, que em uma escuta desatenta soa como masculina.

2.5 O peso do *heavy metal* brasileiro

No Brasil, o *heavy metal*, assim como acontece com o rock nacional, dispõe de uma trajetória prioritariamente masculina. O movimento musical da Jovem Guarda, na década de 1960, contou com diversos artistas que ajudaram a compor a identidade do rock mais pesado no Brasil. Enquanto grupos como Os Mutantes reivindicavam uma relação sonora mais distante de artistas internacionais (Janotti Jr, 1994), outros como a banda Made in Brazil incorporaram elementos do *heavy metal* norte-americano.

O grupo pioneiro do *heavy metal* no Brasil é o *Made in Brazil*, banda que desde 1969 vem desenvolvendo um trabalho com uma sonoridade mais pesada que a do rock tradicional. Mas, no começo, a banda não era

reconhecida como heavy metal, porque ainda não existia essa segmentação em termos no Brasil (Janotti Jr, 1994, p. 72).

O grupo foi fundado pelos irmãos Oswaldo e Celso Vecchione, que performaram músicas com sonoridade ancorada na distorção de guitarras, similar aos grupos ingleses Black Sabbath e Judas Priest. O conteúdo das letras contextualizava situações cotidianas de uma grande cidade e referências ao modo de viver o *Rock'n'roll*. As letras não apresentavam cunho político, porém “adotava uma postura contestadora com a utilização de roupas chamativas, maquiagem e comportamento rebelde” (Silva, 2014, p. 88). Em 1977 o disco intitulado *Massacre*, gravado pelo grupo, das 16 músicas gravadas, 12 foram proibidas pela censura, inviabilizando o lançamento do disco na época. Em 2015, 38 anos depois, o álbum foi lançado em vinil com tiragem de 500 cópias.

A recessão econômica do Brasil entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980 teve um impacto no crescimento do *heavy metal* no país. A inflação do período, com médias de 34% ao ano, refletiu na queda de venda de discos e também na produção e venda de instrumentos musicais. Paralelamente, afetou também a possibilidade de importação tanto de discos quanto instrumentos musicais. Com isso, o público ouvinte precisou desenvolver outras dinâmicas de consumo e estimular a troca de discos e fitas K7, para que pudessem conhecer novos artistas.

Neste período se disseminou uma estrutura independente para compartilhamento de conteúdo sobre rock, constituindo diversas “trocas de discos, livros, revistas, jornais vindos dos EUA e Europa, sobretudo da Inglaterra, e grupos de fãs e de músicos interessados foram se organizando em tipos de grupos identitários, em movimentos e/ou em grupos musicais” (Dias, 2015, p. 10). Um exemplo foi a produção e circulação de fanzines produzidos por fãs de *heavy metal*, por exemplo, a *Rock Brigade*, em São Paulo, no início dos anos 1980 (Janotti Jr, 2005), que posteriormente tornou-se uma revista mensal e selo musical.

Com suporte comunicacional dos fanzines, outros aparatos vão se instituindo para complementar a difusão do *heavy metal*, as lojas de discos são locais fundamentais para o desenvolvimento de uma cena metal brasileira, atuando como pontos de encontro de jovens. Locais que se tornam espaços de convivência do rock e heavy metal brasileiro, desenvolvendo características próprias.

O fato de as lojas especializadas serem localizadas em verdadeiros labirintos nas pequenas salas dos andares escondidos revela os aspectos tribais restritos aos conhecedores: ao contrário dos grandes shoppings, as passagens das galerias não são transparentes, só aos iniciados é permitido frequentar esses espaços. (Janotti Jr *apud* Cardoso Filho, 2008, p. 38).

Em São Paulo, a loja *Woodstock* discos, inaugurada em 1978, seu proprietário Walcir Chalas, colocou toda sua coleção de discos de rock à venda, em uma loja, na galeria José Bonifácio, no centro da cidade. O movimento da loja foi aumentando ao longo do tempo e, durante os anos 1980, mudou de local para uma loja de rua, fora de uma galeria, mas ainda no centro de São Paulo, se solidificou como uma das principais lojas de vendas de disco especializadas em rock e *heavy metal* da cidade. Em parceria com o selo *Rock Brigade*, a loja foi responsável em distribuir e vender no Brasil discos de bandas como Slayer e Celtic Frost.

As lojas de discos foram atraindo público até se transformarem no que talvez tenha sido para a época o espaço mais importante de trocas culturais e de produtos ligados à música na São Paulo do final dos anos 1970 e de toda década de 80. Músicos, ouvintes, interessados de toda sorte, buscavam nas lojas Grilo Falante, Baratos Afins, Wop Bop e Punk Rock Discos – exemplares do que seria no Brasil o ‘mercado de colecionadores’ (Dias, 2015, p. 10).

A loja Baratos Afins, de Luiz Carlos Calanca é inaugurada em 1978, em uma das grandes galerias do centro de São Paulo, vendendo álbuns que, transitavam da MPB ao Rock, um dos pontos de encontro de colecionadores de disco da cidade, para audição de discos em grupos (Dias, 2015). A loja era muito movimentada por fãs e jovens musicistas da cidade e no início dos anos 1980, Calanca inicia um selo fonográfico, com mesmo nome da loja. Encorajado pela existência de um circuito de casas de shows na cidade, o crescimento de novas bandas e a possibilidade de vender discos para seu nicho de mercado, sem precisar de intermediários, ou seja, o contato direto com as bandas. Os primeiros lançamentos do selo foram discos da banda Patrulha no Espaço e um disco individual de Arnaldo Baptista, ex-integrante da banda Os Mutantes. A curadoria era realizada pelo próprio Calanca, balizada no público que frequentava a loja e seu gosto pessoal (Dias, 2015). Aos poucos o selo amplia seu catálogo de títulos, até que enxerga boas possibilidades para o *heavy metal*.

Havia grande número de grupos em atividade no momento em que planejou os discos e o formato de coletânea procurava justamente tornar o projeto exequível. Um espaço específico, a já citada Praça do Rock, permitiu a sua seleção. Aliás, vale lembrar que a frequência ao circuito de shows em busca de bons grupos para serem registrados em disco era prática comum entre produtores musicais, como já foi mencionado, especialmente os independentes. Ressaltam-se algumas de suas características constituintes: apropriação praticamente literal do que era feito no estrangeiro em termos estético musicais, tipo de formação das bandas, instrumentos utilizados, produção visual dos músicos e dos discos, assim como o esforço de apresentar em português temas clássicos derivados da obra dos “fundadores”, em geral ligados ao ocultismo e outros temas sombrios e afins. Um dos grupos revelados na Coletânea SP Metal foi o Korzus, que conquistou projeção internacional. Tendo se especializado no estilo *thrash metal*, mantém até a presente agenda regular de shows em vários países (Dias, 2015, p. 14).

O lançamento das coletâneas SP METAL 1 em 1984 e SP METAL 2, do selo Baratos Afins, são considerados os grandes marcos fonográficos do *heavy metal* brasileiro. (Leão, 1997; Dias, 2015; Faour, 2021). Outras cidades brasileiras também são importantes para a formação de público metal, por exemplo, a loja Cogumelo discos, em Belo Horizonte, que posteriormente transformou-se em Cogumelo Records, um selo musical que fomentou a produção musical metal em Minas Gerais, nos anos 1980. Responsável em lançar para o mundo a principal banda de *thrash metal*, brasileira, o Sepultura, nas palavras de Max Cavalera, vocalista, guitarrista e fundador do grupo.

Eu tinha 16 anos quando a Cogumelo lançou *Bestial Devastation*, e Iggor, 15. Um monte de gente gostou do disco e achou que o Sepultura tinha potencial. Enviamos cópias para os Estados Unidos e a Europa, que alcançaram alguns poucos fanzines e estações de rádio. A *Kerrang!* publicou um pequeno texto na seção de novidades, acredito. O primeiro show que fizemos para promover o disco foi com o Overdose, que fechou a noite por ser mais popular. [...] A cena em Belo Horizonte cresceu pra valer depois que as pessoas ficaram sabendo da Cogumelo. Era a novidade do momento, uma banda poderia ser contratada pelo selo, e eles lançariam o seu álbum. Lançaram um disco da banda de Sílvia, o *Mutilator*, e havia também outros grupos, como o *Holocaust*, o *Chakal* e mais alguns. A Cogumelo lançou depois uma compilação em LP que incluía a nossa demo para ‘*Necromancer*’ e uma outra canção do Sepultura. Nos pediram para escrever material para um álbum completo, *Morbid Visions*, e entramos de cabeça. Começamos a trabalhar duro nas novas canções (Cavalera, 2013, p. 44-59).

A realização da primeira edição do festival musical Rock in Rio, ocorrida no ano de 1985, é considerada como a grande celebração de ascensão do *heavy metal* no Brasil. Contando com apresentações internacionais de grupos como Iron Maiden, Ozzy Osbourne, Whitesnake, AC DC e Scorpions. O evento contou com grande

divulgação midiática em todo país, mais especificamente, a TV Globo noticiou que o público, eram jovens com cabelos compridos ou coloridos e em grande maioria vestiam camisetas pretas estampadas com nomes das bandas que tocaram no evento. Assim como, batizou de maneira pejorativa o público intitulado-os de metaleiros. Esta denominação passa a ser adotada pelos meios de comunicação de massa brasileiros, porém, a mídia especializada e os fãs preferem o termo em inglês *headbanger* (Janotti Jr, 2004).

Concomitantemente, há uma expansão da sonoridade extrema no Brasil e, ainda foram relatados casos de censura no metal. A banda Stress, de Belém do Pará, uma das pioneiras do *thrash metal* no país (Leão, 1997; Popoff, 2017). A música *Corpus Christi*, composta pelos integrantes do grupo, apresenta uma crítica ao falso moralismo pregado pela igreja católica e foi censurada pelo regime militar brasileiro. O grupo somente conseguiu gravar a música em 1985, sob o título de Oráculo de Judas. O sucesso deste disco, nas lojas de disco especializadas em metal no Brasil, foi um divisor de águas no *heavy metal* brasileiro (Janotti Jr, 1994).

A grande maioria das bandas brasileiras de *heavy metal*, tais como Sepultura, Korzus e Sarcófago, compõem e interpretam suas músicas em inglês, pleiteando uma projeção musical internacional. A troca de informações e fitas k7 realizadas entre os fanzines brasileiros e internacionais corroboram para essa prática, ao longo dos anos surgem diversas outras bandas prioritariamente formadas por homens, tais como Dorsal Atlântica, Krisiun e Angra se destacam nacional e internacionalmente na produção musical do *heavy metal*.

3 A EVOLUÇÃO DA MÚSICA PESADA A PARTIR DAS MULHERES

3.1 As desbravadoras mulheres do rock

Múltiplos discursos estabeleceram, historicamente, uma desvantagem social, econômica e musical da mulher em relação ao homem. (Neiva, 2018). Assumida por uma perspectiva androcêntrica “continuamente legitimada pelas próprias práticas que ela determina: pelo fato de suas disposições resultarem da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino, instituído na ordem das coisas” (Bourdieu, 1998, p. 44).

O posicionamento androcêntrico é aplicado de diversas maneiras em nossa sociedade. De acordo com Lucy Green (1997), na educação musical há uma concepção de patriarcado musical nas sociedades ocidentais, levantando que existe uma complexa relação entre feminilidade e o instrumento musical. As mulheres são influenciadas a estudarem instrumentos como harpa e violino, por serem leves e as respectivas sonoridades são interpretadas como suave, o mesmo princípio para o canto atrelando uma postura reservada e ambas para apresentações realizadas para pequenos grupos e comumente em residências. Lucy Green (1997) afirma também que quanto maior e mais volumoso for o instrumento, as mulheres são influenciadas a optarem por não estudar o instrumento, como, por exemplo, a bateria ou guitarra, tornando mais problemática a segurança feminina com para com o instrumento.

Contudo, a participação das mulheres, em sua maioria negras, como instrumentistas da música gospel norte-americana, é fundamental no enfrentamento do patriarcado musical. Mulheres pioneiras em performar instrumentos eletrificados, como a guitarra. Foram fundamentais para a construção musical do que seria o rock. À vista disso, realizar um levantamento histórico do protagonismo feminino é essencial para entendermos o contexto contemporâneo de performance feminina no *heavy metal*.

A performance representa um drama social (Turner, 1988). Para se concretizar é necessário um espaço, tempo, e contexto social. Toda performance musical está engendrada em um universo estético reconhecido e reconhecível por todos os seus participantes, assim como por aqueles que dele são excluídos. Deste modo, a memória é essencial para o processo de comunicação humana e não há música sem memória. As memórias individuais são necessárias para lembrar das

notas musicais e melodias, por exemplo, logo não há música sem memória (Halbwachs, 1990). Segundo Diana Taylor (2013) a memória é um saber que conecta o indivíduo à coletividade mediante ações privadas e sociais destes indivíduos. A existência de uma performance está diretamente relacionada a um contexto social. De acordo com Diana Taylor (2013) a memória é um saber que liga o indivíduo à coletividade, o privado ao social, o diacrônico ou sincrônico.

Sister Rosetta Tharpe foi uma mulher negra, guitarrista, cantora e compositora estadunidense que conquistou sua popularidade musical durante a década de 1930 e 1940. Sister Rosetta se auto intitulava como uma musicista religiosa, pois praticava música gospel, apesar de uma forte influência musical advinda fora da doutrina religiosa, ou seja, Sister Rosetta não era uma artista de rock por qualquer definição convencional. “Sua música nunca teve como alvo específico um público jovem e, apesar de suas incursões pela música secular” (Wald 2006, p. 116).

Seu desenvolvimento musical foi construído em um período em que o ensino do violão e guitarra não eram aconselhados para mulheres, principalmente dentro das igrejas pentecostais (Wald, 2006). Seu destaque está no desempenho musical com a guitarra elétrica, ela tinha o poder de fazer o violão falar.

Em termos musicais, era paralelo à prática religiosa de falar em línguas. Pessoas de fora da fé pentecostal muitas vezes ridicularizam o falar em línguas como rabiscos, ou como uma performance falsificada para efeito dramático, mas para os crentes, falar em línguas atesta a autenticidade da experiência de posseção pelo Espírito Santo. [...] Rosetta apresentava uma conexão elementar com seu instrumento, assim como proeza técnica (Wald, 2006, p. 69-71).

A música gospel pentecostal e negra norte-americana é influenciada diretamente pelo *jazz e rhythm and blues*, transformando-se em uma musicalidade agitada, propícia para os momentos alegres dos cultos religiosos.

O biógrafo de Sister Rosetta Gayle Wald (2006) transcreve uma crítica do escritor musical Peter Guralnick, quando presenciou uma apresentação ao vivo de Sister Rosetta. “Eu disse: ‘Diga, cara, há uma mulher que pode cantar um pouco de *Rock’n’roll*. Quero dizer, ela está cantando música religiosa, mas está cantando *Rock’n’roll*. Ela é... tremenda, cara... Ela pula. Está tocando aquela guitarra, tocando aquela guitarra” (Wald, 2006, p. 69).

Ao final de 1944, Sister Rosetta gravou e lançou a música *Down by the Riverside*, lançada pela gravadora inglesa, especializada em *jazz Decca Records*. Em 2004 a canção foi selecionada pelo registro nacional de gravações da biblioteca do congresso norte-americano como um registro de guitarra, com uma voz única. No mesmo ano, gravou uma versão da música *strange things happening every day*, canção tradicional dos negros que viviam nos Estados Unidos, tornando-se como a primeira música gospel a integrar o top 10 da revista especializada em música, *Billboard*. Na edição datada de 30 de maio de 1942, consta como a primeira vez em que a imprensa utilizou o termo *Rock'n'roll*, referindo-se a performance musical de Sister Rosetta. A musicista foi a pioneira em buscar uma sonoridade distorcida em sua performance com a guitarra elétrica, acelerando as batidas do *rhythm and blues*, desenvolvendo um prelúdio do rock nos Estados Unidos, influenciando artistas como Elvis Presley e Chuck Berry. (Wald, 2006).

Memphis Mini, uma cantora, compositora e guitarrista negra que gravou aproximadamente 500 músicas durante os anos 1930 a 1950. A maioria de suas canções fizeram sucesso em milhares de jukeboxes³, instaladas em bares e restaurantes norte-americanos durante os anos 1930. Denotando musicalidade blues, Mini também fez parte de uma minoria feminina negra (Retman, 2020). Juntamente com Sister Rosetta e outras artistas.

A “era de ouro” (Hobsbawm, 1994) propiciou o fortalecimento dos Estados Unidos como uma potência mundial, diversos avanços ocorreram no país, entre eles um maior acesso à informação e educação do que seria a geração de pessoas intitulada como *baby boom*⁴, essa geração cresceu insatisfeita com a cultura hegemônica de seu país e buscam alternativas contra o patriarcado.

A cantora Janis Joplin, ícone juvenil da geração baby boom, foi vocalista da banda Kozmic Blues Band e não dispunha da tradicional beleza estética conceituada por uma sociedade machista. Suas influências musicais foram a música negra e sobretudo as cantoras de *Rhythm and blues*, como Big Mama Thornton e Bessie Smith. Janis Joplin utilizou sua voz rouca para fortalecer o *blues* afro-americano, e a

³ Equipamento em que diversos discos de vinil eram armazenados e reproduzidos mediante a inserção de moedas ou notas de dinheiro, em que as pessoas selecionam o disco que desejavam ouvir. Geralmente instaladas em bares e restaurantes.

⁴ São pessoas nascidas entre 1940 a 1960, que nasceram com o ideal de atuar na reconstrução do mundo pós-guerra, mais otimistas com relação à vida, motivadas e obcecadas por trabalho, idealizando a reconstrução de um novo mundo (Oliveira, 2009).

mídia musical, assim como produtores musicais, consideravam sua voz sensual (Maynard, 2012).

A performance de Janis Joplin abordava problemas e desejos femininos que, à época, eram incomuns. As canções compostas por ela eram voltadas para o desejo masculino, porém apresentavam um protagonismo feminino. (Whiteley, 2000). Citamos como exemplo as canções: *So i won't lose him to nobody else*, em português: Então eu não vou perdê-lo para mais ninguém. E *i wanted to love you, hold you. Till the day i die*, traduzido como: eu queria te amar, te abraçar. Até o dia de minha morte. As emoções expressas em sua performance, aliadas aos movimentos corporais, garantiram o desenvolvimento emocional das canções interpretadas. "Corpo em movimento, é inevitável que o gênero seja uma das questões primordiais a serem discutidas, pois subir em um palco para performar como uma mulher, recebe diferentes interpretações de quando é um homem performando" (Frith, 1996, p. 213). Seu grande pioneirismo está enquanto uma mulher líder de três bandas de rock, durante o final dos anos 1960 e início dos anos 1970, que introduziu diversas questões femininas, entre elas o amor, em um universo antifeminista no rock. E seu pensamento enquanto compositora musical era de planejar os arranjos de suas músicas para que sua performance vocal ficasse evidenciada em todas as gravações e apresentações ao vivo.

A primeira banda de rock composta exclusivamente por mulheres, a assinar contrato com uma grande gravadora, o grupo Fanny, formado em 1969 pelas irmãs June e Jean Millington na guitarra e no baixo, respectivamente, ao lado de Nickey Barclay nos teclados e Alice de Buhr na bateria (Lorentz, 2022).

A banda foi descoberta pelo produtor Richard Perry, que convenceu a gravadora Warner a contratar Fanny sem sequer escutar sua música. Esse era inicialmente um sintoma sexista por parte da gravadora – que procurou vender a imagem simplesmente, sem se importar sequer com a música – talvez tenha sido a oportunidade perfeita: sem ter de se submeter aos estereótipos excessivamente eróticos ou singelos da presença feminina no universo musical da época, a Fanny se tornou uma banda de destaque por sua qualidade musical, sua força, sua atitude – era uma banda forte e agressiva, que apresentava um grande show, antes de mais nada (Lorentz, 2022).

O rock era dominado pelo patriarcado musical e, não contavam com o protagonismo feminino no rock. O mercado fonográfico associa a participação feminina neste gênero musical como excêntrico. A gravadora *Warner Music* institui

uma nova segmentação comercial, *female bands*, ou bandas de rock femininas. “Uma espécie de divisão entre os sexos identifica a ordem das coisas” (Bourdieu, 1989, p. 17). Legitimando uma relação de exploração comercial, singular e de exploração comercial feminina, a partir de um referencial heteronormativo. A guitarrista June Millington relembra, “o melhor elogio que a gente recebia, e ouvimos centenas de vezes, eram homens chegando até nós e dizerem: ‘Olha, nada mal para garotas’” (Millington entrevista a Lorentz, 2022). Observamos que o rótulo de uma banda feminina de rock imposto pela gravadora ao grupo Fanny, gerou diversas punições baseadas em valores desviantes (Becker, 2008). Eram jovens garotas que montaram uma banda de rock e lançaram seis discos no período de 1970 a 1974 (Lorentz, 2022).

O grupo Fanny sofreu diversas proibições deliberadamente machistas, por exemplo, a proibição de realizarem shows em diversos países europeus e a pressão da gravadora para a criação de um sucesso passível de divulgação massiva. Logo, as garotas não suportaram tamanha pressão e a banda acabou em 1974. Após 44 anos, em 2018 a banda conseguiu se reunir novamente, livrando-se dos traumas do passado e em 2021 lançou um disco inédito.

É perceptível que até o início dos anos 1970, poucas mulheres conseguem espaço de destaque como compositoras, musicistas e cantoras no rock. Processo esse não vinculado às habilidades musicais, mas, provenientes do processo de social hiper masculinizado, visto que as gravadoras eram dominadas por homens.

Artistas como Patti Smith e Debbie Harry foram primordiais para a construção de um protagonismo feminino no rock norte-americano. Constatamos que Patti Smith foi a protagonista feminina no início do punk norte-americano, seu aspecto revolucionário e multiculturalista apresentou uma fusão entre a poesia e o rock. O fotógrafo Robert Mapplethorpe, grande amigo, atuou como um guia no início da carreira de Patti. É a personificação da ideologia *punk*, do faça você mesmo.

A miscelânea heterogênea de Patti Smith entre música, poesia, fúria e ação é performada no disco *Horses*, lançado em 1975, através do selo *Arista Records*, do grupo *Sony Music*, o qual sua banda de apoio era formada por homens. A literatura sempre acompanhou a artista que publicou diversos livros, destacamos sua autobiografia *Só Garotos* lançada em 2010 e que a fez ganhar o *National Book Awards*, um dos mais respeitados prêmios literários dos Estados Unidos. Em toda

sua carreira, Patti Smith consolidou uma atuação contracultural em discordância com a sociedade conservadora norte-americana.

A banda norte-americana Blondie performatiza em sua música padrões sociais que dialogam contrariamente com a ideologia feminista dos anos 1970. O título do grupo, em tradução livre para o português, significa loiro ou loira, referindo-se a cor do cabelo de Debbie Harry, vocalista do grupo. Uma mulher além de loira, magra, branca e olhos verdes. Um estereótipo perfeito consoante com padrões de beleza patriarcais. Paradoxalmente uma das músicas de maior sucesso do grupo *Heart Of Glass*, lançada em 1979, foi composta pelo guitarrista da banda Chris Stein e Debbie Harry em 1974, uma das estrofes da canção diz: *Once I had a love and it was divine, soon found out I was losing my mind, seemed like the real thing, but I was so blind, mucho mistrust, love's gone behind*. Em português, uma vez tive um amor e foi um barato, logo ficou evidente, tinha um coração de vidro, parecia que era verdadeiro, mas fui descobrir, muita desconfiança, o amor ficou para trás. A metáfora utilizada na música anuncia o fim de uma relação amorosa heterossexual. Entretanto, é a mulher que decide o final da relação, postura feminina incomum à época. A implicação ideológica aplicada à metáfora do coração de vidro, implica em um atributo feminino de empoderamento.

Em sua biografia, Debbie Harry (2022) revela que a canção, *one way or another*, foi composta para um ex-namorado extremamente ciumento e agressivo que chegou ao ponto máximo de controlar sua conta de telefone, fato que obrigou a cantora a mudar de cidade para fugir do opressor. O desempenho vocal de Debbie, em determinados inícios de frase, é rasgada e ríspida, representando um sentimento de raiva, amparada na sonoridade distorcida da guitarra.

A apresentação de Debbie Harry, nos shows e nos programas televisivos, em que a banda *Blondie*, realizava ao vivo, era teatral, encenando postura sensual, porém sem o apelo sexual, no sentido de que ela entendia e dominava sua adequação aos padrões estéticos masculinos tradicionais e conservadores e, utilizava essas condições a seu favor, uma espécie de performance incorporada, “tornando visível um grande espectro de atitudes e valores” (Taylor, 2013, p. 87).

A gravadora utilizou a coragem e a sensualidade de Debbie para vender milhares de discos, transformando a cantora em uma das referências femininas no rock mundial, cantando abertamente as dores do universo feminino, exercendo a sensualidade feminina, e principalmente liderando uma banda de rock. No sentido

comercial, a performance de Debbie Harry pode ser entendida como uma espécie de encenação e fruição feminina, entendido como um processo social e comunicativo (Frith, 1996).

O compositor, produtor e empresário musical estadunidense Kim Fowley, que trabalhou com artistas como Cat Stevens, Frank Zappa e Kiss, com uma sólida carreira no rock norte-americano dos anos 1970. Diagnosticou que havia uma escassez para com a participação das mulheres em bandas de rock (Leão, 1997). Assim despertou seu interesse em montar uma banda que fosse composta exclusivamente por mulheres, fixando anúncios em lojas de discos, bares e boates da Califórnia durante o ano de 1974, selecionando musicistas mulheres. Tarefa complicada, pois o primeiro retorno aos anúncios surgiu um ano após os primeiros anúncios publicados.

Em 1975, Kim Fowley conhece uma jovem de 16 anos, rebelde e imersa na sonoridade e na ideologia punk. Joan Marie Larkin, posteriormente conhecida com seu nome artístico Joan Jett. Após algumas conversas com o produtor, Joan Jett sentiu-se confiante para integrar o projeto e a proposta a estimulou em aprender a tocar guitarra.

Posteriormente uma jovem de 15 anos, entra em contato com Kim Fowley, Sandra Sue Pesavento, baterista, de nome artístico, Sandy West e torna-se a baterista da banda. Posteriormente são integradas a guitarrista Lita Ford, já conhecida na Califórnia pelo seu virtuosismo enquanto guitarrista, a baixista Jackie Foster e a vocalista Cherie Currie completam a banda. As garotas unem-se em uma banda, com composições autorais que retratam fugas e escapadas juvenis, na sufocante sociedade conservadora norte-americana dos anos 1970. Nesse contexto surge o nome da banda The Runaways, as fugitivas em português. Assim é constituída uma das principais bandas femininas de rock.

Kim Fowley agendou alguns shows para o grupo The Runaways em diversos bares da cidade, mesclando em seu repertório músicas autorais com versões de bandas já conhecidas na cena rock norte-americana. Em 1975 a banda assina contrato com a gravadora *Mercury Records* e lança em 1976 o primeiro disco intitulado The Runaways em que a maioria das composições são de autoria de Joan Jett e Kim Fowley, com uma sonoridade mesclando a energia do *punk* com *riffs* do *hard rock*. O disco foi um sucesso na crítica especializada, porém, para a ampla

sociedade conservadora, foi espantoso acompanhar cinco mulheres, ocupando um palco, relata Joan Jett:

A sociedade definitivamente não estava preparada para uma banda só de mulheres [...] A gente chocava as pessoas sem fazer nada. Não precisávamos fazer nada ultrajante, não precisávamos nos vestir de forma estranha, não precisávamos xingar. Apenas aparecemos com instrumentos e todo mundo ficou assustado (Jett, 2012).

A performance das musicistas no disco é persuasivamente vinculada aos parâmetros estabelecidos pelo rock e os julgamentos de valores (Frith, 1996). São positivos a partir da crítica especializada, resultando em boas vendas de discos e diversos shows pelos Estados Unidos. A grande tensão emocional na apresentação da banda está relacionada ao fato de todas as integrantes serem mulheres e, performando um gênero musical contracultural. Uma parte do público conservador não respeitava a performance das mulheres ao vivo, resultando em agressões físicas durante concertos, objetos atirados para o palco, até cuspidelas em diversos shows, apenas porque eram mulheres (Pires, 2018). The Runaways persiste no rock ganhando notoriedade musical no ocidente, o público japonês acolhe positivamente a banda, muito pelo interesse das mulheres japonesas em ver e ouvir uma banda de rock feminina.

Quando chegaram ao Japão foram pagas pela primeira vez pelos seus concertos. A audiência era majoritariamente feminina e jovem, tendo Joan percebido que algo de mais relevante do que a própria música se estava a passar. Numa sociedade em que a mulher era considerada cidadã de segunda categoria, Joan e as The Runaways perceberam que o que faziam chegava a milhares de jovens mulheres, passando a mensagem de que podiam fazer tudo o que quisessem (Pires, 2018, p.01).

A banda é reconhecida mundialmente, lançou quatro discos de estúdio e um disco ao vivo, gravado no Japão. A carreira durou cinco anos, de 1975 a 1979. As integrantes da banda foram fortes o suficiente para suportar tantos aspectos sociais negativos para continuarem uma banda de rock, porém, Kim Fowley também foi um dos principais responsáveis pelo final da banda. Um dos motivos foi o não repasse para as garotas do pagamento devido referente a cachês de shows e *royalties*⁵, deixando-as sem dinheiro e diversas vezes sem infraestrutura necessária durante as

⁵ Trata-se de uma quantia paga por alguém a um proprietário pelo direito de uso, exploração e comercialização de um bem. Aqui entendido como royalties musicais, que são os direitos autorais pagos aos detentores autorais da obra, como autores, compositores, intérpretes e musicistas.

turnês, tais como despesas de hospedagem e alimentação (Pires, 2018). Com o desmembramento das integrantes, The Runaways rompeu sua relação com Kim Fowley e algumas das integrantes partiram para carreira solo e outras não seguiram carreiras musicais.

Uma das que seguiram carreira individual foi Joan Jett, formando uma banda de apoio intitulada The Blackhearts, instituída por homens. Com esta banda, Joan Jett grava seu primeiro disco, *Bad Reputation*, mais de 20 gravadoras recusaram lançar o disco com este título. Diante de tantas recusas, Joan Jett, em parceria com o produtor Kenny Laguna, inicia sua própria gravadora independente, nomeada The Blackhearts. Em 1981 lança a música *I Love Rock'n'roll*, uma versão da banda inglesa *The Arrows*, o então novo canal televisivo norte-americano dedicado à música, a MTV, foi utilizado como ferramenta de divulgação midiática da música, que por diversas semanas de 1982 ocupou o ponto máximo das músicas de sucesso nos Estados Unidos. A canção é considerada como a 28º maior música de todos os tempos (Billboard, 2021).

3.2 A participação feminina no *heavy metal*

Desde o início do *heavy metal* as mulheres são envolvidas com a música pesada, seja na produção de fanzines, organização de fã clubes, público frequentador de shows e musicistas, entretanto, sempre convivendo com um machismo estrutural (Calvo; Pascuchelli, 2020; Bahy, 2022). Portanto, performance das mulheres no *heavy metal* representa um drama social, no sentido que “participantes da performance “não apenas fazem coisas, mas tentam ‘mostrar’ o que fazem, onde as ações tomam lugar num aspecto ‘performatizado-para-uma-audiência’, numa relação de reciprocidade” (Turner, 1988, p. 74).

Durante anos a indústria fonográfica praticava como norma que a participação das mulheres no *heavy metal* não combinava com a estrutura social vigente (Bahy, 2022). “Levando bandas compostas por mulheres a enfrentarem maiores dificuldades no caminho da música por não receberem apoio devido ao preconceito de gênero” (Bahy, 2022, p. 85). Concordamos que a presença feminina em bandas de *heavy metal* aponta um “tensionamento da hegemonia do masculino como sujeito do fazer musical no metal” (Janotti Jr, 2014, p. 43). Essa presença foi construída ao

longo do tempo, é fundamental para a consolidação feminina como protagonistas no *heavy metal* contemporâneo.

A pioneira mulher no *heavy metal*, é Ester Jinx Dawson, fundadora e vocalista da banda norte-americana Coven (Berkers; Schaap, 2018). A banda tinha formação mista, “seu som pode ser melhor descrito como rock pesado, com forte ênfase por assuntos diabólicos” (Berkers; Schaap, 2018, p.29). O primeiro disco da banda é lançado em 1969, um ano antes do Black Sabbath, provavelmente, não é contextualizado como a pedra fundamental do metal, por sua sonoridade não apresentar tamanhas distorções como o Black Sabbath e, pelo fato da banda ser liderada por uma mulher. Dawson, foi uma exceção ao modelo masculino do *heavy metal*, ao ponto que “o crítico de rock Lester Bangs, em 1970, referia-se ao Black Sabbath como a resposta da Inglaterra ao Coven” (Berkers; Schaap, 2018, p.29).

