
Armed and Dangerous: Preâmbulos de um perfil da produção radiofônica do heavy metal da Região Metropolitana do Recife¹

Gustavo AUGUSTO²
Thiago PIMENTEL³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O objetivo deste artigo é traçar um preâmbulo de um perfil da produção radiofônica da cena do *heavy metal* da Região Metropolitana do Recife na atualidade, através das considerações de Artur Vicente e Rodrigo Cirilo, produtores e locutores dos programas de rádio Asgard Rock e Bate Cabeça, respectivamente. Mediante suas motivações, referências e obstáculos nas produções, e sob o prisma dos conceitos ligados à reconfiguração dos processos de comunicação, meios de produção e veiculação radiofônica, além da análise do conceito de amador e do gosto, espera-se um melhor entendimento da história, articulações e perspectivas do cenário do metal local sob o contexto radiofônico.

PALAVRAS-CHAVE: rádio; *heavy metal* no Recife; rádio expandido; gosto musical; amador.

Introdução

Os avanços tecnológicos e a popularização da *internet* alteram gradativamente as relações do público consumidor de música com as mídias. Fatores como a diminuição de custos de equipamentos de produção e veiculação midiática, além da acessibilidade aos mais diversos conteúdos ligados à música, reconfiguram as possibilidades de produção, que viabiliza para muitos, antes considerados apenas “receptores” da informação, a produzirem seus próprios conteúdos dedicados a seus objetos de interesse.

Nesse contexto, o estado de Pernambuco apresenta alguns expoentes. Por um lado, o radialismo pernambucano é conhecido por seu pioneirismo na história da radiodifusão brasileira, com programações voltadas à prestação de serviços, informação e entretenimento de qualidade. Em paralelo, as diversas manifestações músico-culturais no estado muitas vezes apontaram para novas tendências e experimentações no cenário

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação-UFPE, e-mail: souzartv@gmail.com.

³ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação-UFPE, e-mail: thiagopimentelbl@gmail.com.

cultural nacional, o que inclui a convergência entre o *rock* e elementos regionais, que escoaram em produções e cenas musicais de nichos variados.

Dentre eles, o *heavy metal*, com sua autonomia em relação às tendências dominantes, apresenta uma história de altos e baixos na sua inserção na mídia radiofônica pernambucana e no padrão *underground*, ou seja, enquanto ambiente que foge dos padrões comerciais e que não se enquadra à “grande mídia”, numa rede paralela de fomento da música em espaços físicos, imaginários e virtuais. E essas produções fazem parte deste entorno de “resistência”. A principal característica dos programas de rádio dedicados ao *heavy metal* em Pernambuco é a “mão-de-obra” integrada por fãs do estilo, que transitam da posição de consumidores de música para tomarem a frente nas produções como ferramenta de veiculação e adequação do gênero musical em esferas locais – como resultado discutimos, no terceiro tópico, o coletivo de amadores e suas implicações no contexto radiofônico local. Mas o que motiva esses fãs a produzirem na mídia radiofônica? Quais foram seus primeiros contatos com a música e a mídia, e a partir de quais referências pessoais, locais e midiáticas eles construíram seu gosto pela música e pela comunicação?

O objetivo deste artigo é traçar um preâmbulo de um perfil da produção radiofônica da cena do *heavy metal* em Pernambuco⁴, com o recorte da Região Metropolitana do Recife⁵, para o presente trabalho. Através das considerações dos produtores dos programas sobre suas motivações, referências e obstáculos nas produções, busca-se um melhor entendimento da história, articulações e perspectivas do cenário do metal local sob o contexto radiofônico. A metodologia utilizada foi uma pesquisa bibliográfica sobre consumo e modos de escuta de rádio, dentro do contexto da produção radiofônica dedicada ao *heavy metal* na região. Sob o prisma dos conceitos ligados à reconfiguração dos processos de comunicação, meios de produção e veiculação radiofônica, além da análise do conceito de amador⁶ e do gosto, detalhados por Hennion

⁴ O presente artigo representa o movimento inicial para o mapeamento da produção radiofônica do *heavy metal* em Pernambuco, objeto de pesquisa de mestrado de Gustavo Augusto, cujo título da dissertação será “*The Spirit of Radio*”: A Produção Radiofônica na Cena do *Heavy Metal* em Pernambuco”, sob orientação o prof. Jeder Janotti Jr, pelo PPGCOM-UFPE.

⁵ Também conhecida como Grande Recife, a Região Metropolitana do Recife (RMR) é a maior e principal região metropolitana em Pernambuco, e conta com 15 municípios.

⁶ O autor emprega o termo para um sentido etimológico distinto ao trivial: ao invés de remeter uma pessoa sem formação profissional que transforma algo, a expressão designa aquele que se relaciona a um objeto de amor. Uma aproximação seria o termo fã – tomamos, neste artigo, ambos como sinônimos.

