

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Maurício do Vale Dourado Wanderley

A Cena Metal Aracajuana:
Identidade e conflitos entre grupos antagônicos

São Cristovão

2008

Maurício do Vale Dourado Wanderley

A Cena Metal Aracajuana:

Identidade e conflitos entre grupos antagônicos

Monografia apresentada ao departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe como um dos pré-requisitos para a obtenção do grau de bacharel em Ciências Sociais.

Orientador: Frank Nilton Marcon

São Cristovão

2008

Maurício do Vale Dourado Wanderley

A Cena Metal Aracajuana:
Identidade e conflitos entre grupos antagônicos

Monografia apresentada como exigência parcial para a obtenção do título de bacharel, na área de concentração das Ciências Sociais, à comissão julgadora da Universidade Federal de Sergipe

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Frank Nilton Marcon

Universidade Federal de Sergipe

Ernesto Seidl

Universidade Federal de Sergipe

Hugo Leonardo Ribeiro

Universidade Federal de Sergipe

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Beatriz e Moacyr, que sempre me apoiaram em minha passagem pela universidade e durante a realização desta pesquisa, além de contribuírem para meu interesse pelos mais diversos sons e gêneros musicais.

A Joana, minha irmã, quem me sugeriu que fizesse o curso de Ciências Sociais.

A Renata, que pacientemente acompanhou-me durante as etapas desta pesquisa, acalmando e aconselhando-me nos momentos de maior tensão.

Aos amigos Fábio, Juh e Marquinhos, parceiros dos mais inusitados acontecimentos.

Aos colegas de curso que ou sumiram do mapa ou viraram polícia.

Ao curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe e aos funcionários do departamento

Ao orientador Frank Marcon, pelas excepcionais aulas e pela insistência em melhorar esta monografia.

Ao professor Hugo Leonardo, que me influenciou primeiramente na aprendizagem da guitarra e, mais recentemente, nos estudos musicais a partir de uma perspectiva antropológica.

Ao pessoal da Missão Shekinah, incluindo o Pastor Amin e todos músicos da Ira Divina.

À Akallabeth.

RESUMO

O presente trabalho é um aprofundado estudo sobre identidade e identificações que emergem na cena Metal aracajuana. Entende-se aqui identidade em seu aspecto *contrastivo*, procurando os discursos, retóricas e práticas sociais em que os atores sociais estabeleçam sua diferenciação em relação a outros, narrando assim um “nós” em contraste a um “eles”, o *insider* e o *outsider*. É assim que ocorre entre os integrantes desta cena, que se julgam *underground*, “marginalizados” e não-convencionais, se confrontado simbolicamente contra o *mainstream* representado pela “cultura de massa”, gerente dos grandes *shows* populares e da mídia “manipuladora”. A defesa de uma idéia de *underground* e enfrentamento do que represente o *mainstream*, norteiam as praticas e os discursos sociais dos variados grupos que se articulam na cena Metal aracajuana, como é mostrado no primeiro capítulo deste estudo, no qual é discutida a existência de uma qualidade julgada ideal ao *headbanger*, chamada endogenamente de “ser Metal”; além da relação da cena com o consumo de específicos bens; e seus usos e contra-usos do espaço urbano local. Entretanto, a cena Metal aracajuana é segmentada em diversos grupos, dois deles destacados neste trabalho pelo conflito em que ambos estão envolvidos, são os *black metals* e os *white metals*, o primeiro afirmando-se “satanista” e o segundo formado por cristãos. Destarte várias semelhanças entre eles, o discurso a cerca da identidade de cada um é marcado pela referência e contraste com o outro, considerado antagônico na cena.

PALAVRAS-CHAVE: Juventude Urbana; Cena Metal; Identidade; Conflito.

ABSTRACT

The present work is an in-depth study of identity and identifications that emerge in the Metal scene of Aracaju, a small city in Brazilian northeast region. Identity is understood here in its *contrastive* aspect, concerning about speeches, rhetoric and social practices in which the social actors sets their identification in relation to others, narrating a “we” in contrast to “others”, the insider and the outsider. That’s how it happens among the integrants of this scene, judged by themselves as “underground”, deviant and unconventional, symbolically confronting the “mainstream”, represented by mass culture, manager of huge popular gigs and of the manipulatory media. The defense of a concept of “underground” and confrontation against what could represent the “mainstream” guides social practices and discourses of the many groups articulated among this Metal scene, as it’s shown in the first chapter of the present study, in which it’s discussed the existence of a headbanger’s quality called “being Metal”, besides the scene relation with the consume of certain goods; and uses and counter-uses of the local urban space. Although, Aracaju’s metal scene is segmented in various groups, two of them highlighted in this work because of the conflict they got involved with each other, they are the black metals and white metals, the first one affirming themselves as “satanists” and the second one formed by Christians. Even if there are many similarities among them, their discourses concerning its own identity is marked by the reference and contrast with the other, considered a antagonist in the scene.

KEY-WORDS: Urban Youth; Metal Scene; Identity; Conflict.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
Capítulo I - A CENA METAL E A TEORIA SOCIAL SOBRE A JUVENTUDE.....	7
1. – Cena metal em Aracaju.....	15
2. – “Ser metal” na cena aracajuana.....	22
3. – Consumo, mídia e mediadores.....	30
4. – Cena metal e o espaço urbano aracajuano.....	39
Capítulo II – IDENTIDADE E CONFLITO NA CENA METAL.....	49
2.1 – Nomeando os grupos.....	51
2.2 – O black metal em Aracaju.....	53
2.3 – O white metal em Aracaju.....	62
2.4 – Aspectos comuns entre o black metal e o white metal.....	72
2.5 – Discursos sobre <i>o outro</i> e os conflitos na cena.....	79
CONCLUSÃO.....	84
BIBLIOGRAFIA.....	

INTRODUÇÃO

Em algum dia do mês de outubro, 2005, ocorreu-me um incidente inusitado quando voltava de uma apresentação musical na “Rua da Cultura”, espaço já conhecido na cidade de Aracaju por dar oportunidade às chamadas bandas “alternativas” exporem seu trabalho. Estava com alguns amigos meus, conversando, bebendo e aproveitando o show da banda aracajuana *Warlord*. Já de madrugada voltávamos para casa. A maioria de nós morava no bairro Atalaia, e eu mais um amigo paramos no posto de gasolina ao lado do terminal de ônibus, ao qual, devido à sua loja de conveniência, chamávamos apenas pelo nome de *select*, para tomarmos uma última cerveja e irmos finalmente dormir. Lá encontramos mais três pessoas que gostavam, de maneira geral, do mesmo som que nós. Dois já eram conhecidos meus, enquanto o outro que estava com eles apenas havia o visto uma vez. Enquanto conversávamos, iniciou-se uma pequena desavença entre eu, meu amigo, e este terceiro desconhecido.

De repente sinto uma pancada na minha cabeça. Sem perceber muito bem o que havia acontecido, fui atingido por uma lata de cerveja ainda cheia na lateral do meu rosto, próximo ao supercílio. No mesmo momento em que tentava organizar o fato ocorrido, vi o terceiro sujeito partindo para cima do meu amigo, que tentava se defender. Então parti para cima dele e começamos a brigar bem no meio do posto de gasolina... Após alguns minutos, meu “oponente” me lançava uma série de gritos que deveriam ser entendidos como ofensa: chamava-me de “*White Metal* filho-da-puta” e outras coisas nada amistosas, mas sempre enfatizando o “*White Metal*”, por um motivo que, na verdade, até hoje não conheço muito bem; ainda em suas exclamações exaltava o *black metal*, afirmando que deveria ser “satanista”, “anti-cristão”, e que o *white metal* deveria morrer.

Noutro dia, um outro incidente aconteceu e neste fui apenas um espectador. O incidente ficou marcado na memória de muitos dos envolvidos ou de quem apenas assistiu o que ocorreu. Em um evento realizado na Orla da Atalaia, num espaço logo após a Passarela do Caranguejo onde armaram um palco de apresentações. Estava apenas assistindo aos *shows*, quando de repente uma multidão

começava a se mexer, muitos correndo em direção a mim, passando direto, alguns amontoados de gente se formavam e as pessoas começavam a se agredir. Apenas alguns dias depois me esclareceram o motivo das confusões. Contaram-me que uma banda de *White Metal* fora convidada para tocar no evento e um grupo de pessoas que se identificavam como *Black Metal* pretendia impedir a participação deles no evento. Para tanto, decidiram fazer uso da força física, agredindo os integrantes do grupo musical, conseguindo assim atingir seu objetivo. Vale notar que não houve qualquer tipo de policiamento no local, e o evento foi apelidado de “*Sergipe Rock In Combat*”.

Tais fatos ocorrem dentro do que Hugo Ribeiro (2007) chama em sua tese de doutorado de *CRUA*, a Cena Rock Underground de Aracaju, que envolve diversas bandas, artistas, produtores e fãs dos mais variados estilos, gêneros e subgêneros de *rock* e *metal*, tendo ela surgido “por oposição aos produtos culturais do *mainstream*” (RIBEIRO, 2007. p. 31). Assim, encontram-se misturadas pessoas envolvidas com manifestações contrastantes, desde o *rock alternativo* ao *metal extremo*.

O “*metal extremo*” surge como uma variação do *heavy metal*, porém buscando uma “transgressão” a partir deste gênero (transgressões “sonoras, discursivas e práticas), como afirma Keith Kahn-Harris (2006). É dentro deste contexto sonoro que se inserem o *black metal* e o *white metal*, dois grupos distintos de pessoas, representados e representantes de um subgênero musical que, se por um lado apresentam diversas semelhanças, por outro suas diferenças são marcantes.