As inglesas e amigas de escola Kim McAuliffe, guitarrista e vocalista, e a baixista Enid Williams formam uma banda que “a princípio cunhou o nome de *Painted Lady*” (LEÃO, 1997, p. 123). Tinham como objetivo formar uma banda de *heavy metal* feminina. Posteriormente se juntaram a baterista Denise Duffort e a guitarrista Kathy Valentine, que ficou pouco tempo na banda, e logo foi substituída pela guitarrista Kelly Johnson. Em 1978 a banda optou pelo nome de Girlschool.

Nos primeiros shows da banda Girlschool em pequenos bares britânicos, o público era prioritariamente masculino e a banda sofria violência sexista. Em dezembro de 1978 o grupo lança a música, *Take It All Away*, com sonoridade pesada, virtuosismo e criatividade das musicistas, o grupo chama a atenção de Doug Smith, empresário da banda, Motörhead. Vale ressaltar que as integrantes “não se valiam de apelo sexual para vender sua imagem” (Leão, 1997, p. 124). Vestiam-se com roupas de couro pretas, e cumpriam todos os requisitos imagéticos e performáticos do *heavy metal*.

Em 1980 a banda Girlschool assinou “um contrato com o selo pelo qual o, Motörhead gravava, a independente inglesa *Bronze Records*, em que lançaram o primeiro disco, *Demolition*’, que entrou direto no top 40 inglês” (Leão, 1997, p. 124). A parceria musical com o grupo *Motörhead* também gerou o compacto *St. Valentine's Day Massacre*, lançado em 1981, em que o Motörhead executa músicas do *Girlschool* e vice-versa. “A guitarrista e vocalista Kelly Johnson também apareceu na capa da revista *Guitar Player* em 1983, algo que poucas mulheres haviam conseguido até então” (Herron; Wheller, 2014 *apud* Berkers; Schaap, 2018, p.29).

A banda Girlschool já tratava questões de gênero nas letras de suas músicas, um exemplo está na letra da música *Not for Sale*, em português não está à venda, contextualizando que as mulheres eram utilizadas pela mídia publicitária, para vender carros. Também considerada como precursora em formar integralmente um grupo de *heavy metal* composto por mulheres (Leão, 1997; Christe, 2010; Berkers; Schaap, 2018).

Com a transgressão sônica realizada pelo *thrash metal* nos anos 1980, diversas mulheres participam de bandas pesadas. A vocalista Sabina Classen, da banda alemã Holy Moses, é considerada como a primeira mulher a performar o canto gutural do *thrash metal* (Berkers; Schaap, 2018). Vale ressaltar que a banda apresenta formação mista e, o marido de Sabina Classen, na época da formação da banda, a estimulou em ser a vocalista e líder do grupo.

Sabina Classen inspirou outras cantoras, tais como a belga Kate de Lombaert do grupo Metal Acid, a inglesa Lynda Tam Simpson da banda Sacrilege e a norte-americana Debbie Gunn da banda Sentinel Beast, todas performaram vozes guturais no *thrash metal*. Entretanto, mulheres como a alemã Doro Pesch, inicialmente vocalista da banda *Warlock* e, posteriormente em carreira solo, as norte-americanas Betsy Weiss, da banda *Bitch*; Ann Boleyn da banda Hellion, Katherine Thomas, da banda The Great kat e Kuniko Morikawa vocalista da banda japonesa Rajas; integram a listagem das principais vocalistas que apresentavam timbres de voz mais agudos (Christe, 2010; Berkers; Schaap, 2018).

É importante destacar que:

Nos anos 1970, e mais notadamente nos anos 1980, várias mulheres artistas (ex. Coven, Plasmatics, Wendy O. Williams, Bitch, Rock Goddess, Girlschool, The Runaways, Joan Jett, Vixen, Lita Ford, Blacklace, Warlock e Doro Pesch) já abordavam certas temáticas concebidas como masculinas na projeção de feminilidades rebeldes, transgressoras e dominadoras” (Oliveira; Brayner, 2022, p. 355).

Durante os anos 2000, despontam bandas como Evanescence, Within Temptation e Lacuna Coil, que alcançaram sucesso no *heavy metal* mundial “essas bandas são lideradas por mulheres e cantam em estilo operístico a qual a voz é mezzo-soprano” (Berkers; Schaap, 2018, p. 30). Um subgênero do *heavy metal* intitulado como metal sinfônico, em que as notas são mais agudas e tons altos, sonoridade propícia ao canto lírico feminino.

No período de 1980 a 2014 há um aumento significativo na participação feminina, passando de praticamente nulo a cerca de 3%, do quantitativo geral de musicistas (Berkers; Schaap, 2018). Todavia, “não há um único país no mundo onde as mulheres sejam maioria na produção musical do metal” (Berkers; Schaap, 2018, p. 42).

Fica evidente que o *heavy metal* denota um tratamento diferente entre homens e mulheres, “é geralmente utilizado para descrever práticas que discriminam as mulheres de forma negativa” (Calvo; Pascuchelli, 2020, p. 4).

“Ainda hoje, as mulheres que participam da cena metal sofrem certo preconceito apenas pelo fato de serem mulheres. Antes de tudo, as mulheres na cena metal precisam provar que realmente conhecem bandas do estilo que admiram, no caso de serem headbangers e, quando são musicistas, precisam provar sua técnica de forma precisa, sem espaço para erros [...] Para as mulheres musicistas, a questão se torna mais desafiadora, uma vez que precisam provar com total precisão, muitas vezes de forma virtuosa, que possuem o conhecimento do instrumento que escolheram tocar. Isso se deve não apenas ao machismo inerente, mas também à questão de que a sonoridade heavy metal” (Bahy, 2022, p. 85)

Todas as integrantes da banda Nervosa que foram entrevistadas afirmam que a validação, enquanto musicista, ocorre em comentários de vídeos publicados nas redes sociais, em que diversos homens comentam que o conteúdo foi dublado ou modificado. Nos shows que assisti ao vivo da banda Nervosa, observei diversos comentários de homens que, em solos ou determinados trechos das músicas, diziam que as musicistas tocavam muito bem e que foram ao show para verificar se de fato elas tocavam ao vivo mesmo.

3.3 Do rosa ao choque: O início do rock brasileiro é feminino

No Brasil, desde a década de 1950, a história do rock é marcada pela representação de um estilo na moda, na discografia e na mídia. Nos periódicos impressos, o rock não ganhou espaço imediato, entretanto, nos meios de comunicação de massa a publicidade utiliza o rock para o consumo de itens populares, o jeans, por exemplo. As rádios novelas populares da época apresentavam anúncios de produtos de higiene e limpeza como complemento, demonstrando o direcionamento desses anúncios para o público feminino e afirmando a perspectiva da mulher atuando estritamente como dona de casa. É

importante ressaltar a importância dos meios de comunicação de massa para a consolidação do rock no país.

O rock surge e é apreciado pelo público jovem, tanto masculino quanto feminino. O cinema foi o principal dispositivo midiático de entrada do rock no Brasil, a partir do filme *The Blackboard jungle*, em português Sementes da violência, na trilha sonora do filme dirigido por Richard Brooks entre as músicas destacamos *Rock around the clock* do grupo *Bill Haley and His Comets* (Dapieve, 1995; Faour, 2021).

A chegada dos discos internacionais no Brasil era muito cara e poucas pessoas tinham acesso, a ponto que diversos artistas gravaram versões em português das músicas originais em inglês (Faour, 2021). A entrada do rock no Brasil é de responsabilidade feminina através da interpretação da cantora Nora Ney, que falava inglês fluente e gravou uma nova versão, na língua original, da canção *Rock around the clock*, cujo título em português é Ronda das horas. Esta foi a primeira canção de rock gravada no Brasil, lançada em 24 de outubro de 1955, lançada pela gravadora Continental (Dapieve, 1995; Faour, 2021). A partir da sonoridade do rock, a gravadora Odeon entra na concorrência para encontrar jovens intérpretes do novo gênero musical que aporta no país, encontrando, na cidade de Taubaté, no interior de São Paulo, os jovens irmãos Sérgio e Célia Campello (Menezes, 1996).

Célia Campello, iniciou precocemente sua carreira, quando aos seis anos torna-se cantora na rádio Cacique, na cidade de Taubaté, interior de São Paulo. Estudou piano e violão. Aos doze anos já tinha seu próprio programa na rádio. Com quinze anos, gravou o primeiro disco com o irmão Tony Campello, seis anos mais velho. O divulgador de discos da gravadora Odeon, Ismael Corrêa, decidiu lançá-los como novos artistas da gravadora. Naquela época foram apresentados como artistas norte-americanos, devido à influência cultural estrangeira, e seus nomes artísticos foram alterados para a língua inglesa Celly, Célia Benelli Campello, e Tonny, Sérgio Benelli Campello (Menezes, 2016; Faour, 2021).

A dupla Tony e Celly Campello gravam diversas versões de rock, porém Celly se destaca ao gravar uma versão cantada em português da música *Stupid Cupid*, estúpido cupido em português, do compositor Neil Sedaka. O lançamento do single foi realizado no programa televisivo do apresentador Chacrinha, no ano de 1959. Em 1960, Celly Campello performa como a protagonista do rock brasileiro e a gravadora Odeon lança a música Banho de lua, uma versão de Fred Jorge para a música italiana *Tintarella di luna*. “No mesmo ano foi lançado o seu segundo e terceiro LPs,

intitulados Broto certinho e A bonequinha que canta, respectivamente” (Menezes, 1996, p. 36).

Segundo a abordagem de Zygmunt Bauman (1977) a performance necessita de uma atenção e consciência do ato expressivo no contexto de uma arte verbal, analisando quatro instâncias em termos gerais da performance: da pessoa que realiza a performance (performer), da forma artística performática, da audiência e do *setting* ou estrutura e lugar organizados para que a performance aconteça. Trazendo tais questões para a performance musical e artística de Celly Campello, sua audiência midiática alcança proporções nacionais, tamanho seu sucesso musical, que a levou a apresentar programas musicais na TV Tupi e TV Record, em São Paulo.

Aos 19 anos, em 1962, Celly Campello estava no auge de sua carreira, suas músicas tocavam em inúmeras rádios de todo Brasil, além de participar de programas televisivos, filmes e campanhas publicitárias em que sua imagem é vinculada a campanhas de marketing “associada à publicidade de marcas e produtos, como a boneca ‘Celly’ que aparece na capa do LP ‘Bonequinha que canta’, o chocolate ‘Cupido’ e os inúmeros jingles comerciais” (Carvalho, 2021, p. 37). Durante esse período Celly Campello era considerada a namoradinha do Brasil (Pavão, 1989). Neste ano, Celly Campello decide casar-se com seu namorado de infância, abdicando de toda sua carreira, informando à mídia e ao público que seu sonho era casar, ter filhos e constituir uma família e por isso, não seguiria com sua carreira artística (Menezes, 2016; Faour, 2021).

As carreiras de Nora Ney e Celly Campello apresentam que as mulheres faziam parte do rock brasileiro desde o início. Entretanto, Celly Campello padece de uma violência simbólica, no sentido de que uma jovem garota, não poder seguir com sua carreira artística, para se casar. Delineando o domínio da vida social através da perspectiva irrestrita masculina obrigando como as mulheres devem agir e se comportar.

Conjuntamente nos anos 1960, surge a Jovem Guarda, influenciado pela ascensão do rock norte-americano e britânico. O movimento vinculou comportamento juvenil, moda e música. A Televisão foi um dos principais instrumentos de difusão da Jovem Guarda, quando a TV Record de São Paulo decidiu abrir novas possibilidades de conteúdo musical em sua programação (Faour, 2021). Novos artistas que cantavam aventuras juvenis da época foram selecionados

para apresentar um programa, eram eles: Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderleia. Em 1965 estreou o programa Jovem Guarda, na TV Record em São Paulo e logo ganhou grande audiência, introduzindo a musicalidade, moda e o comportamento rock aos jovens brasileiros (Faour, 2021). O programa foi encerrado em 1968, devido à saída de Roberto Carlos.

Wanderléa é a principal mulher da jovem guarda (Fróes, 2000; Faour, 2021). Canta desde os nove anos e não tinha aprovação de seu pai para cantar, e a revelia da família continuou a cantar. (Fróes, 2000, p. 35). A gravadora CBS planejava lançar Wanderleia como substituta de Celly Campelo, e lançou em 1962 o LP Wanderléa (Fróes, 2000). A artista dispunha um de timbre de voz agressivo e mais alinhado com a subversão do rock (FAOUR, 2021). Além de apresentar beleza física conforme parâmetros estéticos da época, branca, loira e magra. Em seus seis primeiros discos lançados pela gravadora CBS durante os anos 1960, sua imagem foi manipulada pela indústria fonográfica, para vender mais discos. (Wanderléa, 2017).

Neste período foi imposta no Brasil a ditadura militar, oficialmente instaurada em 1964, as mulheres que trabalhavam artisticamente com música, como a Wanderléa, enfrentaram violência de gênero, muito pelo sistema político ditatorial e por uma participação massiva dos homens, Wanderléa relata diretamente o machismo de Erasmo e Roberto Carlos:

Eles eram machistas e ainda são! Como todo homem brasileiro, né? Por mais que as coisas mudem e eles sejam descolados, você pega umas coisas machistas neles. Na época da jovem guarda, o Erasmo adorava as minhas roupas modernas, dizia até que queria uma namorada que se vestisse daquele jeito. Já o Roberto ficava muito preocupado com o tamanho do meu decote. Quando eu namorava o filho do Chacrinha (Zé Renato, com quem fiquei por sete anos), ele também ficava preocupado com o meu decote. Era uma coisa de pensar: 'Ah, não vai ficar bem'. Mas não vai ficar bem de acordo com a cabeça deles, né? Porque todo mundo adorava. (Wanderléa, 2009 entrevista concedida a Lemos, 2009).

Em sua interpretação corporal adotava o uso de decotes e minisaia contestando o machismo estrutural para com a moda feminina. Porém, seus principais sucessos musicais foram compostos por homens. Dentre as músicas interpretadas por Wanderléa, destacou-se: "Pare o casamento", uma versão da canção *Stop The Wedding*, lançada em 1966, no álbum: A ternura de Wanderléa, lançado pela gravadora CBS. Estabelecendo para o artista o apelido de ternurinha.

Mesmo questionando o apelido, Wanderléa aceitou tal alcunha (Lemos. 2009). A publicidade explorou sua imagem na época para vender diversos produtos juvenis. “A ternurinha, que àquela altura já tomava aulas de guitarra, assumia uma posição rebelde que a destacava em relação às cantoras adolescentes e/ou comportadas do momento” (Fróes, 2000, p. 113). Wanderléa soube performar sua feminilidade, destacando-se no mercado fonográfico masculinizado.

Concomitantemente a Jovem Guarda, a bossa nova era também um movimento cultural, porém de influência do jazz norte-americano, em que substituíram os instrumentos musicais eletrificados, atribuindo ênfase ao violão acústico. Uma música produzida e consumida prioritariamente pelos intelectuais brasileiros, que eram contrários ao rock da Jovem Guarda. Nomes como Tom Jobim, Vinícius de Moraes e Elis Regina são importantes nomes deste movimento.

Enfatizamos a cantora Nara Leão, que neste período cantou samba e bossa nova, porém, sua postura política contrária, principalmente, a ditadura militar instaurada no país. Sua performance musical foi extremamente engajada politicamente. Um dos grandes marcos foi o lançamento do disco *Opinião* em 1964, através da gravadora *Philips* (Cabral, 2006). A canção *Opinião*, é a primeira música e o grande destaque do disco, com letra composta pelo sambista Zé Keti que diz: podem me prender, podem me bater, podem até deixar-me sem comer, que eu não mudo de opinião. A música logo tornou-se um hino de resistência à ditadura militar (Cabral, 2006).

O disco surpreendeu, chocou e dividiu as pessoas que faziam parte da bossa nova, quando Nara Leão realiza uma crítica social direta em sua música (Castro, 2016). Nara Leão expressa suas palavras na contracapa do disco, afirmando que a canção popular pode ajudar as pessoas a compreenderem melhor o mundo em que vivem. A repercussão do disco gerou a produção do espetáculo musical e teatral *opinião*. (Cabral, 2006). A cantora lançou 28 álbuns em toda sua carreira, com diversas paradas e retomadas de carreira. Para essa pesquisa, sua importância está em sua postura contraventora, utilizando a música como ferramenta de enfrentamento a um sistema político ditatorial, conduta similar ao rock.

Assim como Nara Leão, a cantora Elis Regina também é considerada uma representante da resistência civil contra os militares da época, devido sua participação em movimentos a favor de uma renovação cultural e política brasileira, a artista e cidadã não se esquivou de participar dos debates estéticos e políticos de

seu tempo. Elis Regina se firmou como uma artista engajada, e por isso seu nome foi associado à luta pela anistia e pela mudança pré-democrática do Brasil. Apresentou uma rica trajetória no campo da música popular brasileira, assim como seus demais colegas, era monitorada pelas autoridades oficiais do governo militar, além de sofrer com a vigília da esquerda. Nesse contexto, a carreira de Elis Regina foi atravessada por relações com a política e ela se tornou uma representante da resistência civil à ditadura militar brasileira.

A imagem de Elis combatente civil na luta contra o regime militar aparecia com maior insistência, em seus depoimentos, em seu repertório e em suas performances de palco desde meados da década de 1970. O show de grande sucesso, *Saudade do Brasil*, de 1980, veio reafirmar isso, além de promover a junção entre espetáculo e disco homônimo (Lunardi, 2014, p. 200).

Elis Regina foi perseguida pelo regime ditatorial militar brasileiro até sua morte em 1982.

3.4 Rita Lee: A transgressora artista do rock brasileiro

Rita Lee Jones, desde cedo apresentou uma conexão com a música, quando criança estudava piano e durante sua adolescência montou um grupo vocal formado somente por garotas colegas de escola, intitulado *Teenage Singers*. Durante sua adolescência começam suas primeiras composições, em 1964 tocava banjo no Túlio Trio e logo em seguida integrou o grupo *Six Sided Rockers*, que também era formado pelos irmãos Arnaldo e Sérgio Dias Batista, além de outros integrantes. Após algumas divergências no grupo, o trio Rita Lee, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias formam o grupo Os Mutantes, do qual Rita Lee fez parte de 1966 a 1972. Com a banda Rita Lee gravou 06 discos. De acordo com Rita Lee (2016) seu último show na banda foi durante o festival internacional da canção em 1972 no Rio de Janeiro e a justificativa apresentada por Arnaldo Baptista foi de que ela não era uma virtuosa instrumentista suficiente para tocar rock psicodélico. “Uma escarrada na cara seria menos humilhante. Em vez de me atirar de joelhos e pedir perdão por ter nascido mulher, fiz a silenciosa elegante” (Lee, 2016, pág. 113).

Após sua saída, Rita Lee decidiu então montar um grupo, dando início então às Cilibrinhas do Éden. Em sua autobiografia descreve:

Me veio à cabeça a única groupie talentosa dos tempos mutantescos, uma guitarrista com “munheca de macho”, simpática e engraçada, perfeita para dividir o palco comigo, Lúcia Turnbull. Antes mesmo do primeiro ensaio batíamos a dupla de Cilibrinas do Éden, na eterna mania de dar nome à criança antes de nascer (Lee, 2016, p. 123).

Rodrigo Faour (2021) afirma que Lúcia Turnbull foi a primeira guitarrista mulher com destaque no Brasil. A banda Cilibrinas do Éden durou somente o ano de 1973, quando Rita e Lúcia, juntamente com Luiz Carlini, Lee Marcucci e Emilson Colantonio e formam a banda Tutti Frutti. No show de estreia da banda, no teatro Ruth Escobar, Rita Lee (2016) menciona o quão potente era sua personalidade:

O clube do Bolinha afirmava que para fazer rock “precisava ter culhão”, eu queria provar a mim mesma que rock também se fazia com útero, ovários e sem sotaque feminista clichê. Pois é, entre tantas intérpretes brasileiras extraordinárias, de mulheres compositoras eu só conhecia Chiquinha Gonzaga, Dolores Duran e Maysa. Pensando nisso, resolvi investir em músicas de minha autoria para meu próprio consumo, uma vez que sabia não ser uma cantora de calibre (Lee, 2016, p. 137).

Algumas canções compostas por Rita Lee, em parceria com o escritor Paulo Coelho, foram gravadas por Rita e o grupo Tutti Frutti. A canção Esse tal de Roque Enrow descreve “a cena engraçada da mãe que confessa ao psiquiatra as esquisitices da filha com um tal de ‘roque sei lá das quantas’” (Lee, 2016, p. 144). Bem como as músicas: Agora só falta você e ovelha negra são considerados hinos da juventude no final dos anos 1970 (Faour, 2021). “Um disquinho bacaninha, lá estava eu botando minhas asinhas pra fora num ambiente *mezzo* machista, *ma non troppo*. Gosto muito desse trabalho, considerado por muitos como um divisor de águas do rock brazuquês, apesar da breguice do nome Fruto proibido” (Lee, 2016, p. 144).

Fruto proibido marcou presença no *Rock'n'roll* Brasil e se tornou um clássico. Um manual de como fazer rock por aqui. É curioso notar que, em um estilo musical e em um país machistas, um lp rosa, cheio de citações femininas (Luz del Fuego, Isadora Duncan...), capitaneado por uma mulher que fazia ‘tudo o que queria fazer’, se tornou a mais completa tradução do rock Brasil. Ela ainda levou as músicas para todo o país. Explica-se: ‘Ovelha negra’, ‘Agora só falta você’, ‘Dançar pra não dançar’ e ‘Esse tal de roquenrou’ — metade do disco — ganharam clipes no Fantástico, programa dominical de maior audiência do país. Praticamente uma ‘garota do Fantástico’ (Lee, 2016, p. 145).

Em 1978 Rita Lee sai do grupo Tutti Frutti para sua definitiva carreira solo e neste ano conhece o guitarrista, Roberto de Carvalho, que tocava com o cantor Ney Matogrosso. A relação entre os dois torna-se profissional e amorosa. Na companhia de Roberto, Rita Lee “virou rock, virou tango, virou bossa, virou pop, virou bolero, virou metal, virou tudo ao mesmo tempo, chegando inclusive a lembrar Nada mais ‘mutante’ do que desfilas por quaisquer avenidas musicais” (Lee, 2016, pág.177). Em suas composições Rita Lee contextualizada assuntos como corpo, romance, sexo e prazer na perspectiva feminina.

Em um ambiente eminentemente masculino, Rita Lee sofreu uma série de boicotes, até dentro de seus próprios grupos [...] adorava se transmutar em diversas personas no palco e, sempre teatral, bela e inventiva, conseguiu se firmar como nossa pioneira roqueira-compositora-letrista, elevando o padrão poético do gênero (Faour, 2021, p. 349).

Em 1976 a ditadura militar no Brasil estava instaurada, Rita Lee grávida de seu primeiro filho vai presa, por um suposto porte de maconha, mediante falso flagrante realizado pela polícia de São Paulo, Rodrigo Faour (2021) afirma que ela ficou presa por 01 mês na cadeia e cumpre o restante da pena em casa. Sua postura outsider (Becker, 2008), corroborou para que a sociedade ditatorial brasileira manipula a mídia, dessa maneira “muitas mães de seus fãs não deixavam que os filhos comprassem e levassem para casa os discos daquela maconheira e ex-presidiária” (Faour, 2021, p. 349).

Com os arranjos musicais de Roberto de Carvalho e o apoio do produtor e compositor musical Guto Graça Melo auxiliam na reformulação musical da carreira de Rita Lee, inserindo suas músicas em diversos conteúdos televisivos, tais como as telenovelas. Em 1980, Rita Lee, na letra da música Orra meu, desabafa que o roqueiro brasileiro sempre teve cara de bandido. Rita Lee dispõe de uma exitosa carreira musical e televisiva, aposentou-se dos palcos em 2012, deixando uma vasta quantidade de obras em que enaltece o feminino.

A partir da década de 1960 até a metade da década de 1980, o Brasil conviveu com regime ditatorial militar. No decorrer da época, o país conviveu com um dos períodos mais tensos da história brasileira, marcado pela falta de liberdade cultural no país, impondo um regime ditatorial militar. A partir da promulgação do Ato Institucional número 5, AI-5, em 1968, é formada a Divisão de Censura de Diversões Públicas, DCDP, por onde deveriam previamente passar todas as obras artísticas,

tais como: filmes, peças de teatro, músicas e discos, antes de executadas nos meios públicos. Desta forma, um grupo de pessoas, orientadas pela ditadura militar vigente, decidiam o conteúdo que seria consumido pelo povo brasileiro, estava instaurada a censura.

Diversos artistas musicais tiveram suas composições censuradas pelo DCDP, incluindo Nara Leão, Elis Regina, Rita Lee e muitos outros. Rita Lee já compunha letras sobre o universo orgânico feminino, censuradas, conforme as palavras a seguir.

Compusemos 'Cor-de-rosa choque' por encomenda. A Globo ia estrear um programa diário, o tv Mulher, com o trio Marília Gabriela, Clodovil e Marta Suplicy comandando a mesa, só faltava a música de abertura, algo que expressasse o universo feminino com conhecimento de causa, o definitivo hino das fêmeas planetárias com sotaque bazuques. Sendo assim, usei e abusei de palavras chaves como: Eva, menstruação, sexto sentido, gata borralheira, dondoca, sexo frágil, culminando com o refrão ameaça: "Não provoque, é cor-de-rosa choque". Claro que a censura implicou com 'mulher é bicho esquisito, todo mês sangra'. Eu lá diante da mulher *tailleurzinho* cinza soviético, defendendo a tese: 'Sabe quando a senhora antes de menstruar sente uma esquisitice hormonal e meio que dá uma pirada? Então, é isso que eu quis dizer'. Na época ainda não existia a sigla tpm para explicar melhor (Lee, 2016, p. 202).

Ser uma artista mulher e midiaticizada durante os anos de chumbo no Brasil foi um ato de coragem feminina, inserindo suas performances e corpos em locais de destaque, perante um contexto extremamente conservador. Em nosso recorte da pesquisa, o rock, no país, os roqueiros, como são chamados fãs e público consumidor, eram vistos como marginalizados, pois não se adequavam à moral e ética social vigente no país. O regime militar brasileiro acreditava que apresentavam aspectos comportamentais que incitavam a desordem e poderiam corromper os jovens brasileiros, levando-os à rebeldia contra o regime ditatorial. Taxados como roqueiros, cabeludos, utilizavam um figurino fora do convencional, com suas guitarras, apresentavam aspectos subversivos e seguiam em desacordo com os ideais do governo ditador (Saggiorato, 2008). A cantora Rita Lee, assim como Wanderléa, Nara Leão e Elis Regina, foram mulheres disruptivas, em sua época, transformando em música vivências políticas e femininas, elaborando uma espécie de alicerce para as mulheres que seguiram no rock brasileiro.

3.5 A renovação feminina no rock brasileiro

Em 1979 o Brasil era o quinto maior mercado de discos do mundo (Dias, 2000). Dicotomicamente o país atravessou uma grande crise econômica, a partir do fracasso do milagre econômico, convivendo com grande conflito social e político. Período produtivo para participação feminina no rock brasileiro, nas mais diversas possibilidades, por exemplo, a banda Gang 90 & As Absurdettes, grupo Metrô, Blitz e Kid Abelha, todas as bandas contavam com mulheres musicistas ou cantoras na formação dos grupos.

As primeiras bandas de *heavy metal* brasileiras surgem amparadas por uma rede de apoio de divulgação dos fanzines, cartas, lojas de disco e canais televisivos abertos que divulgavam novas bandas. Dentro do recorte feminino, um dos grandes exemplos foi quando em 1987, na cidade de Brasília, um grupo de jovens unem-se para formar uma banda de metal, formada exclusivamente por mulheres, intitulada como Volkana. O grupo era composto por: Mila Menezes no baixo, Karla Carneiro na guitarra, Débora Darwich na bateria e a cantora Marielle Loyola. Gravam uma fita k7 com músicas autorais e decidem seguir para São Paulo, em busca de parcerias com selos ou gravadoras.

A gravação é enviada para João Gordo, vocalista da banda punk paulistana Ratos de Porão e de Max Cavallera, da banda mineira Sepultura. Naquele período, ambos tinham contratos com a gravadora Eldorado, para lançamento dos discos no Brasil. A dupla afirmou que, caso a banda fosse pessoalmente para São Paulo, dariam apoio com a gravadora. As integrantes da Volkana seguem para a capital paulista e na sede da gravadora Eldorado e são apresentadas aos executivos da gravadora, por João Gordo. A atitude delas, de saírem de Brasília, sem nenhuma garantia de contrato, somada a sonoridade da banda chamaram a atenção da gravadora que prontamente assinou um contrato para gravação de um disco (Anubis, 2019).

O primeiro disco lançado pela Volkana, intitulado de *First*, lançado em 1990, gravado nos estúdios da gravadora Eldorado e produzido por Carlos Eduardo Miranda, que durante os anos 1990 tornou-se um dos grandes produtores musicais do rock brasileiro (Loyola, 2021). A sonoridade da banda era essencialmente *thrash metal*, destacando a guitarrista Karla Carneiro, em que palhetadas executadas na

guitarra eram rápidas e fortes. A Volkana atuou como banda de abertura em turnês de Titãs e Ratos de Porão, tocando em diversas cidades brasileiras (Loyola, 2019).

O segundo disco da Volkana foi lançado em 1994, intitulado *MindTrips*, com o apoio da gravadora. Neste mesmo ano a banda encerrou suas atividades, devido à dificuldade em encontrar musicistas mulheres, dispostas a tocar *heavy metal*, em uma cena musical em desenvolvimento, e com pouco acesso às mídias tradicionais de divulgação e com baixo retorno financeiro. A partir da banda Volkana, surgem diversas outras bandas de *heavy metal* brasileiras formadas exclusivamente por mulheres, destacando, nos anos 1980, a banda Placenta de Belo Horizonte e a banda Ozone de São Paulo.

Também destacamos a presença feminina no rock brasileiro, a partir de artistas midiaticizadas, em seu tempo. Cássia Rejane Eller - cujo nome simboliza uma homenagem à Santa Rita de Cássia (Eller, 2015). Cássia Eller conquistou reconhecimento musical a partir do seu timbre de voz rouco e grave. Contava com uma ímpar genialidade na interpretação de canções, assim como para com sua imagem corporal, apresentava ser avessa à estética tradicional, sempre apresentando cortes de cabelo diferenciados, uso de roupas mais largas, que não delineavam seu corpo. Logo, Cássia Eller tensionou seu corpo, como mulher bissexual, tornando-se transgressora dos atributos de feminilidade (Segato, 2016).

Toda a discografia de Cássia Eller foi lançada pela gravadora Polygram e obteve grande sucesso com diversas músicas. Em 2002, o disco acústico ganhou o prêmio *Grammy* latino, como melhor disco de rock daquele ano (Grammy, 2002). Além de eleita como a 18ª maior voz e a 40ª maior artista da música brasileira, pela revista brasileira *Rolling Stone* em 2012.

Outro destaque feminino nos anos 1990, foi Fernanda Takai, jornalista, escritora, instrumentista e compositora do grupo Pato Fu. A banda apresenta formação mista e Fernanda Takai é a vocalista e única mulher. A banda foi criticada desde o início, por ter uma mulher como figura central, nas palavras da artista:

Quando a gente começa na música, existe certa ingenuidade. A gente está tão empenhado em fazer aquilo dar certo que, às vezes, não enxerga alguns preconceitos”, afirma. 'Hoje, eu acho que tem muita gente que, no início de carreira, virou para o Pato Fu, e falou que não gostava do Pato Fu, simplesmente porque era uma vocalista mulher' (Takai, entrevista a Chana, 2023).

As críticas negativas fundadas no preconceito de gênero são apresentadas devido ao pequeno quantitativo de mulheres na historicidade do rock brasileiro (Ohana, 2023). Apesar da violência simbólica, Fernanda Takai e o grupo Pato Fu são importantes para o rock brasileiro, por sua sonoridade despojada e experimental, que rendeu ao grupo diversas premiações fonográficas, tais como *Grammy latino* de 2011, como melhor álbum infantil, intitulado música de brinquedo (Grammy, 2023). O álbum contempla releituras de canções do grupo e de outros artistas nacionais e internacionais, em que a performance musical foi adaptada utilizando, em sua maioria, instrumentos musicais que remetessem a uma sonoridade aguda e infantil.

No início dos anos 2000, surge a cantora Pitty, uma nova artista que aproxima os jovens novamente ao rock. Seu primeiro disco lançado em 2003, intitulado de admirável chip novo, lançado pela gravadora *Deck Disc*, inspirado na obra literária do autor Aldous Huxley, de título Admirável Mundo Novo. A cantora realiza uma crítica metafórica aos mecanismos tecnológicos digitais a qual o homem se submetia à época. A crítica musical se posiciona favoravelmente a favor da artista, pelo seu contraponto performático avesso às cantoras comportadas e bonitinhas, performando o rock, conforme às regras musicais e sociais convencionais. Pitty desenvolve uma autenticidade para com o comportamento jovem, aplicando a mistura do pop e rock pesado para formular uma nova imagem e sonoridade.