(2010; 2011), foram estruturados os perfis de Artur Vicente e Rodrigo Cirilo, produtores e locutores dos programas de rádio Asgard Rock e Bate Cabeça, respectivamente. Para tal, foram realizadas entrevistas profundas de forma semi-aberta via telefone, com um roteiro de questões-guia com base nas teorias e pressupostos definidos para o artigo, a fim de “recolher as respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer”. (DUARTE, 2005, p. 62).

Ao levarmos em consideração que um gênero musical como o *heavy metal* é carregado de códigos e performances específicas e típicas de um nicho, é importante esclarecer que os autores deste artigo possuem uma relação direta e ativa com o metal enquanto fãs e consumidores⁷. Conforme salientado por Hodkinson, a pesquisa “*insider*” para designar “situações caracterizadas por um grau significativo de proximidade inicial entre as locações socioculturais do pesquisador e do pesquisado” (HODKINSON, 2006, p. 134) permite aos autores o apontamento e a discussão do grau de inserção do pesquisador algo fundamental para o bom entendimento dos resultados de pesquisa (MONTEIRO; NUNES; VIANA, 2019, p. 12). Por isso, uma pesquisa feita por um *insider* leva a abordagens metodológicas mais específicas, pois “toma-se como natural também avançar no debate de questões mais sutis do trabalho de campo, trazendo à tona a necessidade de uma maior explicitação da posição do pesquisador em sua própria cena” (MONTEIRO; NUNES; VIANA, 2019, p. 11).

1. O radialismo na contemporaneidade

É importante destacar que, até o fim do século XX, o radialismo teve seu enfoque quase que completamente voltado para o consumo, sem que fosse permitido para um público a possibilidade de produzir e compartilhar seus conteúdos de maneira acessível. Na história do rádio no Brasil, o surgimento do modelo FM de transmissão no final da década de 1960 favoreceu a alimentação da Indústria Cultural (num sentido adorniano, referente ao lucro, além da idealização de produtos voltados para o consumo excessivo

⁷ Além do tema de pesquisa de mestrado, um dos autores deste artigo, Gustavo Augusto, radialista de formação, fez parte de um dos programas de rádio dedicado ao *heavy metal* no Recife, o “PESado”, na função de técnico de som e produção de pautas – o que lhe serviu de motivação para sua pesquisa. Já Thiago Pimentel, coautor deste artigo e jornalista, já trabalhou em resenhas e colunas sobre assuntos ligados ao metal, e pesquisou sobre as reconfigurações da crítica musical na contemporaneidade, com recorte no site de notícias sobre *rock* e metal Whiplash e na plataforma YouTube. Ambos os autores já trabalharam como produtores do programa de rádio sobre metal, o “Lead Musical”, veiculado no projeto Rádio Universitária Web, da UFPE, entre 2012 e 2013.

das massas). Com isso, surgiram as primeiras emissoras especializadas, voltadas para públicos específicos, o que antecipou o processo de segmentação de programas e conteúdos que viria a se tornar comum nas décadas seguintes⁸.

No século XX, a audiência geralmente tinha pouca influência direta no que é produzido nas rádios, com exceção do *feedback* (quando um emissor envia uma mensagem para um receptor, através de um determinado canal) e os desdobramentos da reação com o que se ouve numa programação. Outro fator comum de dificuldade ao acesso mais popular à produção radiofônica se referia aos custos de equipamentos, com os altos custos, sem contar os custos para a fabricação e manutenção de torres para as antenas de transmissão.

Com a popularização da *internet*, o rádio passou a atravessar não somente um novo processo de adaptação para se manter relevante, mas sim também a ser repensado enquanto meio de veiculação, produção e de sua linguagem – o que reconfigura os hábitos de interação com o radialismo, que já não é somente veiculado por meio da AM ou FM. Meditsch salienta que, há mais de uma década, o conceito de rádio somente atrelado a uma determinada tecnologia é questionado no meio acadêmico, e argumenta que

(...) melhor do que isso seria pensar o rádio como uma instituição social, caracterizada por uma determinada proposta de uso social para um conjunto de tecnologias, cristalizada numa instituição. Consideramos hoje melhor ainda pensar esta instituição social como uma criação cultural, com suas leis próprias e sua forma específica de mediação sociotécnica, (...), que permeia e supera a edição de cada dia, a existência de uma emissora de rádio em particular, e do rádio em geral como instituição, não pode mais ser atrelada à natureza dos equipamentos de transmissão e recepção utilizados para lhe dar vida, mas sim à especificidade do fluxo sonoro que proporciona e às relações socioculturais que a partir dele se estabelecem (MEDITSCH, 2010, p. 204).

O surgimento de mídias sociais como o Facebook, e de plataformas de *streaming* como o Spotify trazem em si um esmaecimento das fronteiras entre produção e recepção nos meios de comunicação. Com alternativas cada vez mais facilitadas e viáveis dos receptores e/ou amadores para participarem da esfera da produção, é cada vez mais comum a produção radiofônica ser atrelada a fotografias, textos e vídeos para as novas plataformas. Para Ecosteguy,

⁸ As emissoras FM, principalmente pela qualidade sonora, adotaram características de maior entretenimento e conteúdos musicais, o que angariou uma maior audiência por despertar o interesse de uma audiência mais ampla e atrair o público jovem. Já as rádios AM passaram a se concentrar no jornalismo, nas coberturas esportivas e na prestação de serviços à população (FERRARETTO, 2001, p.17). Esse modelo de radiodifusão predomina até parte dos anos 1990, tendo em vista os reposicionamentos do radialismo no mercado, principalmente em relação à audiência disputada com o meio televisivo.