O que pretende ser realizado nessa monografia é um estudo desses dois grupos que são chamados e reconhecidos como *black metal* e *white metal*, definição essa estabelecida dentro da própria cena *metal*. A partir de um viés antropológico, pretendendo-se assim alcançar, primeiramente, a compreensão das ações de seus membros, através da análise desta cena a qual os indivíduos dos grupos antagônicos se inserem, descrevendo toda uma série de idéias, valores, símbolos e significados comumente compartilhados; posteriormente, serão abordadas as narrativas referentes ao conflito existente entre eles, e os discursos feitos sobre o “outro”. Para tanto, utilizo o método etnográfico na interação entre pesquisador/pesquisado. A etnografia não deve ser entendida apenas como uma

maneira de se coletar informações, mas a maneira própria de análise e interpretação antropológicas, como afirma Clifford Geertz (1989), destacando sua importância:

é justamente ao compreender o que é etnografia, ou mais exatamente, o que é a prática a etnografia é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento. Devemos frisar, no entanto, que essa não é uma questão de métodos. Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que representa: um risco elaborado para uma ‘descrição densa’ (GEERTZ, 1989. p. 4)

Netse trabalho, que se propõe ser uma *etnografia*, não serão encontrados *primitivos*, *selvagens*, *povos tradicionais*, categorias que foram objeto de análise privilegiado pela prática etnográfica, nem mesmo *raças* ou *etnias*, ou seja, a observação não será sobre grupos distantes do pesquisador tanto geográfica, quanto culturalmente. Ao contrário, privilegiará pessoas com as quais tenho uma relativa interação no meu cotidiano, a cena *Metal* aracajuana. Além das situações narradas no início desta introdução, apresentarei meu envolvimento com esta cena, a partir de um lugar de vivência, mas também de um lugar de distanciamento analítico ao utilizar-me do arcabouço da teoria social para pensar o envolvimento, as práticas e as representações das semelhanças e diferenças entre *white metal* e *black metal*.

Interesso-me pela música *Metal* desde o início da minha adolescência, aprendi a tocar guitarra com um professor influenciado por este gênero musical, comecei a frequentar diversos *shows* e eventos relacionados, e com o tempo fui conhecendo diversas pessoas que compartilhavam os mesmos interesses que eu, muitos se tornaram amigos. À medida que ia me envolvendo com a música, interessando-me pela leitura de publicações e envolvendo-me em discussões sobre o *Metal*, comecei a tocar em algumas pequenas bandas locais. Com o tempo tomava conhecimento da variedade de idéias e opiniões presentes na *cena*. Desde 2002 sou membro do conjunto musical “Akallabeth”.

Assim, antes mesmo de me propor a ser um pesquisador, sou em parte membro da cena que pretendo pesquisar e minha trajetória influenciou bastante na formulação do objeto de estudo, e quais questões deveriam ser tratadas. Porém, apesar de certa familiaridade com a *cena* aracajuana, meu

nível de imersão nas atividades relacionadas ao *Metal* nunca chegaram a ponto de ter um comprometimento amplo com algum dos seguimentos a serem descritos. Porém é certo que possui maior ligação com o chamado *black metal*, conhecendo várias pessoas do meio, tendo a oportunidade de conversar diversas vezes com algumas delas. O que vem a ser chamado de *White Metal* era algo bastante desconhecido por mim, ou ignorado.

Antes mesmo de me apresentar como pesquisador, já era conhecido por algumas pessoas, tanto por possuir uma banda, como pelas minhas amizades, “com quem ando”. Desta maneira, acredito ter um papel ou posição estabelecido por mim mesmo, e também atribuído a mim por outras pessoas. Este trabalho procurará não ser uma forma de ratificar minhas opiniões e posturas dentro da *cena*, tomando assim a conduta chamada por Hodkinson de *Critical Insider* (2002, p. 4). O autor de tese sobre a *subcultura* gótica britânica é membro da mesma, tendo se envolvido como *insider* (ou seja, uma pessoa *de dentro, membro*) durante muitos anos, ressaltando assim a necessidade de uma mudança de postura e perspectiva a partir do momento que passou a atuar como pesquisador:

existing involvement made my participation, experiences and motivations more comparable to those of other goths than would have been the case had I been an outsider seeking temporarily to immerse myself for research purposes. Subjective experience and meanings, though, required critical interpretation in terms of research aims and theory, and were complemented by more distanced forms of observation and analysis. This required that I become a critical insider, continually taking mental steps back so as to observe, compare, contrast and question as well as to experience.

Para o autor fazer parte da *cena* tinha como vantagens pensar e agir, ou até “ser”, semelhantemente ao grupo estudado, facilitando assim a abordagem de determinadas questões pouco perceptíveis a alguém “de fora”. Porém, para o sucesso analítico, seria necessário adotar um certo “distanciamento” e “interpretação crítica”.

A partir de como estou situado na *cena Metal* aracajuana pude ter contato com diversas interpretações, opiniões e julgamentos, diversas vezes pejorativos, de ambos os grupos a serem observados. Porém julgo que aqui será necessário não tomar nenhuma posição como verdadeira, mas sim retratar tais discursos a partir de um determinado embasamento teórico proporcionado pelas Ciências Sociais, agindo assim como um “*Critical Insider*”.

Este trabalho privilegiará os discursos formados pelos grupos, dessa maneira dois tipos de recursos foram utilizados para o trabalho de campo: a elaboração de um diário e realização de entrevistas, correspondendo assim a uma observação participante, e aspectos fundamentais dessa metodologia característica da antropologia, o “olhar” e o “ouvir”, como afirma Roberto Cardoso de Oliveira (2000). Durante a ida a campo, busquei atuar com certo distanciamento, não me envolvendo nas práticas dos grupos, apesar de acompanhá-las. Em determinados momentos identifiquei-me aos grupos aqui abordados como pesquisador, principalmente quando acompanhei alguns cultos religiosos, onde era desconhecido pela maioria dos presentes. Como este trabalho também envolve a análise de *shows* e eventos, não julguei necessário apresentar-me como pesquisador, afinal de contas, é algo que faz parte do meu cotidiano, já estando acostumado a freqüentá-los, e as pessoas acostumadas à minha presença.

Foram realizadas entrevistas com perguntas previamente formuladas, gravadas digitalmente, porém dando abertura para o entrevistado abordar com certa liberdade os temas, além de serem feitas algumas perguntas não estabelecidas no questionário, procurando maiores informações ou esclarecimentos sobre certas respostas. Ainda, diversas conversas informais travadas com os atores sociais, originadas de minha inserção na cena, serão aqui abordadas.

Além das entrevistas e observação *in loco*, alguns materiais impressos de divulgação, vídeos e composições serviram como fonte de análises importantes, destacadamente *zines*¹, documentários, *CDs* e *Demos* de bandas locais, além de fotos de lugares e *shows*. Tais materiais permitem vincularmos a especificidade dos discursos locais a generalidades do cenário Metal

O presente trabalho está dividido em dois capítulos, além desta introdução e posterior conclusão. No Capítulo I é feita uma análise sobre a juventude e a cena Metal Aracajuana, vistos sob a perspectiva das Ciências Sociais, fundamentalmente a Sociologia e a Antropologia. É abordada no Capítulo II a presença nesta cena de dois grupos antagônicos, reconhecidos como *black metals* e

¹ Pequenas revistas, geralmente em preto e branco, feitas individualmente ou por pequenos grupos, onde se expressa opiniões, exibem entrevistas e comentários sobre músicas ou álbuns, geralmente abordam um tema bem específico.

white metals; seus discursos sobre as diferenças entre ambos; e a influência que isso exerce tanto em suas identificações coletivas, quanto na conduta e vivência dentro da cena *Metal* aracajuana.

CAPÍTULO I

A CENA METAL E A TEORIA SOCIAL SOBRE A JUVENTUDE

O *heavy metal* pode ser primeiramente definido como um gênero musical, o que implica um som característico, formado por uma série de convenções de composição, instrumentais e performáticas, envolvendo um código sonoro mínimo a ser apresentado, além de um conjunto de temas tratados, e uma “dimensão visual”, requisitos necessários para a determinação do gênero, de acordo com a socióloga Deena Weinstein (2007). Para o etnomusicólogo Robert Waslertal (1993) o gênero “denota uma variedade de discursos musicais, práticas sociais e significados culturais, todos circundando conceitos, imagens e experiência de *poder*” (WASLERTAL, 1993, p. 2).

Ainda para Weinstein (2007), o *heavy metal* toma forma inicialmente no fim dos anos 60 como um adjetivo para uma forma mais pesada e intensa de se tocar *rock*, surgindo depois como um gênero musical único e cada vez se expandindo mais, formando diversas vertentes como o *doom metal*, *power metal*, *thrash metal*, *glam metal*, além de *black metal* e *white metal*, todos indicando uma diferente apropriação por parte de músicos e seu público de certas características presentes nos discursos e na sonoridade do *heavy metal*.

Entretanto, como afirmam tais autores, o seu significado como gênero único é tema de constante negociação e conflitos entre público, gravadoras, músicos, críticos musicais, sociólogos, podendo se transformar frequentemente, mesmo com as freqüente tentativas de cristalizá-lo diante de definições.

Tentarei aqui me concentrar nos discursos e práticas sociais de dois grupos que se apropriam de forma distinta desse gênero musical, segmentado entre *black metal* e *white metal*, também chamado de “metal cristão”, transformado num fator decisivo na delimitação de identidades compartilhada e a definição de suas fronteiras.

Para isso algumas considerações teóricas devem ser realizadas preliminarmente. Deve ser notado que os atores sociais aqui referidos podem, majoritariamente, por sua faixa etária, serem associados à *juventude*. Entretanto, tal categoria, de acordo com certos autores das ciências sociais não pode ser definida tomando como ponto de partida unicamente a idade (MANNHEIM, 1968; IANNI, 1968). A *juventude* parece ser mais uma condição dentro da sociedade.

Para Karl Mannheim (1968) a juventude parece se enquadrar em uma fase do indivíduo posterior à infância e anterior à vida adulta, a qual possui uma *função* dentro da sociedade, “de um agente revitalizante; é uma espécie de reserva que só se põe em evidência quando essa revitalização for necessária para o ajustamento a circunstâncias em rápida mudança ou completamente novas” (1968, p. 72). Tal função só seria possível de ser exercida devido a uma peculiaridade dos jovens: seu maior “espírito de aventura”, e “não está completamente enredada no *status quo* da ordem social” (p. 73). Dessa maneira, a juventude se torna uma categoria sociológica comprometida com a mudança e renovação, sendo utilizada de acordo com as demandas da sociedade por tais fatores. Em vários contextos, o jovem é considerado um “homem marginal”, potencialmente questionador da ordem social.