O canal de televisão musical MTV Brasil, é um importante veículo de divulgação dos vídeos clipes de Pitty, logo em 2005 é ganhadora do prêmio de ídolo do ano, na premiação anual, realizada pela emissora aos artistas musicais brasileiros. Em sua carreira lançou seis discos como artista individual e em parcerias. Podemos considerar a Pitty como uma das principais artistas do rock brasileiro dos anos 2000.

4.0 RUPTURA NERVOSA: REDEFININDO O PAPEL DAS MULHERES NO THRASH METAL BRASILEIRO

4.1 A vívida excentricidade da banda Nervosa no *thrash metal*

Mulheres que participam de alguma forma da cena metal brasileira, certamente já vivenciaram algum tipo de violência, seja sexista ou musical. Seguramente não teriam continuado a ouvir ou a tocar *heavy metal* “se não fosse possível intervir de alguma maneira nesse cenário e extrair dessa música algum tipo de força, poder e resistência que nos favorecesse enquanto mulheres” (Oliveira; Brayner, 2022, p. 344). A história das musicistas que compõem a banda Nervosa, é tratada como um caso exitoso do empoderamento feminino dentro do *heavy / thrash* metal brasileiro e mundial.

Uma dessas mulheres é nascida na cidade de Bragança Paulista, no interior de São Paulo, chamada Priscila dos Santos Amaral, mais conhecida pelo seu nome artístico, Prika Amaral. A música sempre fez parte da sua vida “O pai tocava violão clássico e viola caipira. E a mãe era apaixonada por música” (Alves, 2020). Aos 14 anos, de maneira autodidata, inicia os estudos do violão. Devido suas bandas favoritas sempre apresentarem guitarras distorcidas, logo se interessou pelo instrumento e desde então dedica sua vida profissional como guitarrista.

Inspirando na maldade harmônica de Jeff Hennemann e Kerry King, do Slayer, autenticidade de Dimebag Darrell do Pantera, no feeling Alex Skolnick do Testament e nas palhetadas de Gary Holt do Exodus, Prika decidiu que o metal seria o seu caminho, mais especificamente o thrash. [...], “Mas é importante citar bandas como Sepultura, Metallica nos primeiros álbuns, Vader, Morbid Angel, Napalm Death, Cannibal Corpse, Destruction, Sodom, Kreator, etc...” Todas essas bandas foram muito importantes na minha formação como guitarrista (Alves, 2020).

Ainda morando em Bragança Paulista, Prika Amaral participou de diversas bandas, se apresentando no interior paulista, e na cidade de São Paulo. Entre os anos de 2009 e 2010, Prika era guitarrista da banda Inner Voices, mais tarde ocupando ainda a posição de baterista.

Fernanda Terra, baterista paulista que em 1992, mudou-se para Brasília. A banda de seu irmão precisou de um baterista, estímulo para aprender a tocar o

instrumento e participar do grupo. A partir daí tornou-se baterista profissionalmente (Terra, 2020).

Quando comecei a banda *L7* estava no auge, aquilo me inspirou muito, e virou um foco na minha vida, montar uma banda somente com integrantes femininas, mas demorou alguns anos para eu conseguir reunir essa banda. Em 1998 montei a banda *Food4Life*. Depois foi ficando comum e montei várias. (Terra, 2020).

Após passar por diversas bandas de *hard core* e *punk*, tornou-se professora de bateria por sua experiência profissional e virtuosismo técnico com o instrumento. Durante os anos 2000 a 2010, Fernanda Terra busca montar uma banda de *heavy metal*.

Eu estava querendo montar uma banda de *heavy metal* só de mulher. Mas não conhecia nenhuma menina do metal. Comecei a perguntar para diversos amigos se alguém conhecia, quando um amigo em comum apresentou a Prika que estava procurando uma baterista. Consegui convencê-la a montar uma banda só com mulheres (Terra, 2020).

Fernanda Terra e Priscilla Amaral trocaram vídeos entre si, em que cada uma toca seu instrumento. Ambas gostaram das respectivas performances. Por consequência, em 2010 Priscilla Amaral convida Fernanda Terra para sua banda, Inner Voices. O grupo contava com mais dois integrantes, homens. Porém, o intuito da dupla era formar uma banda de *heavy metal* formada somente por mulheres. Chegaram a procurar o produtor musical e vocalista da banda Korzus, Marcello Pompeu, para gravarem uma música em seu estúdio, porém, estavam sem baixista e com uma vocalista, que não mantinha linearidade no canto. Pompeu, escuta e diz que a banda ainda precisa amadurecer musicalmente para gravar (Pompeu, 2023).

Fernanda Terra e Priscilla Amaral, divulgam com seus amigos que buscam uma mulher para tocar baixo e voz na banda. Neste período Fernanda Terra ministrava aulas de bateria, na mesma escola que, Amílcar Christófar, baterista do grupo Torture Squad. Amílcar revela para Fernanda Terra, que conhece uma mulher baixista. Após trocarem contatos, Priscilla Amaral contata a baixista.

Quando abri o e-mail da guitarrista Prika, ela falava que procurava alguém no baixo que pudesse acompanhá-la nos seus riffs com influência do *Kill' Em All* do Metallica, não pensei duas vezes, como já fazia backing vocals na minha antiga banda, comentei com elas que eu poderia fazer um teste cantando pra ver se eles gostavam, e acabou rolando! Foi incrível encontrar essas meninas. A gente vive

falando que a gente, atualmente, é a banda com que todas sonhávamos! Cada uma vê na outra exatamente tudo o que sempre procurou em companheiras de banda e isso é maravilhoso (Lira, 2012).

Fernanda Lira, paulistana, começou a tocar baixo com 14 anos, por influência de seu pai, que tocava violão e o afinava mais baixo, simulando o baixo. Aos 15 anos, atuava como professora de inglês, quando a escola em que estudava a chamou para realizar um plantão pedagógico para tirar dúvidas dos outros estudantes, com o pagamento deste trabalho, comprou seu primeiro baixo (Lira, 2022).

Posteriormente, ingressou na faculdade Cásper Líbero, em São Paulo, cursando três anos do curso de jornalismo. O *heavy metal* e a comunicação fazem parte da vida profissional de Fernanda Lira, ao mesmo tempo que participou de diversas bandas de heavy metal underground de São Paulo, colaborou produzindo textos sobre shows realizados na cidade “eu gostava de tirar fotos, então comecei a tirar fotos, escrever algumas resenhas e enviar para vários sites” (LIRA, 2022). Contribuindo para sites como o *Whiplash* e na revista *Rock Brigade*. “Durante o período em que trabalhei na *Rock Brigade* eu fazia diversas entrevistas com bandas e inúmeras resenhas de discos e shows” (Lira, 2022). Também foi apresentadora do programa de rádio *Heavy Nation* veiculado na internet através do portal UOL, durante os anos 2000. Fernanda Lira sempre foi uma admiradora das mulheres no *heavy metal*.

Sempre fui uma grande admiradora de bandas parcial ou totalmente integradas por garotas, como Warlock, Chastain, Acid, e principalmente Rock Goddess e Girlschool. Decidi sempre me envolver com bandas com esse foco, porque hoje em dia, creio que é interessante fazer algo ‘diferente’ dentro do metal, para que a banda se destaque, além de, obviamente, música de qualidade que vem em primeiro lugar. Bandas com mulheres existem em menor quantidade do que bandas com homens, então esse acaba, ainda hoje, sendo um diferencial. Acho que toda banda tem algo que a torne particular, única em relação às outras, no nosso caso, talvez seja essa. Fico feliz de ver muitas outras bandas, algumas inclusive bem mais antigas que nós, seguirem por esse caminho. Existem muitas mulheres apaixonadas por metal tanto quanto nós e é legal ver todo mundo expressando essa devoção montando sua própria banda (Lira, 2012).

Fernanda Lira participou de diversas bandas, entre elas a HellArise, “foi a primeira banda que realmente lancei algo físico, um disco independente e tive uma

experiência de palco” (Lira, 2022). Sua performance no palco era destaque para o público metal, e Fernanda trazia consigo a ideologia e sonoridade do *thrash metal* internacional, “pelo fato de ser *headbanger* e de fazer a banda acontecer com uma jaqueta cheia de patches, totalmente *thrash metal*, e isso, pelo que a gente conversava na época, fazia com que as outras pessoas se sentissem ofuscadas” (Christófar, 2021). Seu virtuosismo e destaque perante o público, causou grande desconforto com os demais integrantes da banda, quando sumariamente tirada da banda, conforme relembra Fernanda Lira.

Ah! Você gosta de *thrash metal*, a vocalista da banda se incomodava com a minha presença de palco, pois eu ficava fazendo caras e bocas para o público. Não entendi nada, mas, fazer o quê. Elas pediram para eu fazer o último show e eu cumpri. Fiquei um tempo traumatizada, mais de um ano sem tocar em banda. Mas, eu já estava com saudades do palco, de um rolê (Lira, 2022).

Após a banda HellArise, Fernanda Lira, se dedicava ao jornalismo, neste período, conheceu diversas pessoas na cena metal brasileira, entre elas, Marcello Pompeu, produtor musical e vocalista da banda Korzus, quando o entrevistou por três vezes, para o site de conteúdo da cena rock / metal brasileiro.

A entrevista não deu certo, pois o gravador de áudio que usava quebrou durante nossa conversa. Na segunda, ela estava triste, pois tinham a tirado da banda em que tocava, e não estava participando de nenhuma banda. Mais uma vez, deu algum problema no gravador que ela usava. Meses depois, marcamos a terceira entrevista, aí ela estava toda feliz e me disse que estava em uma banda chamada Nervosa, que estava tocando e cantando na banda. Depois de tudo isso e muitos lanches, nos tornamos amigos (Pompeu, 2023).

Fernanda Terra e Amílcar Christófar, baterista da banda Torture Squad, eram professores de bateria na escola Bateras Beat, em São Paulo. (Lira, 2022). Amílcar apresentou Fernanda Terra para Fernanda Lira “Amílcar disse que eu era baixista e estava querendo montar uma banda de *thrash metal* e Fernanda Terra me chamou para o projeto que tinha” (Lira, 2022). O projeto para uma banda feminina de *thrash metal* ficou composto pela baterista Fernanda Terra, baixista Fernanda Lira e as guitarristas Priscila Amaral e Karen Ramos, faltando apenas a definição de uma vocalista.

Com a definição dos papéis individuais na banda, faltava um nome para o grupo, característica fundamental para definição de uma completa comunicação identitária entre banda, fãs e o mercado fonográfico, as integrantes buscavam algo que fosse simples, direto e objetivo, Fernanda Terra relembra.

Eu queria um nome em português que desse para saber que era uma banda de mulher de metal logo de cara. Pensamos em muitas ideias, até que a Prika falou no nome Nervosa. Confesso que no começo achei que não fosse funcionar, Headbanger machista usando uma camiseta escrito 'Nervosa'. Mas achei legal dividir, e o conceito ser meu e a palavra ser da Prika (Terra, 2021).

Portanto, Priscila Amaral batizou a banda com o nome de Nervosa. “A Nervosa sempre será uma banda só de mulheres, já dei um nome feminino para não ter que fugir disto” (Amaral, 2020, p.55). Segundo Fernanda Lira (2022) o nome da banda é fácil de se pronunciar e entender na língua portuguesa e inglesa. A preocupação com entendimento do nome do grupo na língua inglesa, também está na composição e gravação da maioria das músicas em inglês, em que as integrantes já projetavam uma carreira internacional.

Como quarteto, a banda Nervosa realizou um *pocket show*⁶ durante a feira *Expomusic*⁷, no ano de 2011, em São Paulo. A apresentação foi gravada de maneira amadora, porém, essencial, como um registro performático do grupo. Durante a terceira entrevista realizada por Fernanda Lira com Marcello Pompeu, ela apresentou a gravação realizada no evento.

Foi quando me mostrou uma gravação no celular, com som muito ruim, mas, quando eu vi aquelas meninas vestidas tipo *thrash metal old school*, dos anos 1980, e nenhuma delas apelando para a beleza, batendo cabeça pra caramba, eu falei: Nossa senhora, meu lado produtor logo viu um grande potencial na banda. Virei para ela e disse: Isso me interessa (Pompeu, 2023).

No entanto, Karen residia em Curitiba, devido à distância geográfica de São Paulo e, dificuldade em coincidir as agendas para ensaios, decidiu deixar a banda. Mediante sugestão de Pompeu, a banda segue como um *power trio* de *thrash metal* (Pompeu, 2023). Priscila Amaral relembra: “Para mim foi um desafio estar sozinha, e

⁶ Trata-se de uma apresentação musical de curta duração e direcionada a um público pequeno.

⁷ Feira realizada anualmente em São Paulo, por fabricantes e distribuidores de instrumentos musicais e equipamentos de áudio. Após 35 anos, encerrou as atividades em 2019.

ainda é. Mas pela logística da banda foi bem melhor, sendo um trio as despesas são bem menores [...] difícil é achar uma menina que se dedique e que se entregue como nós fazemos” (Amaral, 2013, p. 01).

As três garotas tinham o propósito de seguir profissionalmente no metal, conforme relata Fernanda Lira.

Percebi que eu e a Prika tínhamos a mesma vontade de fazer acontecer e viver daquilo, porque eu sabia onde queria chegar e precisava de aliadas para alcançar o objetivo. Nós unimos forças e foi a partir de 2011 que realmente começamos a trabalhar como banda. A Fernanda Lira tinha muitos contatos em São Paulo, a Prika já trabalhava com a música também, eu aproveitei os contatos que tinha na cena através do jornalismo, nós tínhamos muito *know-how* e tenho certeza que isso nos impulsionou (Lira, 2022).

Definidas em seguir como um trio, precisavam definir quem seria a vocalista do grupo, Fernanda Lira toma a frente para ocupar este espaço como *frontwoman* da banda.

Eu sempre gostei de cantar e eu já cantava rasgado na minha última banda, em um determinado ensaio eu levei para as meninas a linha vocal para nossas músicas, não me lembro se eram *covers* e autorais. As meninas piraram, e eu disse que seria bacana a experiência de tocar e cantar ao mesmo tempo, músicas inteiras. Tudo era muito novo para mim e eu ainda buscava uma identidade vocal (Lira, 2022).

Em 2012, o trio reuniu suas economias para realizar a gravação de um EP⁸ com três músicas. Fernanda Terra, já conhecia o estúdio e o trabalho do produtor musical, pois tinha gravado com sua antiga banda em seu estúdio, “nem conseguia pensar em outro estúdio para gravar” (Terra, 2021). O EP foi gravado no estúdio Mr. Som, de propriedade de Marcello Pompeu. “Todo mundo da cena metal de São Paulo estava gravando no estúdio Mr. Som, naquela época era um ótimo estúdio [...] foi mais simples de negociar com eles e fizeram um preço camarada para nós” (Lira, 2022).

Houve muito trabalho de pré-produção de Pompeu e da banda, para encontrar uma identidade sonora enraizada no *thrash metal*, que fosse convertida

⁸ EP trata-se da abreviação de *extended play*, é um formato intermediário. Considerado curto demais para ser um álbum e longo demais para um single, composto por uma música. Normalmente um EP apresenta entre três a seis faixas com duração menor que 30 minutos.

nas três músicas. Durante as gravações, no estúdio, Pompeu, pouco interferiu na gravação, devido à dedicação musical da banda (Pompeu, 2023). As três músicas gravadas são autorais e o EP é intitulado *Time of Death*.

Nesta época diversos músicos e pessoas que circulavam na cena metal paulistana, frequentavam o estúdio Mr. Som, Marcello Pompeu, recorda comentários que lhe foram proferidos.

Ninguém botava uma fé cara, no meu estúdio, por exemplo, que ficava em Moema, era meio que um ponto de encontro, várias pessoas iam até lá, para conversar, tinha um barzinho para tomar cerveja, esse tipo de coisa. Cara, todo mundo achava que era tempo perdido meu, com aquelas minas. E eu falava, vocês vão ouvir falar muito delas ainda, pois quando eu vejo um grande artista não costumo errar. Eu vejo, mas às vezes não está na minha mão, tá na mão de outro. E esse estava na minha mão [...] Eu achava que tinha descoberto um grande nome do metal nacional, procurei fazer o melhor possível, para que aquele primeiro passo pudesse ser determinante na carreira delas (Pompeu, 2023).

Antecedendo o lançamento do EP, a banda Nervosa grava o videoclipe da música *Masked Betrayer*, a letra é composta por Fernanda Lira e representa uma proposta identitária de resistência ao modelo patriarcal de nossa sociedade. O clipe foi gravado durante o carnaval paulistano de 2012, em algumas vielas e uma casa no bairro da Lapa. Em primeiro de março de 2012, o clipe foi publicado no canal oficial da banda no *Youtube*, com menção honrosa da plataforma de *streaming*, atingindo mais de 20 mil visualizações em uma semana. Com trabalho completamente independente de divulgação, muito empenho e profissionalismo, a Nervosa divulgou na mídia especializada em *heavy metal* seu videoclipe. Fernanda Lira aproveitou sua inserção no jornalismo para conduzir a divulgação e a presença da banda na internet.

A música e o videoclipe receberam diversas críticas, positivas e negativas, na cena metal brasileira. A grande maioria positivas na perspectiva do desempenho musical das musicistas atreladas a sonoridade do *thrash metal*, rápido, rasgado e agressivo. Um amigo de Fernanda Lira, articulou para que Marcel Schirmer, vocalista, baixista e fundador da banda de *thrash metal* alemão Destruction assistisse o clipe da música. Habitualmente a Nervosa ensaiava no estúdio do baterista Amílcar Christófar, e lá realizavam algumas transmissões em áudio e

vídeo, dos ensaios na rede social digital, o Facebook. Em uma dessas *lives*, Marcel Schirmer, assistiu ao ensaio. Após este evento, Schirmer publicou em sua conta oficial no Facebook afirmando que o era raro de ver o que elas faziam (Farias, 2017). Após a publicação, Marcel Schirmer, indicou a banda Nervosa para a gravadora belga especializada em *heavy metal*, Napalm Records. Que demonstrou interesse pela banda e as contratou neste ano (Terra, 2021; Lira, 2022). “Lógico, que a qualidade sonora é diferente, mas o produto é igual. O diferencial é que eram mulheres fazendo” (Pompeu, 2023). Além do diferencial de gênero, a sonoridade, postura e performance estavam conforme padrões sociais e musicais estabelecidos pelo gênero musical *thrash metal*.

Desde o primeiro e-mail enviado pela gravadora, até a negociação das cláusulas contratuais, foram conduzidas pessoalmente por Fernanda Lira, pela facilidade que tem em comunicar na língua inglesa. Amparada por uma rede de apoio de profissionais ligados ao mercado fonográfico (Lira, 2022). Ainda em 2012, a banda Nervosa assina contrato com a gravadora *Napalm Records*, para o lançamento mundial, em CD e disco de Vinil, do EP *Time of Death*, que contém 03 músicas: *Time Of Death*, *Invisible Oppression* e *Masked Betrayer*, e para gravação de um disco completo no ano seguinte.

Contudo, no final de 2012, Fernanda Terra decide sair da banda.

Eu tinha desistido de tocar, estava rolando umas coisas que eu não estava gostando e não tinha como mudar. Não me arrependo em nenhum momento. Eu já sabia que a banda ia fazer sucesso, porque já era um sucesso, todo lugar que a gente tocava o pessoal gostava. Mas eu estava decidida a parar de tocar (Terra, 2021).

Em 2013, com contrato assinado com a gravadora, Fernanda Lira e Priscila Amaral, iniciam as composições do novo disco e, também, a busca por uma nova baterista. Porém, a gravadora determinou um prazo para que o novo álbum fosse entregue “elas queriam que fossem três meninas, mas essa menina, baterista, não pintava. E se pintasse, não daria tempo de organizar as músicas de uma forma que desse certo a gravação e o prazo de entrega fossem cumpridos” (Pompeu, 2023). A dupla convidou Amílcar Christófaru para gravar a bateria do álbum, até que encontrassem uma nova baterista mulher.

Eu namorei um bom tempo com o Amílcar, conhecia seu nível enquanto instrumentista, aí eu perguntei se não poderia dar uma força para gente, transformando em linhas de bateria nossas ideias. Após ele aceitar, eu e a Prika conversamos com ele para simplificar sua performance nas gravações, pois não sabíamos se encontraríamos uma baterista mulher, que conseguisse reproduzir fielmente a pegada peculiar dele (Lira, 2022).

Amílcar Christófar, rememora sua participação na gravação do álbum.

A Fernanda Lira e a Prika Amaral estavam naquele momento de banda em que as ideias não param, é muito legal vivenciar este momento, E a Fernanda Lira me perguntou se eu poderia gravar a bateria do disco, para que elas não perdessem o contrato com a gravadora. Eu falei, claro que eu posso! Eu não iria deixá-la na mão [...] eu fui para fazer as coisas darem certo para elas (Christófar, 2021).

Com baterista definido, inicia o momento de apresentar as músicas para Amílcar e Fernanda Lira compõe o *riff* das músicas, já pensando como será a linha de bateria e, algumas também foram compostas pela Fernanda Terra (Lira, 2022). “O Amílcar, é um grande baterista, então as músicas foram apresentadas para ele e pegou rapidamente o jeito que era o som, montou as linhas de bateria, por sugestão delas” (Pompeu, 2023).

Após a definição do baterista, iniciam-se as gravações no estúdio Mr. Som, sob a produção musical de Marcello Pompeu, o ambiente divertido propiciado por Pompeu, fez com que conseguisse extrair a melhor performance das instrumentistas. Todavia, durante as gravações das guitarras, Priscila Amaral, apresentou uma crise de tendinite na mão direita e a gravação foi interrompida algumas vezes (Pompeu, 2023).

Eu olhava pelo reflexo do vidro na técnica, ela estava atrás de mim tocando, e eu parava de gravar, pois sei lá, doeu demais e saiu do tempo da música, eu via a Prika sacudindo a mão direita, pegando no braço, baixava a cabeça e chorava de dor. Mas, não gritava, não fazia um “ai”, nada. Eram gemidos muito baixos que fazia, eu cheguei a virar, e a ver com olhos lacrimejados e chorando. E eu falava: Tá doendo muito, e ela respondeu: Sim, está. Nós parávamos, mas mesmo assim, ela queria continuar, pois sabia da responsabilidade que era entregar o disco [...], ela foi muito guerreira, eu tiro meu chapéu, pela força de vontade dela, cara o disco, foram lágrimas, sangue mesmo (Pompeu, 2023).

Desde o começo, Pompeu acreditou no potencial banda Nervosa, a dedicação das integrantes e durante a gravação, corroborou para isso “eu achava que tinha descoberto um grande nome do metal nacional, procurei fazer o melhor possível,

para que aquele primeiro passo pudesse ser determinante na carreira delas” (Pompeu, 2023).

Durante os trabalhos técnicos de mixagem e masterização do áudio referente ao primeiro disco, Priscila Amaral descobre e convida a baterista Pitchu Ferraz para compor a banda. Em 2014, a gravadora Napalm Records lança mundialmente o primeiro disco da banda Nervosa, intitulado por *Victim of Yourself*, composto por 12 músicas. Distribuído no Brasil, em parceria com o selo *Die Hard Records*.

O departamento de imprensa da gravadora, foi fundamental para divulgação do disco, atingindo a mídia especializada, em *heavy metal*, no âmbito mundial “quando a gente lançou *time of death* conseguimos entrevistas na *Guitar World* e *Metal Hammer*, a gravadora fez com que nosso material chegasse até lá” (Lira, 2022). Os jornalistas que trabalham para as revistas especializadas, também apresentam resenhas sobre suas opiniões para com a sonoridade dos discos. Prática considerada por Simon Frith (1996) como experiência subjetiva. Entretanto, uma influente jornalista, Katrin Riedl, colunista da revista *Metal Hammer* escreveu suas impressões sobre o disco, destacando que “O diferencial do grupo não é a agressividade perceptível nem os *riffs* rápidos e rápidos, mas a formação: Com Fernanda Lira (vocal, baixo), Prika Amaral (guitarra, backing vocals) e Pitchu Ferraz (bateria), a Nervosa é de três mulheres.” (Riedl, 2014, tradução nossa). Apesar de toda preocupação das integrantes da banda de vincularem todos os elementos estéticos, sonoros e sociais do *thrash metal* em sua musicalidade, seu grande diferencial está na formação, exclusivamente feminina. “Naquela época não tinha tanta banda só de mina, além do interesse na música, isso ajudou a banda a aparecer na mídia” (Lira, 2022).

O destaque feminino de uma banda de *thrash metal*, ainda era algo inovador no Brasil e a mídia especializada brasileira, igualmente realiza resenhas subjetivas com a sonoridade do disco “as guitarras de Priscila Amaral dão um show de *riffs* aqui (os solos continuam raríssimos), com ótimas levadas que às vezes até nos remetem ao *death metal*” (Frasca, 2014).

A música de trabalho definida foi, *Death*, apresentando uma sonoridade trilhada no *thrash metal old school* (Pompeu, 2023). Apresenta palhetadas ferozes

da guitarrista Priscila Amaral, Fernanda Lira com baixo brutal e voz gritada. A banda descreve a música da seguinte maneira, na publicação do videoclipe realizada pela gravadora *Napalm Records*.

A música '*Death*' foi escolhida a dedo pelas meninas da banda para ser o single, por ser uma das canções que melhor sintetizam as principais características da música da Nervosa. O foco principal das letras é questionar os motivos que levam à execução de um ser humano e falar sobre os últimos momentos da vida de um condenado. Para combinar com o significado e a agressividade da letra, foi decidido pela banda fazer algo muito sombrio como uma pessoa sendo torturada antes de ser executada e também tomadas da banda tocando em um cemitério, uma vez que além de referir-se à 'morte', que é o título da música, certamente é um lugar visualmente pesado. A ideia do clipe ficou a cargo da própria banda, e o local escolhido para gravá-la foi um cemitério de leprosos, abandonado desde os anos 1960 (Nervosa, 2014, tradução nossa).

A letra da canção *Death* é de autoria de Priscila Amaral, entretanto Fernanda Lira, organiza a composição encaixando as melhores palavras para a língua inglesa (Lira, 2022). O contexto da música aborda questões sobre pena de morte, pessoas que são flagradas matando umas às outras por questões políticas ou religiosas “quis trazer isso na época, pois sempre me identifiquei com essas questões no *thrash meta*” (Lira, 2022). Outras canções também abordam temáticas recorrentes da desigualdade social brasileira, tais como *Victim Of Yourself*, em que contextualiza a corrupção de uma forma geral, enquanto a canção *Wake Up And Fight*, aborda a impunidade política e social.

Após o lançamento do disco, o grande objetivo do grupo é realizar shows e turnês. Um contrato com gravadora corresponde com uma rede de apoio para que curadores de festivais e contratantes de shows conheçam a banda. “Eles falam, tem essa pessoa aqui que conhecemos que trabalha com tal banda, anotem o contato e também indicam empresas de *booking* de artistas” (Lira, 2022). A decisão de trabalhar com empresas que vendem shows de diversos artistas, conhecidas como *bookings*, ter um empresário ou um artista que lide diretamente com sua agenda de shows, é uma decisão do grupo e respeitada pela gravadora. Neste período a banda optou por realizar de maneira própria sua agenda de shows no Brasil, negociando as condições diretamente com os contratantes. O lançamento do disco, aumentou a quantidade de contatos e logo após o lançamento a banda Nervosa assinou contrato

com a empresa de *booking* europeu *The Flaming Arts*, que as representava no velho continente (Lira, 2022).

Com a adoção destes procedimentos a banda realizou shows, no Brasil, em parceria com bandas já consolidadas no *thrash metal* mundial, tais como Exodus, Samael e Exumer, Priscila Amaral comenta a participação da Nervosa, como banda de abertura.

Tocar com essas bandas foi uma realização de um sonho meu e da Fernanda Lira. Ter a oportunidade de tocar junto com bandas que a gente curtiu a vida inteira foi demais! Temos orgulho em dizer que todos esses shows foram um convite, nunca pagamos pra abrir shows (Amaral, 2013).

Em primeiro de junho de 2014, o grupo realiza seu primeiro show internacional, no festival *Bogothrash*, em Bogotá, na Colômbia, seguindo com a primeira turnê sul-americana entre Chile e Argentina. A receptividade é constatada pelo público que canta em coro todas as músicas da banda brasileira, projetando a Nervosa para uma ascensão internacional. O reconhecimento também é contextualizado em números, ao longo do ano de 2015 a Nervosa se apresenta em 17 estados brasileiros, 07 países da América Latina e realiza sua primeira turnê na Europa, contando com 51 shows em 60 dias, em 16 países. Nesse trajeto, passaram ainda por importantes festivais de metal europeus como *Summer Breeze*, na Alemanha, *Agressive Music Fest* e *Obscene Extreme*, na República Tcheca.

Aproveitando o apoio de uma gravadora, que de fato, acredita no trabalho do grupo, embarcam no ano de 2016 com destino à Califórnia, para gravar o segundo disco, cujo produtor musical foi Brendan Duffey, que já trabalhou produzindo discos de metal brasileiras, entre elas Torture Squad e André Matos. A mixagem e masterização foi realizada pelo alemão Andy Classen, que já trabalhou em discos das bandas Krisiun, Tankard e Rotting Christ. Após a gravação, a banda Nervosa realizou uma turnê de 32 shows no país, no navio cruzeiro 70.000 *tons of metal*, e ainda realizaram shows no México e Porto Rico.

O segundo álbum *Agony* foi lançado em 2016, com apoio da gravadora Napalm Records e distribuído no Brasil através do selo *Shinigami Records*, com 12 faixas, a gravadora define o desenvolvimento sonoro apresentado no disco.

O *power* trio mais cruel do Brasil está de volta: Nervosa entrega-se ao *thrash metal* feminino implacavelmente bruto em seu segundo álbum de estúdio, *Agony*, que mescla quase sem esforço a energia dos gloriosos anos 1980 com a agressividade refinada deste milênio. Tocado ainda mais pontualmente e preciso do que o debut *Victim of yourself* (2014), enriquece definitivamente o som de Nervosa ao ter transferido a produção para os EUA: o *riff* sul-americano está em perfeitas condições! Semelhante ao Kreator e Slayer. Realmente são apenas a ponta do iceberg aqui, e o time brasileiro continua a arrastar seus fãs para um redemoinho malicioso cheio de escuridão *old school* (Nervosa, 2016, tradução nossa).

Agony, externa a evolução sonora da banda e, representa o primeiro registro sonoro gravado totalmente pelas integrantes da banda, exibindo timbre rápido e brutal. O álbum ocupou em 2016 a segunda posição, entre os 300 melhores álbuns de heavy *metal* lançados no ano, deliberados por jornalistas e o público de diversos países da América latina, organizado pelo portal da internet *Headbangers Latino América* (Piantonni, 2017).

Na primavera europeia de 2016, o grupo realizou uma turnê de 40 shows no continente. Surpreendendo contratantes e público, a baterista Pitchu Ferraz anuncia a saída da banda durante a turnê, que ainda tinha uma extensão no continente norte-americano. A banda Nervosa rapidamente convida emergencialmente a baterista canadense Samantha Landa, que dispôs de sete dias para aprender todas as músicas tocadas nos 40 shows agendados nos Estados Unidos e Canadá. Ao todo, durante o ano de 2016 o grupo realizou 160 apresentações ao vivo.

Pitchu é substituída oficialmente por Luana Dametto. “Vi na internet que a Nervosa estava precisando de uma baterista. Em seguida, a Prika me adicionou no Facebook para trocar uma ideia, então, já saquei que iriam me convidar para fazer um teste ou algo do tipo” (Dametto, 2018). Após algumas conversas via internet, Luana seguiu para São Paulo para realizar alguns ensaios com Priscila e Fernanda Lira. Em janeiro de 2017 a banda anuncia oficialmente Luana Dametto como nova baterista.

Luana Dametto, nascida na cidade de Tapejara, no interior do Rio Grande do Sul, começou a estudar bateria com 12 anos. Aos 16 anos, em Passo Fundo, também no Rio Grande do Sul, formou sua primeira banda, Apophizys. Luana se identifica com a sonoridade do *death metal* e se aprofunda nos estudos das técnicas de bateria deste gênero musical, com característica na execução dos velozes *blast beat*⁹ na bateria. Após a entrada da nova integrante, a banda Nervosa embarca para uma turnê de 60 shows na Europa, anunciadas como atração principal ao lado do grupo Destruction. A turnê em questão ainda passou por um contratempo quando Priscila Amaral precisou retornar às pressas ao Brasil, para estar com sua família na ocasião do falecimento de seu pai. A banda concluiu as datas da Europa acompanhada pela guitarrista holandesa Simone Van Straten. Priscila se reencontra com a banda nos Estados Unidos para encerrar a turnê *World in Agony*, com uma série de shows no Brasil, passando por importantes festivais como, Abril Pro Rock, no Recife.