(...) Isso altera as regras, as lógicas, os processos e os produtos na medida em que a produção das mensagens passa gradativamente para as mãos dos receptores. A inclusão dos receptores na esfera da produção tem relação, entre outros fatores, com a chamada convergência tecnológica, o que, por sua vez, tem estreita vinculação com as singularidades das tecnologias de comunicação em uso. Sendo assim, essas novas dinâmicas têm profunda repercussão na constituição das identidades dos atores sociais (ECOSTEGUY, 2009, p. 4).

O rádio, dessa forma, permanece também como uma linguagem e padrão a ser seguido, independentemente de onde como seja veiculado, o que remete ao conceito de remediação, conforme proposto por Bolter e Grusin (2000), que se refere à incorporação de características de um meio em outro - ou seja, novos produtos (como por exemplo, os *podcasts*) que são capazes de “renovar os conteúdos de um meio anterior, permanecendo desta forma uma ligação entre novos e velhos meios” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 65). Por isso, para dar conta das diversas formas de produção dedicadas aos mais diversos meios de produção e veiculação radiofônica, Kischinhevsky apresenta o conceito de “rádio expandindo”, que

(...) extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, os sites de jornais, os portais de música. A escuta se dá em AM/FM, ondas curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, notebooks, tablets; pode ocorrer ao vivo (no dial ou via streaming) ou sob demanda (*podcasting* ou através de busca de arquivos em diretórios). A escuta se dá em múltiplos ambientes e temporalidades, graças a tecnologias digitais que franqueiam também a produção, a edição e a veiculação de áudios a atores sociais antes privados do acesso a meios próprios de comunicação (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 279).

Sendo assim, as linguagens tidas como espaciais (imagens, fotos, sons, etc.) se fluidificam cada vez, e parece não haver mais, porém, uma estabilidade de definição ou métodos nos meios de produção radiofônicas (ou mesmo midiáticas de forma mais geral), pois eles podem se tornar obsoletos em intervalos de tempo cada vez mais curtos. Na prática, pensar no rádio enquanto “expandido” traz certa clareza para análise de novos fenômenos no radialismo, mas sem perder de vista a necessidade de uma constante reflexão e certa flexibilidade para ressignificações.

2. A produção radiofônica da cena do heavy metal recifense

Os passos iniciais do surgimento de uma cena musical dedicada ao *heavy metal* em Pernambuco foram dados, em consonância com o mundo, ainda nos anos 1970. Todavia, a semente começaria a germinar, de fato, nos anos 1980. Por isso, entender os

desdobramentos da consolidação da cena do metal local remonta à própria independência do estilo musical, que se firmou por meio da devoção de fãs em meio das dificuldades comuns aos gêneros que não rodeiam o *mainstream* da indústria cultural.

Quem gostava de *rock/metal* em Pernambuco nos anos 1970 e 1980, padecia a uma comum dificuldade de acesso aos discos e demais obras. “Não havia lojas especializadas, bares, casas de shows e um circuito, incipiente que fosse, de eventos regulares. A prática mais comum era adquirir discos (...), e ouvir na casa dos amigos”. (GADÊLHA, 2014, p. 30). Tudo funcionava dentro de um nicho específico. Um nicho cuja sobrevivência depende do empenho ou mesmo luta de quem o vivencia. E não seria diferente no cenário do *heavy metal* na região pernambucana. Para Frith, (1996), cada gênero traz consigo uma ideologia da audição distinta, por meio de um modo de apreciação que contribui na compreensão de determinadas escolhas de confecção, êxitos e frustrações no âmbito musical. Dessa forma, “os objetos associados a um gênero musical circulam em espaços delimitados, de modos específicos e por motivos determinados” (FRITH, 1996, p. 91).

As primeiras tentativas de inserção no *heavy metal* no radialismo da Região Metropolitana do Recife se deram nos anos 1970, na Rádio Tamandaré, que transmitiu programas orientados ao *rock* clássico, e também através da Rádio Capibaribe, aonde foi transmitido o programa “Underground” (GADÊLHA, 2014, p. 329). Mais à frente, nos anos 1980, considerado o auge comercial do *heavy metal*, rádios mais comerciais, como a Transamérica, Guarany e Cidade, deram espaço em suas grades para a música pesada. Por um curto tempo, a Rádio Rock também dedicou espaço ao metal em terras recifenses.

No início dos anos 2000, a Rádio Cidade trabalhou em favor da cena recifense por meio do programa Cidade Metal. De acordo com Rodrigo Cirilo, “muitas vezes não rolava o metal que eu gostava, mas tocava muitas bandas de Pernambuco, como Chico Science, Querosene Jacaré, Cascabulho... tinha umas bandas dessas que tocava direto na Rádio Cidade, e algumas tinham uma pegada mais *rock*” (CIRILO, 2019).