O jovem como agente de mudanças sociais significativas também é salientado por Otávio Ianni (1968), entretanto criticando a idéia de função, dando ênfase nas contradições entre gerações criadas pelo desenvolvimento capitalista na sociedade, na qual a juventude teria papel destacado como agente revolucionário a partir de sua “consciencialização da condição alienada do homem na sociedade capitalista” (IANNI, 1968, p. 240). Para este autor, a atuação dos jovens “conscientes” se daria através de um radicalismo político.

Hobsbawm (1995) mostra que a partir da década de 50 do século XX uma revolução cultural, “nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais” (p. 323), começa a se formar, tendo como matriz a “cultura jovem” que começou a se desenvolver nessa época. A juventude aqui, específica da contemporaneidade, “se torna um agente social independente” (p. 317), trazendo três novidades: a de ser vista “como estágio final do pleno desenvolvimento humano”; ser resultante

de um grande incremento no seu poder de compra, formando um mercado consumidor de bens específicos distintos do consumido por “adultos”; e a sua forte “internacionalização”, estando presente, no mesmo momento, muitas vezes interagindo entre si, em diversos cantos do globo.

Deixando de ser um período a atender demandas por renovação ou revolução sociais, para Hobsbawm a existência da cultura juvenil, além da *juventude*, é a própria revolução e mudança, sem a necessidade de se direcionar a algo para além dela. A formação da cultura jovem implica o surgimento de diversos grupos distintos, adotando identidades e vinculando-se a pautas de consumo peculiares.

Gêneros musicais, principalmente o Rock, passam a ser fortes elementos aglutinadores de grupos jovens, sendo elementos essenciais na formação de identidades compartilhadas. O CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) trará uma grande contribuição para estudos da juventude a partir de uma série de pesquisas empíricas publicadas no ano de 1976, em *Resistance Through Rituals*, organizado por Stuart Hall e Tony Jefferson (BENNETT e KAHN-HARRIS, 2004).

As várias pesquisas publicadas nessa obra foram feitas na Inglaterra, num momento em que se proliferavam grupos jovens distintos, passando a serem chamados de *subculturas*, como os *skinheads*, *mods*, *bikers* e *ted boys*, cada um com um estilo e aparência diferentes, ouvintes de gêneros musicais específicos.

Os autores vinculados ao CCCS foram notadamente influenciados pelo marxismo em sua teoria a cerca das subculturas, envolvendo todo o contexto de pós-guerra na Inglaterra. O país europeu vai experimentar nessa época um forte crescimento econômico, ajudado pela falta de concorrência de outros grandes produtores mundiais. Dessa forma, a riqueza se espalha, alcançando vários grupos da sociedade que até então não haviam possuído tamanha renda, podendo assim fazer parte de um amplo mercado consumidor. Era o caso da juventude inglesa. Porém, na concepção da CCCS, a ampliação da renda à juventude proletária não “alteraria suas chances na vida, realmente” (BENNETT e KAHN-HARRIS, 2004, p. 5). Assim, a subcultura atuaria como forma de resistência juvenil, inserida dentro de conflitos de classe.

Os grupos juvenis estudados pelo CCCS possuíam certas particularidades como a seleção e apropriação de certos objetos ou artigos, dando um novo significado subversivo no contexto do subgrupo, como o uso de botas e suspensórios por *skinheads*, ou drogas para tratamento de neuroses tomadas tendo como fim seus efeitos, além do uso médico (HODKINSON, 2002). Além disso, a existência desses grupos estava relacionada à conquista de espaços urbanos onde se daria a expressão subcultural, constituindo também o local onde se materializava a afronta à autoridade (BENNETT e KAHN-HARRIS, p. 6).

O conceito de subcultura, entretanto, foi formulado originalmente pelos pesquisadores da chamada Escola de Chicago ainda na primeira metade do século XX, a partir de uma série de estudos etnográficos a cerca da juventude considerada delinquente (BARROS, 2007). Apesar da diversidade dos estudos produzidos, a subcultura foi sempre relacionada ao comportamento deviante (*deviant* em inglês, podendo ser relacionado também a “marginal”, ou então a algo que foge a algum padrão; em espanhol, *irregular*) de grupos urbanos, que buscavam uma associação mútua, em torno de determinados valores selecionados, como meio alternativo de obter recompensas materiais ou culturais, ou adquirir certo *status* que teriam maiores dificuldades em adquirir de acordo com as normas “dominantes”. Assim, as subculturas são formadas em oposição a uma cultura geral, e uma sociedade em que certos grupos podem, bem ou mal, determinar quais valores e condutas devem ser aceitas, e caracterizar como *outsiders* os que não a seguem. Por outro lado, adquire-se *status* dentro desses grupos justamente através dessas condutas tidas como problemáticas. As condutas deviantes dentro de uma subcultura causa a estigmatização de seus membros, dificultando o contato com outras pessoas além das do seu grupo, reforçando os laços dentro dele (HODKINSON, 2002, p. 9 e 10).

A perspectiva do CCCS, entretanto, parece ter ganhado maior popularidade e penetração acadêmica dentro de estudos sobre a cultura jovem, sendo posteriormente alvo de várias críticas, resultando em diversas novas formas de se pensar os grupos juvenis colocadas numa ampla categoria² *estudos pós-subculturais* (FILHO, 2005; BENNETT e KAHN-HARRIS, 2004) ressaltando não só a

² Ampla pois possuem uma grande diversidade de formulações, tendo sua congruência justamente na crítica ao conceito de subcultura e novas propostas teóricas.

insuficiência de sua capacidade analítica, mas também, principalmente, uma mudança fundamental apresentada na cultura juvenil, a sua constante fragmentação em grupos cada vez mais diversos, pelos quais o mesmo indivíduo poderia se associar com bastante mobilidade. Muitas manifestações juvenis foram vistas como consequência do maior tempo livre para seus membros, e mercantilização dos estilos, dispostos seus itens relevantes no mercado, prontos para serem utilizados. Teve enorme peso também enfraquecimento de identidades que anteriormente tinham grande capacidade de mobilização e adesão, como as de classe, gênero, raça... (BENNET e KANH-HARRIS, 2004, p. 11)

Dois conceitos são formados tendo em vista a necessidade de melhor caracterizar os estudos sobre a juventude, o de *neo-tribos* e o de *Cena*. As neo-tribos surgem aos indivíduos como uma solução para reencontrarem o sentimento de pertencimento a alguma comunidade perdida, que, entretanto, nunca é encontrado, partindo-se para alguma outra forma de coletividade, com símbolos diferentes a serem destacados. As várias formas de cultura juvenil que formariam as neo-tribos abrigariam pessoas em trânsito em busca de alguma identidade, mediada através de mercadorias significativas que as representem (HODKINSON, 2002, p. 20). Já a *cena*, termo apropriado pelas ciências sociais, a partir dos próprios discursos de seus grupos “estudados”, aborda toda uma teia de relações formada na produção e vivência das culturas juvenis específicas, podendo ser ainda relacionada com as especificidades históricas e geográficas de onde se inserem (STAHL, 2004, p. 52). Não pretende necessariamente explicar a prática de um grupo juvenil, mas sim descrever e analisar toda a sua organização, funcionamento, fronteiras e limites.

Subcultura e neo-tribos, apesar de tratarem do mesmo problema, ou objeto de estudo, são conceitos que se mostram frequentemente antagônicos. A teoria subcultural vinda da Escola de Chicago tratava de um vínculo que se supunha permanente entre indivíduos cujos costumes e valores são comuns e compartilhados, ao mesmo tempo em que envolvimento recíproco aprofundava relações de dependência; já o conceito de neo-tribos aborda a efemeridade com a qual jovens estabelecem grupos, se relacionam, porém em alguns dias ele pode simplesmente trocar suas roupas, mudar seu

“visual”, migrar para outro grupo, praticamente assumindo uma nova identidade, como afirma Hodkinson (2002).

Novamente, se no conceito de neo-tribos dá-se grande importância aos estudos sobre a aquisição de bens mercadológicos como mediadores do ingresso e legitimação do indivíduo em determinada “tribo”, para os teóricos do CCCS a apropriação por parte da indústria (da moda e de bens) de símbolos referentes a certa subcultura, comprometiam sua qualidade de resistência (BENNETT e KAHN-HARRIS. 2004, p 6). Ou seja, as relações entre consumo/grupos (subculturais ou neo-tribos), para determinada corrente do CCCS está na base da sua formação, enquanto para o outro representaria sua ruína.

Fica aqui a questão: qual seria o conceito mais adequado para analisar a existência desses dois grupos aqui chamados de “white metal” e “black metal”. O conceito de “cena” parece poder conviver tranquilamente entre ambos, subcultura ou neo-tribo. Neste caso, “cena” abrange na mesma teia de relações estes dois grupos antagônicos, já que diversas vezes freqüentam os mesmos ambientes, shows, compram determinadas publicações e álbuns em comum, adquirem instrumentos e equipamentos musicais. Conflitos existentes em uma cena concreta indicam certa insuficiência deste conceito para a compreensão de conflitos nela existentes, pois parece privilegiar as interações e conexões. Desta maneira, estou afirmando que os dois grupos a serem estudados se inserem numa cena comum, chamada de “Cena Rock Underground de Aracaju” por Hugo Ribeiro (2007). Quem define a distinção de grupos na cena são os próprios atores dos discursos e práticas de identidade e diferença.