Em janeiro de 2018 a Nervosa anuncia as gravações do terceiro disco no estúdio *Family Mob*, em São Paulo. A produção musical foi realizada pelo guitarrista argentino Martin Furia “excelente produtor, testou tudo que queríamos testar e é muito aberto para mudanças e opiniões” (Dametto, 2018). Priscila Amaral (2019) relata que, devido a um tempo maior de produção, “a ajudou a atingir o som de guitarra que eu tanto busquei durante anos e me superei em algumas limitações que tinha”. As gravações contaram com a participação de três musicistas influentes no heavy metal nacional e mundial: João Gordo, vocalista do grupo Ratos de Porão; Rodrigo Oliveira, baterista da banda Korzus e Michael Gilbert, guitarrista do grupo norte-americano Flotsam and Jetsam.

Em junho de 2018, o terceiro disco da banda Nervosa é lançado, com apoio da gravadora *Napalm Records*, intitulado *Downfall of Mankind*. Distribuído no Brasil pelo selo *Shinigami Records*. A baterista Luana Dametto trouxe novas referências para banda, deixando a musicalidade ainda mais veloz “eu já sabia tocar death metal na época que entrei na Nervosa e apliquei as características sonoras que mais

⁹ *Blast beat* é um padrão rítmico, bastante utilizado por musicistas de *thrash* e *death metal*. com velocidades entre 160 a 180 batimentos por minuto, BPM, e em músicas mais extremas, podendo chegar a 260 BPM. É a técnica aplicada a baquetadas muito rápidas e consecutivas na caixa, alternadas ou simultâneas no chimal, ou contra tempo, executando, geralmente, dois bumbos entre os tempos, criando uma espécie de metralhadora sonora. Para a teoria musical *blast beats* consistem de padrões de colcheias entre o bumbo e a caixa simultaneamente com o chimal ou o ride.

se destacam na bateria” (Dametto, 2021). A sonoridade do terceiro disco apresentou uma performance musical mais eficaz da banda. Fernanda Lira (2022) destaca sua evolução para técnica vocal *fry scream*, ao longo dos três discos e que nesse disco desenvolveu seu próprio timbre de voz.

No primeiro disco era tudo muito novo para mim, pois não sabia qual era minha identidade vocal. Então, eu colocava muita garganta no começo, eu não sabia cantar, né? Algo que fui descobrindo ao longo do tempo, o que era mais confortável sem machucar minha garganta. Demorou bastante tempo para eu entender que era uma técnica e desenvolver meu timbre, que estou sempre aperfeiçoando, um eterno aprendizado. Eu acho que todas as gravações são bem legais, mas no *Downfall* a voz já tem um grave agressivo e potente (Lira, 2022).

É evidente que houve uma evolução na performance vocal de Fernanda Lira.

Após treinamento direcionado, muitas vezes o objetivo dos cantores é soar como se estivessem gritando, mesmo que não estejam de fato. Voz rasgada remete a sensações auditivas, [...] Já power creaky é um termo que foi criado por um método de canto específico para ensinar distorções vocais, e tem como explicação o fato de soar como uma voz crepitante, porém mais forte e poderosa, daí o nome, que pode ser traduzido como crepitação poderosa (Fiuza; Silva, 2019, p. 9).

Apesar da potência vocal gritada, com a aplicação da técnica vocal *fry scream* é possível emular um rangido de porta nas cordas vocais e inserir a voz, assim a articulação das palavras é melhor de se pronunciar (Lira, 2022). O aprimoramento da técnica é perceptível na voz de Fernanda Lira. A performance musical registrada no disco, apresenta um desenvolvimento técnico e musical das três musicistas, competências musicais exigidas de qualquer instrumentista de heavy metal. “Estamos muito felizes com este novo álbum. É um disco mais maduro e agressivo” (Lira, 2018).

A crítica especializada engrandeceu a evolução sonora do trio “uma coisa que já se destaca em praticamente todo o trabalho são os riffs de guitarra da Prika Amaral, que mostrou nesse novo disco o como evoluiu no instrumento desde o primeiro EP” (Soares, 2018). A banda estava no ápice produtivo, performando com exatidão técnica seus devidos instrumentos musicais, tornando-se uma das principais bandas de *thrash metal* brasileiro surgida após os anos 2000.

Creio que a banda já vinha evoluindo há muito tempo, sempre com novos elementos a cada álbum, mas claro que com o meu background tocando death metal e sendo fã de música extrema, isso possibilitou ainda mais uma mistura de death com thrash. Quando começamos a deixar algumas músicas mais extremas nos ensaios, todos gostaram. Então, certamente, esse era o rumo que tínhamos que tomar para o novo álbum. *Blast beat* sempre foi uma preferência nas minhas linhas de bateria e é claro que não iríamos deixar que colocasse isso na Nervosa (Dametto, 2018).

Durante o lançamento mundial do disco a banda estava realizando turnê norte-americana e europeia, dividindo igualmente o palco com a banda alemã Destruction, com mais de 30 shows. Em 19 de julho de 2019 a banda Nervosa produz a música intitulada *Freak Show* gravada para a coletânea *Metal Swin 2* da produtora *Adult Swim*, realizadora de animações adultas para o canal televisivo *Cartoon Network*.

Em 4 de outubro de 2019 a banda Nervosa realiza o show de abertura, do palco *Sunset*, no festival Rock in Rio, na noite dedicada ao *heavy metal*. Tocam para aproximadamente 70 mil pessoas, considerado o maior público da banda até então (Dametto; 2021; Lira; 2022). Salientamos que nesta edição do festival a Nervosa foi a única banda formada exclusivamente por mulheres na programação completa do evento. Luana Dametto (2021) rememora sua apresentação.

Mas a experiência de tocar no Rock in Rio é massiva né? Você sabe que toda sua família, o bar da sua cidade, todos estão te assistindo na TV. Acho que foi a coisa mais tensa que eu já fiz na minha vida. Saber que minha mãe estava assistindo e até minha vó, que acha até hoje que sou vocalista da banda (Dametto, 2021).

Com participação no festival, a banda “Nervosa entrou para a história e já é um dos grandes momentos desta edição do Rock in Rio” (Moreira, 2019). Nesta edição do festival, a banda foi a única, em toda programação, que a banda é formada integralmente por mulheres.

No início de 2020 o grupo realiza uma turnê de 8 shows na Ásia e 10 shows na Escandinávia, cobrindo territórios ainda inexplorados pela banda. Retornando para as Américas, no dia 15 de março, ao tocar no festival mexicano *Hell and Heaven*, o último realizado como trio, devido à pandemia mundial da Covid-19, as demais datas da turnê foram canceladas.

Em 29 de abril, Fernanda Lira e Luana Dametto anunciaram suas respectivas saídas da banda, para formarem uma nova banda, a Crypta. Priscila Amaral também publicou um pronunciamento sobre a mudança.

Em meio a textos vagos, laudatórios e de cunho de auto ajuda, somente a guitarrista tocou, de leve, nos motivos que levaram às defecções: "as coisas já não vinham bem há algum tempo, não havia mais a mesma chama no palco". Aos desgastes internos somam-se alguns problemas externos que não podem ser ignorados – machismo, oportunismo, chauvinismo, preconceito e muita, muita inveja do sucesso que estava chegando. Desde sempre o trio feminino paulista foi alvo de comentários desabonadores, sexistas e de profundo desrespeito, algo que não é incomum no rock mundial e que é arraigado na América Latina. [...]Não dá para saber, ao certo, qual o preço que elas pagaram pelo posicionamento engajado, feminista e de esquerda. Só elas podem revelar o quanto isso influenciou na separação da atual formação. Mas é possível ter uma ideia de como os ataques misóginos, sexistas, políticos e de inveja incomodaram durante todos esses anos. Os textos das três transpiram isso, de forma velada (Moreira, 2020).

A separação da banda foi acompanhada de manifestações do público em redes sociais digitais como o *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*. Muitas de apoio, afinal, agora são duas bandas de *thrash metal* brasileiras. Priscila Amaral utilizou o período de isolamento para audições remotas com musicistas mulheres, tanto brasileiras quanto estrangeiras. Os critérios de seleção adotados pela guitarrista foram de performance musical, técnica para com o instrumento tocado e disponibilidade para envolvimento completo com a banda. Em maio do mesmo ano, Priscila Amaral divulgou oficialmente em suas redes sociais a nova formação.

A vocalista Diva Satânica foi a escolhida, atualmente ela é vocalista da banda *Bloodhunter*, onde já fizeram várias apresentações importantes, inclusive ao lado da Nervosa. No baixo temos um nome de peso: Mia Wallace, que já tocou com *Abbath*, *Hellhammer*, *Triumph of Death* entre outros. E na bateria a revelação Eleni Nota, baterista com pegada e muita energia, que atualmente toca na banda de metal progressivo *Mask of Prospero* e na banda Croque Madame. A escolha de sermos um quarteto foi para dar gás na Nervosa e mostrar algo diferente, essa é uma nova fase, uma nova Nervosa, mas ainda com sua essência *thrash/death*, com riffs, muita palhetada e pegada forte, baterias rápidas e técnicas, um som de baixo novo e mais pesado com vocais agressivos e super thrash (Amaral, 2020).

Retornando às origens como um quarteto, neste momento, Priscila Amaral é a única integrante brasileira. O grupo manteve contrato com a gravadora Napalm Records e segue para Málaga, na Espanha, para gravação do novo disco. Produzido

por Martin Furia e Coproduzido por Priscila Amaral. Dia 22 de janeiro de 2021, o disco *Perpetual Chaos*, é lançado mundialmente.

É revigorante presenciar uma reconstrução tão radical e perceber o quanto Prika Amaral soube remontar a Nervosa com peças perfeitas. Diva Satanica canta de forma incrível e seu vocal é mais grave e profundo que o de Fernanda, que possui um timbre mais agudo. Mia Wallace encorpa as bases de guitarra e dá sustentação para a bateria de Eleni Nota, que é um caso à parte. A grega é uma instrumentista criativa e extremamente técnica, que agregou muito ao som do Nervosa. Sua presença trouxe uma variedade muito maior de ritmos e batidas, em contraste com o que fazia Luana, que é uma baterista focada mais na velocidade e na violência, mas que não entregava a polirritmia que ouvimos aqui. E Prika Amaral dispensa apresentações, com riffs velozes e timbres graves (Seelig, 2021).

Com a liberação das medidas restritivas na Europa no dia 24 de julho de 2021, o grupo realizou o primeiro show com a nova formação, no festival *Louder Fest* na Polônia. No primeiro semestre de 2022, a banda Nervosa realiza uma turnê de 44 shows na Europa, com o grupo suíço Burning Witches, quinteto composto também exclusivamente por mulheres, enaltecendo o protagonismo feminino construído pela banda Nervosa, ao longo de sua existência, no *thrash metal* mundial. Durante os meses de abril e maio, a Nervosa realizou 26 shows nos Estados Unidos.

Durante a turnê tradicional do verão europeu, em que são realizados os principais eventos e festivais de heavy metal no continente, por problemas pessoais a baterista Eleni Nota deixa a banda, sendo prontamente substituída pela baterista argentina, Nanu Vilalba, responsável em terminar a turnê europeia. Ao final dos 23 shows da turnê, a baixista Mia Wallace, alegando problemas familiares, deixa a banda, sendo substituída pela grega Helena Kotina, guitarrista como instrumento principal, porém, assume inicialmente a função de baixista na banda.

Com Diva Satânica na voz, Priscila Amaral na guitarra, Helena Kotina no baixo e Nanu Vilalba na bateria, a banda Nervosa segue para turnê de 32 shows na América Latina, sendo 10 destes no Brasil. Apesar de passar por nova reformulação em suas integrantes, em 2022 a banda realizou um total de 125 shows em todo mundo, praticamente 01 show a cada 03 dias do ano.

Por fim, o ano de 2023 inicia com mais uma reformulação nas integrantes da banda, alegando divergências profissionais e, um certo autoritarismo de Prika Amaral na divisão das funções e pagamento da banda, a vocalista Diva Satânica e a baterista Nanu Vilalba saem da banda. Priscila Amaral, utiliza as redes sociais digitais pessoais e da banda para informar que sempre lutará pela Nervosa, o caminho foi longo e árduo para se firmar como banda no thrash metal mundial e sempre lutará pela banda (Amaral, 2023). A partir de 2023, Priscila Amaral acumulará a função de guitarrista e vocalista, atuando como a *frontwoman* da banda.

Foi um desafio muito grande pra mim, não era algo que planejava e nem esperava, mas depois de uma segunda troca de vocalista, não quis passar por isso novamente, então decidi encarar o que muita gente falava desde o começo da Nervosa, que eu deveria ser a vocalista. Mas, como sempre escutei de algumas pessoas que eu não tinha técnica, que da forma que eu cantava prejudicava a garganta, me deixei levar por isso. Porém, depois de estudar técnicas vocais nos últimos meses, descobri que sim, sempre tive técnica e me senti confortável de encarar essa nova jornada da qual estou gostando muito (Amaral, 2023).

Além de Priscila Amaral, Hel Pyre e a baterista búlgara Michaela Naydenova. Mantendo-se como quarteto feminino de *thrash metal*. Com esta formação, em 29 de setembro, o grupo lança o disco *Jailbreak*, sexto da carreira da banda e o primeiro, com Priscila Amaral como vocalista.

Em seus 13 anos de existência a banda Nervosa contou com 14 musicistas mulheres, sendo 7 brasileiras e 7 estrangeiras. Priscila Amaral é um sinônimo de força, dedicação e amor ao *thrash metal*. Atualmente é uma das protagonistas femininas da cena metal brasileira e mundial.

4.2 Força e poder feminino através da performance da banda Nervosa

Desde sua concepção a banda Nervosa apresenta uma carreira musical desviante, no sentido de confrontar um conjunto particular de regras, “seu propósito pode ser ou não inteiramente consciente, mas há uma força motivacional por trás dele” (Becker, 2007, p. 36). O incitamento é transgressor, “uma vez que participam de uma cena de maioria masculina e também devido ao fato de irem de encontro ao comportamento que se espera das mulheres – geralmente docilidade e submissão” (Bahy, 2022, p. 76). Vivenciando uma constante pressão e desconfiança, dos

homens, relacionado às habilidades musicais específicas no metal. A inspiração nos movimentos feministas e o posicionamento de outras bandas e artistas, que possuem mulheres na formação, são fundamentais para basear a banda Nervosa. “As mulheres começaram ver que também tem competência e podem estar lá no palco sendo um ídolo de alguém no futuro” (Dametto, 2021).

A banda Nervosa compreende e utiliza todos os signos sociais, musicais e culturais do *thrash metal* em suas músicas. As três primeiras composições da banda expressam algum tipo de violência simbólica, sofrida pelas integrantes. O primeiro *single* lançado, *Masked Betrayer*, uma composição de Fernanda Lira, “não foi nada social ou politizado, eu estava bem revoltada, tinha brigado com alguém e compus a letra” (Lira, 2022). A canção *Invisible Oppression*, Fernanda Lira utilizou a música como forma de expressão, para uma experiência negativa que tinha vivido profissionalmente “passei por uma questão de censura e liberdade de expressão, tive de fazer uma retratação pública [...] que envolvia minhas redes sociais” (Lira, 2022).

Em 2018, a banda conquista o reconhecimento na cena musical metal mundial, e no lançamento do terceiro álbum, *Downfall of Mankind*, surgem as letras mais potentes sobre questões femininas. Como por exemplo, *Kill the silence* em tradução literal significa “mate o silêncio”, assim como o título, a mensagem da música relata que as mulheres não estão sozinhas, que precisam externar qualquer tipo de violência sofrida, seja ela simbólica ou concreta.

Sofrendo sozinha / Chorando no escuro / É o que ele fez / E você quer que ele morra. Não tenha medo / Não se sinta suja / Você tem o poder / Apenas grite mais alto. Mate o silêncio! Nenhuma vingança / Mas punição / Violando sua honra / Trazendo aversão e vergonha / Distúrbio mental / Você não é culpada / Não perca sua esperança / Não perca sua força / Você não está sozinha / Apenas quebre esta cúpula / Mate o silêncio! Sem pesar / Fale a verdade / Mate o silêncio” (Lira; Amaral, 2018. Tradução nossa).

O contexto geral da canção, *Kill the silence*, dialoga com Simone Beauvoir (1967), apontando que o corpo feminino é um instrumento de liberdade da mulher. É uma subversão às teorias do patriarcado para com a subordinação das mulheres perante aos homens. (Scott, 2017). A música encoraja todas as mulheres a matarem

o silêncio, relacionado a qualquer tipo de violência sofrida e o videoclipe, utiliza o fogo como metáfora para o incentivo.

Eu gosto da ideia de usar fogo no vídeo, porque eu acho que a simbologia tem tudo a ver com a mensagem na música. Fogo representa renovação e principalmente purificação, e usá-lo no vídeo realmente dá-me a ideia de triunfo, superação e seguir em frente (LIRA, 2018).

A canção *Kill the Silence* está socialmente atrelada para com o rompimento do estruturalismo patriarcal, um movimento semelhante à terceira fase do feminismo, em que o desafio é pensar, simultaneamente, a igualdade e a diferença na constituição das subjetividades masculina e feminina. “Que remete à capacidade das mulheres de terem controle sobre suas próprias vidas, inclusive sobre seus corpos” (Narvaz; Koller, 2006, p. 3).

Outra música, escrita por João Gordo, vocalista da banda Ratos de Porão, cantada em português, intitulada: Cultura do Estupro, foi composta especialmente para interpretação da banda.

Foi uma parceria feliz com o João Gordo, dos Ratos de Porão. Ele escreveu a letra e foi preciso e certo. A música transborda indignação e tem o tom feminista necessário para que haja a denúncia. Eu sou feminista, a banda é, e estamos sempre prontas para gritar contra a violência, a injustiça e o feminicídio (Lira, 2018).

O conteúdo da letra foi produzido baseado no juízo de valor e difamações realizados por muitos homens sobre a banda, nas redes sociais digitais. João Gordo sempre foi um entusiasta e apoiador da banda. As integrantes souberam do conteúdo exato da música, no estúdio de gravação (Amaral, 2018). O teor da letra é simples e direto, as palavras são fortes, porém, se encaixam aos mais diversos tipos de violência física ou psicológica sofrida por mulheres, apresentamos a letra da música, que conta com a participação vocal de João Gordo em partes da música.

Tu não tens mãe em casa não, filha da puta? / Feminicídio / Crime de ódio / Misoginia / Assédio sexual / Mutilação genital / Androcentrismo / Crime passionai / Cultura do estupro / Cultura do estupro / Mediante a violência / Constranger a mulher à conjunção carnal / Sob grave ameaça / Força a mulher ao ato sexual / Macho alfa cristão Hipócrita ignorante / Leva seu plano adiante / Machista com a pica na mão / Metaleiro punheteiro / Morre de inveja primeiro / Falando merda no Face / Quer ver as Nervosa no chão / Mora no cu do Judas / Apoia fascista demente / Headbanger paga pau de crente / O Lemmy vai te fuder / Sob grave ameaça / Cultura do estupro /

Cultura do estupro / Mediante a violência / Constranger a mulher à conjunção carnal / Sob grave ameaça / Força a mulher ao ato sexual (Gordo, 2018).

A identificação do público feminino é rápida, as integrantes receberam inúmeras mensagens em suas redes sociais digitais pessoais e oficiais do grupo, de mulheres, de diversas idades, dizendo o quanto o disco, e em especial a música *Kill the silence*, foi importante para que elas, de alguma maneira, lutassem contra todo tipo de violência que sofrem (Amaral, 2018; Lira, 2018; Dametto, 2021).

Ser uma banda de mulheres na cena metal indica uma tensão “que envolve o reconhecimento da qualidade musical das bandas femininas” (Janotti Jr, 2014, p. 43). Suas performances musicais ainda são julgadas pelo gênero, “ao serem julgadas desta forma devido ao preconceito de gênero inerente existente, acabam por serem avaliadas de forma mais severa que seus equivalentes masculinos” (Bahy, 2022, p. 86). Essa opressão não é unicamente machista, o metal está conectado diretamente às categorias de força e poder, vinculadas ao gênero masculino (Weinstein, 1991).

Para Luana Dametto (2022) a sociedade é machista, mesmo ela, com uma carreira já consolidada, sofre com diversos comentários preconceituosos.

Sempre tem essa ideia de que a banda nunca chega em seu objetivo por mérito, são raras as pessoas que entendem que a banda chegou até lá, porque largaram a faculdade, seus empregos, suas famílias e tudo que faziam para tentar a sorte de, se a banda iria funcionar e conseguir realizar onze turnês na gringa sem parar (Dametto, 2022).

Para se ter uma banda de sucesso internacionalmente, principalmente surgida no Brasil, se faz necessário abnegar outros interesses em benefício de um bem comum, ser uma banda reconhecida mundialmente. “A Prika largou um emprego em banco, a Fernanda deixou de ser jornalista, para fazer turnê *underground*, no começo da banda elas dormiam no chão e comiam um pão no dia todo” (Dametto, 2022).

As configurações de gênero dominantes existentes no *heavy metal*, submetem as musicistas mulheres a realizarem performances musicais impecáveis,

as mulheres também relatam que a exigência é ainda maior, quando elas gravam discos, ou performance em shows ao vivo. Luana Dametto (2022) afirma: “Eu sempre preciso pensar como vou fazer para provar que eu sei fazer o que eu sei fazer”. Como qualquer musicista, a baterista Luana Dametto estuda seu instrumento diariamente, para atingir um nível de execução do instrumento alto e agressivo, pois a utilização dos *blast beat*, requer muita dedicação e noção rítmica. “Eu acho que em termos gerais da minha banda eu acho sim que a banda para gente ganhar um respeito normal, digamos assim que qualquer banda ganharia, eu acho que a gente tem que fazer um trabalho muito mais bem feito” (Dametto, 2022). Uma informação relevante apresentada pela baterista, no que diferencia os instrumentistas brasileiros e latinos, para os instrumentistas anglo-saxões. “O músico brasileiro e o latino apresentam uma vontade de tocar diferente, a gente bate com mais força, coloca mais alma naquilo [...] o clima péssimo político brasileiro ajuda na inspiração” (Dametto, 2022).

A perspectiva de Fernanda Lira segue outro percurso, entende que sua decisão em se tornar musicista metal, requer estudar o dobro e muitas vezes o triplo seu instrumento e suas técnicas vocais, para ser reconhecida por sua qualidade, “Nunca senti a necessidade de ficar provando nada para ninguém. Sabe?” (Lira, 2022). Entretanto, entende que a pressão é muito maior para com as musicistas mulheres, seja na forma como toca o instrumento, na voz, na roupa e até em seu posicionamento nas redes sociais digitais. “Independentemente do que você faça, as pessoas sempre vão te encher o saco[...] sempre vão encontrar um motivo para te julgar” (Lira, 2022). Entretanto, de certa maneira ainda é analisada pelo gênero.

A banda Nervosa percorreu um longo caminho na cena *underground* metal brasileira e mundial, para se solidificar com notoriedade e protagonismo no mercado fonográfico do *heavy metal*, vivenciando diversos tipos de experiências em apresentações ao vivo. Algumas pessoas que circulam na cena metal mundial, praticam atitudes machistas extremas, como tentativa de silenciamento. O grupo se apresentava no Chile, em 2017, no teatro *Teletón*, antes da banda inglesa Venom, o empresário do grupo britânico ordena o encerramento do show após a segunda música do repertório. “Não teve argumento, e o show foi encerrado com a galera

pedindo mais. Depois no camarim, o produtor do show nos veio pedir desculpas”. (Dametto, 2021). Luana Dametto relata que:

Estava tocando e de repente vi o vocalista Cronos, gritando enfurecido, não entendi nada. Logo após vejo o *tour manager* dizendo para a Fernanda que deveríamos tocar somente mais uma música, caso contrário iriam desligar o som. Quando terminamos o show, o baterista do Venom passa por mim com uma cara desconfiada e me pede desculpas. Luana afirma ainda que, você acha que eu viajaria do Brasil para o Chile para tocar somente duas músicas. O contratante pagou o cachê inteiro para nós (Dametto, 2021).

A abordagem dos integrantes da banda Venom, em interromper abruptamente o show da banda é reflexo do comportamento hipermasculinizado, branco e hostil “apagando até mesmo a possibilidade de se perceber como as próprias mulheres” (Oliveira; Brayner, 2022, p. 343). Comportamento derivado das teorias do patriarcado, concentrando a atenção na imposição do homem dominar as mulheres (Scott, 1989).

Para shows ao vivo, toda banda ou grupo, envia para o contratante do evento, uma listagem com os materiais e equipamentos necessários, assim como o posicionamento adequado no palco, intitulado como mapa de palco. Luana Dametto (2021), chegou no palco para realizar a montagem de sua bateria e verificou que estava diferente do solicitado. “Eu solicitei a bateria montada toda certinha e não com peças de outras baterias, parecendo um *Frankenstein*. [...] como vou tocar no melhor show da minha vida com a bateria mais torta que eu já vi na minha vida” (Dametto, 2021). O *roadie*¹⁰ contratado pela produção do evento afirmou que a montagem seria aquela. Luana contatou o *roadie*, da banda Nervosa, para que negociasse com o diretor do palco um equipamento adequado, pois com o disponível não seria possível realizar o show. “O cara disse, espere aí, deixe eu ver no estoque, lá encontrou o que eu precisava [...] se eu solicitei determinada bateria, pois é o mínimo que a gente precisa para tocar as músicas que vamos tocar, né” (Dametto, 2021). Em outros termos, o *roadie* somente entregou a bateria, previamente solicitada, após a mediação com um homem, uma atitude antiética e machista do profissional. Além desse caso com o profissional, Luana Dametto, relembra outras situações.

¹⁰ Profissional técnico responsável em montar todos os instrumentos e equipamentos utilizados por uma banda no palco.

Já tivemos diversos momentos ruins com equipes de palco, equipe achando que eu não sei montar meu próprio equipamento, ensinar a Fernanda onde liga ou aumenta o volume do amplificador, uma pessoa que roda o mundo inteiro em turnê, não sabe onde ligar o amplificador? Que loucura! (Dametto, 2021).

Além das divergências com questões técnicas, segundo Fernanda Lira (2022), por diversas vezes precisavam mostrar a credencial de integrante da própria banda, para acessarem seus camarins, os seguranças diziam “não, aqui é para a banda, não é para acompanhantes [...] já aconteceu de mostrar a minha foto no crachá e o segurança não deixar entrar no camarim” (Lira, 2022).

A exposição midiática nas redes sociais digitais é inevitável para figuras públicas, como integrantes de bandas, em publicações nas contas oficiais da banda, assim como nos perfis pessoais, cada integrante sofre críticas dos seguidores. Para Fernanda Lira (2022) trata-se de uma minoria barulhenta que critica e comenta suas postagens, sem nenhum embasamento ou provas. A banda Nervosa, em tempo algum dispôs de um empresário e os comentários na internet são, que foi um empresário que as colocou no caminho do metal, caso tivesse se concretizado dessa forma, seria justo, pois banda Nervosa construiu uma carreira embasada na performance musical do gênero musical *thrash metal*.

Já inventaram que meu pai investiu grana, tenho certeza que se ele tivesse, teria feito, mas nos shows ele nos ajuda a vender os produtos da banda; disseram que mandamos fotos sensuais para produtores ou que tínhamos relações íntimas com eles, quando eu namorava o Amílcar diziam que nós fizemos sucesso por causa dele (Lira, 2022).

A difamação generalizada é disseminada nas redes sociais digitais, infelizmente, as integrantes precisam lidar com esse tipo de assédio digital. Ao publicarem vídeos com suas performances ao vivo, por muitas vezes não são criticadas por sua musicalidade, o mais esperado por um fã de metal, mas sim por seu corpo “se você põe roupa demais as pessoas julgam, se coloca roupa de menos também” (Lira, 2022). Segundo Luana Dametto (2021), a maioria dos comentários são de homens marcando os momentos em que determinadas partes do nosso corpo aparecem ou qual a parte deveria ter mais aparecido. “Você sente que está falando por nada, pra parede mesmo. E ninguém viu ou ouviu você [...] nós temos o

direito de se vestir como quisermos” (Dametto, 2021). As integrantes da banda recebem diversas críticas em que há uma definição social havendo uma prática da incorporação (Bourdieu, 1998), essa violência parte de:

É uma construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e de suas funções, sobretudo na reprodução biológica que dá um fundamento aparentemente natural à visão androcêntrica da divisão de trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho (Bourdieu, 1998, p.33).

Luana Dametto, afirma sua preferência nos comentários ao vivo, do que na internet.

Eu acho que ao vivo é bem melhor, acho que a internet de longe disparada é o pior, porque junta muita gente que às vezes nem sabe o que é metal que clica lá porque é mulher e aí já vai falando besteira. É importante ressaltar que essas pessoas são minoria. Porém, a maioria dos comentários são bons, de pessoas que escutam metal e estão nos acompanhando pela música. [...] Me incomoda só com o jeito que muitas pessoas se referem as bandas de mulheres nos comentários, nunca tem muita gente que não comenta sobre a música ou o clipe, é só a fulana é bonita, a minha preferida ou vou casar com ela, isso pra mim é extremamente irritante. Eu estou há doze anos tocando bateria, já gastei dinheiro que eu poderia ter minha casa própria, em bateria. Eu gasto todo tempo da minha vida fazendo isso, é uma coisa extremamente pensada. Pra mim é a minha vida e é a única coisa que eu sei fazer (Dametto, 2021).

Fernanda Lira e Luana Dametto contextualizaram que há uma minoria, porém, ruidosa, que critica pejorativamente a banda Nervosa, assim como a Crypta, nova banda da dupla, desde a separação com Priscila Amaral, realizada em 2020. O posicionamento delas, enquanto musicistas, é importante para o empoderamento feminino, optando por encontrar mulheres musicistas para formação de bandas, “seria muito mais fácil encontrar um homem tocando metal, há em todo lugar, mas, preferimos ir pela questão da representatividade feminina e encontrar uma mulher para ocupar o espaço” (Dametto, 2021). As mulheres demonstram uma relação de pertencimento ao escutarem ou assistirem uma banda feminina “agora estamos produzindo *cropped* e camisetas rosas e vende muito bem, as demais bandas vendem somente camisetas pretas, esquecendo o público feminino no metal” (Dametto, 2021). Além de estimular o público feminino a frequentar shows de metal, saber que há uma banda de sucesso internacional, estimula mais mulheres a serem instrumentistas de música extrema.

Quando eu encontro uma mina falando que tocou um cover de guitarra da nossa banda, ou que começou a cantar por minha causa, eu fico emocionada e eu sei o que aquelas meninas estão sentindo, pois eu já fiz o mesmo com várias bandas que sou fã. Então pra mim isso é super importante, pois representa que estamos no caminho certo defendendo a bandeira do feminismo [...] porque só uma mulher sabe o que ela sente ao ver outra mulher no palco. Só uma mulher sabe o que ela sente ao ver outra mulher fazendo tour e curtindo, vivendo seu sonho né? Então eu sei que isso é importante, eu faço questão de carregar e abraçar essa bandeira, porque eu sei a importância que ela tem para as mulheres (Lira, 2022).

Para Fernanda Lira e Luana Dametto o relacionamento com qualquer tipo de fã é importante, principalmente os apoiadores, independente do gênero, contudo, lutam para um maior empoderamento feminino no *heavy metal*.

A vocalista Fernanda Lira também utiliza o microfone, como uma potente ferramenta de empoderamento feminino. Sua postura no show da banda Nervosa, realizado no Rock in Rio, foi elogiada pela crítica musical, conforme texto do jornalista Marcelo Moreira.