Mesmo com a inserção de alguns “*hits*” de músicas ditas mais pesadas, tais conteúdos não se associavam aos diversos subgêneros do metal que não possuem aceitação comercial – geralmente mediante de aspectos considerados “extremos”, caracterizados por sua agressividade, como por exemplo, dentro do *black metal* (que trata de temas como satanismo, anticristianismo, paganismo e morte) ou do *death metal* (com letras sobre violência, morte e sobre a fragilidade da vida humana). O *heavy metal*, de

forma geral, não possui apelo favorável na grande mídia, e o apoio e investimentos, baseados em fontes envoltas a essas mídias são escassas.

Após o fim do programa “Cidade Metal”, houve uma crescente abertura e consolidação de programas dedicados ao *heavy metal*, veiculados em emissoras locais recifenses. Além do andamento do programa “Asgard Rock”, fundado em 2000 e o início do programa “Distorção” em 2009, o surgimento de iniciativas como o “PEsado” e “Bate Cabeça”, em 2015, trouxe maior vigor ao cenário da Região Metropolitana do Recife. Não havia um senso de concorrência direta ou explícita por audiência/público, e para além do rádio, outras mídias (e conteúdos derivados) eram exploradas para a veiculação dos programas como projetos distintos, a exemplo das postagens em mídias sociais, produção textual (resenhas, coberturas de eventos, comentários, etc.), publicação de fotos e vídeos.

3. A formação do gosto musical e as motivações do amador

Rodrigo Cirilo (FIG. 1) tem 37 anos, é engenheiro eletricitista, e foi um dos idealizadores do programa de rádio Bate Cabeça, em 2015, no Recife. Atualmente, toca contrabaixo na banda de *crossover*⁹ pernambucana Realidade Encoberta. Passou sua infância no bairro de Ouro Preto, Olinda-PE. Filho de pais separados, foi criado pela mãe e avó. A mãe, na sua infância, era dona de casa, e como a avó, que era aposentada. “Não havia ninguém formado ou trabalhando perto. Tinha uma tia mais distante que trabalhava e tal, mas fora isso, era eu, minha mãe, minha avó e meu irmão” (CIRILO, 2019).

Estudou, da infância até a terceira série numa escola chamada Santa Rosa. Da quarta série até o primeiro ano do ensino médio, estudou na Escola Nossa Senhora da Conceição - ambas em Ouro Preto -, e depois no Colégio e Curso Especial, centro da cidade do Recife. Segundo Rodrigo, seus primeiros contatos com a música e a mídia, e as referências familiares/locais às quais contribuíram para a formação seu gosto musical e pela comunicação se deram através da banda de *rock* cômico Mamonas Assassinas.

Eu tinha um gosto musical até o começo da adolescência, até doze, treze anos. Escutava o que todo mundo ouvia: axé, que na época era muito forte, música sertaneja, essas coisas. Aí quando eu fiquei mais "senhor de si", eu comecei a gostar de Mamonas Assassinas, e acho que tinha 14 anos quando a banda explodiu. No Mamonas, eu comecei a perceber que ali tinha uma pegada de *rock*. Não sabia identificar direito qual era o estilo, que também eu não conhecia. Mas assim, eu sabia que era rock aquilo ali. E aí, o acidente que matou o Mamonas foi

⁹ Termo usado na música para designar canções que apresentam junções de dois ou mais gêneros musicais. No caso específico, é a junção de elementos de *heavy metal* com *punk rock*.

no dia do meu aniversário... e a gente meio que parou e queria escutar outras músicas debochadas. Naquele tempo tinha o Raimundos, e eu troquei o Mamonas Assassinas por Raimundos. Eu me lembro que um amigo meu que estudava comigo lá em Ouro Preto, e ele me deu uma fita do Raimundos, na época era o disco novo, o "Lavô tá Novo". E no final da fita tinha um pedacinho do Roots, do Sepultura. Aí eu ficava escutando o Raimundos torcendo pra acabar, pra escutar o Sepultura. Daí foi quando eu comecei a escutar metal (CIRILO, 2019).



(Figura 1) Foto de Rodrigo Cirilo, do ensaio fotográfico de divulgação da nova formação da banda Realidade Encoberta (jan. 2019).

Artur Vicente (FIG. 2), 34 anos, técnico de informática, passou a infância em Bairro Novo, na cidade de Camaragibe-PE. Por volta de seus doze anos, saiu de Camaragibe, e foi morar no bairro do Fundão, na cidade do Recife. Na pré-adolescência, viveu com a mãe, auxiliar de enfermagem que tinha comprou um apartamento nesse bairro e a tia. Lá, conheceu os amigos que teve convívio até a idade adulta.



(Figura 2) Foto de Artur Vicente (jul. 2018).