A possível tensão entre a partilha de valores, hábitos e um determinado estilo, e a evidenciação da efemeridade das filiações sugeridas pelo conceito de “neo-tribos” parece não ser apenas um debate travado dentro da sociologia. Em entrevistas realizadas pude perceber que tal questão não passava despercebida pelos próprios atores sociais. Quando perguntado sobre qual a importância do *black metal* para si, Felipe, músico, responde: “tudo que eu consigo até hoje fazer foi embasado nisso, nunca conseguiu ser interrompido, não foi uma fase da minha vida, como todas as

outras fases da minha vida de crescimento (...). E depois que eu conheci isso, comecei a viver dentro disso”. Assim, o entrevistado julga que o Black Metal não foi mais uma fase, ou seja, algo passageiro e momentâneo, mas algo integrante de sua personalidade e permanente.

Dentro da Cena Metal³ aracajuana um termo em especial é utilizado para separar aqueles os quais sua pertença ao grupo é aceitável, e quais deveriam ser excluídos: “Pouser”⁴. Também servindo para designar banda de *glam metal*, mais preocupados em vestuário espalhafatoso, colorido, coberto de maquiagem, com poucas habilidades em seus instrumentos e refrões românticos, o “pouser” denota alguém com pouco conhecimento e vivência, aderindo a alguma moda propagada pelos meios de comunicação, não possuindo uma experiência legítima (ou legitimada?) dentro da cena Metal.

Tais simples fatos demonstram que relações como as descritas pelos teóricos das tribos urbanas, marcadas pela falta de forte vínculo e inserção em certo grupo através de bens de consumo, é comumente rejeitada, havendo categorias próprias para estabelecer a legítima pertença. Isso, entretanto, não implicará a falta de fluidez dentro do que se possa chamar um grupo de *headbangers*⁵, entretanto há sua percepção *endógena* e a tentativa de negá-la, valorizando o comprometimento com a cena ou valores compartilhados grupalmente.

Os conceitos de subcultura e neo-tribos serão evitados ao longo deste trabalho, preferindo a utilização de “cena”. Ao invés de referir-se a uma subcultura *X* ou *Y*, julgo ser mais apropriado utilizar apenas a denominação de gênero ao qual seus integrantes se identificam, ou seja, *headbangers*, *black metal*, *white metal*, *indies*, *punks* e tantos outros existentes.

Quanto à cena *rock* aracajuana, já abordada por Ribeiro (2007), pode-se afirmar a existência de diversos grupos diferentes e diversificados atuando conjuntamente. Entretanto, certas aproximações são mais comuns entre grupos cuja identificação está ligada à audição de certo gênero musical e determinada pauta de consumo. Dessa maneira, pode-se falar em uma cena *rock underground*, assim como uma Cena Metal, ou *punk*, havendo ocasiões, relações e espaços de convergência e outros de divergência. Mesmo podendo se pensar *white metals* e *black metals* como

³ Um desdobramento da Cena Rock Underground Aracajuana

⁴ Ou *poser*, modo como é pronunciado.

⁵ Termo utilizado para designar o fã de Heavy Metal. *Headbanger* é literalmente aquele quem “bate cabeça” nos shows.

cenar separadas (como consideram muitos de seus integrantes), estão também inseridos numa cena Metal comum, e é a partir dela que conhecem os principais cânones do gênero, “curtem” as mesmas principais bandas locais, freqüentam, em parte, as mesmas casas de shows e eventos, formam amizades com pessoas em comum. É curioso o relato de um músico de *white metal*, no qual conta que “por incrível que pareça quem passou o metal cristão para mim foi até o pessoal black metal”.

Se num momento tais grupos se articulam e afirmam sua participação na Cena Metal, em outro formam também grupos identitários antagônicos, em conflito, envolvidos em acusações, confusões e brigas. Parece, então, oportuno o emprego do conceito de *identidade contrastiva*, proposto por Roberto Cardoso de Oliveira (1976), o qual “implica a afirmação do *nós* diante dos *outros*. Quando uma pessoa ou um grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com que se defrontam” (p. 05). Embora sua aplicação esteja inicialmente voltada à análise da *identidade étnica*, e bastante próxima à noção de *fronteiras* entre os grupos étnicos proposta por Frederick Barth (1997), a aplicação do conceito de identidades contrastivas se mostra eficaz na compreensão do conflito entre os *white Metals e black metals*.

Antes de maior aprofundamento nos conflitos entre tais grupos citados, seguirei discutindo aspectos relevantes sobre as cenas *metal e rock* aracajuanas, abordando sua relação com as retóricas sobre o *underground*.

1.1 Cena metal em Aracaju

A Cena Metal aracajuana tem sua formação ligada a uma cena mais ampla, com quem divide diversos espaços como estúdios, casas de show, bares, lojas de CD, pontos de encontro, formando em determinadas ocasiões um público comum, estando presentes nas mesmas ocasiões ou eventos. Esta cena é chamada por Hugo Ribeiro (2007) de Cena Rock Underground de Aracaju - CRUA, em sua tese de doutorado. Será utilizada a denominação “CRUA” neste trabalho, mantendo-se assim uma correspondência com a proposta de Ribeiro, embora deva ser alertado não haver a

“institucionalização” desta, sendo que dificilmente os atores sociais presentes nesta cena se referirão a ela como CRUA, mas utilizando outros termos como “cena rock”, “cena independente”, “cena underground” ou simplesmente “cena”, por ser esta uma categoria de reconhecimento comum.

Já a noção de *underground* é utilizada, inclusive, como uma maneira de estabelecer certa coerência e identidade entre os participantes da cena, mesmo que seu significado seja tema de debate entre os próprios integrantes. Um exemplo de seu uso está na descrição da comunidade virtual do *Backstage*, que se denomina como o “espaço mais rock n' roll de Aracaju -se. Um espaço de shows e festas undergrounds em aracaju”⁶. O local realiza shows de bandas pertencentes a distintos gêneros musicais, como *hardcore* e *punk rock*, *rock'n'roll*, além do metal e seus diversos subgêneros. A utilização do “underground” na sua descrição é oportuna por atender a uma gama variada de público, que, entretanto, possui uma identificação em comum, a qual gira em torno do conceito de “underground”.

Certamente não existe um consenso entre os integrantes da cena sobre qual seria a melhor definição aplicável ao *underground*. Uma discussão iniciou-se na comunidade virtual⁷ “Cena Underground Aracajuana”⁸, onde um participante, o músico aracajuano Alex Sant’Anna indaga “O que é underground mermo?”. Transcreverei algumas respostas dadas⁹:

Resposta 1: pra mim, é estar a margem de tudo aquilo que se acredita ser "a verdadeira cultura"; e sua réplica: Aí vem a pergunta: O que é a verdadeira cultura? seria a cultura de massa? pelo menos é o que parece, pois só ela sobrevive.

Resposta 2: cabra pelo pouco q eu entendo td akilo q eh ``marginalizado`` ou visto com maus olhos pela maioria da sociedade, talvez pela resistencia de seus ideais utopicos, eh encarado como underground... e ainda existe akela linha tenue entre o independente e o underground... nem toda banda independente eh underground mas quase 100% dos undergrounds saum independentes...

⁶ Comunidade virtual do site de relacionamentos Orkut: <http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=3118426>

⁷ Presente no site de relacionamentos Orkut (WWW.orkut.com) o qual permite a criação de diversas comunidades virtuais, girando em torno de um tópico e interesse comum a ser debatido entre seus integrantes. Para André Stangl (2004) tais comunidades virtuais “reúnem pessoas entorno de um compartilhamento de sentido e de espaço (ainda que virtual)”, tendo sido usada pelo autor para identificar manifestações de “etnicidades digitais”.

⁸ Criada por Hugo Ribeiro, autor da tese sobre a CRUA. <http://www.orkut.com/Community.aspx?cmm=876566>

⁹ Foi mantida a forma escrita utilizada pelos autores dos comentários, padrão seguido no decorrer desta monografia.

Resposta 3: Underground é a penas um termo. O que exista na verdade é o que é o que não conhecido. (...) ...desde quando os que detem os meios [de comunicação]vão deixar umaa música agressiva ferirem seus egos...sacou? Reafirmo: em Sergipe há o aceitável e o repudiado!

Resposta 4: Underground é submundo e tá acabado. Longe das rádios, longe das TV's... O tal de alternativo é o meio termo que não chega a ser submundo e também não é muito bem visto pelas mídias (embora agora a industria cultural tenha pego muitos desses ditos alternativos como modelo de 'lifestyle' e tem uma galera que segue sem questionar). (...) Ser underground não é só uma questão de negar a cultura de massa e seus frutos, mas de fazer o seu trabalho (para o artista) independente de qualquer coisa e continuar dando a sua mola, sem se moldar ou se 'adaptar', só p garantir um espacinho na grande mídia. Resumindo: Underground é a negação dos valores midiáticos, assumindo o caminho inverso. Não basta não estar lá. Negar é a atitude. Tenho dito.

Resposta 5: **Underground** é toda proposta que se diferencia do que entendemos como convencional e que justamente por não ser convencional, passa a não ter um número maior de público, por ser muitas vezes entendido como exótico, assustador, ou no mínimo, diferente. (...) Underground pode ser tudo aquilo que esteja fora do que comumente enxergamos com os pés no chão. O underground está abaixo dele (levando no sentido literal) não por ser de menos importância, mas pela sua proposta torná-lo escondido ou não compreendido por uma grande massa.

Nos discursos acima relatados, o próprio questionamento sobre o significado do *underground* já um indício de sua forte presença no discurso social, entretanto com uma definição problemática, cada qual tendo a sua. Na primeira resposta, o *underground* está em contraste com a “verdadeira cultura”, tida em sua réplica como a “cultura de massa”. Já na segunda resposta, o *underground* contrasta com a “maioria da sociedade”, ganhando qualidades como marginalizado, uma forma de resistência de ideais utópicos. É também “apenas um termo” para referir-se a uma música cujo espaço nos meios de comunicação é vetado por não corresponder a certo padrão estético.

Finalmente, nas últimas respostas, o *underground* é tido como uma forma de negação e não aceitação da “cultura de massa e seus frutos”; ou fuja das formas “convencionais” de arte, sendo considerado “exótico, assustador, ou diferente” reduzindo assim o seu público.