Dias atrás, as meninas já eram internacionais, mas ainda enfrentavam resistência dentro de casa. Em um mini festival de metal na antiga casa *Little Darling*, em São Bernardo (ABC Paulista), elas fecharam o evento que atraiu pouco mais de 30 pessoas e tiveram de ouvir desaforos de homens à beira da terceira idade que se consideravam *'true bangers'* que desprezaram três mulheres bonitas mandando um som melhor que o das outras bandas. Infelizmente, acostumadas com o machismo nojento e mal-educado, levaram de boa e puseram a casa abaixo. Hoje, no Rock in Rio, o trio Nervosa mostrou como se trata aquele bando de homens das cavernas: 'Lugar de mulher é onde ela quiser, quando quiser com quem quiser. Mulher pode fazer o que quiser', bradou a baixista e vocalista Fernanda Lira. Demorou um pouquinho, cerca de dez anos, mas as meninas chegaram lá. Foram necessárias turnês nacionais intensas e giros longos e pesados na Europa e nos Estados Unidos, mas a Nervosa mostrou a qualidade de seu trabalho que a faz ser comparada ao Krisiun. Havia muita gente para vê-las no palco *Sunset* e a chance de serem bem recebidas era enorme, mas o trabalho não seria fácil para conquistar aquele que provavelmente seria o maior público de suas carreiras. O show ganhou desde o primeiro segundo o trio parecia bem à vontade no palco grande. Desfilaram pancadas de thrash/death e fizeram um apanhado da trajetória, passando pelos três CDs já lançados. Fernanda, Prika Amaral (guitarra e vocais) e Luana Dametto (bateria) aproveitaram ao máximo uma das grandes chances de suas carreiras e estremeceram o Rock in Rio. Literalmente desfrutaram cada segundo no palco e foram longe, bem longe. As canções são violentas e contundentes, e não deixaram passar as oportunidades de mandar recados. 'Guerra Santa' serviu de alerta para as nações que 'costumam misturar religião e política, como vem acontecendo no Brasil', disse Fernanda. *'Raise Your Fist!'*, que virou hino, foi dedicada à ex-vereadora Marielle Franco, assassinada em 2018. Uma mensagem forte e poderosa contra o autoritarismo e o fascismo. A vocalista também

contundente ao mandar a mensagem feminista e poderosa que foi mencionada no início deste texto e foi ovacionada antes do clássico 'Death', que serviu de introdução para as fantásticas '*Never Forget, Never Repeat*' e '*Into the Mosh pit*', que encerram o show (MOREIRA, 2019).

O desabafo do jornalista reflete a importância da banda Nervosa para o metal brasileiro, por sua potente e sólida carreira, enfrentando todo tipo de preconceito. Até o surgimento do grupo, não havia nenhuma banda brasileira e com mulheres na formação com relevância na cena metal. Porém, desde o começo as integrantes sabiam confiar no trabalho como musicista e, ao longo do caminho, encontraram pessoas que foram essenciais para o desenvolvimento. Uma delas foi Marcello Pompeu, acreditou no trabalho das jovens musicistas, sabendo que tinha descoberto uma grande banda de metal nacional, que precisava ser lapidada, e assim fez. Ao longo dos anos, com shows e turnês mundiais, as integrantes evoluíram musicalmente e hoje são uma das principais referências no thrash metal brasileiro contemporâneo.

4.3 Ruído Rosa: A participação feminina nas gravadoras de *heavy metal*

A indústria fonográfica é um moderador comercial da música. O *heavy metal* está diretamente integrado ao negócio, a grande maioria das bandas que apresentam destaque neste gênero musical possui contratos com gravadoras ou selos musicais. Realizamos uma pesquisa quantitativa baseada no catálogo das cinco principais gravadoras com atividades comerciais mundiais intrínsecas ao *heavy metal* mundial, buscando problematizar e quantificar a participação feminina enquanto artistas individuais ou integrantes de bandas. Levando em consideração o quantitativo de bandas e relevância das bandas na cena musical (Straw, 1991).

Para seleção das gravadoras recorremos à relação de consumo compreendido pela racionalidade econômica através das comunidades transnacionais de consumidores (Canclini, 1997). Entendendo que o *heavy metal* é um gênero musical "governado por um conjunto definido de regras aceitas socialmente" (Fabbri, 2017, p.2). Os atributos analisados das gravadoras foram: abrangência comercial mundial; delineamento comercial com o *heavy metal* e seus subgêneros; informações completas e atualizadas referentes a todas as bandas que

fazem parte ou já fizeram parte dos catálogos disponíveis para consulta e venda de discos nos sites oficiais. Isto posto, as gravadoras selecionadas foram: *Metal Blade Records*, *Nuclear Blast*, *Century Media*, *Relapse Records* e *Napalm Records*. O levantamento quantitativo foi realizado entre os meses de maio a agosto de 2023.

Brian Slagel, editor do fanzine *New heavy metal Revue*, destacado na cena metal norte-americana, produz em 1982 a coletânea *Metal Massacre*, com dez bandas novas de *heavy metal* dos Estados Unidos “A primeira prensa de 4.500 cópias esgotou-se em uma semana” (Christe, 2010, p. 86). Um sucesso para um fanzine produzido com o próprio dinheiro de Slagel. Curiosamente, uma das dez bandas da coletânea, Bitch, tinha uma mulher na formação, Betsy Bitch, como líder e vocalista, em que adotava seu sobrenome artístico, o nome da banda (Christe, 2010). o grupo Bitch foi o primeiro a assinar contrato com a *Metal Blade Records*, a gravadora iniciada por Slagel.

A gravadora caseira de Brian Slagel, a *Metal Blade Records*, vendia milhares de álbuns de bandas cujas peculiaridades pareciam impedir qualquer salto futuro em direção aos grandes selos. Para um número crescente de headbangers extremos, o underground era a única possibilidade. Essa música mais sombria era a geleia real no centro da colmeia heavy metal, e sua gratificação era ainda mais pessoal que comercial (Christe, 2010, p. 135-136).

Trabalhar com *heavy metal*, fez com que Brian Slagel, atravessasse um caminho espinhoso para o crescimento comercial de seu selo musical, um exemplo exitoso foi o posicionamento do disco *No Exit* de 1988, do grupo *Fates Warning* que ocupou 111º lugar, durante 13 semanas, na listagem dos 200 principais discos daquele ano (Billboard, 2021). “O selo trouxe ondas e mais ondas de músicas poderosas, inovadoras e muitas vezes definidoras de gênero para as massas de metal sempre famintas. Foi esse espírito que fez a ‘*Metal Blade*’ criar um catálogo impressionante e diversificado” (Farias, 2020).

O Selo *Metal Blade*, adquire a condição de gravadora, pelo quantitativo de bandas em seu catálogo e estrutura logística independente para distribuição e vendas dos discos, e atual veiculação em plataformas de *streaming* de seus artistas.

Matthew F. Jacobson, durante os anos 1990 foi editor do fanzine *Horrendfield*, no estado do Colorado, nos Estados Unidos e seu envolvimento na cena musical

também estava atrelada ao comércio musical. Ele “imprimia camisetas e fazia adesivos para bandas e era, como ele diz, um ‘ávido’ comerciante de fitas” (Pratt, 2015). Em sociedade com o músico William Yurkiewicz Jr, utilizam o porão da casa dos pais de Matthew Jacobson, como escritório para iniciar o selo *Relapse Records*, compenetrado em lançar bandas de música extrema. Após alguns discos lançados, os sócios firmam parceria comercial com a gravadora *Nuclear Blast*, possibilitando acessar canais de distribuição e marketing (Pratt, 2015).

Tivemos muita sorte nos primeiros dias por causa de nossa parceria inicial com a *Nuclear Blast*, disse Jacobson. Conseguimos um acordo de distribuição com a maior distribuidora de discos independente do país. E isso nos permitiu estar na mesma loja que estavam os discos das grandes gravadoras, e pudemos ter um anúncio na *Metal Maniacs*, em bancas de jornal e supermercados da época. Estávamos nos mesmos lugares que as grandes gravadoras, essa combinação pareceu pouco mais profissional do que a média das gravadoras undergrounds, as pessoas pensavam que éramos uma grande corporação. (Jacobson entrevista a Pratt, 2015 Tradução nossa).

Posteriormente a gravadora *Relapse Records* rescindiu o contrato com a *Nuclear Blast*, porém já estabilizada no mercado da música extrema, especializada em lançar *death metal* e *grindcore*, subgêneros musicais do *heavy metal*, a *Relapse Records* desenvolveu novos formatos de operação comercial diferenciados para pequenas gravadoras.

O selo criou uma operação de vendas por atacado e por correspondência e que logo se transformou no maior centro de distribuição do *underground* do Metal nos Estados Unidos, Seria criado a loja virtual, hoje hospedada no endereço store.relapse.com. Em 1996, a ‘*Relapse*’ criou o ‘*Resound Music Resource Guide*’ (Guia de Recursos de Música Sonora, em tradução livre), que consistia em dar acesso aos fãs para que estes pudessem acessar diretamente não só ao catálogo do selo, mas também de diversas gravadoras do mundo todo (Farias, 2020).

Com modelo de negócio diferenciado, a *Relapse Records*, durante os anos 2000, foi uma das primeiras gravadoras a disponibilizar seu catálogo de *online*, em parceria com a plataforma Bandcamp¹¹. “Além disso, a ‘*Relapse*’ ajudou a incorporar

¹¹ Plataforma online lançada em 2007, com intuito de divulgar e vender músicas de artistas independentes, em que somente os artistas tinham acesso ao quantitativo de músicas vendidas. É exibido publicamente informações como nome do artista e música e capa do álbum ou música, para que o público compre determinada música/álbum, sem especificar quaisquer números.

gravadoras e estimulou de forma independente o movimento de streaming” (Farias, 2020).

Observando as gravadoras européias, a *Nuclear Blast Records*, fundada em 1987, na cidade de *Donzdorf*, Alemanha por Markus Staiger, inicialmente lançava bandas de punk e hardcore, ao longo dos anos foi introduzindo o *heavy metal* e seus subgêneros musicais no catálogo do selo. Staiger utilizava a garagem da casa de seus pais como escritório e centro de distribuição dos discos, sistematizando de maneira artesanal a embalagem e envio para distribuidores e clientes finais. (Farias, 2020) A banda inglesa Benediction, representativa na cena metal, foi um dos primeiros grupos lançados pela gravadora.

Em 1991 Staiger promove a *Nuclear Blast* américa, em parceria com Matthew Jacobson da *Relapse Records*, “no primeiro momento [...] o escritório ficou sediado em Denver, depois sendo transferido para a Pensilvânia, mudando novamente para Tampa, Flórida, em 1997, mas em 2000, com a ‘Century Media’, foi aberto um novo escritório, em Los Angeles” (Farias, 2020). Durante as décadas de 1990 e 2000, o compact disc. O CD era a principal mídia de comercialização musical. Em 2002, as gravadoras *Nuclear Blast* e *Century Media*, se reuniram para adquirir um edifício, na Califórnia, que funcionava como uma central de distribuição. (Farias, 2020). Em 2018, a *Nuclear Blast* foi adquirida pelo grupo *Believe*, um conglomerado de 20 empresas do segmento musical e marketing musical mundial. Atualmente a gravadora possui escritórios em Los Angeles, Londres, Hamburgo e Paris.

Um dos primeiros sucessos comerciais da *Nuclear Blast* foi com a banda Gorefest, ocupando a 82ª posição, entre os discos mais vendidos na Alemanha naquele ano. Destacamos também o lançamento do álbum *Enthroned Darkness Triumphant*, do grupo noroegues Dimmu Borgir, considerado como o primeiro disco de *black metal*, ocupando a 75ª posição, na listagem dos discos mais vendidos do país. O grupo finlandês Nightwish, em 2004, lançou o disco *once*, cujo a *front woman* era Tarja Turunen, ocupando a lista dos 100 principais discos europeus no ano de seu lançamento, vendendo aproximadamente 30.000 cópias na Finlândia e tocando nas rádios de todo mundo (Sexton, 2004). Em 2015, o álbum *Repentless*, da banda norte-americana *Slayer*, ocupou o 4º lugar da lista da *Billboard*, a melhor posição alcançada pela gravadora nos Estados Unidos (Farias, 2020).

Em 1988, na cidade de *Dortmund*, Alemanha, Robert Kampf e Olivier Withöft conceberam a *Century Media Records*, um selo fonográfico idealizado com intuito de distribuir de maneira independente o disco da banda em que Kampf era vocalista. Durante as décadas de 1990 e 2000, os sócios expandiram os negócios inaugurando escritórios em diversos países, tais como Estados Unidos e Reino Unido. Em 2002, consolidada como gravadora especializada em *heavy metal*, a *Century Media* firmou parceria com a gravadora *Nuclear Blast* para abertura de um escritório comercial no Brasil, na cidade de São Paulo, para atender a demanda das bandas de *heavy metal* da América Latina. O escritório brasileiro foi descontinuado, porém, representado até 2019 pela gravadora *Sound City Records*.

Um dos principais êxitos comerciais foi o lançamento do disco *Comalies*, em 2002, da banda italiana *Lacuna Coil*, em que a vocalista é Cristina Scabbia. Primeiro álbum da gravadora incluso nos 200 principais discos da revista *Billboard*, ocupando a 178ª posição em 2004 (*Billboard*, 2021). *Karmacode*, o álbum sucessor, vendeu mais de 490 mil cópias e alcançou a 28ª posição *Billboard* 200. Ficando em primeiro lugar na categoria de discos independentes, pois não foram lançados por uma gravadora *major*. Outras bandas da gravadora também marcaram presença na lista realizada pela revista *Billboard* 200, como Stuck Mojo, Arch Enemy, Behemoth, Strapping Young Lad e Shadows Fall (Farias, 2020).

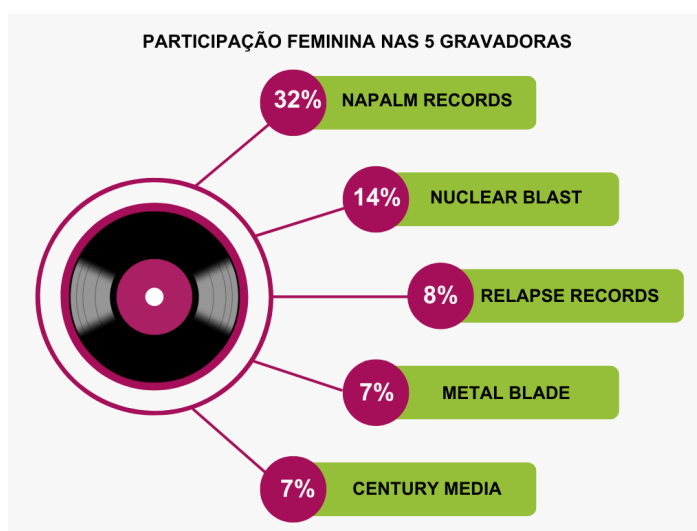
Após a morte de Olivier Withöft em 2014, Robert Kampf, seu sócio, manteve os trabalhos da gravadora. Entretanto, em 2014 a vendeu para a *Sony Music*, desde que o nome fosse mantido (Farias, 2020). A aquisição por uma *major*, reforça a importância comercial do *heavy metal* em todo mundo.

Por último, a gravadora austríaca *Napalm Records*, fundada em 1993 por Markus Riedle com intuito de promover bandas de *black metal*. Ao longo do tempo diversificou seu catálogo, inserindo diversos subgêneros musicais do *heavy metal*, lançando mais de 600 discos em todo mundo. Além da Áustria, a gravadora possui escritórios na Alemanha, Estados Unidos e Canadá. Em 2020, adquiriu o selo alemão *SPV GmbH*. A gravadora também agrega a seu trabalho, o agenciamento de shows e turnês das bandas e artistas que fazem parte do seu catálogo, intitulado de *Napalm Events*, operando em parceria com o grupo *Sony ATV* e *Iron Avantgarde Publishing*.

A banda alemã Powerwolf, é um dos destaques comerciais da gravadora *Napalm Records*, quando em 2013 figurou em primeiro lugar em vendas de discos na Alemanha, ocupando o 38º lugar em vendas de discos em todo o mundo (Billboard, 2021). Em agosto de 2023, a banda brasileira Crypta, obteve destaque entre *Top Current Album Sales*, que elenca os discos recém-lançados mais vendidos no momento nos Estados Unidos. Nesse ranking, a banda ocupa a posição de número 71, entre 200 artistas e bandas, com mil cópias, em mídia física, do segundo disco “Shades of Sorrow” comercializadas (Zellner, 2023). Outro destaque é a *Emerging Artists*, responsável por listar os artistas mais populares da semana, medindo seu desempenho como um todo, vendas tradicionais e streaming. A banda ficou em 41º lugar (Barbosa, 2023).

Observamos nos catálogos que, a gravadora *Metal Blade* possui 124 bandas e artistas, *Relapse Records* 273, *Nuclear Blast* 170, *Century Media* 97 e *Napalm Records* 173. Todas somam 837 bandas e artistas de *heavy metal* e seus subgêneros musicais. Neste recorte, a participação de mulheres, seja em bandas de formação mista, entre homens e mulheres ou unicamente feminina, somam 166 bandas ou artistas, refletindo em 16% da participação de instrumentistas.

Figura 01: Porcentagem da participação feminina nas gravadoras analisadas



Dados levantados e tabulados pelo autor (2023).

Podemos observar uma maior participação de mulheres em bandas na gravadora *Napalm Records* com 55 grupos. A *Metal Blade* dispõe de 09 grupos,

Relapse Records 22, *Nuclear Blast* 23 e *Century Media* 7 bandas. As quatro gravadoras somam 61 grupos com mulheres, número praticamente equivalente ao da *Napalm Records*.

Estreitando nosso recorte, para bandas formadas unicamente por mulheres, somente duas gravadoras apresentam grupos neste perfil. A *Relapse Records* com 03 bandas, o duo *Hoaxed*, o trio *Mortals* e o projeto de *Folk music* da multi-instrumentista Amalie Bruun, intitulado *Myrkur*, e a gravadora *Napalm Records*, com 07 bandas: *Burning Witches*, *Charlotte Wessels*, *Cobra Spell*, *Exid Eden*, *Konvent* e as brasileiras *Crypta* e *Nervosa*. Representando 8,62% da participação feminina entre as 5 gravadoras. As gravadoras *Metal Blade*, *Nuclear Blast* e *Century Media*, não possuem bandas unicamente compostas por mulheres nos catálogos.

Embora não encontremos nenhuma evidência de que a participação feminina seja preponderante para assinatura de um contrato com as gravadoras, constatamos um aumento significativo na participação das musicistas mulheres. Relatos de Fernanda Lira e Luana Dametto reafirmam que, possivelmente, as musicistas mulheres mais virtuosas podem ter recebido mais atenção midiática pertencentes aos seus esforços pessoais na produção musical metal, contudo “as mulheres na música metal são frequentemente enquadradas como uma novidade perpétua” (Davies, 2001 p. 313 *Apud* Berkers; Schaap, 2018, p.104).

Em entrevista, Luana Dametto e Fernanda Lira afirmaram não se incomodar com a rotulagem comercial de banda feminina de metal, praticada pela gravadora. Entendem que o interesse da *Napalm Records* é comercial dentro do nicho de mercado que atuam e, bandas de *heavy metal* formadas exclusivamente por mulheres chamam a atenção do público consumidor por suas performances como instrumentistas e não pelo gênero (Dametto, 2021; Lira, 2022).

A banda *Crypta*, iniciada oficialmente em 2022 por Luana Dametto e Fernanda Lira, após saírem da banda *Nervosa*, integrante do catálogo da gravadora *Napalm Records*, Luana Dametto relembra como foi integrar o casting da gravadora. “Quando eu e a Fernanda saímos da *Nervosa*, a gravadora já sabia que nós faríamos um novo projeto de metal. Eles quiseram ouvir nossa demo para entender qual era nossa ideia. E aí curtiram a *Crypta*, abraçaram o projeto e nós assinamos o contrato” (Dametto, 2021).

Para Fernanda Lira, o envolvimento da gravadora está unicamente atrelado aos assuntos fonográficos da banda. “As pessoas às vezes têm uma percepção

romântica ainda da gravadora, devido a como era no passado, quando pagava um salário para as bandas” (Lira, 2022). Ter uma gravadora é fundamental para cobrir todos os processos de gravação e produção do disco, videoclipe e divulgação do lançamento de todo material. A relação das musicistas com a gravadora é fundamentada como “um ambiente onde o músico, o produtor, a imprensa e até o consumidor estão em um mesmo nível saudável de debate, sem barreiras ou mistérios de como um lado trabalha em relação ao outro” (Nogueira, 2013, p.16).

Posteriormente à detecção da participação feminina nos grupos, aprofundamos nosso estudo para mensurar a quantidade de musicistas mulheres e seus respectivos instrumentos. Identificamos a participação total de 548 músicos, nas bandas de formação mista ou unicamente feminina. Destes 391 são instrumentistas homens e 157 mulheres. A figura 02 demonstra o quantitativo por gravadora e o delineamento feminino.

Figura 02: Recorte do quantitativo de musicistas mulheres em cada gravadora pesquisada

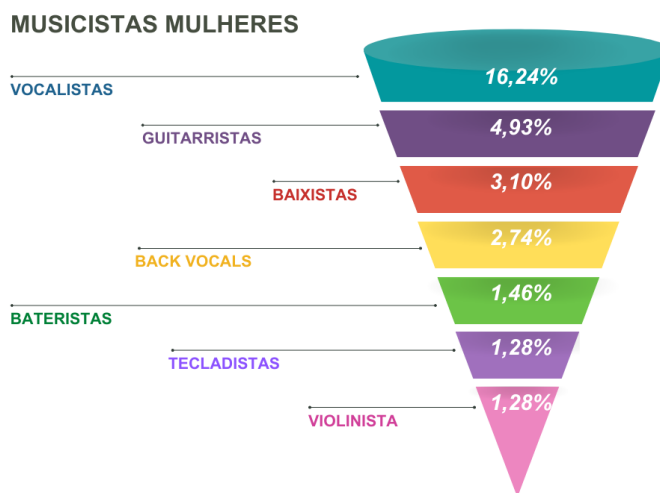
QUANTIDADE DE MUSICISTAS		
Gravadoras	Total	Mulheres
Relapse Records	74	35,14%
Napalm Records	279	30,82%
Metal Blade Records	42	26,19%
Nuclear Blast	121	22,31%
Century Media	32	21,88%

Dados levantados e tabulados pelo autor (2023).

Ao observar a figura 02, salientamos que proporcionalmente ao quantitativo de bandas com mulheres na formação a gravadora *Relapse Records* apresenta um percentual maior, porém, em números absolutos a *Napalm Records* dispõe de um número maior, contendo 86 mulheres, enquanto a *Relapse Records* possui, duas vezes menos mulheres, somando 26 instrumentistas.

Observamos que instrumentistas mulheres representam 31,03% de nosso panorama de pesquisa. A figura 03 apresenta, quais são os instrumentos mais tocados por musicistas mulheres.

Figura 03: Recorte do panorama de instrumentos performados por musicistas mulheres nas bandas de heavy metal presentes nas gravadoras pesquisadas



Dados levantados e tabulados pelo autor (2023).

Analisando a figura 03, encontramos evidências de uma maior participação feminina como vocalista das bandas. Um percentual maior que a soma dos demais instrumentos elucidados. Refletindo que, cantando, as mulheres utilizam seu corpo como instrumento musical, contextualizando um cenário de afirmação e demonstração de sua feminilidade, correspondendo historicamente um maior êxito e sucesso do que em qualquer outra prática musical (Green, 1997). A propósito, alguns casos de protagonismo comercial no delineamento pesquisado, com apresentação em listas de vendas de discos da revista Billboard, são de bandas com vocalistas mulheres, como Nightwish, Lacuna Coil e Crypta, detalhados anteriormente. Esse protagonismo proporciona que as mulheres ocupem o centro do palco e recebam uma maior atenção do público (Berkers; Schaap, 2018).

A maioria das vocalistas mulheres apresentam timbre de voz limpo e agudo, cantando *heavy metal* melódico, como Simone Simons, Floor Jansen e Doro Pesch. Alissa White, Cristina Scabbia, Tatiana Shmayluk, empregam no canto a técnica vocal gutural. Já as brasileiras Fernanda Lira e Priscila Amaral, valem-se da técnica

vocal *fry scream* ou *growl*, com sonoridade próxima ao gutural. Entre todas as mulheres pesquisadas, a vocalista Marissa Martinez, da banda norte-americana *Cretin*, é a única mulher transexual.

Alguns grupos utilizam uma ou mais vozes, acompanhando a voz principal intitulada por *backing vocal*, voz de apoio ou uma segunda voz. A principal característica é criar harmonia entre as vozes, no arranjo das canções. Algumas bandas de *heavy metal* utilizam uma segunda voz feminina, quando a masculina é a principal. Um exemplo, a cantora lírica, Lori Lewis, do grupo sueco Therion, faz a segunda voz no grupo, cujo vocalista principal é Christofer Johnsson. No levantamento constatamos que 13 mulheres fazem segunda voz, em alguns casos cantam em coro, caso das quatro vocalistas da banda Exid Eden, da gravadora *Napalm Records*, que executa versões, com a sonoridade *heavy metal*, de artistas pop, como Lady Gaga e Rihanna.

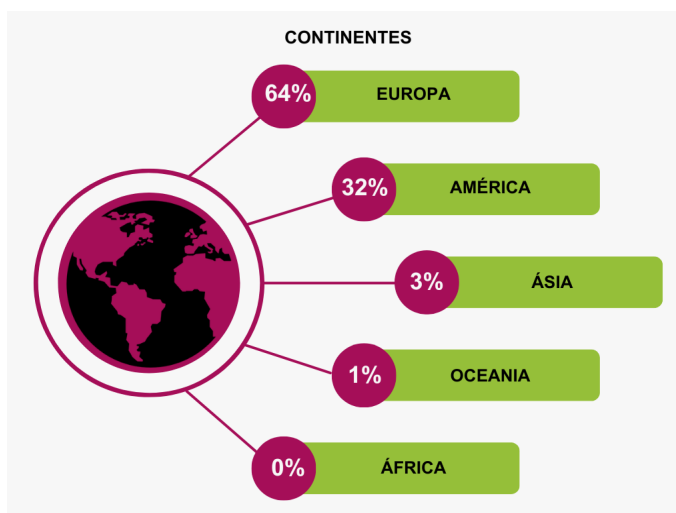
A atuação de um musicista em bandas de *heavy metal* é delineada por seu virtuosismo na performance para com instrumentos. A guitarra é um dos principais instrumentos de destaque sonoro neste gênero musical, pela velocidade e agilidade no encaixe das notas. Ao utilizar um instrumento, que não seja a voz, a guitarra é o instrumento mais tocado pelas mulheres, somando 26 guitarristas ao total. A *Nuclear Blast*, *Century Media* e *Metal Blade*, cada gravadora conta com uma guitarrista, participante de banda com formação mista, no catálogo. A gravadora Relapse Records reúne 10 bandas com guitarristas mulheres. A *Napalm Records* conta com 13 guitarristas mulheres. 03 bandas, possuem duas guitarristas, Burning Witches, Cobra Spell e Crypta. 04 são brasileiras, Tainá Bergamaschi e Jéssica di Falchi, da banda Crypta, Noelle dos Anjos, do grupo Cobra Spell e Priscila Amaral, da banda Nervosa. Outro destaque no instrumento, de bandas da gravadora *Napalm Records* é a norte-americana Diamond Rose Rowe, do grupo Tetrarch. Considerada em 2021, como a 7ª melhor guitarrista de metal (Music Radar, 2021). É a única mulher negra presente em todas as bandas pesquisadas.

Convertendo em números, identificamos 19 mulheres baixistas, 08 bateristas e 07 tecladistas, principais instrumentos musicais presentes nas músicas de *heavy metal*. “Quando as mulheres participam como musicistas, elas são, em comparação com a média, entre 1,5 e 2 vezes mais propensas a tocar guitarra, bateria e baixo” (Berkers; Schaap, 2018, p. 75). Admiravelmente a quantidade encontrada de mulheres tecladistas é idêntica à de violinistas, frequentemente encontradas em

bandas de *heavy metal* sinfônico¹² e *folk metal*¹³. Uma provável consequência está no patriarcado musical, que historicamente as mulheres são persuadidas a estudarem instrumentos musicais, cuja performance seja suave e leve (Green, 1997).

O *heavy metal* é consumido em todo mundo, entretanto, a participação feminina, entre as gravadoras, não é equânime, na perspectiva territorial. A legitimação é apresentada na figura 04.

Figura 04: Origem das mulheres, cujo grupos possuem contrato com as gravadoras pesquisadas



Dados levantados e tabulados pelo autor (2023).

Conforme a figura 04, a Europa reúne a maior quantidade de bandas originárias do continente, contabilizando 75 grupos e 19 países. A Alemanha é o país com maior número, representado por 18 bandas, o dobro da Suécia, com 09 grupos e em terceiro a Holanda, com 08 bandas.

Os Estados Unidos possuem a maior representatividade do continente americano, somando 31 grupos, o Canadá dispõe de 04 grupos e o Brasil é o único país da América do Sul presente no levantamento, com as bandas Nervosa e Crypta. “O Brasil é o maior produtor de *heavy metal* da América do Sul” (Berkers; Schaap, 2018, p. 58). No total são 7 musicistas: Priscila Amaral da banda Nervosa,

¹² Fusão do *heavy metal* com a música sinfônica.

¹³ Fusão do *heavy metal* com a música folclórica europeia.

Fernanda Lira, Tainá Bergamaschi, Jéssica di Falchi, Luana Dametto da banda Crypta, Noelle dos Anjos guitarrista da banda Cobra Spell e a cantora Marina Latorraca do grupo Exid Eden. Todas fazem parte do catálogo da *Napalm Records*.

O continente asiático é representado por 02 grupos japoneses, os grupos Boris e Mono, todos da gravadora *Relapse Records*. Destacando que a Rússia dispõe de 02 grupos, Arkona e Nyttland, todos da gravadora *Napalm Records*, e devido sua extensão territorial entre a Europa e Ásia, grupos foram contabilizados nos dois continentes. O Grupo Sojourner, da vocalista Lucia Amelia Emmanuelli, único grupo da Oceania, originário da Nova Zelândia. Nenhuma banda surgida no continente africano consta entre as gravadoras.

Não encontramos indícios de que haja uma associação significativa entre ser mulher e ter contrato com uma gravadora, os relatos de Fernanda Lira e Luana Dametto reafirmam que a gravadora apresentou seu interesse comercial com as bandas Nervosa e Crypta, devido qualidade musical, virtuosismo das integrantes, profissionalismo e interesse do público consumidor. Atos socialmente regulados a partir de uma estrutura que viabiliza todos os processos de desejo e consumo (Canclini, 1999).

A partir dos anos 2010 a indústria fonográfica diversificou seu modelo de negócio, em consequência do consumo musical via plataformas de *streaming* de música e declínio da venda das mídias físicas, como CDs e discos de vinil. Plataformas como *Spotify* e *Youtube*, geram diversas possibilidades de consumo musical, muitos deles baseados no conceito de *Folksonomia*. Uma classificação online em que se utilizam etiquetas digitais, intituladas como tags ou palavras-chave (Nogueira, 2013). Verificamos que em todos os canais oficiais das gravadoras *Relapse Records* e *Napalm Records*, as únicas gravadoras com bandas formadas exclusivamente por mulheres, quando há publicação do conteúdo musical das bandas femininas, é inserida uma *tag*¹⁴, de *female band* como um destaque. Prática utilizada como ferramenta de diferenciação de gênero, o que pode ser positivo partindo do princípio que essa marcação pode beneficiar as mulheres a “se destacar em um oceano de músicos masculinos” (Berkers; Schaap, 2018, p. 63). Tal destaque é utilizado a favor das bandas femininas que, a cada dia, aumentam a quantidade de

¹⁴ Tag em português significa etiqueta, o termo na internet está associado a uma informação que o descreve e permite uma classificação da informação baseada em palavras-chave.

ouvintes nas plataformas digitais, vendas de discos e *souvenirs*, resultando em mais shows e turnês, favorecendo o protagonismo feminino na cena metal.

A gravadora *Napalm Records* inova em diversificar os serviços oferecidos para suas bandas. Desenvolveu a *Napalm Events*, uma empresa paralela que trabalha vendendo shows das bandas de seu catálogo, para produtores de shows e festivais de pequeno, médio e grande porte, em todo o mundo. Esse serviço auxiliou as bandas *Nervosa* e *Crypta* a realizarem diversas turnês mundiais (Dametto, 2021; Lira, 2022). Outro destaque estratégico da gravadora foi a promoção da turnê com as bandas *Nervosa* e *Burning Witches*, ambas compostas exclusivamente por mulheres, intitulada de *double the metal*, realizada em 2022 nos Estados Unidos e Europa. Entretanto, estratégia de venda não estava no gênero e sim na evidência midiática e comercial que ambas bandas demonstram na gravadora e no mercado musical do *heavy metal*, ou seja, bandas com mulheres na formação podem ser vendidas como uma banda de qualidade metal, quando o virtuosismo de suas musicistas resulta em produtos fonográficos de qualidade amparados por uma eficiente gravadora, sem a necessidade de demarcação por gênero.

Figura 05: Divulgação turnê banda Nervosa e Burning Witches



Fonte: Facebook oficial da banda Nervosa (2022).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para as mulheres, ser protagonista no *heavy metal* ainda é uma atitude transgressora e desviante. “Antes de tudo, as mulheres na cena metal precisam provar que realmente conhecem bandas do estilo que admiram, no caso de serem headbangers e, quando são musicistas, precisam provar sua técnica de forma precisa, sem espaço para erros” (Bahy, 2022, p. 85). É desafiador para as mulheres, construir uma banda com formação única feminina, intervindo de alguma maneira neste gênero musical configurado como homosocial. De acordo com Deena Weinstein (1991) mulheres que integram a cena metal incorporam características masculinas, como força, rebeldia e sentimento de pertencimento a essa cena.