Todavia, teve mais vínculos com os amigos do colégio (Colégio Liceu de Artes e Ofícios), do ensino fundamental e médio, do que necessariamente com os colegas de

bairro. Até que, posteriormente, pôde conhecer pessoas do Fundão que, por afinidade musical, amadureceram juntos seus gostos musicais.

A referência que eu tive de infância foi a minha mãe, que sempre me presenteou com LPs, que eram mais voltados pros artistas infantis, como Balão Mágico, Xuxa, Jairzinho e Simony, ou aqueles LPs de Jaspion, Turma da Mônica e afins. Mas minha mãe sempre gostou de ouvir música, principalmente Roberto Carlos, cidadão que hoje em dia eu não suporto mais uma música... obrigado, mãe, por esse trauma! (risos). (...) Aos poucos eu fui construindo meu gosto musical, que claramente passou por artistas pop, artistas nacionais também (VICENTE, 2019).

Vale destacar um ponto de virada na formação do gosto musical mencionado por ambos os produtores, que se deu através do início da transmissão do canal MTV Brasil na Região Metropolitana do Recife, em 1992, através da TV Olinda. Ao contextualizar esse momento, Artur Vicente lembra que

(...) o divisor de águas, e a primeira mídia que eu tive acesso, foi a MTV. Na época, eu já tinha tido acesso ao rádio, mas vinculado ao *rock* e ao *heavy metal*, eu acredito que tenha sido com a MTV. Foi quando o sinal da MTV começou a funcionar na região, e foi quando os canais UHF começaram a se expandir, digamos assim. Aí, quando eu me acordava de manhã, eu tinha acesso à bandas que eu nem conhecia na época, como o Black Sabbath, o Dio, Cathedral, bandas de *heavy metal* que eu não tinha ideia (VICENTE, 2019).

Em ambos os casos, são apresentadas a base da formação do gosto musical dos produtores, da infância até o primeiro acesso ao *heavy metal*. Nesse contexto, Hennion explica que

O gosto é um comportamento. Tocar, ouvir, gravar, fazer que outros escutem música... todas essas atividades vieram ser algo mais do que a realização de um gosto que já existia. Tudo isso é redefinido durante a ação e o resultado é, em parte, incerto. (...) é uma técnica coletiva, cuja análise ajuda a compreender a maneira em que nos tornamos sensíveis às coisas, a nós mesmos, as situações e os momentos, enquanto em paralelo controla reflexivamente a maneira em que esses sentimentos podem ser compartilhados e discutidos com os outros¹⁰ (HENNION, 2010, p. 25).

Em noção canônica, Bourdieu (2008) aponta o gosto sob uma noção que enfatiza o determinismo social. Ou seja, o gosto sendo moldado através dos efeitos do ambiente social. Trata-se de uma concepção tradicional, como apontado por Nowak (2016), do gosto intrínseco aos efeitos socioculturais. Neste trabalho, pensando os efeitos de

¹⁰ *El gusto es un comportamiento. Reproducir, escuchar, grabar, hacer que otros escuchen música... todas esas actividades vienen a ser algo más que la realización de un gusto que «ya existía». Todo ello se redefine durante la acción y el resultado es, en parte, incierto. (...) el gusto del aficionado ya no se considera una elección arbitraria que es explicada por razones sociales ocultas. Más bien, es una técnica colectiva, cuyo análisis ayuda a entender la manera en la que nos hacemos sensibles a las cosas, a nosotros mismos, a las situaciones y los momentos, mientras en paralelo controla reflexivamente la forma en que esos sentimientos pueden ser compartidos y discutidos con los demás.*

dispositivos contemporâneos, adotamos a concepção de gosto de Hennion (que engloba a ideia bourdieusiana) e sua ênfase no fã, no amador. Todavia:

Utilizar o termo amador como sinônimo de fã traz problemáticas e endereçamentos interessantes. Pensando de forma arque-genealógica, por um lado a escolha do uso de amador retoma a ideia da não-remuneração da produção – que é também um tipo próprio de performatividade em forma de dádiva – e a questão do afeto (o amor) contido na palavra (em francês *amateur*, que também é sinônimo de amante em francês). Ao mesmo tempo, o termo também parece amenizar a visão muitas vezes estigmatizada e psicologizada de fã (palavra advinda de uma contração do inglês: *fanatic*) (AMARAL, 2014, p. 3).

Em conjunto com Nowak, pensamos em uma abordagem que enfatize não apenas a performance ou influências externas, mas o gosto também como um conjunto, uma montagem, pois "gosto é constantemente modificado com as estruturas da vida. Os gostos e práticas mutualmente mediam e são mediados pela vida"¹¹ (NOWAK, 2016, p. 111, tradução nossa).

Hennion estruturou quatro pontos de apoio na formação do gosto (HENNION, 2011, p. 264), o que inclui o conceito do amador, que de acordo com o autor, representa "o praticante, o fã", e faz o uso do termo dentro de um sentido mais amplo, ao se referir a "qualquer forma de amor ou prática, e não somente ao sentido cultivado de uma especialidade de conhecedor centrada no conhecimento do objeto em si" (HENNION, 2011, p. 260). Os amadores são ativos e produtivos; capazes de transformar tanto objetos e obras quanto performances e gostos.