Todas essas concepções, grande parte delas exposta por artistas integrantes da comunidade virtual da Cena Underground de Aracaju, embora destoem em certos pontos, parecem manter a sua coerência numa

crítica ou oposição à “cultura de massa”, “maioria da sociedade”, “repudiado”, “longe das rádios e das TV’s” ou, simplesmente, o “convencional”.

Ribeiro (2007) englobará todas essas noções as quais o *underground* contrasta sob a denominação de *mainstream*. De acordo com o autor, são três os principais eventos que formam o *mainstream* cultural sergipano: o Pré-caju, o Forró-caju e os Encontros Culturais. O Pré-caju tem sua origem no início da década de 90, como um carnaval fora de época, tendo como inspiração o modelo carnavalesco baiano, principal influência, onde trios elétricos puxavam uma banda de Axé por determinadas avenidas da cidade, causando grande alteração no fluxo de automóveis pela cidade, tornando-o cada vez mais caótico durante as noites do evento na medida em que ia crescendo e ganhando popularidade. Seu auge coincide com os anos de grande popularidade dessa vertente da música baiana, criado em Salvador, enquanto hoje tal festa encontra-se em declínio, com espaço de realização cada vez mais diminuído, procurando alternativas para manter-se popular.

Já o Forró-Caju ocorre durante o mês de Junho, no qual tradicionalmente os nordestinos comemoram feriados de diversos santos, tanto que é considerada a época de São João. Há uma diversidade grande de artistas, nordestinos famosos nacionalmente como Elba Ramalho e Alceu Valença, alguns representando um forró mais tradicional, e também o chamado forró eletrônico, formado por diversas bandas montadas na década de 90, como Mastruz com Leite e a sergipana Calcinha Preta, sendo um grande sucesso de público, tanto regional quanto nacionalmente, e muitas vezes desprezado, tido como um forró impuro e meramente comercial, com pouca conexão com uma suposta sonoridade original. Tal leque de opções, aliado a uma pesada propaganda do governo, estatal ou municipal, e uma grande reserva para a realização do evento tornou o Forró-Caju bastante popular. Vale destacar também a criação da Vila do Forró, que ocorre na Orla de Atalaia, muitas vezes competindo com a outra festa citada. Ambos atraem muitos turistas, além da população local.

Já nos Encontros Culturais, ou Festivais de Folclore, o enfoque são os chamados grupos folclóricos, pretensamente detentores de uma tradição popular que deve ser mantida e valorizada. Ribeiro (2007) comenta, de maneira crítica, sobre tais festivais que “se tenta promover é um show de exotismo, no qual é mais importante aqueles grupos tradicionais (no sentido pejorativo do termo),

antigos, que “não mudam”. Grupos novos que se permitem inovações de qualquer gênero são logo classificados de parafolclóricos.”(p. 52).

Todos estes eventos têm em comum o apoio do poder público para sua execução e divulgação¹⁰, esperando assim contar com um produto turístico de grande porte a ser propagandeado em todo o país. Obviamente, para cada um deles a retórica oficial se distingue; o Pré-caju seria um momento de grande festa no começo do ano e antecedendo o carnaval; entretanto o Forró-caju e os Encontros Culturais contam com um discurso vinculado à tradição nordestina e sergipana, mesmo que seja um “invenção de tradições” (HOBSBAWM & RANGER 2002) como relatada também por Ribeiro (2007).

É como alternativa para uma grande parcela de jovens aracajuanos a esses eventos de grande popularidade que se estabelece um ponto em comum entre toda a CRUA, uma cena alternativa, na qual frequentemente os papéis dos participantes se misturam: muitas pessoas que em um momento são público para uma banda, noutra estarão no palco, ou então divulgando conjuntos de seus amigos através de *Fanzines*, sites ou comunidades virtuais.

De acordo com o que é relatado por Hugo Ribeiro (2007, p. 54), a CRUA inicia-se na década de 80, bastante dispersa e incipiente, formada por pessoas que aos poucos e de maneira bastante complicada tinham acesso a lançamentos de bandas internacionais que faziam bastante sucesso, como é o caso do metallica. Embora desde a década de 70 muitas pessoas já tinham travado contato com bandas de metal e Hard Rock da época como Led Zeppelin, Black Sabbath e Deep Purple, não havia músicos que as tocassem. As primeiras bandas desse período foram a Karne Krua, de *punk rock*, ainda em atividade, cujo vocalista é dono de uma das mais antigas lojas de discos da cidade; Guilhotina de *Heavy metal*, e algum tempo depois a Hemisférios, contando com melhor aparelhagem sonora e famosa por executar *covers* do conjunto canadense Rush.

Se a década de 80 marca o início da CRUA, e inicia-se uma nova fase na dezena de anos seguinte, marcadamente a partir de 1995, cuja influência se impõe até os dias atuais, caracterizada por

¹⁰ Mesmo que o Pré-caju seja um evento organizado pela iniciativa privada, sem o apoio e facilidades promovidas pelo poder público, provavelmente sua realização se tornasse inviável.

uma maior facilidade de acesso a mídias especializadas e meios de produção musical, com o surgimento de inúmeras bandas, novos estilos, numa grande diversidade tanto dentro do Rock em geral, como do metal. Surgem bandas que atualmente costumam atrair grande parte do público interessado por metal ou são consideradas as mais importantes dentro da cena, como Warlord, Tchandala, Scarlet Peace, Sign of Hate, Anal Putrefaction e Mystical Fire.

A Cena Metal aracajuana atualmente continua marcada pela presença das bandas citadas acima, principalmente a Warlord, Tchandala, Scarlet Peace e a Sign of Hate, sendo que a Anal Putrefaction não existe mais e a Mystical Fire raramente se apresenta. Entretanto novos conjuntos vêm surgindo frequentemente, representantes das diversas ramificações surgidas a partir do Heavy metal, como Berzekers (Thrash metal), Incinerated Clitoral Region (Splatter Death metal), Finitude (metal Melódico/Progressivo), Lítania Ater (*black metal*), Gothic Romance (Dark metal), entre várias outras. Esta cena pode se inserir como parte da CRUA pela sua identificação com o *underground*, estando diversas vezes este termo presente no discurso dos atores sociais da cena, além de seus integrantes compartilharem uma estrutura comum de serviços, casas de eventos, espaços de sociabilização e lazer.

Entretanto, a própria denominação metal implica um limite em relação a outros gêneros musicais representados na CRUA, como o *punk/hardcore* ou o *indie rock*, por exemplo, existente não apenas através de bandas e sonoridades preferidas ou peculiaridades estilísticas, mas também por “conteúdos culturais”, como afirma Frederick Barth (1997) em relação às dicotomias entre identidades, considerados relevantes pelos atores, sendo tais conteúdos:

- 1) sinais ou signos manifestos – os traços diacríticos que as pessoas procuram e exibem para demonstrar sua identidade, tais como o vestuário, a língua, a moradia, ou o estilo geral de vida; e 2) orientações de valores fundamentais – os padrões de moralidade e excelência pelos quais as ações são julgadas

Apesar do conceito de Barth ser utilizado para a distinção do “étnico”, os chamados “traços diacríticos” são as mais evidentes formas de distinção, uma vez que costuma atuar como um impacto

sobre quem os vê. Dessa maneira, algum *headbanger* pode ser facilmente identificado como tal tanto por pessoas “de fora” da cena, quanto por “de dentro”, ao ostentar camisa e calça pretas e cabelo longo, por exemplo, e querer ser assim identificado pelo uso de tal visual, se diferenciando de outros grupos e pessoas.

Entretanto, a distinção pela aparência não é suficiente, havendo valores destacados como essenciais para estabelecer a pertença do indivíduo em determinado grupo, sendo necessárias certas qualidades com as quais é possível julgar a conduta de outros, além de orientar a própria conduta do ator social. Logo, na identidade metal não é suficiente vestir-se de maneira específica, mas também “ser” uma pessoa específica.

Destacarei agora o que identifiquei como sendo importantes elementos componentes dessa identificação relacionada à Cena Metal, alertando, entretanto, que não se procura estabelecer regras imutáveis, mas sim características utilizadas em determinados contextos pelos atores que se julgam pertencentes a um grupo, ou cena, denominado metal. Vale salientar que tais sinais e valores abordados a seguir podem atualmente ser relevantes e significativos, mas nada impede que com o passar do tempo novas formas de comportamento ou retórica sejam ressaltadas em prejuízo das citadas a seguir.

1.2 “Ser metal” na cena aracajuana

Em determinado ponto de minha entrevista com Felipe, músico de *black metal*, ele aponta diferenças entre pessoas que “são metal” ou “não são metal”. Peço mais explicações sobre como ele vê tal diferença.

Um exemplo simples. Eu gosto de música. Eu vou para um show de pagode porque pagode é música, eu vou para um show de rock porque rock é música, eu vou para um show de bossa nova porque bossa nova é música. Então existem pessoas que vivem a filosofia do metal porque, quer queira, quer não, a partir dos anos 80, o metal deixa de ser um estilo de música e passa a ser um estilo de vida embasado numa música, e tem pessoas que por escutarem e se agradarem da música que o metal expressa, porque

como eu já disse metal não é só música é um estilo de vida, se envolvem com pessoas que realmente são metal, ou que acham que são, ou que dizem que são, e passam a andar com elas e conviver com elas, e são pessoas que se interessam apenas pela música metal e não pelo estilo de vida metal. (...) Existe o curtir metal e o ser metal.

O principal ponto de Felipe é a existência de dois tipos diferentes de experiência do indivíduo com a música metal: a primeira de alguém entusiasmado com sua musicalidade, que a acha interessante ou proveitosa por algum motivo; a segunda representa um nível de imersão maior no “estilo de vida” metal, coerente com certas normas morais, ou uma maneira de ser e agir, pregada.