Esta pesquisa aponta que houve um crescimento da participação feminina no *heavy metal*, do seu surgimento até o ano de 2023, enfatizando que não há nenhum país no mundo em que as mulheres sejam maioria na produção musical metal, entretanto, há participação de mulheres em bandas de *heavy metal* em todos os continentes, diversas pesquisas de *metal music studies* legitimam. Na América do Sul, o Brasil é o grande destaque de bandas formadas integralmente por mulheres, assim como a participação feminina em bandas mistas, o protagonismo da banda Nervosa é utilizado como espelho e força, para que garotas formem suas bandas. Reforçando que o corpo feminino deve ser utilizado como instrumento de liberdade feminina (Beauvoir, 1967).

Contudo, as mulheres incorporaram a gênese do “habitus” (Bourdieu, 1989) e evocam o poder e a potência feminina no *heavy metal*. Utilizando de toda a linguagem corporal e sonora deste gênero musical pesado, rápido e agressivo, atrelado a um posicionamento político e social de representação “que busca estender a visibilidade e legitimidade das mulheres como sujeitos políticos” (Butler, 2020, p. 18). Tornando importante dissertar sobre a banda Nervosa que transgrediu os paradigmas masculinos do metal, fazendo com que sua permanência seja um ato de resistência em um ambiente hipermasculino.

Com os movimentos feministas, as mulheres viram que tinham também competência para estarem no palco sendo o ídolo de alguém no futuro. Isso a gente faz muito, eu recebo mensagens de muitas meninas que começaram a tocar e se inspiraram, pois viram que eu estava lá no palco, muita gente não percebe que pode, até ver um igual fazendo e eu espero que isso melhore no futuro (Dametto, 2021).

Para Fernanda Lira (2022), bandas com mulheres envolvem lutas e questões específicas, contornando diversos preconceitos machistas envolvidos sobre a melhor utilização dos equipamentos durante os shows. Entretanto defende um sentimento de gratidão, pois inspirada na banda inglesa, Girlschool, Fernanda Lira sempre ansiava montar uma banda com integrantes mulheres.

Quando vem alguma menina dizendo que está tocando uma versão de uma música minha ou falando que começou a tocar inspirada na banda, eu fico emocionada, pois eu sei o que ela está sentindo, porque eu já estive lá e senti e ainda sinto o mesmo com várias bandas. Então para mim é de suma importância, por isso que eu não me incomodo com o termo banda só de mina porque para mim representa uma luta né? [...] Eu sei todas as dificuldades que as bandas de homem não passam, como, por exemplo, serem proibidos de entrar no seu próprio camarim devido seu gênero. [...] Porque só uma mulher sabe o que ela sente ao ver outra mulher no palco, fazendo turnê, curtindo, vivendo seu sonho, né? Então eu sei que isso é importante, eu faço questão de carregar e abraçar cada vez mais bandeira, porque eu sei a importância que ela tem, eu sei a importância que ela tem. [...] Hoje eu consigo enxergar a importância da Nervosa e de todo trabalho que fizemos (Lira, 2022).

Atualmente, mesmo com aumento significativo da participação feminina na cena metal, Luana Dametto apresenta dificuldades na manutenção de uma banda.

É raro encontrar pessoas que comentam que a banda atingiu o sucesso por mérito, ou que largaram a família, empregos e a faculdade para tentar a sorte de fazer a banda funcionar e realizar onze turnês estrangeiras. A maioria das turnês que a Nervosa fez no começo, quando eu ainda não estava na banda, as integrantes dormiam no chão e comiam um pão durante todo o dia. Turnê Underground é assim, a Prika largou um emprego no banco para botar fé na banda e a Fernanda Lira deixou de trabalhar como jornalista. Elas passaram um monte de perrengue, para que a banda sempre tivesse visibilidade (Dametto, 2021).

Com a separação da banda Nervosa em 2020, essa dificuldade foi ainda maior. Fernanda Lira e Luana Dametto encontraram musicistas brasileiras para formar a Crypta. Como Priscila Amaral, reside atualmente na Europa, a distância do Brasil foi uma barreira para inserção de uma nova musicista brasileira, optando por instrumentistas europeias, exceto a baterista argentina Nanu Villalba, que tocou na banda entre 2021 e 2022.

É importante destacar que vários homens são favoráveis ao potente protagonismo feminino no metal. É impossível dissociar a negociação de gênero

realizada no metal, sobretudo da banda Nervosa. Marcello Pompeu, é uma peça fundamental neste pensamento. Viu em 2011 o potencial das três jovens garotas da banda Nervosa e investiu tempo e todo seu conhecimento técnico e artístico para que o grupo se projetasse com firmeza na cena metal mundial, mesmo recebendo diversas críticas machistas, acreditou muito no potencial da banda. Hoje, a Nervosa é como uma filha aplicada que hoje colhe os frutos do sucesso. Amílcar Christófar, gravou o primeiro disco sem ser creditado no álbum, por isso, auxiliou na pesquisa para que na época, a banda encontrasse uma nova baterista mulher. Tanto que atualmente a banda Torture Squad possui Mayara Puertas como vocalista de sua banda, o Torture Squad. Luana Dametto (2021) apresenta outro exemplo de apoio masculino. “Tom Warrior, da banda Celtic Frost, nos apoia desde o começo, acompanhando nos bastidores dos festivais. Quando soube da Crypta, foi um dos primeiros a comentar em nossas postagens, é um exemplo de um cara super legal no metal” (Dametto, 2021). Não podemos esquecer de Marcel Schirmer, da banda Destruction, que divulgou em suas redes sociais o primeiro clipe da Nervosa e, anos depois, realizou turnês com a banda em diversos países. Isto significa que, a maioria dos homens entende que é necessária a busca por uma equidade de gênero no metal.

A pesquisa realizada com as gravadoras identificou que a produção musical metal é prioritariamente branca, todas as integrantes da banda Nervosa e Crypta são brancas. Entre as 157 musicistas mulheres presentes nos catálogos, no recorte de raça, encontramos somente a guitarrista negra Diamond Rose Rowe, do grupo Tetrarch. Marissa Martinez, guitarrista do grupo Cretin, é a única mulher transgênero entre as musicistas.

Por fim, existem diversos artifícios para se amplificar a equidade de gênero no *heavy metal*, oportunizando que as mulheres escolham por livre e espontânea vontade quais instrumentos desejam aprender a tocar, como, por exemplo, guitarra, baixo e bateria. E tenham como inspiração mulheres como Fernanda Lira, Fernanda Terra, Luana Dametto, Priscila Amaral e muitas outras que compõem o universo feminino na música pesada. Um grande exemplo de fomento à instrumentistas mulheres, é o projeto *Hit Hat Girl* que fomenta o estudo de bateria por mulheres, ministrando workshops e publicando uma revista digital sobre o estudo do instrumento voltado para o público feminino.

Que os produtores de festivais e shows de *heavy metal* estimulem a participação de bandas femininas na programação dos eventos, sejam novas ou já consolidadas na cena metal, para formação de um público consumidor feminino maior. Assim como, para que mais mulheres ocupem funções que cerquem a música pesada, como, técnicas de som, produtoras de eventos, fotógrafas e agenciadoras de artistas.

E por mais atitudes como a do vocalista Cannibal, do grupo, Devotos, que no festival Abril pro Rock de 2023, formou uma roda de pogo, exclusiva para as mulheres e ela estava repleta de garotas aproveitando a música pesada.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jéssica. **Prika Amaral**, A guitarrista líder do Fenômeno Nervosa. Roadie Metal, 2020. Disponível em: <https://roadie-metal.com/girls-on-front-prika-amaral-a-guitarrista-lider-do-fenomeno-nervosa/>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

ANDRADE, Geraldo. **Prika Amaral**, guitarrista do power trio feminino de maior sucesso do mundo, NERVOSA! Freak, 2019. Disponível em: <https://revistafreak.com/entrevista-prika-amaral-guitarrista-do-power-trio-feminino-de-thrash-metal-de-maior-sucesso-no-mundo-nervosa/>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

ANUBIS, Marcos. **Volkana**, a volta de uma das lendas do Heavy Metal brasileiro. Cwb Live, 2017. Disponível em: <https://cwblive.com/volkana-a-volta-de-uma-das-lendas-do-heavy-metal-brasileiro/>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

AMLER, Valtemir. **ESSENTIALS**: Relapse Records #1 (1990-1999), Roadie Crew, 2020, disponível em: <https://roadiecrew.com/essentials-relapse-records-1-1990-1999/> Acesso em: 24 mar. 2021

BARBOSA, Maria. **Crypta entra pela 1ª vez nas paradas dos Estados Unidos**; veja números. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://igormiranda.com.br/2023/08/crypta-parada-estados-unidos-billborad-entra/> Acesso em: 26 nov. 2023

BARTHES, Roland. **O Grão da Voz**. In: O Óbvio e O Obtuso. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.

BOLLOS, Liliana. **Performance na música popular**: uma questão interdisciplinar. In: Albano, Sonia (org.). Ensino, música e interdisciplinaridade. São Paulo: Editora Vieira, 2009.

BILLBOARD. **The 500 Greatest songs of all time**. Estados Unidos, 2021. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-songs-of-all-time-1224767/boston-more-than-a-feeling-1225126/>. Acesso em: 11 jun. 2023

_____, 2004: **Nightwish "Once" novamente no Euro Chart Summit**. Billboard, 2004, disponível em: <https://www.billboard.com/index.php/articles/business/1433598/nightwish-once-again-at-euro-chart-summit> Acesso em: 24 mar. 2021

_____, 2017: **Powerwolf primeiro lugar nos álbuns alemães**, Billboard, 2018, disponível em: <https://www.billboard.com/charts/german-albums/2018-08-03> Acesso em: 24 mar. 2021

BECKER, Howard. **Outsiders**. Rio de Janeiro. Zahar, 2007

BERKERS, Pauwke; SCHAAP, Julian. **Gender Inequality in Metal Music Production**. United Kingdom: Esmerald, 2018.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**, a experiência vivida. 2ª edição, São Paulo, Difusão europeia do livro, 1967

BAUMAN, Richard. **Verbal art as performances**. prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 1977

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. São Paulo, Bertrand do Brasil, 1989.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1998.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

CABRAL, Sérgio. **Nara Leão Uma biografia**. São Paulo, Lazuli, 2006.

CALVO, Manuela; PASCUCHELLI, Maria. **Los estudios del metal (metal studies) en Argentina**: un posible estado del arte. Buenos Aires, 2021. Disponível em <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/8698/9377>> Acesso em 13 mai. 2023.

CAMURÇA, Sílvia; GOUVEIA, Taciana. **O que é gênero?** 4ed. Recife: SOS CORPO - Instituto Feminista para a Democracia, 2004. 45p.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos**; conflitos multiculturais da globalização. Editora UFRJ, 1995.

CARDOSO FILHO. **Emergência no sentido da canção midiática**: uma proposta metodológica. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 18, p. 1-16, jan/jun 2008. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/download/6730/4032/20770>>. Acesso em 13 mai. 2023

CASTRO, Ruy. **Chega de Saudade**: A História e as Histórias da Bossa Nova. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CAVALERA, Max. **My Bloody Roots**. Toda verdade sobre a maior lenda do heavy metal brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013

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

CHARTMASTERS. **Iron Maiden**, álbuns and song sales. Estados Unidos, 2021. Disponível em: <https://chartmasters.org/iron-maiden-albums-and-songs-sales/>. Acesso em 10 mai. 2023

CHRISTÓFARO, Amílcar. **Entrevista concedida a Danilo Paiva Lucio**. Pernambuco, 8 out. 2021.

CHRISTE, Ian. **Heavy Metal: A história completa**. São Paulo: Ed. Benvirá, 2010.

DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**, Editora 34, 1995.

DE MARCHI, Leonardo. **A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira, 1999-2009: dos discos físicos ao comércio digital de música**. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2016.

DAMETTO, Luana. **Entrevista concedida a Danilo Paiva Lucio**. Pernambuco, 8 jul. 2021.

DIAS, Márcia. **Os donos da voz**. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo, Boitempo, 2000.

_____. **A produção fonográfica da gravadora independente Baratos Afins e o rock dos anos 80**. ArtCultura, [S. l.], v. 17, n. 31, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/36639>. Acesso em: 11 mai. 2023.

DIMERY, Robert. **1001 discos para ouvir antes de morrer**. [Trad. Carlos Irineu da Costa e Eliane Azevedo]. Rio de Janeiro: Sextante, 2007.

FABBRI, Franco. **Uma teoria dos gêneros musicais: duas aplicações**. Marcio Giacomini Pinho (tradutor), Revista Vórtex, Curitiba, v.5, n.3, 2017, p.1-31

FAOUR, Rodrigo. **História da música popular brasileira, sem preconceitos: dos primórdios, em 1500, aos explosivos anos 1970**, vol. 1, 3ª edição, Ed. Record, Rio de Janeiro, 2022.

_____. **História da música popular brasileira, sem preconceitos: de fins dos explosivos anos 1970, ao início dos anos 2020**, vol. 2, 1ª edição, Ed. Record, Rio de Janeiro, 2022.

FARIAS, Flávio: **Big 4 das gravadoras**: Relapse Records, 2020, disponível em <<http://144.217.7.140/big-4-das-gravadoras-relapse-records/>> Acesso em: 24/03/2021

FARIAS, Flávio: **Big 4 das gravadoras**: Century Media, 2020, disponível em <https://roadie-metal.com/big-4-das-gravadoras-century-media/#google_vignette> Acesso em: 24 mar. 2021

FARIAS, Flávio: **Big 4 das gravadoras**: Metal Blade Records, 2020, disponível em: <<http://144.217.7.140/big-4-das-gravadoras-metal-blade-records/>> Acesso em: 24 mar. 2021

FARIAS, Flávio: **Big 4 das gravadoras**: Nuclear Blast, 2020, disponível em: <<https://roadie-metal.com/big-4-das-gravadoras-nuclear-blast/>> Acesso em: 24 mar. 2021

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2ª edição, Porto Alegre, Bookman, 2004.

_____. **Introdução à metodologia de pesquisa**: um guia para iniciantes. Porto Alegre, Penso, 2013.

FARIAS, Adriana. **Nervosa**: banda feminina de metal conquista espaço no exterior. Veja São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/damas-thrash-metal-banda-nervosa/>> Acesso em 13 mar 2021.

FON, Pei. **Nervosa**. Rock Meeting, Alagoas, n. 128, pág.56 - 63, Mai 2020. Disponível em <<https://issuu.com/rockmeeting/docs/rockmeeting128>> Acesso em 10 ago. 2020.

FRASCÁ, Junior. **Nervosa**: Debut mostra a qualidade do trio de garotas thrashers. Whiplash, 2014. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/cds/200570-nervosa.html>. Acesso em 04 jul. 2021.

FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda**, em ritmo de aventura. São Paulo: Editora 34, 2000.

FRIEDLANDER, PAUL. **Rock and Roll**. Uma História Social. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FRITH, Simon. **Performing Rites**: On the Value of Popular Music. Cambridge/ Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

GREEN, Lucy. **Music, Gender, education**. UK, Cambridge University Press, 1997

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARRY, Debbie. **Face a Face Debbie Harry**. São Paulo: Alta Life, 2022.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos**, o breve século XX 1914 – 1991. São Paulo, Companhia das letras, 1994.

JANOTTI JR, Jeder. **Heavy Metal**: O universo tribal e o espaço dos sonhos. Campinas, Unicamp, 1994.

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

_____. **Uma proposta de análise midiática da música popular massiva a partir das noções de canção, gênero musical e performance**.

Salvador: Programa de Pós- Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, 2005. .

_____. **Rock me like the devil.** A assinatura das cenas musicais das identidades metálicas. Livrinho de papel finíssimo, Recife, 2014

JUNIOR, Fernando. **Nervosa** – Agony 12 Faixas - Shinigami Records – 2016. Rock On Stage, 2016. Disponível em: <<https://www.rockonstage.org/resenhas/cds/nervosa-agony.htm>> Acesso em 04 jul. 2021.

KHALIL, Lucas. **A voz gutural e o death metal:** regularidades estereotípicas na constituição de possíveis ethé. Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978), [S. l.], v. 45, n. 3, p. 898–912, 2016. Disponível em:<<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/661>> . Acesso em: 19 jul. 2023.

LEÃO, Tom. **Heavy Metal:** Guitarras em fúria. São Paulo: Ed. 34, 1997.

LEE, Rita. **Uma autobiografia.** São Paulo, editora Globo S.A, 2016.

LEMOS, Nina. **Sem perder a ternura.** Wanderléa, a princesa da jovem guarda, finalmente resolve falar. São Paulo, 2009. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/sem-perder-a-ternura>. Acesso em: 15 jun. 2023.

LOUDWIRE. **The 50 best rock albums of 2019.** Disponível em: <<https://loudwire.com/best-rock-albums-of-2019/>> Acesso em 21. jun 2023.

LORENTZ, Braulio. **Fanny,** a 1ª banda de rock só com mulheres, relembra preconceito e 'perigos' que enfrentou. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/05/31/fanny-a-1a-banda-de-rock-s-o-com-mulheres-relembra-preconceito-e-perigos-que-enfrentou.ghtml>. Acesso em: 11 jun. 2023.

LUNARDI, Rafaela. **Elis Regina:** entre o canto e a política na década de 1970 - ArtCultura, Uberlândia, v. 16, n. 29, jul-dez. 2014.

MAYNARD, James M. **Psychedelia,** the Summer of Love, & Monterey-The Rock Culture of 1967. 2012.

MENEZES, Thiago. **Celly Campello:** a rainha dos anos dourados. São Paulo, João Scortecci Editora, 1996.

MOREIRA, Marcelo. **Nervosa abraça o death metal e soa cada vez mais furiosa.** Uol Combate Rock, 2018. Disponível em: <<https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2018/06/13/nervosa-abraca-o-death-metal-e-soa-cada-vez-mais-furiosa/>> Acesso em 15 jun. 2021.

_____. **'Massacre'**, a obra perdida do Made in Brazil, e o resgate da Patrulha. Uol Combate Rock, 2015. Disponível em: <<https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2015/03/26/massacre-a-obra-perdida-do-made-in-brazil-e-o-resgate-da-patrulha/>> Acesso em 01 jul. 2023

MIDDLETON, Richard. **Studying Popular Music**. San Francisco: Open University Press, 1991

MONTEIRO, Guilherme. **O pecado é não sonhar**: reconstruções da rebeldia jovem através do heavy metal brasileiro da década de 1980. 2015. 258 f. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós Graduação em estudos literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

NOGUEIRA, Bruno. **Reação em cadeia**. Transformações na indústria da música no Brasil após a internet. Porto Alegre, Simplíssimo, 2013.

_____. **Música de Pernambuco**: relações entre políticas públicas e identidade musical. Revista Fronteiras – estudos midiáticos vol. 23 nº 3:104-116, set/dez 2021. Disponível em <<https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/22701/60748902>> Acesso em 03 mar. 2023

NORVAZ, Martha; KOLLER, Sílvia. **Metodologias feministas e estudos de gênero**. Articulando pesquisa, clínica e política. Dossiê estudos de educação em psicologia. Maringá, vol. 11, faz. 3. Dez, 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pe/a/NGxfm9MK4wBdpJ7twQzvfYM/?lang=pt>> Acesso em: 01. fev. 2020.

OHANA, Vitor. **Fernanda Takai**: 'Muita gente virou as costas para o Pato Fu porque a vocalista é mulher'. São Paulo, 2023. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/fernanda-takai-muita-gente-virou-as-costas-p-ara-o-pato-fu-porque-a-vocalista-e-mulher/>> Acesso em: 20 jun. 2023.

PAVÃO, Albert. **Rock brasileiro 1955-65** – Trajetória, personagens e discografia. São Paulo, Edicon, 1989.

POMPEU, Marcelo. **Entrevista concedida a Danilo Paiva Lucio**. Pernambuco, 9 nov. 2023

POPOFF, Martin. **Hit the Lights**. O nascimento do Thrash. São Paulo, Denfire, 2019

RECORDS, Napalm. **Nervosa - Death (Official Video)** | Napalm Records, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BH7oNQ2SYs8>. Acesso em 30 jun. 2021.

RECORDS, Napalm. **Nervosa - Hostages (Official Video)** | Napalm Records, 2016. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=5ZmLccs3NSM>> Acesso em 30 jun. 2021.

RIEDL, Katrin. **Nervosa**: Victim of yourself. Metal Hammer, 2014. Disponível em: <<https://www.metal-hammer.de/reviews/nervosa-victim-of-yourself/>> Acesso em 19 jun. 2023

ROSENTHAL, Gabriele. **Pesquisa social interpretativa uma introdução**. 5ª Edição, Porto Alegre, Edipucrs, 2014.

SCHECHNER, R. **Between Theater and Anthropology**. 2. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006.

SCOTT, Joan. **Gender**: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989.

Sem autor. Nervosa: **Entrevista com Fernanda Lira**. Tudo sobre rock, 2012. Disponível em: <<http://tudosobrerockjhenypher.blogspot.com/2012/03/banda-nervosa-e-entrevistada-com.html>> Acesso em 12 jul. 2021.

SEM AUTOR: **Fates Warning grava 4 discos nos 200 da Billboard**. Billboard, 2021, disponível em: < <https://www.billboard.com/music/fates-warning>> Acesso em: 24 mar. 2021

SEM AUTOR: **Lacuna Coil 16ª posição nos 200 da Billboard**. Billboard, 2021, disponível em: < <https://www.billboard.com/music/lacuna-coil/chart-history/TLP/song/610425>> Acesso em: 24 mar. 2021

SEM AUTOR: **Artistas Relapse Records**. Relapse Records, 2023, disponível em: < <https://relapserecords.bandcamp.com/artists>> Acesso em: 29 mai. 2023

SEM AUTOR: **A gravadora Century Media**, 2023, disponível em: < <https://www.centurymedia.com/label.aspx>> Acesso em: 29 mai. 2023

SEM AUTOR: **Artistas**, 2023, disponível em: < <https://www.centurymedia.com/artists.aspx>> Acesso em: 29 mai. 2023

SEM AUTOR: **Artistas Nuclear Blast**, 2023, disponível em: <<https://www.nuclearblast.de/de/label/music/bands/index.html>> Acesso em: 29 mai. 2023

SEM AUTOR: **Bandas**, Napalm Records. 2023, disponível em: <<https://label.napalmrecords.com/#bands>> Acesso em: 29 mai. 2023

SEM AUTOR, **The best metal guitarists in the world right now**, according to you. Disponível em <<https://www.musicradar.com/news/best-metal-guitarist-2021>>. Acesso em 02. jun 2023

SHUKER, Roy. **Vocabulário da música pop**. 1ª Edição, São Paulo, Hedra, 1999

SILVA, Felipe. **"You Really Got Me"** – A pérola Proto Punk/Hard Rock do The Kinks. Entre Acordes, 2020. Disponível em: <<https://entracordes.blog/2020/07/16/really-got-me-a-perola-protopunk-heavy-metal-do-the-kinks/>> Acesso em 20 jul. 2021.

STRAW, Will. **Systems of articulation, logics of change**: communities and scenes in popular music. In: Cultural Studies, vol. 5, n. 3, 1991.

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

TERRA, Fernanda. **Release**. 2020. Disponível em: <http://fernandaterra.com.br/release/>. Acesso em 01 jul. 2021.

TERRA, Fernanda. **Entrevista concedida a Danilo Paiva Lucio**, Pernambuco, 24 set. 2021.

VELOSO, Bruno. **A sociedade não estava preparada para uma banda só de mulheres**", diz Joan Jett sobre o The Runaways, 2012. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/sociedade-nao-estava-preparada-para-uma-banda-so-de-mulheres-diz-joan-jett-sobre-o-runaways/>> Acesso em 01 jun. 2023

WALD, Gayle. **Shout, Sister, Shout!** The Untold Story of Rock-and-Roll Trailblazer Sister Rosetta Tharpe. Beacon Press, EUA, 2006.

WALSER, Robert. **Running with the Devil**. Power, Gender, And Madness In Heavy Metal Music. Wesleyan University Press, Middletown EUA, 1993.

WANDERLÉA. **Foi assim**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal**: the music and its culture. New York: De Capo, 1991.

WHITELEY, Sheila. **Women and Popular Music**: Sexuality, Identity and Subjectivity. Londres: Routledge, 2000.

ZELLNER, Xander. **10 First-Timers on Billboard's Charts This Week**: Ez Mil, Malcolm Mays, Crypta & More These acts are brand new to Billboard's charts, dated Aug. 19. EUA, 2023. Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/chart-beat/first-timers-billboard-charts-ez-mil-malcolm-mays-crypta-1235393519/>> Acesso em 01 dez. 2023

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM FERNANDA TERRA

Para concretização desta pesquisa realizamos entrevistas com musicistas que participaram diretamente e indiretamente da banda Nervosa. As ex-integrantes Fernanda Terra, Fernanda Lira e Luana Dametto. E o baterista do primeiro disco Amílcar Christófar.

Fernanda Terra

É uma das pessoas fundamentais para a formação da banda Nervosa. Baterista, com mais de 30 anos de experiência, toca com diversas bandas e artistas. Professora de bateria em algumas unidades da *School of Rock* em São Paulo, e colabora escrevendo exercícios de bateria para a revista norte-americana Tom Tom Magazine

01 - Inicialmente gostaria de saber um pouco mais sobre você: Onde nasceu, idade e o que te motivou a ser uma musicista, principalmente baterista?

Nasci em São Paulo, resolvi ser musicista em 1992 quando fui morar em Brasília e não tinha nada pra fazer. A banda do meu irmão precisava de baterista e meu vizinho, Daniel Oliveira, dava aula de bateria. Comecei a fazer aula pra tocar na banda e nunca mais parei de ter banda.

02 - O que te motivou a participar de bandas de rock e mais especificamente com mulheres na formação?

Era o som que eu mais gostava, mas gosto de muitos estilos. Quando comecei a banda L7 estava no auge, aquilo me inspirou muito, e virou um foco na minha vida, montar uma banda somente com integrantes femininas, mas demorou alguns anos pra eu conseguir reunir essa banda. Em 1998 montei a banda Food4Life Depois foi ficando comum e montei várias.

03 - Gostaria de entender como e quando você conheceu a Prika Amaral e o que motivou vocês a criarem uma banda de thrash metal, exclusivamente formada por mulheres?

Eu estava querendo montar uma banda de heavy metal só de mulher. Mas não conhecia nenhuma menina do metal. Comecei a perguntar para diversos amigos se alguém conhecia, quando um amigo em comum apresentou a Prika que estava procurando um baterista. Consegui convencê-la a montar uma banda só com mulheres, mas demorou um tempo pra gente achar a Fernanda Lira.

04 - Como era a cena metal paulista, brasileira e mundial nos anos que antecederam a formação da Nervosa, assim como o período em que você esteve na banda.

Não mudou muito né? Mas acredito que o número de bandas só com mulheres aumentou. Talvez o machismo tenha diminuído um pouco já que antes era horrível! Ficou menos conservador politicamente graças ao governo atual. Enfim, está em evolução.

05 - Como se chegou no nome da banda Nervosa. Como era o processo de composição das músicas em que participou. E como foi realizada a divisão dos royalties.

Eu queria um nome em português que desse pra saber que era uma banda de mulher de metal logo de cara. Pensamos em muitas ideias, até que a Prika falou no nome Nervosa. Confesso que no começo achei que não fosse funcionar, *headbanger* machista usando uma camiseta escrito Nervosa. Mas achei legal dividir, e o conceito ser meu e a palavra ser da Prika.

06 - Por que a escolha de Pompeu e Heros do Korzus para a produção musical da primeira Demo da banda? E como ela foi financiada?

Eu já tinha gravado lá com minha ex-banda de hardcore, Food 4 Life, e gostei muito do resultado, nem conseguia pensar em outro estúdio para gravar.

07 - Como vocês trabalharam a divulgação da primeira demo da Nervosa, dentro da cena metal brasileira e internacional. E como a Napalm Records tomou conhecimento da demo, como foi o contato e a negociação com a gravadora?

A gente fazia tudo sozinha, divulgando na internet, mas tudo que a gente postava o pessoal compartilhava muito! Teve uma época que a gente tava fazendo umas lives ensaiando na casa do Amílcar e o Vocalista do Destruction tava online vendo, tinha umas 5 pessoas vendo hahah, mas, uma delas era ele que indicou para Napalm Records.

08 - Em turnês, shows, entrevistas, que tipo de violência ou pré julgamentos machistas você vivenciou?

Sinceramente não lembro mais, faz mais de 10 anos. Mas meio do Metal é bem machista!!!

09 - Quais foram os motivos que levaram a sua saída da banda?

Eu tinha desistido de tocar, estava rolando umas coisas que eu não estava gostando e não tinha como mudar. Não me arrependo em nenhum momento. Eu já sabia que a banda ia fazer sucesso porque já era um sucesso, todo lugar que a gente tocava o pessoal gostava. Mas eu estava decidida a parar de tocar.

10 - Uma baterista mulher tocando metal. Quais são as barreiras musicais que você precisou e ainda precisa enfrentar. E como você lida com as críticas da mídia especializada?

Hoje em dia não enfrento mais. Nunca tive crítica pesada da mídia, não que eu saiba pelo menos, mas sempre que falaram de mim falaram bem. Já vi gente que queria estar no meu lugar me criticando, mas isso é comum acontecer, até mesmo com homens acontece.

APÊNDICE B - ENTREVISTA COM FERNANDA LIRA

Fernanda Lira, uma das pessoas fundamentais para formação e concretização da banda Nervosa. Antes de atuar como musicista, trabalhou como professora de inglês e jornalista, apresentando programa de rádio em São Paulo intitulado *heavy nation* e colaborando com sites e revistas especializadas em *heavy metal*. É baixista e vocalista, com a banda Nervosa gravou 01 EP e 03 discos.

01 - Como foi sua formação musical?

Comecei a tocar baixo meio criança ainda assim por influência do meu pai, ele tinha um violão que ele afinava pra baixo e fingia que estava tocando baixo. Na hora de escolher o instrumento, foi natural porque era o que eu tinha mais próximo de referência. Quando eu realmente quis começar a tocar o instrumento eu devia ter por volta de uns doze, treze anos, aí escolhi o baixo. Um pouquinho mais velha, com meu salário de professora, quando eu tinha uns quatorze ou quinze anos, comprei o baixo.

Eu acho que eu devia ter uns dezesseis anos e surgiu a oportunidade de tocar numa banda só de mina também, eu sempre só toquei com banda só de mulher sempre. É engraçado que antes eu achava que era mais um acaso e hoje eu sei o porque eu sempre escolhi tocar com uma banda só de mulher.

Antes eu pensava, tipo, ah, tem um monte de banda de cara, por que que não pode ter umas bandas só de mina? Hoje eu entendo esse pensamento um pouco melhor, né? Tem a ver com representatividade, tudo, enfim. Mas aí tive a oportunidade de tocar nessa primeira banda chamada Monster. Era uma banda só de mina pra tocar cover de *power metal*. Aí eu lembro que a primeira música que eu aprendi pra tocar de verdade foi Power do Helloween e toquei um tempinho com essas meninas.

Logo depois eu e a guitarrista saímos da banda para formar outro grupo que se chamava Hellgard, que tocava heavy metal tradicional, tipo Warlock, também só de meninas. A nossa vontade era fazer música autoral para fazer show, sem ficar tocando cover. A banda teve várias alterações na formação e eu e a guitarrista formamos a banda Hellarise, foi a primeira banda em que tive um certo destaque e

explorar o vocal, pois eu fazia back vocal e eu tocava baixo e fazíamos música autoral. A primeira banda com quem eu gravei foi a Hellgard, a gente gravou uma demo em casa, ficou horrível, mas gravamos, né? Mas, com a Hellarise foi a primeira banda que eu realmente lancei algo, a gente lançou uma demo independente, física, tal e fizemos alguns shows e tal, então eu tive uma experiência de palco.

02 - Conte alguma experiência que você se lembra com a banda Hellarise.

Eu era bastante amiga da guitarrista da banda e tivemos uma experiência bem traumática, inclusive ontem estava lembrando dessa situação que, inclusive, foi um dos motivos para eu criar a Nervosa. Bem, essa guitarrista estava comigo desde o começo da minha carreira, nós viajávamos e fazíamos muitas coisas juntas, até que um dia ela chegou e falou: Fernanda, eu preciso conversar com você antes do ensaio, eu falei, tá bom, mas tá tudo bem, a gente era a melhor amiga, né? Aí, a gente sentou num lugar ali na avenida Paulista e ela começou a chorar, falei, que foi mano? Ela falou, mano, hoje você vai ser chutada da banda, já tem outra baixista ensaiando com a banda e as meninas estavam te segurando para fazer os últimos shows, e é isso vão te chutar da banda.