(...) o grande amador em quem focamos aqui é o modelo de um ator inventivo, reflexivo, estreitamente ligado a um coletivo, obrigado a pôr incessantemente à prova os determinantes dos efeitos que ele procura, seja do lado das obras ou dos produtos, do determinismo social e mimético dos gostos, do condicionamento do corpo e da mente, da dependência de um coletivo, de um vocabulário e das práticas sociais e, enfim, dos dispositivos materiais e práticas inventados para intensificar suas sensações e percepções (HENNION, 2011, p. 261).

Os pontos de apoio na formação do gosto são o objeto degustado, em essência os próprios objetos de interesse do amador; o coletivo dos amadores, que pode ser desde a presença recorrente de um mediador, de um iniciador, de um introdutor, ou mesmo a confrontação com o gosto dos outros. Rodrigo Cirilo aponta como o ambiente de seu curso na universidade afetou a música que ele consumia na época.

(...) eu tive um hiato sonoro de mais ou menos dez anos, pois o curso começou a apertar. Eu sou engenheiro, e as companhias em engenharia não gostam de *rock*...

¹¹ "(...) they are constantly situated within the structures of everyday life. Their tastes and practices mutually mediate and are mediated by everyday life".

gostam mais de forró, de brega, essas coisas. E aí, eu passei um tempo escutando música pesada, mas de forma bem reduzida, pois eu tinha que aprender a ouvir as outras músicas, para poder ir pra balada com os caras. Mas quando eu me formei, arrumei um emprego, numa profissão mais estável, com uma vida mais tranquila... quando tudo isso culminou eu tive mais tempo, e eu me lembrei de ouvir as músicas que eu tinha deixado de ouvir (CIRILO, 2019).

Os demais pontos apontados por Hennion são os dispositivos materiais, o que inclui as condições da degustação (e demais atividades dos amadores); E o corpo que experimenta, e se engaja em situações e dispositivos, que de acordo com Hennion, “trata-se da coprodução do corpo que gosta e do objeto amado através de uma atividade coletiva e instrumentada”. (HENNION, 2011, p. 269). Por isso, com as ferramentas de produção e distribuição, o amador utiliza cada vez mais o seu tempo livre, para além das obrigações diárias, para se aventurar em produções midiáticas.

Neste sentido, pensamos as produções radiofônicas de metal do Recife como uma rede de coletivos de amadores que estão, de maneira intensa, transformando o objeto (o *heavy metal*) e gerando mediações diversas. E, nesse contexto, as produções radiofônicas (dispositivos) surgem como uma consequência da reflexão dos amadores (por meio das vozes – performance do corpo). Os amadores são fãs que mediam por amor ao objeto. Em outras palavras, trata-se uma materialização do gosto que reverbera, principalmente, na atuação dos fãs de metal do Recife, mas que não restringe a influência apenas local - em distinção à noção de cenas musicais que, nesse contexto, pressupõe uma delimitação geográfica no relacionamento entre os fãs. Pensamos os coletivos mediados sob diversas formas e influências, inclusive imaginárias e virtuais. Para Rodrigo Cirilo,

(...) o rádio ainda continua atual. A gente meio que desistiu do rádio, mas não deveríamos, pois ainda temos uma grande quantidade de conteúdos sendo produzidos no rádio de uma forma geral. (...). Acho que a galera da minha idade sempre tem a nostalgia de escutar a própria música, que a gente faz, no rádio. Eu tinha uma banda chamada Eroc, e a gente chegou a participar de um programa chamado Distorção, do Alexandre Neves. Aí a gente olhou aquilo, eu e Gustavo, o cara que tocava comigo na Eroc, e pensamos “que massa, a gente poder ouvir a nossa música no rádio”. E assim surgiu o Bate Cabeça! (CIRILO, 2019).

O programa Bate Cabeça (FIG.3) foi criado em 2015, e contava com a apresentação de Jacque Ernesto e Gustavo Freitas, a direção e produção de Rodrigo Cirilo e a edição também de Freitas. O programa era gravado nos estúdios da Rádio Tropical FM (95.1 MHz), veiculado ao vivo nos sábados, das 14h às 16h. No geral, o Bate Cabeça tinha seu foco na apresentação de bandas de *rock/metal* (a nível mundial) e, além dos clássicos, se presta a apresentar novo material ao seu público. A mostra de valores das

produções locais se dava com entrevistas com integrantes de bandas, com destaque para grupos novos. O programa tinha como slogan “*Rock e Metal no seu rádio*”.



(Figura 3) Logo do programa “Bate Cabeça” (2015)

Para Artur Vicente, sua motivação se deu através de reuniões de fãs de música pesada (que se intitulavam de “Clãs do Metal”), de alguns bairros vizinhos da zona norte do Recife, que se encontravam para ouvir música e tomar bebidas alcóolicas¹².