A referência aos anos 80 não pode passar despercebida, pois tal década é tida como os anos mais fecundos para o *heavy metal*, quando se deu o surgimento de bandas até hoje influentes para novas gerações de fãs, como Iron Maiden, Mercyful Fate, Manowar, Venom, Metallica e tantas outras, as quais obtiveram grande sucesso de vendas (CHRISTE, 2004, p. 47). Atualmente, tal época parece ter se tornado uma grande obsessão entre pessoas ligadas ao *heavy metal*.

O conjunto Manowar, classificado na cena como *true metal* ou *metal tradicional*, bastante popular na década de oitenta, parece ter entrado numa cruzada em defesa do “verdadeiro” *heavy metal*, escrevendo em suas canções versos como “*If you’re not into metal, you’re not my friend*”, ou “*Heavy metal or no metal at all / whimps and posers leave the hall*”¹¹. O primeiro verso estabelece um parâmetro para relações de amizade: *headbangers* deveriam ter como amigos apenas outras pessoas ligadas a esse estilo musical; o segundo exclui a presença de indivíduos que não possuam as qualidades necessárias para estarem presentes em um show.

A determinação das qualidades necessárias para uma pessoa ser “metal de verdade” estão relacionadas aos fatores os quais se possam indicar seu comprometimento com esta cena. Os mais conhecidos indicadores de pertença à Cena Metal são o cabelo comprido e a camisa preta com a estampa de alguma banda, entretanto estes são apenas os mais vistosos e amplamente conhecidos.

¹¹ Primeiro verso é traduzido como “Se você não pertence ao metal, você não é meu amigo”, e o segundo “metal Pesado ou nenhum metal / Covardes e *posers*, deixem o salão”. Tal salão é uma referência ao lugar onde acontecem os shows.

Contudo, há uma variada gama de comportamentos, adereços e, também, combinações mais ou menos permitidas ou recriminadas.

Proponho-me aqui citar alguns signos relacionados ao vestuário e indumentárias que com acentuada freqüência são ostentados como demarcadores da identificação “metal”, entretanto, não se buscou esgotar as diversas possibilidades de acessórios que podem ser utilizados.

A camisa preta e a calça jeans, frequentemente também preta, são os trajes mais básicos, utilizado tanto por homens quanto mulheres. Peças de couro (geralmente sintético) como o coturno, calçado de cano longo utilizado por militares; jaquetas e coletes (podendo estas ser *jeans*); e *spikes*, braceletes cobertos por espinhos metálicos, costumam também ser bastante valorizados, sendo mais vistos e vestidos em shows, se tornando assim uma indumentária de festas, em contraste com uma mais simples utilizada no dia-a-dia.

Bermudas escuras e abaixo do joelho, com coturno ou sandália tipo *havaianas*, para os homens; e saias (de todos os tamanhos, embora muito curtas seja incomum) *jeans* ou pretas, também com uma sandália simples ou coturno, para mulheres, são possibilidades comuns.

Entretanto o item que mais se destaca, sendo amplamente utilizado entre os integrantes da Cena Metal, e envolvido em uma série de polêmicas quanto ao seu uso: é a camisa de banda.

Clifford Geertz (1989), comentando o exemplo das piscadelas fornecido por Gilbert Ryle, afirma que piscar o olho envolve uma “hierarquia estruturada de estruturas significantes” onde as várias possibilidades desta ação “são produzidas percebidas e interpretadas”, e a “análise” consiste em escolher as possíveis “estruturas de significação (...) e determinar sua base social e sua importância”.

Similarmente a piscadelas, vestir uma camisa implica em uma diversidade de significados possíveis. É, primeiramente, a escolha de uma entre várias outras possíveis, sendo sua seleção tomada como forma de transmitir algo que possa ser compreendido por certo grupo de pessoas. Pode significar a 1) intenção de pertencer a certo grupo, adotando um visual comum; 2) mostrar-se possuidor de determinada qualidade ou personalidade (como através de uma camisa velha e rasgada, ou uma nova e bem passada); 3) exibir seu acesso a certo bem exclusivo, diferenciando-se assim dos

demais. Há, ainda, outras possibilidades, através da partilha de um significado comum entre os grupos sobre o uso de camisas, quando elas são de bandas específicas declaradas de subgêneros específicos da Cena Metal

Através de conversas travadas informalmente ao longo da pesquisa, pude perceber que *headbangers* tem grande apresso por suas camisas pretas e estampadas com o logo de sua banda favorita¹², as quais vestem com certo orgulho. Quando muito velhas e desbotadas possuem grande valor afetivo, se tornando um registro de ocasiões vividas e um atestado de experiência dentro da cena. Um entrevistado contou-me um pequeno caso, cujo personagem era um *headbanger* vocalista do conjunto baiano Malefactor. Ele possuía uma vasta coleção de camisas de conjuntos que apreciava, já bastante desgastadas; certo dia, caminhando pela rua disse ter visto o vendedor de picolé com uma camisa do King Diamond, e outro rapaz na esquina com uma do Iron Maiden¹³. Contou ter achado bastante estranho, e ao chegar em casa percebeu que suas camisas não estavam mais lá: sua mãe as havia doado para pessoas mais pobres, mas comprara outras semelhantes mais novas. Finalmente, o vocalista afirmou-se indignado com a atitude da mãe, pois suas roupas velhas eram insubstituíveis, tendo grande valor para ele. Após o entrevistado ter contado essa história, lembro-me de um dos comentários de pessoas ao redor que também o ouviam: “a camisa demora tanto tempo pra ficar boa, ai chega a mãe e joga fora...”

Em Aracaju, é possível, nos mais diversos locais, encontrar pessoas vestidas todas de preto, além da camisa com o logo de alguma banda, seja à noite, ou andando pela rua ao dia, mesmo com o sol forte. Seguindo o modelo interpretativo proposto pelo CCCS, tal atitude poderia ser encarada como uma forma espetacular de resistência (KAHN-HARRIS, 2004), entretanto, tal relação só poderia ser estabelecida com os “de fora” da cena; internamente, para os iniciados na Cena Metal, é uma tentativa de se mostrar como alguém que “é metal”, ao ostentar um visual característico mesmo em ocasiões nas quais sua roupa causaria um grande desconforto, e, de certo modo, afirmando,

¹² Eu mesmo tenho algumas camisas pretas de banda. Muitas se perderam com o tempo, outras são guardadas com carinho e dificilmente usadas

¹³ Ambas bandas tiveram seu auge nos anos 80, e são ainda consideradas na Cena Metal uns de seus principais nomes.

através de suas roupas pretas em pleno sol a pino, seu compromisso em todos os momentos com este “estilo de vida”, como afirmou Felipe, citando anteriormente os membros da cena

Com elas, as camisas, outros podem identificar seu gosto musical, facilitando aproximações; entretanto, a aproximação a algo ou alguém pode resultar no distanciamento a outros. O uso de camisas está envolto em uma série de polêmicas. A Cena Metal aracajuana está longe de ser algo integrado, onde as pessoas costumam estabelecer relações amistosas entre si. Musicalmente, o metal é dividido em uma série de subgêneros, alguns mais leves e melódicos, outros mais pesados e rápidos. Acontece que quanto mais leve e melódico, mais seus ouvintes costumam serem mal vistos pelos iniciados da cena, “adeptos” de uma sonoridade acessível e comercial, não comprometidos com o “verdadeiro” metal.

O próximo caso que envolve o valor subjacente ao uso de camisa de bandas entre os integrantes da Cena Metal ocorreu com certa pessoa a qual participava de um círculo de amizades comum ao meu. Chamarei o protagonista apenas de José¹⁴.

José desde sua adolescência estava presente em shows de metal aracajuanos, e costumava vestir camisas de bandas como Angra e Helloween, consideradas populares e bastante conhecidas. Em determinado momento, passou a trajar camisas de conjuntos mais obscuros e, muitas vezes, incógnitos, menos para os chamados “*black metals*”. José começou então a se relacionar com os ouvintes desse estilo de metal, alterando assim seu círculo de amizades, adicionando novas pessoas a pequenas festas realizadas.

Dessa maneira, ao freqüentar os mesmos eventos, geralmente restritos a certo grupo de amigos, conheci Antônio¹⁵, considerado tanto por José”, quanto várias pessoas da Cena Metal, um *headbanger* “real”, se tornando uma referência reconhecida em grande parte da CRUA. José costumava convidar Antônio para churrascos e bares. Algum tempo depois os dois romperam com a amizade, gerando uma forte hostilidade entre ambos. Várias histórias começaram a ser contadas sobre a reviravolta em tal relação, incluindo o início de um breve caso amoroso entre José e a namorada de

¹⁴ Não sendo este seu verdadeiro nome, o qual preferi omitir.

¹⁵ Nome igualmente fictício.

Antônio enquanto este viajava, e, tempos depois, Antônio mais um grupo de amigos se juntaram para bater em José.

Acabei, após algum tempo, me afastando de José e Antônio, mesmo assim, costumava encontrá-los em algumas ocasiões, geralmente em bares da cidade. Já sabia dos problemas envolvendo os dois, e, certo dia, ao encontrar-me com Antônio, começamos a conversar até José entrar em pauta. Antônio iniciou a contar uma história sobre seu desafeto.

De acordo com Antônio, enquanto trabalhava com a aparelhagem de som de uma boate aracajuana freqüentada por “playboys”, avistou José com a camisa de uma de suas bandas favoritas, chamada de Venom e considerada a percussora do *black metal*. Afirmou que inicialmente sentiu vontade de bater em José com correntes, logo desistindo, mas depois perguntou a ele questões a cerca da banda, seus álbuns e músicas, as quais não foram apropriadamente respondidas. Antônio considerou José “um paia”¹⁶ por isso, “poser”, ostentando uma camisa em um local não apropriado e sem possuir determinado conhecimento tido como essencial.

Como poderia ser interpretada tal história, na qual camisas parecem protagonizar? Primeiramente, José aderiu a um visual específico, considerado correspondente a determinado grupo dentro da Cena Metal, e, desta maneira, tenta conseguir proximidade e amizade com os seus representantes. Por um momento obtêm êxito, entretanto após algum tempo ele é afastado do grupo. A camisa de banda atua de maneira a transferir certas qualidades ou características as quais simboliza à pessoa portadora, facilitando sua inserção em determinado grupo, no caso os *black metals*.