Eu falei, como assim, mano? Porque eu fazia muita coisa na banda, eu lembro que uma semana antes elas já sabiam que iam me tirar da banda. Mas, mesmo sem eu saber do plano, tivemos uma reunião para definir quais seriam os próximos passos da banda e eu falei tudo que eu queria, apresentei um plano e passei todos os contatos que eu tinha da cena, eu já estava na cena, conhecia pessoas nos rolês para fazer contato mesmo.

Foi uma situação horrível, e aí eu fui lá e tivemos a conversa, e eu falei mano por que ninguém conseguia me explicar porquê. Surgiam várias desculpas meio bobas assim do tipo: Ah! Porque o seu tipo de visual não combina com o nosso, você gosta de *thrash metal* e agente de outra coisa, e eu falei, nada a ver. A vocalista falou que se incomodava um pouco por causa da minha presença de palco, que eu era baixista e ficava fazendo doidices. Essas doidices que faço são naturais de mim, enfim, foi um combo de coisas, eu não entendi nada e falei, beleza, vai fazer o que? Aí mesmo depois delas me tirarem, elas pediram pra fazer o último

show, eu fiz o último show. Essa situação me deixou traumatizada com a música na época.

03 - E depois deste fato com sua antiga banda, como foi seu relacionamento com a música?

Aí fiquei um ano sem banda, mas aí já estava com coceirinha, né? Você provar o gostinho de ter uma banda, do palco do rolê é foda. Essa é a época do programa de rádio *Heavy Nation*. Daqui a pouco eu monto esse paralelo. Tá. Voltando, eu fiquei péssima e aos pouquinhos foi voltando a vontade de fazer alguma coisa.

E aí botei na cabeça que eu queria ter um trio de *thrash metal* só de mina. Eu estava vendo muitos shows do Destruction e Coroner e ambos são trio sabe. E aí falei: Cara, quero ter um trio de *thrash*. E comecei a procurar minas, e aí na época eu namorava o Amílcar, batera do Torture Squad e na época ele dava aula no Bateras beat. E nesse lugar a Fernanda Terra que é a nossa primeira batera lá na Nervosa, ela também dava aula lá ou conhecia o pessoal, e aí o Amílcar falava que eu era baixista que eu tava procurando uma banda, e aí ela se interessou e falou que estava junto com a Prika procurando por uma baixista e uma vocalista, para um projeto chamado Nervosa.

Então, meio que a gente se achou e já existia o projeto da Nervosa, algumas meninas já tinham passado, mas não chegaram a fazer shows ou gravar músicas até então. E aí eu marquei uma reunião com a Prika e falei: Cara, seguinte, eu tô com sangue nos olhos e o coração cheio de ódio. Eu pensei, vou ter uma banda e vou mostrar pra mim mesma que sou capaz, pois fiquei com a autoestima baixa quando sai da Hellarise, achando que a culpa era minha, uma espécie de autossabotagem. E eu falei, quero provar pra mim mesmo que consigo fazer o bagulho assim.

E aí vi que eu e a Prika tínhamos a mesma vontade de fazer acontecer, de viver do bagulho e tal, eu falei, então essa é uma mina que eu quero me aproximar, porque eu sabia onde eu queria chegar, sabe? E aí eu falei, eu preciso ter aliados. Vi que a Prika tinha o mesmo sangue nos olhos assim e tal aí eu falei ah, vamos embora né? E aí a gente uniu forças. Desde 2011 que realmente a coisa começou a rolar com a Nervosa, pois a Prika já trabalhava, pois ela tinha um selo e ajudava bastante bandas e tinha feito parte de outras bandas também. Eu e a Fernanda

Terra tínhamos muitos contatos aqui em São Paulo, a gente tinha muito know-how da Fernanda Terra, com uma puta experiência com banda, eu com a Hellarise já conhecia algumas pessoas na cena e aproveitei a parte do jornalismo, pois fiz muito contato e tenho certeza que isso impulsionou muito.

04 - E como vocês chegaram até a *Napalm Records*?

O lance da Nervosa porque a gente conseguiu fazer, pois eu pegava meus contatos e mandava as nossas coisas na cara dura mesmo. Por exemplo, eu tinha entrevistado e era bem *brother* do Marcel Schirmer e mandei o nosso clipe para ele, que postou e a Napalm Records viu e entrou em contato com a gente. Eu fiz questão de aproveitar que falo inglês, então eu fiz todos os trâmites com a gravadora, e por conta do *know how* que eu e a Fernanda Lira tínhamos ajudou muito, enfim, o resto da história todo mundo já sabe.

05 - Agora vamos voltar, quero entender um pouco antes da Nervosa, como você se tornou professora de inglês e como entrou no Jornalismo?

Eu sempre gostei de inglês, e com 15 anos entrei em uma escola de idiomas para tirar alguns vícios e aprender conversação. Como eu falava inglês a escola que eu estudava me chamou para fazer um plantão de dúvidas para os alunos, comecei remunerado e daí comprei meu primeiro baixo. Nessa escola eu fiquei uns 5 anos trabalhando como professora e naturalmente meu inglês foi ficando bom pra caramba.

E aí eu eu já estava a louca do metal, né meu e antes mesmo de entrar na faculdade eu já tinha essa coisa que eu queria ser jornalista e tal, né? Além de ter banda, queria ser jornalista, tramar com isso e tal. Comecei escrevendo para o Whiplash, escrevia resenhas de shows. Eu gostava de tirar fotos, então comecei a tirar umas fotos, mandar pra uns lugares e aí eu comecei a trabalhar para vários sites. Então, você vai achar resenha minha no Whiplash e em um monte de site menor. Eu também conseguia credencial para shows, mesmo sem ser jornalista eu gostava bastante de escrever. Fiquei um tempo na *Rock Brigade* também, lá eu fiz bastante coisa. Conversei com o editor e falei, cara, quero fazer umas entrevistas com as bandas, ele topou e fiz várias. Aí começou a rolar o programa de rádio, que

já existia. Me ofereceram um dia, que eu fizesse cobertura de shows e eu falei fechou então, aí paralelamente eu fazia pra um monte de lugar, entrevista, cobertura de shows, resenha de discos, o período da rádio rolou paralelamente com a *Rock Brigade* e aí as coisas foram crescendo.

Sobre a faculdade, fiz três anos na Cásper Líbero, mas eu tranquei no terceiro ano por revolta mesmo, mesmo porque já não gostava daquele lugar, eu era a única pobre da sala assim sendo bem sincera. Nunca me deram bolsa, na época em que eu entrei minha mãe estava desempregada. Aí eu pegava meu salário inteiro e pagava na faculdade, que era mais de mil reais, era super caro aí só sobrava grana pra pra condução mesmo. Meus colegas que moravam na Paulista e o pai pagava a faculdade, tinham bolsa de 75%, era meio bizarro assim. Eu já estava revoltada. Até que chegou a época do TCC e fomos conversar com a professora sobre o projeto, que queríamos fazer um documentário sobre como os músicos de blues usavam a música para comunicar o que acontecia na vida deles, durante os períodos históricos e tal. Quando a professora disse que não se comunica nada através da música e, disse que o Blues é americano e você está no Brasil, se quiser pode falar sobre o blues brasileiro. E segundo, não se comunica nada através da música, música não é meio de comunicação e expressão. Logo, disse que não poderia fazer o TCC sobre este tema. Então eu tranquei a faculdade.

06 - E essa história da faculdade aconteceu paralelamente ao início da Nervosa?

Sim, ao mesmo tempo a gente tinha começado com a Nervosa e aí como eu estava sangue nos olhos e escrevendo muita nota para soltar na imprensa e mandar para algumas pessoas as coisas começaram a caminhar. Eu sempre fui metódica com planejamento e isso me ajudou. A gente nunca teve empresário, por mais que nos últimos anos eu quisesse muito, eu acho que foi um dos motivos que foi que foi desgastando um pouco a gente, né? Eu queria muito, muito ter um um empresário para cuidar das coisas e tal. Mas, por muito tempo a gente não tinha, então nós mesmas que cuidávamos de tudo, e tive que deixar a carreira no jornalismo de lado e focar totalmente na Nervosa mesmo. Continuei dando aula de inglês, né? Até o ponto em que há poucos anos atrás, a Nervosa conseguiu me dar um suporte

financeiro, até porque nós fazíamos muitos shows e logo, parei de dar aula e foquei totalmente em viver do metal.

07 - E como foi para você assumir os vocais da banda Nervosa?

Eu já tinha experiência na outra banda, mas eu não sabia cantar, nunca tinha feito isso. As meninas precisavam de uma vocalista, elas até tinham outra guitarrista, mas na época eu queria um trio. Bem, eu sempre curti cantar, mas eu cantava limpo e cantar rasgado é diferente. Bora testar, tal e aí eu não lembro se a gente fez um cover ou se acabei criando mesmo uma linha vocal pras nossas coisas. No primeiro ensaio eu cantei e as meninas piraram, acharam legal e aquilo ainda era difícil pra mim, pois tinha de cantar e tocar uma música inteira, e eu não sabia qual era minha identidade vocal, fui descobrindo isso com o tempo. Até eu descobrir o que era confortável, sem machucar minha garganta demorou bastante e quando eu desenvolvi um estilo percebi que era uma técnica vocal.

Quando eu já estava mais confortável, entendi o que eu fazia e estou sempre me aperfeiçoando. Você pode ouvir a diferença de um disco para o outro, eu acho que todas as gravações estão bem legais. Na demo, eu acho que já tá bem legal, mas, você escuta que tem muita voz em cima e depois vai ficando mais agressivo, como por exemplo no *Downfall* que já tem mais graves na minha voz. Minha técnica vocal no disco *Downfall of Mankind* é perfeita. Não que o primeiro disco não seja, gosto dele, mas a voz neste disco eu acho mais polida.

08 - E como era o processo criativo da banda?

Sobre a música *Masked Betrayer*, o grosso da música foi composta pela Fernanda Terra, e a música é bem massante ela fica só no "taco taco ta, taco, taco, taco, ta, taco, taco, taco, ta, tara, tara, ta, taco, taco, taca" era tudo assim. E aí eu cheguei e falei, meninas, vou mexer nisso aí. Eu lembro que foi uma das primeiras alterações, que fiz nas composições musicais e deu outra cara pra música. Lembro que ela não tinha linha vocal e nem letra. Então fiz a letra e a linha vocal. Sobre a letra, eu estava revoltada na época, não me lembro muito bem do que era, mas não era nada social e nem político, acho que devo ter brigado com alguém, por questões pessoais e escrevi a letra.

Agora a música *Invisible Oppression* eu passei por uma situação e usei a música para me expressar. É relacionada a coisa de trampo, e aí eu fui meio que censurada em um lance que publiquei, tive que fazer uma retratação e foi uma coisa muito chata, pois envolvia minhas redes sociais, fiquei “P” da vida. Mas eu acho que ela, assim como todas as letras que escrevo, tem margem para muitas interpretações.

Já *Time of Death* A letra era da Prika, mas estava bem complicada. Tive que dar um bom tapa nela, inclusive no inglês, eu organizei a métrica, troquei algumas palavras e criei a linha vocal em cima de uma ideia que a Prika tinha.

A música *Death* a letra é da Prika e claro sempre faço o polimento, sempre mudo uma coisa aqui e ali para encaixar na voz, além de fazer algumas correções para o encaixe das palavras, mas a ideia central é da Prika. A música fala sobre pena de morte, nestes lugares em que as pessoas são flagradas fazendo alguma coisa e são executadas sob pena de morte, falamos sobre execução política ou religiosa, e esse tipo de escolha faz parte do metal e na época foi uma escolha de contexto por uma causa mesmo. Pois quando entrei na Nervosa eu já queria ter uma banda de *thrash metal* então eu trouxe cada vez mais para o estilo, sempre me senti muito confortável com contestação e revolta. Eu sempre tive uma veia meio revoltada e eu me identifiquei naturalmente e podia falar sobre tudo aquilo.

Agora falando mais do conteúdo lírico, porque dava pra botar pra fora tudo aquilo que eu achava errado na sociedade, e o *thrash metal* acolhe isso, né? Porque naturalmente ele é de protesto, né? As pessoas podem ter esquecido um pouco disso ultimamente, mas a veia do *thrash metal* é o protesto. Eu sempre me senti muito confortável em usar a música como ferramenta de expressão natural, eu ficava puta com as coisas que aconteciam na sociedade e falava vou escrever uma letra sobre isso como se fosse um diário. Por isso que eu sempre usei exemplos como esse para falar sobre tudo aquilo que eu achava errado.

E por muito tempo o nosso principal foco foram as questões políticas e sociais, e desde que eu comecei com a Nervosa, meu engajamento social mudou muito, assim como minha visão política e de mundo. Por exemplo, no *Agony* e no *Downfall* comecei a trazer, mas aspectos dos seres humanos, além de tudo de ruim na sociedade.

As composições sempre foram ultra divididas entre mim e a Prika, não existe um disco que tenha mais *riff* da Prika ou mais *riff* meu. É sempre cinquenta por cento

das músicas *riff* dela, cinquenta por cento das músicas tinha mais *riff* meu. A gente fazia assim mesmo, né? Tipo, ah, essa música eu começo com *riffs*, então a próxima ela começa. Sabe? Sempre foi bem equilibradinho assim. Dentro da música também, sempre super divididinho e tal.

E de letra também, como a Prika gostava é naturalmente, eu sempre gostei de escrever letra, mas ela também. Então a gente conseguiu um espaço equilibrado ali para que ambos escrevessem o mesmo número aproximado de letras. Então isso sempre rolou também, sempre foi tudo bem divididinho assim. O processo de composição da Prika começava eu continuava ou eu começava e ela continuava aperfeiçoando, uma dando dica no *riff* da outra, sempre teve muita diferença na hora de compor, mas a gente sempre conseguiu levar. As bateristas compuseram principalmente no “epezinho”, pois o *Victim* tem umas divisões, por exemplo a Pitchu e a Luana sempre tiveram o mesmo nível, a mesma porcentagem de composição de direito autoral que eu e a Prika. Porque assim, uma música não está na nossa cabeça e continua sendo assim na cripta, não existe a bateria dita a música, assim como o vocal dita a música, então é justo que todo mundo tenha ali sua porcentagem, né? Isso é o que a gente sempre pensa, é algo que eu trouxe pra Crypta também, né? Então é assim, sempre foi bem divididinho pra que ficasse OK para todo mundo ali

09 - E como foi o processo de gravação do primeiro disco, porque vocês escolheram o Marcelo Pompeu e o Heros Trench para produzir?

Era o estúdio que estava bombadaço na época, todo mundo gravava no Mister Som, e era acessível e um puta estúdio. Eu já conhecia os dois por causa do jornalismo, eu acho que fiz um podcast sobre o Korzus. Como já nos conhecíamos a negociação foi bem fácil e fizeram um preço camarada pra gente, então juntamos o dinheiro para gravar lá e foi massa.

10 - Qual foi o motivo da saída da Fernanda Terra com vocês prestes a assinarem o contrato com a gravadora?

Ela estava insatisfeita com algumas coisas e a relação já vinha complicada e desgastada entre as três. E aí aquilo foi se acentuando, ela chegou a dar umas

mancadas de tipo a gente tem uma apresentação no dia ela sumiu ou atrasou um pouco. Até que chegou um dia que a gente estava no ensaio, ela falou, cara, pra mim não dá mais, eu vou sair da banda e tal. E aí eu lembro que a Prika saiu, e falou, mano, beleza. E aí, eu fui, sentei com a Fernanda num bar e conversei bastante com ela. Ela me disse, meu, é isso mesmo. Eu falei, calma, vamos acertar. Ela estava super decidida a sair, e aí tivemos que fazer toda a parte burocrática. Mas foi assim.

Na verdade, a gente não estava prestes a gravar o disco, estávamos compondo o disco e tudo assinado com a Napalm Records, mas essa coisa de membro não influi no contrato, e eles confiam bastante nas bandas, tipo ah, você não estava rolando, beleza, legal. Bola pra frente, sabe? Eles apoiam bastante. E aí eu bati um papo com o Amílcar, justamente pra entender um pouco dessa parte dos contratos e processos.

11 - Por que vocês escolheram o Amílcar e o quanto ele participou da composição do disco?

Eu namorei muito tempo com o Amílcar e aí ele vendo tudo que estávamos passando eu falei, Mi você pode dar uma ajuda pra gente, nós estamos com a gravadora e temos prazo com o disco. Você daria uma força pra gente, de ajudar a compor, tipo “baterizar” nossas ideias, enquanto nós buscamos outro baterista. E ele topou, falou claro que ajudo.

A maioria das ideias de bateria foram nossas, até porque o Amílcar é um puta batera, o nível dele é super elevado, tem uma pegada característica dele. E nós conversamos para que ele para manter a levada de bateria mais simples, para ele traduzir nossas ideias de uma forma simples, até porque não sabíamos quem iria entrar na banda e queríamos que a reprodução fosse fiel ao que foi gravado. Então a maioria das ideias que você vê ali são minhas e da Prika mesmo. Ele dava uma sugestão aqui, colocava uma ideia dele ali, mas pedimos que fosse simples pois não era o Torture Squad. E foi muito bacana e nesse ponto sou bem grata ao Amílcar, porque ele deu essa força e permitiu que a gente continuasse compondo. Algumas músicas tem composição da Fernanda Terra, eu acho que em umas quatro músicas, não me lembro bem agora. É evidente que a maioria das composições são nossas. E eu sou a louca da linha de bateria, em minhas composições já penso na bateria, pois já componho o *riff* junto.

12 - E como é a sua relação com a gravadora?

O lance da gravadora é tudo relacionado ao disco. Eu acho que as pessoas às vezes têm uma percepção romântica ainda da gravadora por causa de como era no passado, da indústria. No passado a gravadora dava salário para as bandas e enfim, a gravadora é a maior fonte de suporte da banda, pelo menos da Nervosa e agora da Cripta, a gente pode contar muito com a gravadora. Eu amo a Napalm, por mim eu morria lá, amo de paixão. Eles sugerem e falam, tem essa pessoa aqui que a gente conhece, trabalha com tal banda e segue o contato. Sugerem empresas de *booking* e nos dão todo suporte, mas a decisão é sempre da banda.

No início a gravadora teve um papel muito importante pois deu um suporte financeiro para podermos gravar um disco com qualidade e do jeito que a gente pensava. E principalmente porque eles têm um departamento de imprensa. Claro que isso vai do interesse que as pessoas têm na banda, e a gravadora tem centenas de bandas e não são todas que conseguem espaço na mídia, e a Nervosa conseguiu. Para obter esse espaço depende da relevância da banda, importância ou *timing* mesmo. Por exemplo, quando o disco sai, a gravadora manda para todos os contatos que tem, desde os pequenos blogs na França até a *Metal Hammer*. Isso ajudou a banda, porque naquela época não tinha tanta banda só de mina, não tinha tanta banda mesmo. Hoje tem muito mais, mas antes não tinha tantas assim.

Quando lançamos o EP *Time of death*, a gente conseguiu entrevista na Guitar World e *Metal Hammer*, um monte de coisa logo de cara, porque a gravadora fez nosso material chegar lá. Eles mandam de todas as bandas, aí vai do interesse dos veículos também.

A gente sempre fez negociação de show, sempre fechamos nossos eventos. Desde os primeiros a gente repartia as funções, mas lidava bem com essa função. Fazer produção de show, eu pegava bastante, mas para não sobrecarregar eu distribuía algumas coisas entre as meninas, exatamente pelo fato de não termos empresário. No começo, eu lembro que a Fernanda Terra da parte de design, a Prika cuidava bastante da parte administrativa e contábil, ela fez faculdade de administração né, então ela gostava de mexer com grana, essas coisas assim não piravam. E eu odiava cuidar desta parte.

13 - Como vocês procedem com as questões fonográficas e divisão dos royalties?

Essas coisas eram com a gravadora e eu lidava com isso por causa do idioma, desde o primeiro e-mail que a gente recebeu com a oferta da gravadora. Eu aprendi muita coisa sobre isso, do zero na marra, pois eu nem sabia o que era ISRC. Muitas pessoas nos ajudaram a entender os trâmites e cláusulas contratuais, chegamos a ter um *manager*, por certo tempo, mas não deu certo.

ali, né? Porque, tipo, eu não sabia o que que era ISRC, não sabia, na, enfim, a gente teve muitas pessoas que auxiliaram a gente, né? A gente chegou a ter um manager por um certo período de tempo, mas não deu muito certo. Lembro que eu tinha um colega na época, que era *manager* e ele me explicou muita coisa sobre contratos de bandas. Hoje eu consigo analisar um contrato inteiro na marra.

Lá na gringa a agência *The Flaming Arts* entrou em contato conosco para fazer a primeira *tour* e nós fechamos, independente da gravadora. Depois a gravadora criou uma própria agência e nós fomos migrando para ela. Aqui no Brasil, vimos que estávamos com um fluxo grande de shows e trabalhamos com algumas pessoas. Uma pessoa cuida do show ali, outra que cuida aqui e é isso.

Essa divisão dos direitos autorais sempre foi muito bem organizada, o lance de composição sempre foi muito certinho e sempre muito bem equilibrado. A nossa divisão de direito autoral também eu acho que mais justa impossível. Então é uma coisa que a gente sempre fez questão assim de ser bem certinho, exatamente pra não ter problema numa situação como agora, por exemplo, que a gente saiu da banda, algo que eu nunca imaginei, sair da Nervosa, eu jamais imaginei que isso fosse acontecer, mas aconteceu e aí já está tudo certinho. Sabe assim? Então é bacana assim, mas sempre foi a claro, a composição dos discos ela mudou muito, questão de estilo, de influência, de *vibe* do momento, de intenção, mudou por conta disso, mas a maneira como isso ocorreu sempre foi do mesmo jeito.

14 - E como você lida com a cena masculinizada do metal?

Eu lido de uma maneira bem didática, pois hoje entendo que as pessoas projetam algumas insatisfações e ataques nas redes sociais, mas nós nunca revidamos, pois seria injusto com a maioria que nos apoia. Sabemos que os ataques

são de uma minoria, que enche o saco e é barulhenta. Acho injusto gastar a nossa energia com isso. Mas, a maioria dos ataques vem da internet, ao vivo, nunca teve nada. Recebi inúmeros comentários caluniosos.

15 - Como você lida com os questionamentos sobre sua performance como musicista?

Esse lance de estudar o dobro, nunca senti a necessidade de ficar provando nada pra ninguém. Mas a pressão existe. Eu sinto assim que quando são mulheres as pessoas são muito mais exigentes assim em tudo, seja no instrumento, na voz, no visual e no que fala. Sempre me pergunto porque a mulher precisa se preocupar tanto com isso? Existe pressão até para as meninas que estão começando e postam vídeos na internet e tem muitos comentários bizarros dos homens, principalmente referente a aparência delas, e vídeo de homem não tem isso. Mas você não vê homens falando da cara ou cabelo de outro homem, então tem esse um nível de exigência muito maior, eu sinto como se a imagem da mulher fosse muito imaculada, sabe? Essa coisa é histórica e social também, né?

Tem a imagem da perfeição e aí cria-se um imaginário de perfeição na cabeça e qualquer coisa que foge as pessoas enchem o saco, né? Mas quando eu percebi que independente do que você faz sempre vão perturbar tá? Aí foi quando eu falei meu então foda-se eu vou fazer o que eu quero mesmo né?

Porque é isso, independente do que você fizer, as pessoas sempre vão encher o saco. Se você põe roupa demais, que isso é uma coisa que as pessoas se preocupam muito com o visual das mulheres, é impressionante. Você põe roupa demais, as pessoas julgam. Se você põe roupa média e as pessoas julgam, se você põe roupa de mesa, as pessoas julgam, e se você se porta assim as pessoas se julgam, se você se porta então não tem que fazer, as pessoas tem que perturbar né? Sempre vão achar um motivo e então faz o que é teu mesmo, não tem que fazer, senão você vai ficar louco.

16 - E como foi a entrada da Luana na banda?

Então, a Luana era completamente obscura a existência dela pra gente, eu nunca tinha ouvido falar da Luana, nunca tinha visto o vídeo na internet, nada. E aí a

gente estava nesse processo de buscar uma baterista, aí começamos a perguntar para vários amigos, por exemplo a Samantha que fez os shows na gringa que a Pitchu não fez, ela foi uma batera que ajudou muito a gente. Foi indicação do Toni Floresta que é meu amigo de mais de uma década. E aí eu mandei mensagem pra vários amigos dos Estados Unidos e lá tal na época que a gente estava indo fazer tour lá, né? Quando a Pitchu saiu ele indicou a Samantha e foi super massa.

Então sempre a gente precisava de dicas assim, sabe? A gente sempre pedia ajuda para pessoas de bandas, perguntando se não conheciam alguma mina e tal, e sempre as pessoas ajudaram a gente muito legal.

Sobre a Luana, meu namorado na época, falou cara eu conheço essa mina uma vez eu fui tocar lá em Santa Maria e eu a vi tocando e com uma banda tal e aí já entramos em contato com ela não tinha nada, não tinha um vídeo dela pra ver. Aí ela mandou algumas coisas e a gente curtiu. A gente acha que a Luana trouxe essa veia mais *death metal* pra banda, lembro que a gente estava ouvindo muito Vader na época.

Como a Luana veio do *death metal* ela contribuiu bastante em deixar as músicas como uma carinha um pouco mais pesada em algumas partes. Né? Mas ela trouxe, claro, bastante coisa pra pra banda, essa veia mais *death metal* e tal. Era basicamente o que a gente queria e ela agregou bastante. E pra mim pessoalmente, principalmente nos últimos anos, eu nem sei o que teria sido se não fosse ela, virou muito muito *brother* assim e somos até hoje. Somos melhores amigas e assim é bem legal.

17 - Para você o que é o empoderamento feminino no metal?

Eu enxergo primeiro com senso de gratidão de verdade, eu sei que parece clichê, mas eu sei, eu sempre curti banda só de mina, né? Eu sei o que ver *girlschoo*l me trazia. Sabe? Eu sei a representatividade que elas significam pra mim. Eu sei o quanto eu falava porra mano as minas são foda, uma banda só de mina, e em turnê, meu enchendo a cara com o Lemmy, super profissionais e tal e vivendo da do que elas amam, eu sei o quanto isso significou pra mim.

Quando vem alguma menina dizendo que está tocando uma versão de uma música minha ou falando que começou a tocar inspirada na banda, eu fico emocionada, pois eu sei o que ela está sentindo, por que eu já estive lá e senti e

ainda sinto a mesma coisa com várias bandas. Então pra mim é de suma importância, por isso que eu não me incomodo com o termo banda só de mina porque pra mim representa uma luta né? Pra mim é o símbolo de representar uma bandeira mesmo.

Antes, eu já cheguei a ter opinião do tipo, ah eu não me importo tanto e tal, mas hoje eu abraço, porque eu sei o que representa. Porque eu sei todas as dificuldades que as bandas de homem não passam, como por exemplo serem proibidos de entrar no seu próprio camarim por causa do seu gênero. Então eu sei as lutas específicas que envolvem ser uma banda só de mulher, ainda não houve igualdade dentro da cena, mas já teve um grande avanço. Eu ainda considero como uma luta e levanto a bandeira das minas, porque eu sei todas as lutas que isso engloba né? Então eu não me incomodo com esse termo e eu acho que é super importante.

Porque só uma mulher sabe o que ela sente ao ver outra mulher no palco. Só uma mulher sabe o que ela sente ao ver outra mulher fazendo tour e curtindo, vivendo seu sonho, então eu sei que isso é importante, eu faço questão de carregar e abraçar essa bandeira e cada vez, pois eu sei a importância que ela tem eu sei a importância que ela tem.

Claro eu amo os nossos fãs homens, amo todas as bandas só de caras que eu conheço. Uma coisa não tem nada a ver com a outra. Eu gosto de ter uma banda só com mulheres, não tem nada a ver, com o fato de eu gostar de uma banda só de homens. Eu tenho muito orgulho de contribuir de alguma maneira, pois levei muito tempo, com muita modéstia, hoje eu consigo enxergar a importância da Nervosa e de todo o trabalho que fizemos. E quem sabe agora começar a trilhar o mesmo caminho com a Crypta, eu comecei a dar essa importância por causa do próprio feedback que a gente tinha, das meninas vindo e da quantidade delas, não sei se você já foi em shows da Nervosa, a quantidade de mulheres aumentou em comparação a outros shows, é muita mina que tem, porque a mulher se sente mais confortável, quando vê outra mulher em cima do palco e sabe que é um ambiente seguro para ela estar. Uma coisa que está no subconsciente, mas acontece, por isso que tem tanta mulher para assistir show de banda de mulher é pela representatividade mesmo. Então eu sei que a gente teve importância pra isso, sei que eu contribuí também, digo isso com muita humildade e gratidão mesmo. De tipo, poxa, que bom que eu contribuí que seja pra uma menina. Quanto mais mulheres

tocando, mais mulheres se sentindo confortáveis em viverem seus sonhos, pra mim será melhor, se eu puder ter uma singela contribuição nisso eu tenho muito prazer e orgulho sim.

APÊNDICE C - ENTREVISTA COM LUANA DAMETTO

Nascida no interior do Rio Grande do Sul, aos 12 anos começou a estudar música e consequentemente bateria. Paralelamente estudou design gráfico na universidade de Passo Fundo. Porém, a carreira musical despertou interesse maior e atuou como baterista em algumas bandas antes da Nervosa e em 2020, junto com Fernanda Lira iniciou a banda Crypta.

01 - Conte um pouco sobre suas origens musicais?

Eu tinha uma outra banda de Death Metal antes da Nervosa. Por mim eu teria sempre continuado no *death metal* me aprimorando aí mais. Mas como surgiu a proposta de entrar na Nervosa e tocar profissionalmente eu acabei indo para o *thrash metal*

02 - Quando você entrou na Nervosa, como era seu processo de composição?

Eu aprendi bastante tocando também as músicas das bateristas anteriores da Nervosa, tentando tirar as músicas antigas, eu aprendi muito também do que eu poderia continuar fazendo para manter a característica sonora da banda. Pra mim é isso aí, é na cara, o que puder colocar de virada e trequinho e é isso aí, bem direto e agressivo, pratico todo dia os rudimentos para melhorar minha performance.

03 - Eu quero entender qual a sua opinião sobre a cena metal ser muito masculinizada?

O mundo inteiro é machista, tudo tem melhorado com o passar dos anos, mas, há poucos anos atrás, quando nossos avós eram jovens, por exemplo, tudo era muito mais machista. As coisas eram difíceis realmente para mulher e acho que no metal não é diferente, ele é uma coisa moderna, mas moderna que veio, sei lá, anos setenta, oitenta que começou assim mais ou menos a funcionar. Então, eu acho natural que seja machista assim como qualquer outra coisa, as empresas, a maioria das empresas tem homens como chefes e a maioria das empresas, eu acho que no metal é a mesma coisa. Foi um clube de homens e com esse negócio do feminismo,

que as mulheres começaram ver que também tem competência e podem estar lá no palco sendo um ídolo de alguém no futuro.

Eu recebo muita mensagem de menina que começa a tocar porque viu que eu estava lá e conseguia fazer também, sabe? Muita gente não percebe que pode até ver alguém um igual fazendo. E eu espero que melhore no futuro, que as mulheres também possam treinar seu próprio instrumento com vontade de treinar apenas. em todas as áreas do mundo assim, sempre é bom vai ser mais eh pra homem ou mais machista e coisas assim.

04 - Uma mulher baterista de banda de metal, quais barreiras você enfrentou e ainda enfrenta?

Eu acho que em termos gerais da minha banda eu acho sim que a banda pra gente ganhar um respeito normal, digamos assim que qualquer banda ganharia, eu acho que a gente tem que fazer um trabalho muito mais bem feito pra ganhar esse mesmo respeito. Sinto que a mulher sempre tem que estar se provando competente. Provando no palco que eu sei e montar meu instrumento sozinha. Mesmo que eu tenha doze anos fazendo isso, a maioria das pessoas ainda acha que vai precisar me ajudar a abrir a girafa da bateria, entendeu? Não no sentido de eu precisar de uma ajuda, mas no sentido de eu não saber fazer mesmo. Então é com certeza a mulher está sempre se provando que tem que saber fazer suas próprias coisas, afinar seu próprio instrumento, tocar até o show acabar.

05 - E como você lida com as críticas mais diretamente?

Desculpa, eu já não me importo mais, entendo que o metal sendo majoritariamente masculino, quando as mulheres fazem metal gera um interesse nas pessoas em assistirem e isso não significa que muita gente se promova por ser mulher. Recebemos muitas críticas, a maioria das pessoas vai lá para julgar, para conferir se você é capaz. Então eu não diria que toda essa visibilidade é exatamente algo positivo para uma banda, né? Às vezes é melhor subir mais devagar e ter um público que cresce com você, do que um estouro e um monte de crítica por nada. Me incomoda só com o jeito que muitas pessoas se referem as bandas de mulheres nos comentários, nunca tem muita gente que não comenta sobre a música ou o

clipe, é só a fulana é bonita, a minha preferida ou vou casar com ela, isso pra mim é extremamente irritante. Eu estou há doze anos tocando bateria, já gastei dinheiro que eu poderia ter minha casa própria, em bateria. Eu gasto todo tempo da minha vida fazendo isso, é uma coisa extremamente pensada. Pra mim é a minha vida e é a única coisa que eu sei fazer.