(...) num dado momento, eu descobri que a galera tinha um programa de rádio numa rádio comunitária na Bomba do Hemetério, na Rádio Pernambuco FM. Esse programa existe desde os anos 2000, e inicialmente ele teve a intenção de ser um programa que era feito pra meio que fazer a trilha de fundo pras cachaaças da galera. (...) Na época inicial da Asgard Rock, através da geração mais antiga, o acervo deles era restrito a CDs e vinis. Como na época eu tinha acesso à *internet*, no intuito de trazer outras bandas que fugiam do acervo do pessoal lá da Bomba (do Hemetério), e também para trazer notícias, essa foi a minha instiga para fazer parte da Asgard Rock. (...) Era uma forma de você basicamente divulgar músicas e informações sobre um gênero musical para um nicho, pra um público que a gente considerava ser limitado, mas que tinha uma fidelidade com o estilo e a assiduidade pra ouvir o programa (VICENTE, 2019).



(Figura 4) Logo do programa “Asgard Rock”

“Vida longa ao *Rock 'n' Roll* e morte ao falso Metal!” era o slogan do Asgard Rock (FIG. 4), que contava com a produção e apresentação de Artur Vicente e Saulo Araújo, e

¹² De acordo com Vicente, existiam “clãs” nos bairros de Campo Grande, Sítio Novo, Fundão, Arruda, Água Fria, Beberibe, Bomba do Hemetério, Vasco da Gama, Casa Amarela, Alto da Conquista e Aguazinha, todos localizados na Região Metropolitana do Recife. Os “clãs” tinham um porto seguro, que era o bairro da Bomba do Hemetério, onde moravam fãs de música pesada mais velhos. Desde então até os tempos atuais, a Bomba do Hemetério ainda mantém o mesmo papel, e sedia eventos em que as pessoas se reúnem pra escutar música e beber, chamados de “Massacre”. “(...) a galera se reunia no Largo da Bomba do Hemetério, levava uma caixa de som, fazia um gato num fio elétrico, e aí o som começava a rolar, com a galera batendo cabeça escutando música no meio da rua” (VICENTE, 2019).

era gravado no estúdio da Rádio Pernambuco FM (93.1 MHz), na Bomba do Hemetério, no Recife. O programa era veiculado aos domingos, das 18h às 20h, também com transmissão pela *web* via *streaming*. O Asgard Rock recebeu bandas para entrevistas locais, mas trabalhava mais frequentemente na realização de blocos dedicados aos subgêneros do *rock* e do *heavy metal*, com debates entre os apresentadores sobre eventos, *shows* e formação de opinião. Segundo Artur Vicente, “o espírito do *‘underground’*¹³ prevalecia nos conteúdos, apresentados na sua tradição e autenticidade, sem a presença de músicas ou elementos do circuito comercial” (VICENTE, 2019).

Considerações finais

Ainda há, porém, questionamentos sobre uma consolidação concreta de uma rede de programas de música pesada dentro da Região Metropolitana do Recife. Ao longo da metade final de 2017, a cena pesada local sofreu uma grande baixa nas produções radiofônicas. Muitos dos principais programas produzidos pararam de ser veiculados. A falta de recursos financeiros para o andamento das produções e para compra e manutenção de equipamentos podem ser considerados motivos comuns. Para Rodrigo Cirilo, do programa Bate Cabeça,

(...) o programa tá parado, mas não acabou ainda. Eu ainda tenho a esperança de um dia botar ele no ar de novo. Seria um sonho, mas sobre as dificuldades, a primeira é financeira. A turma não apoia, e por uma falta de visão nossa também, não rolava o apoio financeiro. E a gente tentou superar esse obstáculo. Sobre o outro obstáculo, como a gente queria fazer o programa ao vivo de todo o jeito, então o horário disponível era nos sábados, às 14h00. Por isso, a gente tinha que deixar nossas famílias, tinha que parar o que a gente tivesse fazendo, a gente não podia encher a cara no dia anterior ou viajar. Ou seja, todos os sábados tínhamos que gravar, e isso começou a cansar a equipe. Esse era o nosso maior obstáculo (CIRILO, 2019).

Mas, com exceção do programa PEsado, que de fato encerrou suas atividades, os demais programas entraram no estado de “hiato”, para reestruturação no formato de produção e veiculação de seus conteúdos, considerando as demandas dos seus “ouvintes” diante da consolidação de novos modos de escuta sonora e acesso de conteúdo, em plataformas como o YouTube, Spotify, Deezer, etc. Sobre o futuro do programa Asgard Rock, Artur Vicente salienta que

¹³ Cabe destacar que o *underground*, nesse caso, está relacionado também à um valor de afetividade, onde a oposição ao *mainstream* remete a uma maior autenticidade e credibilidade entre os fãs de *heavy metal*.