Entretanto, se em certo momento a camisa vai lhe permitir a identificação com o grupo, no caso de José, ele posteriormente aparecerá como uma farsa: não correspondeu a uma conduta considerada necessária e fundamental a quem a veste, havendo um choque de valores, pois se “ser metal” significa aderir a uma maneira de ser específica, freqüentar certos espaços tidos como de “playboy”, categoria oposta, representaria uma espécie de falsificação ou traição de todo o significado

¹⁶ “Paia” é uma ofensa bastante abrangente, utilizada com freqüência em Aracaju para determinar algo que não presta, de pouco valor.

embutido na camisa do conjunto musical Venom. Ainda para certifica-se de tal farsa, Antônio fez questionamentos sobre a banda, expondo o desconhecimento de José.

Dessa maneira, José passa a ser visto como um “poser” na medida em que estará presente em um espaço diferente e mal-visto dentro da Cena Metal, no caso a boate dos “playboys”, e também por apenas “parecer metal”, ou no caso *black metal*, ao invés de “ser”, considerado também alguém “falso”, não correspondendo ao chamado “real”. “Falso” e “real” são categorias endógenas visando estabelecer a diferença entre quem “é metal de verdade” e aquele que aparece como uma farsa, como foi julgado José, adotando apenas os “sinais manifestos” (BARTH, 1997) da identificação, sem possuir valores, conhecimentos ou uma conduta também julgada essencial para o grupo. O “falso” pode ser considerado um *outsider* intermediário, o que tentam deslegitimá-lo como não pertencente ao grupo, entretanto sempre se mostra presente na cena.

Ainda há mais um aspecto relevante nessa história. Antônio havia rompido sua amizade com José e, pelo que me contara, parecia ter como motivo identificar este como um “poser”. Entretanto o motivo talvez estivesse nos boatos envolvendo o “adultério” inicialmente comentado ou por alguma outra razão. A questão é que Antônio provavelmente dispunha de uma série de argumentos ou histórias para desmoralizar José, entretanto escolheu oportunamente um: o uso indevido de certa camisa. Contava esse caso para mim, que não sou identificado como *black metal*, entretanto pertencendo à Cena Metal, e mais outras pessoas à mesa do bar naquele momento, onde todos compartilharam, assim como Antônio o fez, a farsa representada por José. Tal fato só é possível porque certas atitudes e valores são similarmente compartilhados dentro desta cena.

Ainda sobre camisas, consideradas como um bem a ser consumido e também como item a permitir determinada identidade e identificação, podem ser relacionada ao que Baudrillard afirma ser o *processo de significação e comunicação* (1995, p. 59) realizado durante o consumo, cuja lógica deixa de ser a da “apropriação individual do *valor de uso* dos bens e serviços (...), também não é a lógica da satisfação”. O sociólogo francês completa:

É o seguinte o princípio da análise: nunca se consome o objecto em sí (no seu valor de uso) – os objectos (no sentido lato) manipulam-se sempre como signos que distinguem o indivíduo, quer filiando-o no próprio grupo tomado como referência ideal quer demarcando-o do respectivo grupo por referência a um grupo de estatuto superior. (BAUDRILLARD, 1995)

Parece ter sido o caso de José: através da ostentação de determinado bem consumido ele assume, ou busca assumir, certa associação a um grupo o qual julgava ser superior, “metal”, diferenciando-se assim do grupo ao qual anteriormente se vinculara, fato demonstrado tanto por suas amizades quanto pelos símbolos (novamente camisas) vestidos.

Baudrillard prossegue afirmando que existe uma lógica consciente na relação entre indivíduos/objetos de consumo, a qual considera suas “condutas distintivas como liberdade e como aspiração, como escolha”, embora estejam inseridos, realmente, em outra lógica, a do “*condicionamento de diferenciação*”, a qual estabelece as diferenciações trazidas pelo consumo como uma imposição, a imposição de se diferenciar.

Entretanto, o caso aqui narrado demonstra como a utilização de certo bem não é uma via única, aceita indiscriminadamente pelo grupo. Este age de maneira coercitiva, estabelecendo critérios essenciais a serem seguidos, os quais, inclusive, podem ser utilizados contra alguém, de modo a descaracterizá-lo, como fez Antônio. Dessa maneira, a relação das pessoas que se julgam e são julgadas como pertencentes a certo grupo atua de maneira ativa ao relacionar-se com os objetos consumidos e seus consumidores, o que impediu que o “o processo de comunicação e significação” atuasse de modo pleno.

1.3 Consumo, mídia e mediadores

Como afirmou Hobsbawm (1995) em *A Era dos Extremos*, a partir dos anos 50 e 60 cria-se uma “cultura global jovem”, fortemente encorajada e expandida pela indústria fonográfica e a mídia, e cujo maior produto exportado foi a música *rock*, representante dos ideais de ruptura e rebeldia com

“a sociedade” (1995, ps. 317 – 323), considerados como “essenciais” à juventude¹⁷. A consolidação de um mercado consumidor focado no jovem implica na existência de uma série de itens voltados a ele: álbuns, vídeos, shows e eventos, revistas informativas, peças do vestuário.

Michel Mafessoli (1998) já destacava a existência de uma pauta de consumo comum entre os participantes dos grupos jovens específicos, chamados de “tribos urbanas” ou “neo-tribos”. No caso do metal não poderia ser diferente, havendo toda uma série de itens valorizados e ostentados comumente, os quais, como as camisas de bandas, são fortes indicativos de identidade. Entretanto não se consome apenas roupas ou itens de indumentária, consome-se também a própria música, os meios de se fazer a música (sejam instrumentos musicais ou livros didáticos), além de novos acontecimentos, um “passado”, uma “história” e grandes ícones, trazidos por uma grande diversidade de publicações escritas em papel ou em *bites*¹⁸.

Tal fato implica na existência de uma indústria fonográfica voltada para o metal, ao estabelecer os itens postos em circulação, selecionar “fatos”, “histórias” e “casos” a serem contados e divulgados. Tal indústria geralmente se apresenta como uma grande estrutura interligada de grupos midiáticos (por mais voltados a um segmento que sejam) localizados em centros de “produção cultural” específicos. Dessa maneira, músicas e notícias relacionadas ao metal são geradas por grupos (que envolvem tanto bandas, como gravadoras e mídias) presentes em locais como os Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra, Suécia e Noruega, sendo repassados, através do consumo, para outras localidades. Tal processo ocorre globalmente, mas também nacionalmente, onde certos grupos empresariais são responsáveis por grande parte da divulgação de materiais relativos à Cena Metal. Como exemplo, podem ser citadas as revistas Roadie Crew e Rock Brigade, as lojas/gravadoras Hellion Records e Die Hard Rec¹⁹., todas voltadas ao Heavy metal e seus segmentos, há vários anos atuantes no mercado nacional, publicadas e lidas em vários outros estados, como também o de Sergipe.

¹⁷ Como estabeleceu a própria sociologia da juventude, comentada no capítulo anterior.

¹⁸ Menor medida binária utilizada por aparelhos eletrônicos.

¹⁹ Seus respectivos *sites* na internet: www.roadiecrew.com, www.rockbrigade.com.br, www.hellion.com.br e www.diehard.com.br.

Entretanto, a maneira como os integrantes da Cena Metal se relacionam com tal mercado fonográfico é uma questão a ser analisada. Primeiramente, deve considerar-se as implicações do discurso do “underground” em detrimento do “mainstream”, diferenciação cara aos seus participantes. Ainda na comunidade virtual Cena Underground de Aracaju²⁰, um usuário, músico de Death metal, comenta²¹ discutindo a impossibilidade de enquadrar a música *brega* como *underground*:

Não sou iluminado em primeiro lugar, mas venho não em defesa que do underground, acredito que este modo de viver não precise disso! Em segundo a minha resposta não é ofensiva! mas vou digitar o que é "underground" depois deste longos anos no underground no Sergipe (cidade natal) e no Brasil, de modo que nem sempre estive aqui. Vamos Pela ETIMOLOGIA DA PALAVRA QUE MAIS REPRESENTA O UNDERGROUND NA MÚSICA "SUBTERRÂNEO, CLADESTINO ETC... (...) você acha que a música brega é underground? Meu amigo vá ler + ouvir + em qualquer lugar que vc for no Brasil você ouve música Brega. Música underground é aquele que uma menoria houve nem que seja reconhecido em alguns países e por gravadoras. Antes de existir internet, existe os fanzines. Fanzine era o maior meio de comunicação e divulgação de bandas undergrounds. Vc sabe o que é um fanzine? Então caro amigo, vou dar outro exemplo: é mais fácil você ouvir e ver, pessoas ouvindo Naurêa do que King Diamond, Morbid Angel, Ramones et... Sabe por quê? A música do Naurêa é mais agradável, Roberto Carlos é + agradável, casinha preta é + agradável. É isso cara o *underground nunca vai deixar de ser underground por que sempre será a minoria!*

Para o autor do texto, o *underground* é visto como algo “subterrâneo e clandestino”, representado por uma minoria, com sonoridade pouco agradável. Ainda, o principal meio de divulgação teria sido, em uma época anterior à popularização da internet, os fanzines, pequenos informativos feitos de modo caseiro, com baixo orçamento, por próprios fãs, divulgando novas bandas, mostrando entrevistas e analisando lançamentos. E, mesmo sendo “subterrâneo e clandestino”, possui uma mídia especializada divulgando o som *underground* em diversos países.

Entretanto, embora seja enquadrada por seus atores como *underground*, a Cena Metal estabelece suas relações com a chamada *mídia de massa*, justamente ao contrário de uma distribuição de informações “subterrâneas”. Como estabelece Deena Weinstein (2000, p. 145) a mídia no *heavy*

²⁰ Citada no início do capítulo.