A pessoa não gostar da minha música, tudo bem isso acontece, todo mundo tem o direito de não gostar. Eu só não gosto quando as pessoas vão em cima dessa coisa de ser mulher de quem é a mais bonita ou isso e aquilo é uma coisa tão fútil e superficial, você não está vendo todo o trabalho que tem por trás, você não está ouvindo a música, você não está vendo o conceito do clipe, você não notou que somos musicistas e porque gostamos de tocar música. Isso é o que me incomoda em ser mulher na cena.

06 - Ainda sobre o preconceito, você lembra de algum fato ocorrido contigo ou com a banda ao vivo?

O que tivemos de ruim foi com equipe de palco, de achar que não sabe montar o equipamento e ir lá e apontar onde fica o volume do amplificador, ensinar a Fernanda como é que liga o amplificador. Uma pessoa que faz turnê no mundo inteiro, será que ela não sabe ligar o amplificador? Que loucura isso. Outra coisa que já rolou bastante é quando a banda pede tal bateria, é o mínimo que preciso para tocar as músicas que vou performar, e colocam menos ou errado, faltando estante ou peças que não se conectam e os tons ficam tortos e aí você chama o “amigo” e fala não era isso, vou precisar que você ajeite isso, pois não tem como eu tocar. Eu só peço o mínimo do mínimo, então sem isso eu não consigo nem fazer o que você está me contratando para fazer, que é tocar as minhas músicas.

Tenho que chamar sempre o *tour manager* que é outro cara e o *roadie* da nossa banda, alguém para conversar com o produtor porque, quando a gente fala não ajudam. E sempre fica aquela coisa, mais precisa mesmo? Ah, mas dá pra fazer assim? Ah, não tem outro jeito. Com mulher é sempre mais difícil, parece que não vale tanto a palavra, isso é o que a gente sentiu. Os caras sempre são mais curtos e grossos, eu diria. Por essa coisa de achar que a mulher não sabe fazer o que está fazendo e na hora de passar som também, a gente já teve algumas situações do tipo: Olha eu preciso do meu volume tal, preciso do volume da vocalista assim

assado, não estou me ouvindo bumbo. Coloca mais. E o cara disse, mas eu já botei bastante aqui. Já está bem alto pra você, tipo o cara está te dizendo o que você está ouvindo na sua caixa. Ele não está ouvindo, mas ele está falando de longe que você está errada. Isso acontece bastante.

E eu vejo que por analisar outras bandas que passam o som, eu nunca vi acontecer isso com um cara, de você ter que ficar literalmente discutindo em cima do que você ouve. Eu sempre vejo que tem um respeito maior. Se o cara falou que ele precisa de mais caixa é porque provavelmente não está ouvindo. Se a mulher precisa de mais caixa é provavelmente frescura dela ou não entende o próprio som.

Por mais que eu tenha tocado duzentos mil shows na vida, eu provavelmente ainda não entendo que eu realmente estou ouvindo. Isso me incomoda também. Então é acho que ao vivo é isso. Além de fãs, tem uns caras que perdem a noção, que fica meio bêbado, que quer colocar a mão em lugar que não pode na hora de tirar foto, que é irritante, mas eu acho que acontece pouco.

Eu já ouvi de amigos meus que por exemplo em Rock in Rio que é uma coisa que pega muita gente e muita gente não conhece a banda e não está ali pela banda está ali porque foi no Rock in Rio que depois vamos pegar uma água mas que eu vi o comentários amigos meus que ouviram comentários machistas da plateia por exemplo ah aquela mina ali aquela ali é gostosa uns negócio assim sabe? Mas a gente mesmo nunca ouviu que a gente está lá no palco também e depois que sai do palco ninguém vai falar que falou isso pra você né?

07 - E como são as críticas ou elogios das mulheres?

O público feminino geralmente nos recebe bem, eu acho que as mulheres entendem mais essa necessidade de ter bandas femininas. Acho que as mulheres entendem a necessidade de ter alguém como representatividade e incentivo para outras também, a gente está fazendo *merchandise* da banda agora e tem *cropped* rosa e vende muito. É justamente porque muita banda esquece que tem muita mina no no metal.

08 - A Nervosa abriu a noite do metal no Rock in Rio, como foi a experiência e aconteceu algum tipo de problema no *backstage*?

É interessante a pergunta até porque teve um negocinho lá, eu pedi uma bateria normal montada e certinha, não os bagulhos de tipo *Frankenstein* né? De outras batera, eu fiquei caralho né como é que eu vou tocar o melhor show da minha vida com a batera mais torta que eu já vi na minha vida, aí eu lembro que o nosso *roadie* era o namorado da Fernanda, e ele foi lá falar com o cara, pois não tem como tocar assim, não tem como a gente pegar emprestado de outra banda. O técnico responsável foi rapidamente no estoque pegar outra bateria. E eu lembro que fiquei insistindo que não rolava e o *roadie* do palco dizendo que seria assim mesmo, pois eu sou a baterista e estou montando meu equipamento e sei a forma correta. Ou seja, precisou que um cara fosse falar com o técnico. Essa foi a única coisinha que rolou no Rock in Rio, mas foi alguém que nem era da equipe do Rock in Rio, era tipo um cara do *backline* sabe. Então do Rock in Rio eu não tenho nada a reclamar mesmo.

Mas a experiência de tocar no Rock in Rio é massiva né? Todo mundo da sua família, o bar da sua cidade estará com a tv ligada no Rock in Rio, porque você é da cidade né. Então foi tenso pra caralho, acho que foi a coisa mais tensa que eu já fiz na minha vida, pois eu sabia que minha mãe estava ali assistindo. Até minha vó, acha que acha que eu sou vocalista até hoje assistiu.

09 - E como foi a desavença com o Venom no Chile?

Para te falar a verdade a gente não entendeu o que exatamente naquele dia e ouvimos muitos boatos. O que sei é que fomos até o Chile para fazer só aquele show e voltar. Quando começamos a tocar, estava no começo do *setlist* ainda e do nada os caras do lado dizendo acaba, acaba, sai, e a gente ficou tipo não, acabamos de começar, viemos até o Chile pra tocar meia hora? E aí os caras dizendo, sai senão vamos desligar os equipamentos no meio da música, isso foi ridículo e muito frustrante.

Muita gente também estava ali pra ver a Nervosa, então tocamos mais uma música, saímos do palco correndo como se tivesse uma emergência, mesmo não entendendo nada. Lembro do baterista do Venom passar por mim e dizer, desculpe, meio tipo ah que merda e eu fiquei tipo o que que está acontecendo.

Depois ouvimos falar no *backstage* que o Chronos deu “piti” que ele queria tocar logo e que era pra desligar e o *tour manager* não queria que a gente tocasse

porque eles queriam tocar mais cedo. Aí o pessoal do Venom que pediu pra pra os cara mesmo pedir pra pede pra desligar logo porque senão a gente vai cortar os amplificadores das minas e e vai sabotar o bagulho e foda-se, porque a gente tem que entrar no palco mais cedo não se sabe se foi isso mesmo a gente não tem como dizer foi isso não se sabe de repente não gostaram da gente.

10 - E quais comentários machistas ou negativos você já viu sobre a banda?

Sempre tem essa ideia que a banda nunca chega lá por mérito, claro que tem pessoas que comentam isso nas redes sociais, mas é raro comentem que a banda chegou onde chegou porque elas largaram a faculdade, emprego, da família e de tudo que faziam pra jogar na sorte se a banda ia funcionar e fazer o onze turnês na na gringa sem parar. E miseravelmente porque várias vezes, no começo as meninas tiveram que dormir no chão, tiveram que comer um pão para passar o dia, o bagulho miserável é fazer *tour underground*. A Prika largou o emprego no banco e a Fernanda de ser jornalista. Sim, elas passaram um monte de perrengue, mas não pararam de fazer shows para estar sempre com visibilidade e nunca deixar a banda morrer.

11 - E sobre homens, qual você lembra que apoia a Nervosa ou a Crypta?

O Tom Warrior do Celtic Frost, ele nos apoia desde o comecinho, sempre nos apoiando no *backstage*, antes do nome Crypta. Então ele é super legal, ele é um exemplo de cara massa no metal.

APÊNDICE D - ENTREVISTA COM AMILCAR CHRISTÓFARO

É considerado como um dos melhores e mais técnicos bateristas do Brasil. É professor de bateria e integrante das bandas Torture Squad, Kisser Clan e Matanza Ritual. Também é *endorser* de determinadas marcas de baquetas e pratos para bateria.

01 - Fale um pouco sobre a Fernanda Lira, antes da Nervosa.

A Fernanda Lira já tinha um destaque na banda pelo fato de ser *headbanger*, de fazer a banda acontecer, andava com uma jaqueta cheia de patches, totalmente *thrash metal*, e isso, pelo que a gente conversava na época, fazia com que as outras pessoas se sentissem ofuscadas. E ela naturalmente com seu brilho e talento, hoje transparece naturalmente. Mas, na época, as pessoas que estavam do lado dela não percebiam de uma forma boa, pois se sentem acuadas e cada pessoa tem sua estrela e seu caminho. Então, se sentiu mal na banda que tinha e saiu. E aí entra a Nervosa.

02 - E de onde você conhecia a Fernanda Terra?

Eu conhecia a Fernanda Terra pela cena de bateria, a Prika eu não lembro muito bem como a gente se conheceu, para ser sincero, eu acho que a Fernanda me apresentou. A Nervosa já existia, era um quarteto e tinha uma guitarrista do Paraná e elas começaram a passar por mudanças de formação, por causa da busca da banda, às vezes a pessoa não está na mesma sintonia, conforme vai se passando o tempo e a estrada se vê o que a pessoa realmente quer, e se realmente as pessoas abrem mão de estarem lá. Essa guitarrista saiu e elas gravaram um EP.

03 - E sobre a gravação do primeiro disco da Nervosa e o contrato com a gravadora?

A Fernanda e a Prika estavam naquele momento de banda em que as ideias não param, é muito legal vivenciar este momento, E a Fernanda me perguntou se eu poderia gravar a bateria do disco, para que elas não perdessem o contrato com a

gravadora. Eu falei, claro que eu posso, eu não iria deixá-la na mão, mesmo sabendo o período complicado que minha banda estava passando, eu me desafiei e deu certo. Eu fui para fazer as coisas darem certo para elas. Nesse momento nós ensaiamos aqui no estúdio do Torture Squad, que fica na casa da minha mãe, em São Paulo. Elas estavam compondo músicas uma semana antes de entrar no estúdio Mr.Som do Pompeu e do Heros do Korzus para gravar o disco. Duas semanas antes eu peguei todas as músicas, compus as últimas músicas do disco com elas, a gente entrou em estúdio e eu gravei o disco para elas. Fiz alguns shows também, teve uma abertura para o Destruction em São Paulo, teve um show em um festival em Caruaru, aí em Pernambuco. Depois entrou a Pitchu e elas seguiram.

APÊNDICE E - ENTREVISTA COM MARCELLO POMPEU

Vocalista da banda paulistana Korzus, uma das pioneiras do *heavy metal* brasileiro. Produtor musical responsável em produzir a primeira demo tape e primeiro disco da banda Nervosa.

01 - Fale sobre como conheceu as integrantes da banda Nervosa

Em primeiro lugar, a Fernanda Terra e a Prika me procuraram, a Fernanda Terra porque, já era uma conhecida minha e não me lembro se o nome da banda já era Nervosa, mas, elas tinham uma banda. Tinha uma baixista que não foi, e uma vocalista, parece que não cantava a mesma música, igual todos os dias. Já queriam marcar para gravar e eu falei, olha se a menina canta a mesma música, cada dia de um jeito, com um tipo de voz diferente cada vez que canta. Não é hora de vocês marcarem aqui comigo para gravar e gastar dinheiro, pois pode não dar certo. Elas entenderam e seguiram a vida.

Depois de um tempo a Fernanda Lira veio me entrevistar para o Whiplash, foi quando eu a conheci. A entrevista não deu certo, pois o gravador de áudio que usava quebrou durante nossa conversa. Na segunda, ela estava triste, pois tinham a tirado da banda em que tocava, e não estava participando de nenhuma banda. Mais uma vez, deu algum problema no gravador que ela usava. Meses depois, marcamos a terceira entrevista, aí ela estava toda feliz e, me disse que estava em uma banda chamada Nervosa, que estava tocando e cantando na banda. Depois de tudo isso e muitos lanches, nos tornamos amigos.

Na terceira entrevista, foi quando me mostrou uma gravação no celular, com som muito ruim, mas, quando eu vi aquelas meninas vestidas tipo thrash metal, old school. dos anos 1980, e nenhuma delas apelando para a beleza, batendo cabeça pra caramba, eu falei: Nossa senhora, meu lado produtor logo viu um grande potencial na banda. Eu perguntei: Vocês têm produtor? E a Fernanda respondeu, não. Aí na hora eu já vi que era um negócio diferente, e eu disse para ela, isso me interessa. A Fernanda Lira disse que tinha a Prika, a Terra, e eu lembrei delas.

A banda ainda era um quarteto, tinha uma menina guitarrista, que não deu certo, e por sugestão minha virou um trio. Aí partimos para a demo tape, fizemos uma pré-produção mostra, entramos e gravamos as três músicas. E o videoclipe de

uma das músicas acabou virando sucesso. O videoclipe despertou interesse da *Napalm* e é a história que todo mundo conhece. Com a gravadora elas me contataram para fazer o álbum. Nós fizemos o álbum e elas entraram definitivamente no mundo.

02 - E como você interferiu na produção do disco?

Basicamente mudamos todas as músicas, a gente definiu o estilo da Nervosa que vem desde a demo tape. São músicas diferentes, mas o estilo já ficou marcado. No álbum eu quase não fiz nada de pré produção, pois já estava tudo mastigado, pois elas eram muito dedicadas e pegaram a manha de fazer a coisa. O álbum já veio sem a Fernanda Terra, elas brigaram lá, sei lá.

03 - Como e porque o Amílcar grava o álbum?

Porque tinha prazo para entregar o disco pra gravadora. Elas queriam que fossem três meninas, mas essa menina, baterista, não pintava. E se pintasse, não daria tempo de organizar as músicas de uma forma que desse certo a gravação e o prazo de entrega fossem cumpridos. Então, a Fernanda Lira, na época, namorava com o Amílcar, é um grande baterista, então as músicas foram apresentadas para ele pegar rapidamente o jeito que era o som, montou as linhas de bateria, por sugestão delas. Eu não participei desta parte, como eu disse, participei mais da pré-produção da demo tape, e foi ali que elas entenderam como se faziam as coisas, pois elas eram bem inexperientes.

04 - Como foi a relação da cena metal, quando a demo tape foi lançada?

Ninguém botava uma fé cara, no meu estúdio, por exemplo, que ficava em Moema, era meio que um ponto de encontro, várias pessoas iam até lá, para conversar, tinha um barzinho para tomar cerveja, esse tipo de coisa. Cara, todo mundo achava que era tempo perdido meu, com aquelas minas. E eu falava, vocês vão ouvir falar muito delas ainda, pois quando eu vejo um grande artista não costumo errar. Eu vejo, mas às vezes não está na minha mão, tá na mão de outro. E esse estava na minha mão.

O diferencial da Nervosa eram três meninas *old school* pra caramba, fala, visual, comportamento, performance de palco, fazendo thrash metal. O diferencial era ser mulher, mas com uma atitude *thrash metal*, dentro de todos os padrões do gênero musical e não com uma postura sexualizada. Olhando pra elas no palco, tocando e batendo cabeça, você não via diferença nenhuma para qualquer banda com homens, como o Korzus e Sepultura, Exodus, para qualquer banda de thrash metal da época. Lógico, que a qualidade sonora é diferente, mas o produto é igual. O diferencial é que eram mulheres fazendo.

Eu achava que tinha descoberto um grande nome do metal nacional, procurei fazer o melhor possível, para que aquele primeiro passo pudesse ser determinante na carreira delas, e de alguma forma está aí, acabaram se dividindo, Nervosa e Crypta e hoje nós temos duas bandas fudidas femininas tocando metal. Apesar da formação da Nervosa hoje, ter bastante gringa, em que só a Prika é brasileira, mas é uma banda formada aqui e saiu daqui, mesmo com a Prika morando fora e com meninas de outras nacionalidades.

05 - Na gravação do disco foi necessário fazer algum ajuste para entrada do Amílcar, como baterista?

Não, pois eles já tinham ensaiado bastante. Pra mim, foi uma surpresa ouvir como estavam as músicas. Como produtor musical, fazendo uma pré produção, sempre há o gosto do produtor para colocar ou retirar alguma coisa, eu acredito que eu não precisava fazer quase nada naquelas músicas. Elas estavam bem no formato que eu acreditava ser legal para o *thrash metal*.

06 - E como foi o processo técnico do disco?

Ah! Foi bem legal cara. Nós nos divertimos muito, colocamos apelidos nas músicas, colocamos letras nos *riffs* e ficamos rodando em *looping*, A Fernanda Lira, falava um monte de besteira e nós colocamos no meio das músicas. Pois, o produtor musical precisa deixar a diversão e a alegria lá em cima, para você extrair o melhor do artista. Foram meses maravilhosos.

Mas, enfrentamos alguns problemas, pois a Prika teve uma crise de tendinite brava no braço durante as gravações das guitarras, ela chorava para gravar. Eu

olhava pelo reflexo do vidro na técnica, ela estava atrás de mim tocando, e eu parava de gravar, pois sei lá, doeu demais e saiu do tempo da música, eu via a Prika sacudindo a mão direita, pegando no braço, baixava a cabeça e chorava de dor. Mas, não gritava, não fazia um “ai”, nada. Eram gemidos muito baixos que fazia, eu cheguei a virar, e a ver com olhos lacrimejados e chorando. E eu falava: Tá doendo muito, e ela respondeu: Sim, está. Nós parávamos, mas mesmo assim, ela queria continuar, pois sabia da responsabilidade que era entregar o disco. Contudo, tivemos que parar a gravação por duas vezes. Aquilo que nós corremos, com medo de não ter um baterista, acabou atrasando lá na frente, por causa deste problema no braço da Prika. Mas ela foi muito guerreira, eu tirei meu chapéu, pela força de vontade dela, cara o disco, foram lágrimas, sangue mesmo.

07 - E você tinha interesse em produzir o segundo disco da banda?

Quando você é um produtor com mais experiência, sabe que o artista migra mesmo, vontade de trabalhar com outro produtor, estúdio de graça ou indicado pela gravadora. Então, a gente nunca pode achar que será eterno produtor de determinado artista, principalmente sendo brasileiro e trabalhando com *heavy metal*. Não é a mesma coisa de você estourar um artista pop a nível nacional e mundial, e todo mundo ovaciona. A gente já sabe que não é assim. Eu sempre disse para elas, quando acabamos o primeiro disco, que elas estavam prontas para o mundo. Elas disseram, não que a gente ainda vai se ver e tal, e eu falei que seria muito difícil. E esse disco vai levar vocês longe. Vocês vão ver que, talvez, que meu trabalho com a Nervosa se encerra aqui. Porque, vocês terão outras oportunidades, estão com uma gravadora que está acreditando no trabalho da banda, e eles vão procurar profissionais melhores do que eu. A gente definiu o estilo de som da banda. Eu quase não fiz nada na produção, já veio bem mastigado, pois elas eram muito dedicadas e logo, pegaram a manha de fazer a coisa.

APÊNDICE F - PESQUISA SOBRE A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NO CATÁLOGO DE BANDAS DAS CINCO PRINCIPAIS GRAVADORAS DE *HEAVY* *METAL* DO MUNDO

Realizei um levantamento sobre o quantitativo sobre a quantidade de mulheres musicistas e integrantes das bandas presentes no catálogo disponível nos sites oficiais, em maio de 2023 das gravadoras: *Century Media*, *Metal Blade*, *Relapse Records*, *Nuclear Blast* e *Napalm Records*. Todas com delineamento comercial específico para o *heavy metal* e seus subgêneros musicais. No recorte pesquisado foram levantados seguintes: Total geral de bandas; bandas com formação mista, entre homens e mulheres e bandas integralmente femininas. Para as bandas que apresentaram mulheres na formação, levantamos as seguintes informações: Quantidade total de integrantes; quantas mulheres fazem parte das bandas, seja com formação mista ou totalmente feminina; nome das integrantes, país de nascimento e instrumento performado.

A gravadora *Century Media* apresenta um total de 97 bandas e artistas no catálogo, destas bandas 07 possuem mulheres na formação, conforme dados abaixo:

CENTURY MEDIA					
BANDA / ARTISTA	PAÍS	INTEGRANTES	MULHERES	INSTRUMENTO	NOME
Arch Enemy	Canadá	05	01	Voz	Alissa White - Gluz
Lacuna Coil	Itália	05	01	Voz	Cristina Scabbia
New Years Day	EUA	04	01	Voz	Ashley Costello
Predatory Void	Bélgica	05	01	Voz	Lina R
The Pretty Reckless	EUA	04	01	Voz e guitarra	Taylor Momsen
Triptykon	Suíça	04	01	Baixo	Vanja Slajh
Venom Prison	Rússia	05	01	Voz	Larissa Stupar
Total de integrantes		32			
Total de mulheres			07		

A gravadora *Metal Blade* apresenta um total de 124 bandas e artistas no catálogo, destas bandas 09 possuem mulheres na formação, conforme dados abaixo:

METAL BLADE					
BANDA / ARTISTA	PAÍS	INTEGRANTES	MULHERES	INSTRUMENTO	NOME
Abnormality	EUA	05	01	Voz	Mallika Sundaramurthy
Bolt Thrower	Inglaterra	05	01	Baixo	Jo Anne Bench
Capra	EUA	05	01	Voz	Crow Lotus
Hammers of Misfortune	EUA	06	02	Voz, Órgão, Piano, Flauta e Guitarra	Sigrid Sheie
				Voz	Leila Abdul Rauf
Mother Feather	EUA	05	02	Voz	Ann Courtney
				Teclado	Elizabeth Carena
Motor Sister	EUA	05	01	Voz	Pearl Aday
Sanhedrin	EUA	03	01	Voz e baixo	Erica Stoltz
Surma	Rep. Tcheca	04	01	Voz	Viktorie Surmová
W.E.B	Grécia	04	01	Voz	Hel Pyre
Total de integrantes		42			
Total de mulheres			11		

A gravadora *Relapse records* apresenta um total de 273 bandas e artistas no catálogo, destas bandas 22 possuem mulheres na formação, conforme dados abaixo:

RELAPSE RECORDS					
BANDA / ARTISTA	PAÍS	INTEGRANTES	MULHERES	INSTRUMENTO	NOME
Baroness	EUA	04	01	Guitarra e Backvocal	Gina Gleason
Boris	Japão	03	01	Guitarra	Wata
Christian Mistress	EUA	05	01	Vocalista	Christine Davis
Cretin	EUA	03	02	Guitarra	Elizabeth Schall
				Guitarra e voz	Marissa Martinez
Dorthia Cottrell	EUA	01	01	Voz e violão	Dorthia Cottrell
Fuck the Facts	Canadá	05	01	Voz	Melanie Mongeon
Haemorrhage	Espanha	05	01	Guitarra	Ana Belén de López
Hoaxed	EUA	02	02	Guitarra e Voz	Kat Keo
				Bateria	Kim Coffel
Jucifer	EUA	02	01	Guitarra	Gazelle Amber Valentine
King Woman	EUA	03	01	Voz	Kristina Esfandiari
Lord Dying	EUA	04	01	Baixo	Alyssa Mocere
Mono	Japão	04	01	Baixo, guitarra e piano	Tamaki Kunishi
Mortals	EUA	03	03	Voz e guitarra	Elizabeth Cline
				Vocal e baixo	Lesley Wolf
				Bateria	Caryn Havlik
Myrkur	Dinamarca	01	01	Voz e guitarra	Amalie Bruun
Royal Thunder	EUA	03	01	Voz e baixo	Mlny Parsonz
Rwake	EUA	07	01	Samples, moogs e vocal	Brittany Fugate (B)
Transient	EUA	04	01	Voz	Krysta Curry
True Widow	EUA	03	01	Voz	Nicole Estill
Troller	EUA	03	01	Voz	Amber Star-Goers
U.S. Christmas	EUA	03	01	Violino	Meghan Mulhearn

Windhand	EUA	04	01	Voz	Dorthia Cottrell
Wolvserpent	EUA	02	01	Bateria e violino	Brittany McConnell
Total de integrantes		74			
	Total de mulheres		26		

A gravadora *Nuclear Blast* apresenta um total de 170 bandas e artistas no catálogo, destas bandas 23 possuem mulheres na formação, conforme dados abaixo:

NUCLEAR BLAST					
BANDA / ARTISTA	PAÍS	INTEGRANTES	MULHERES	INSTRUMENTO	NOME
Amaranthe	Suécia	06	01	Voz	Elize Ryd
Auri	Finlândia	03	01	Voz e Viola	Johanna Kurkela
Battle Beast	Finlândia	06	01	Voz	Noora Louhimo
Beyond the Black	Alemanha	04	01	Voz	Jannifer Haben
Blackbriar	Holanda	06	01	Voz	Zora Cock
Blues Pills	Suécia	04	01	Voz	Elin Larsson
Cellar Darling	Suíça	03	01	Voz, Hurdy-gurdy, flauta e sintetizadores	Anna Murphy
Doro Pesch	Alemanha	05	01	Voz	Doro Pesch
Eluveitie	Suíça	09	03	Voz, harpa e manola	Fabienne Erni
	Alemanha			Hurdy gurdy	Annie Riediger
	Alemanha			Violino	Nicole Ansperger
Epica	Holanda	06	01	Voz	Simone Simons
Equilibrium	Alemanha	03	01	Teclado	Skadi Rosehurst
Fleshgod Apocalypse	Itália	06	01	Voz	Veronica Bordacchini
Follow the Cipher	Suécia	05	01	Voz	Linda Toni Grahn
Gaupa	Suécia	05	01	Voz	Emma Näslund
Lucifer	Alemanha	05	01	Voz	Johanna Sadonis

Mayan	Holanda	09	02	Voz	Laura Macri,
	México			Voz	Marcela Bovio
My Dying Bride	Inglaterra	06	01	Baixo	Lena Abé
Nightwish	Finlândia	06	01	Voz	Floor Jansen
Northward	Finlândia	02	01	Voz	Floor Jansen
Svalbard	Inglaterra	04	01	Voz e guitarra	Serena Cherry
The Night Flight Orchestra	Suécia	08	02	Back Vocal	Anna Brygárd
				Back Vocal	Anna Mia Bonde
Therion	Suécia	05	01	Voz	Lori Lewis
Twin Temple	EUA	02	01	Voz	Alexandra James
Total de integrantes		121			
	Total de mulheres		27		

Por fim, a gravadora *Napalm Records* apresenta um total de 173 bandas e artistas no catálogo, destas bandas 55 possuem mulheres na formação, conforme dados abaixo:

NAPALM RECORDS					
BANDA / ARTISTA	PAÍS	INTEGRANTES	MULHERES	INSTRUMENTO	NOME
Ad Infinitum	Suíça	04	01	Voz	Melissa Bonny
Aephanemer	França	04	02	Guitarra e voz	Marion Bascoul
				Baixo	Lucie Woaye-Hune
Alissa	Canadá	01	01	Voz	Alissa White-Gluz
Amberian Dawn	Finlândia	05	01	Voz	Capri
Arkona	Rússia	05	01	Voz, teclado e percussão	Masha Scream
Battlelore	Finlândia	07	02	Voz	Kaisa Jouhki
				Sintetizadores	Maria Honkanen
Black Mirross	Bélgica	04	01	Voz	Marcella di Troia
Bloody Hammers	EUA	02	01	Baixo e teclado	Devallia
Burning Witches	Holanda	05	05	Voz	Laura Guldemond

	Suíça			Guitarra	Romana Kalkuhl
				Guitarra	Larissa Ernst
				Baixo	Jeanine Grob
				Bateria	Lala Frischknecht
Charlotte Wessels	Holanda	05	01	Voz	Charlotte Wessels
Cobra Spell	Espanha	05	05	Voz	Kristina Vega
	Holanda			Guitarra	Sonia Anubis
	Brasil			Guitarra	Noelle dos Anjos
	Holanda			Baixo	Angelina Vehera
	Holanda			Bateria	Jess
Cold	EUA	05	01	Baixo	Lindsay Manfredi
Cradle of Filth	Inglaterra	06	01	Voz e teclados	Zoe Marie Federoff
Crematory	Alemanha	06	01	Teclados	Katrin Jüllich
Crypta	Brasil	04	04	Voz e baixo	Fernanda Lira
				Guitarra	Tainá Bergamaschi
				Guitarra	Jéssica di Falchi
				Bateria	Luana Dametto
Defacing God	Dinamarca	05	01	Voz	Sandie The Lilith
Delain	Holanda	05	01	Voz	Diana Leah
Diabulus in Musica	Espanha	05	01	Voz	Zuberoa Aznárez
Draconian	Suécia	05	01	Voz	Lisa Johansson
Elvellon	Alemanha	04	01	Voz	Nele Messerschmidt
End of Green	Alemanha	04	01	Voz	Michelle Darkness
Exid Eden	EUA	04	04	Voz	Amanda Somerville
	França				Clémentine Delauney
	Alemanha				Anna Brunner
	Brasil				Marina La Torraca
Feuerschwanz	Alemanha	08	03	Violino	Stephanie Pracht
				Dançarina	Musch Musch
				Dançarina	Myu
Hiraes	Alemanha	05	01	Voz	Britta Görtz

Ignea	Ucrânia	05	01	Voz	Helle Bogdanova
Infected Rain	Moldávia	05	01	Voz	Lena Scissorhands
Jinjer	Ucrânia	04	01	Voz	Tatiana Shmayluk
Kobra and the Lotus	Canadá	05	01	Voz	Kobra Paige
Kontrust	Polónia	07	01	Voz	Agata Jarosz
Konvent	Dinamarca	04	04	Voz	Rikke Emilie List
				Guitarra	Sara Helena Nørregaard
				Baixo	Heidi Withington Brink
				Bateria	Julie Simonsen
League Of Distortion	Alemanha	04	01	Voz	Ace / Anna Brunner
Nervosa	Brasil	04	04	Voz e guitarra	Priscila "Prika" Amaral
	Grécia			Guitarra	Helena Kotina
				Baixo	Hel Pyre
	Bulgária			Bateria	Michaela Naydenova
Nyttland	Rússia	02	01	Voz, bateria, flauta, percussão e programações	Natasha "Baba Yaga" Pakhalenko
Russkaja	Áustria	07	01	Violino	Lea Sophie Fischer
Schandmaul	Alemanha	06	02	Violino, sanfona e back vocal	Saskia Forkert
				Flauta, gaita de foles e back vocal	Birgit Muggenthaler-Schmack
Setyørsails	Alemanha	04	01	Voz	Jules Mitch
Sirenia	Noruega	04	01	Voz	Emmanuelle Zoldan
Sisters of Suffocation	Holanda	05	03	Voz	Els Prins
				Guitarra	Simone van Straten
				Guitarra	Emmelie Herwegh
Sleeping Romance	Itália	05	01	Voz	Federica Lanna
Sojourner	Nova Zelândia	06	01	Voz	Lucia Amelia Emmanuelli
Subway to Sally	Alemanha	08	01	Violino	Ally Storch

Temperance	Itália	05	01	Voz	Alessia Scolletti
Tetrarch	EUA	01	01	Guitarra	Diamond Rose Rowe
The Agonist	Canadá	05	01	Voz	Vicky Psarakis
The Dark side of the moon	Inglaterra	04	02	Voz	Melissa Bonny
				Harpa	Jenny Diehl
The Hellfreaks	Hungria	04	01	Voz	Shakey Sue
Unleash the Archers	Canadá	04	01	Voz	Brittney Slayes
Van Canto	Alemanha	07	01	Voz	Inga Scharf
Varg	Alemanha	05	01	Voz	Fylgja (Jaqueline Toth)
Vexed	Ucrânia	04	01	Voz	Megan Targett
Visions of Atlantis	Alemanha	05	01	Voz	Clémentine Delauney
Walls of Jericho	EUA	05	01	Voz	Candace Kucsulain
Warkings	Alemanha	05	01	Voz	Morgana Le Fay
Xandria	Alemanha	05	01	Voz	Ambre Vourvahis
Ye Banished Privateers	Suécia	22	06	Violino e Octapad	Eva
				Baixo e harpa	Evelina Rolon
				Violino	Frida “Freebird” Granström
				baixo, violino, trompete e octapad	Louise "Happy Lou" Gillman
				Sintetizador e Bouzouki	Magda "Magda Malvina Märprim" Andersson
				Dholak, assobios e Violoncello	Stina Hake
Total de integrantes		282			
	Total de mulheres		88		