(...) ele está num hiato há dois anos parado. Nós estamos planejando um novo modelo, pois acho que meio que cansou aquela rotina de todo domingo ir à rádio e durante a semana fazer a programação. E acho que ficou datado o modelo de gravar o programa. Nós temos o objetivo de criar uma espécie de portal de informações vinculadas a esses gêneros musicais, num formato virtual. Nós temos o interesse também de, sazonalmente, utilizar a plataforma do *podcast* como plataforma de divulgação do programa, nos moldes antigos da rádio - com uma sensível diferença. Ele não será mais um programa em que produziremos *playlists*. será um programa onde formaremos opinião, trataremos sobre resumos de notícias vinculadas a esse universo musical, onde nós entrevistaremos bandas, trataremos de assuntos polêmicos, inseriremos alguma coisa de contexto social e político. Enfim, é um objetivo forte de que a plataforma da Asgard Rock se torne um local de *podcast* e uma espécie de revista virtual (VICENTE, 2019).

A relação passional do fã de *heavy metal* e subgêneros de seu interesse ainda representa o fator principal para a permanência (e certa posição de resistência) do estilo ao longo das décadas. Esse contexto não se refere tão somente ao consumo da música, pois existe uma relação e participação produtiva cultural para parte dos fãs em mídias sonoras como o rádio, seja de forma global quanto territorializada. O rádio atinge um novo patamar, e sua existência atua de forma intrínseca às facilidades e acessibilidades que a tecnologia traz para a sociedade, que permite a um fã de música, antes relegado à posição de ouvintes/consumidores, a assumirem o papel de produtores midiáticos.

Nesse sentido, o rádio pensado de forma expandida (para além da produção e escuta em ondas hertzianas) traz em si novos hábitos de consumo e acesso de conteúdos em novas plataformas, que permitem aos usuários novas capacidades de acesso e difusão. Mais: o rádio é um dispositivo que, através de mediações, pode vir a transformar o gosto dos amadores, tanto os que produzem quanto os que consomem. Podemos pensar esta concepção atrelada ao conceito de mediação e transformação do gosto proposto por Hennion, – o gosto está sempre em mutação, e é mediado por dispositivos em coletivos de amadores que o transformam. Para além das motivações pessoais de cada produtor, esse cenário também pode representar um caminho, ainda que incerto, para uma reestruturação no cenário radiofônico dedicado à música pesada da região.

Referências bibliográficas

AMARAL, Adriana. **Manifestações da performatização do gosto nos sites de redes sociais: uma proposta pelo olhar da cultura pop.** Revista *Ecopós. Comunicação e Gosto*, v.17, nº3. 2014

BOLTER, J.; e GRUSIN, R. **Remediation. Understanding new media.** Boston, EUA, The MIT Press, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção. Crítica social do julgamento.** São Paulo: EDUSP, 2008

CIRILO, Rodrigo. **Entrevista concedida a Gustavo Augusto.** Recife, 13 jan. 2019.

ECOSTEGUY, Ana Carolina. **Quando a recepção já não alcança: os sentidos circulam entre a produção e a recepção.** Revista da Associação Nacional dos Programas de pós-graduação em Comunicação. Brasília, v. 21, n. 1, jan/abr 2009.

FERRARETO, Luiz Artur. **Uma proposta para pesquisar a história do rádio no Brasil.** In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

_____. **Rádio: o veículo, a história e a técnica.** Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzatto, 2001.

FRITH, Simon. **Performing rites: on the value of popular music.** Cambridge/ Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

GADÊLHA, Wilfred. **PEsado – A consolidação e origem do metal em Pernambuco.** Recife: Edição do autor, 2014.

GALLEGO, Juan Ignacio. **Novas formas de prescrição musical.** In: HERSCHMANN, Micael (Org.). Nas bordas e fora do Mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2011.p. 47-60

HENNION, Antoine. **Gustos Musicales: de una sociologia de la mediacion a una pragmática del gusto.** Comunicar – Revista Científica de Educomunicacion, n. 34, v. XVII, pp. 25-33, 2010.

_____. **Pragmática do Gosto.** Tradução de Frederico Barros. Desigualdades & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC - Rio, nº 8, jan./jul., p. 253-277, 2011.

HODKINSON, P. (2006) ‘**Insider Research**’ in the Study of Youth Cultures, Journal of Youth Studies, 8:2, 131-149.

MEDITSCH, Eduardo. **A informação sonora na webemergência: sobre as possibilidades de um radiojornalismo digital na mídia e pós-mídia.** In: MAGNONI, Antônio Francisco; CARVALHO, Juliano Francisco de (Org.). O novo rádio: cenário da radiodifusão na era digital. São Paulo: Senac, 2010. p. 203-238.

MONTEIRO, Márcio; NUNES, Caroline Govari; VIANA, Lucina Reintenbach. **Possíveis abordagens metodológicas sobre cenas e gêneros musicais.** Trabalho Apresentado ao GT Estudos de Som e Música, XXVIII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2019.

NOWAK, Raphaël. **Consuming Music in the Digital Age: Technologies, Roles and Everyday Life.** Hampshire and New York, Palgrave Macmillan, 2016.

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação.** Rio de Janeiro, Mauad X, 2016.

VICENTE, Artur. **Entrevista concedida a Gustavo Augusto.** Recife, 14 jan. 2019.