²¹ <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=876566&tid=2530666875540274550> . Inclusive, o outro participante referido como Maurício sou eu.

metal é separada entre a *de massa* e a *especializada*, sendo a primeira voltada para uma faixa indistinta de consumidores, amenizando e simplificando assim os conteúdos culturais presentes em determinado gênero musical, enquanto a especializada utiliza-se de conceitos e noções já cristalizados e consensuais entre os integrantes da cena.

Mídia e iniciação

Mesmo que a “mídia de massa” seja comumente considerada uma simplificação ou deturpação de um sentido “original” defendido como “correto” dentre os participantes da Cena Metal aracajuana, ela parece muitas vezes servir como o primeiro contato dos indivíduos não familiarizados com a cena e seus atores. Tal questão pode ser apreendida através dos *níveis de imersão* propostos por Ribeiro (2007), divididos entre *fase inicial*, *fase de auto-afirmação* e *fase de maturidade*. Sobre a primeira afirma:

Ocorre a partir do momento em que são iniciados na cena, geralmente pelo contato com algum amigo ou um grupo de pessoas que chamam a atenção. Percebe-se que nessa fase ainda não há um conhecimento profundo sobre o que é ou não é metal, ou mesmo quais os símbolos relacionados a determinadas práticas. É a fase da descoberta. (...) Geralmente formada por pré-adolescentes e adolescentes, que são facilmente detectados pelos mais experientes, principalmente pela confusão simbólica que utilizam, baseadas em todo tipo de clichê veiculado midiaticamente sobre Rock ou Heavy metal. (...) Um dos exemplos interessantes foi um adolescente que apareceu num show da banda The Warlord “fantasiado” de black metal, ou seja, com maquiagem no rosto e nos olhos, e uma cruz invertida pintada na testa. Durante esse show, foi possível vê-lo puxando conversa com diversas pessoas, entre os quais figuras importantes e bem conhecidas na cena. O que é interessante observar, é que nos shows seguintes ele não mais se pintava.

Tal relato mostra um aspecto relevante sobre a relação entre a mídia de massa e a mídia especializada, dicotomia essa que poderia ser traduzida também em *mainstream X underground*. Mesmo que o autor julgue ser o principal fator da iniciação na Cena Metal o contato com amigos ou conhecidos já “iniciados”, o “clichê veiculado midiaticamente sobre Rock e Heavy metal” possui um

peso igualmente forte no interesse individual pelo metal, tanto que serve como referência para os trajes vestidos pelo iniciado.

Caso notável e atual sobre a ampla divulgação dada a certas bandas de *heavy metal*, extrapolando os limites de uma mídia especializada, foi o da turnê realizada pelo conjunto Iron Maiden, em 2008, no Brasil, com espaço para matérias no Jornal da Globo ultrapassando três minutos de duração em pleno horário nobre televisivo; bem como no programa dominical “Fantástico”, encerrando com um vídeo de sua apresentação, além de entrevistas com fãs antigos e os próprios integrantes.

O Iron Maiden não é apenas um grande nome do Heavy metal, com boa divulgação na chamada mídia de massa, é também um dos conjuntos responsáveis pela “iniciação” dos *headbangers*, servindo como a porta de entrada para este gênero musical para diversos participantes da Cena Metal. Fica evidente a existência de uma tensão entre o *underground* e o *mainstream*, pois ao mesmo tempo em que se valoriza a clandestinidade de um, os primeiros contatos do fã com o metal se dão através dos grandes nomes propagados pelo grande alcance do outro.

A partir de um maior contato e subsequente imersão na cena, há a tendência do indivíduo aprofundar-se, não sendo suficiente manter-se ouvinte apenas das bandas mais famosas e acessíveis, divulgadas pela mídia de massa, mas conhecer outros conjuntos pouco divulgados ou acessíveis a *outsiders*. Assim, a iniciação na cena significa também o consumo de uma distinta classe de produtos, especializados e direcionados a certo grupo.

As mensagens divulgadas pela mídia de massa sobre o Heavy metal dão pouca margem para o entendimento de toda a variedade de estilos existentes a partir desse gênero musical, e é justamente a mídia especializada uma das grandes responsáveis pela criação e divulgação dos segmentos existentes. Os conjuntos são divididos em uma imensa variedade de denominações, com características musicais e, também, possivelmente, uma moral, valores ou normas de conduta específicas. Assim, os participantes da Cena Metal aracajuana entram em contato com toda a terminologia amplamente reconhecida em cenas de outras localidades, distantes ou não: “*thrash*

metal”, “*power metal*”, “*progressive metal*”, “*doom metal*”, “*death metal*”, “*viking metal*”, “*folk metal*” e também o *white metal* e *black metal* colocados em evidência nesta pesquisa.

Observando novamente o exemplo de Ribeiro, do iniciante na cena e sua “confusão simbólica”, fica destacado no relato do autor que um fato decisivo na sua iniciação foi a conversa com outros membros da cena, já iniciados, dentre eles algumas “figuras importantes e bem conhecidas”, resultando em sua adequação simbólica nos subseqüentes shows. Tal fato demonstra duas características da Cena Metal aracajuana: primeiramente, que a iniciação na Cena Metal deve muito à mídia divulgadora, especializada ou de massa, entretanto o contato com os seus indivíduos participantes é um fator de adequação e informação sobre certo e o errado; segundo, a legitimidade de certos integrantes, “importantes e bem conhecidas”, em estabelecer o certo e o errado.

A migração do “iniciante” para o “iniciado” significa o consumo de bens especializados; mas, além disso, é função de seu contato com indivíduos já pertencentes à cena, os quais o encaminha, informa e instrui. Parte da relação do indivíduo com a cena e seus integrantes é formada pela passagem de informações de um grupo de seus detentores, para outro grupo “desprivilegiado”.

Mídia e mediadores

Mesmo a mídia, seja ela de massa ou especializada, atua como formadora de gostos e opiniões, além de grande divulgadora de bens valorizados (como CDs ou camisas); já a existência de “figuras bem importantes”, nos dizeres de Ribeiro, atua como mediadores dos símbolos efetivamente destacados nesta cena específica. Ou seja, a mídia é responsável por uma grande profusão de mensagens e bens, entretanto será através do *uso* que seus consumidores fazem delas, e repassam para outros, que se estabelecerá o que é efetivamente realizado e permitido na cena aracajuana.

Para Michel de Certeau (1996), o consumo deixa de ser uma atividade meramente passiva, sendo apropriado de alguma maneira específica pelo consumidor, diversas vezes sem uma conformidade exata entre a mensagem pretensamente passada (pela mídia, por exemplo), e a

absorvida. Afirma que “o consumidor não poderia ser identificado ou qualificado conforme os produtos jornalísticos ou comerciais que assimila: entre ele (que dele se serve) e esses produtos (indícios da “ordem” que lhe é imposta), existe o distanciamento mais ou menos grande do uso que faz deles” (CERTEAU, 1996, p. 93). Dessa maneira, os integrantes da Cena Metal consomem uma série de produtos, trazendo uma mensagem específica, entretanto não há uma conformidade exata entre o conteúdo passado e a maneira como os atores o utiliza.

De acordo com Weinstein (2000) a mídia especializada “adota os códigos de diferenciada e relativamente auto-consciente audiência”, servindo à Cena Metal. Entretanto, ela atua igualmente produzindo novos códigos (muitas vezes categorias comerciais), agindo de forma impositiva. Entretanto, tal imposição pode ser diluída, ou muitas vezes negada, através dos usos que os integrantes da cena fazem dela. Um exemplo: em certa época algumas pessoas começaram a utilizar certas roupas utilizadas por bandas que misturavam metal com a sonoridade do Rock gótico, divulgadas através de imagens promocionais ou de shows em revistas especializadas. O principal item era o sobretudo. Tal fato causou um grande estranhamento por parte de outros participantes da cena, e essas pessoas foram tachadas pejorativamente de “G-Dark”, ou “galera dark”, entretanto a letra “G” também tenha sido associada à homossexualidade. Após algum tempo tendo sido detratados, abandonaram o sobretudo, adotando um visual menos impactante. Assim, certos códigos divulgados pela mídia, tanto para iniciados ou iniciantes, são selecionados como relevantes, enquanto outros são julgados como inadequados.

Não apenas a mídia estabelece e divulga códigos e símbolos relevantes, a sua efetivação na cena é sempre mediada por relações de contato entre os seus integrantes. Além disso, os próprios participantes da cena selecionam e mediam o acesso de outros a bens “metal”. Assim, além da mídia, e muitas vezes em contraste a ela, há um certo tipo de conhecimento divulgado “informalmente”, ou seja, através de constantes relações de trocas e piratarias. Contrariando a idéia de um mercado aberto onde todos os interessados teriam acesso a certa mercadoria, tal acesso é mediado pelos integrantes da cena.

Assim, são estabelecidas diversas trocas, empréstimos e “piratarias” na Cena Metal, tirando uma parte do poder da mídia de estabelecer tendências. Dessa forma, o conhecimento dos grandes nomes do gênero é apresentado de um fã para outro, o qual pode gravar em fita K7 (hoje pouco usada) ou CD uma coletânea de músicas consideradas “essenciais”, ou emprestando álbuns. Nas diversas confraternizações em que estive presente, era comum que alguém que possuísse mais CDs os levasse para tocar; enquanto isso, o dono fazia análise de sua importância e qualidades, e podia emprestar ou fazer um CD de mp3 para outro convencido de sua relevância. Boa parte das conversas, inclusive, giravam em torno da exaltação de bandas consideradas “clássicas” em certa vertente do metal, além da apresentação de novidades exclusivas, repassadas assim no “boca-a-boca”. Até mesmo peças valorizadas, como *spikes*, são adquiridas através destes contatos informais; um vendedor da feira de artesanato da Catedral Metropolitana de Aracaju se tornou o maior criador desses itens na cidade. Entretanto, fazia-o apenas por encomenda, então o acesso a estes produtos só poderia ser tido via indicação por parte de quem conhecia seu artesão.

Estes exemplos demonstram uma rede de conexões que muitas vezes afasta-se do que é divulgado pela mídia, havendo um conhecimento exclusivo só possível de ser adquirido através do contato com outros integrantes da cena. A dificuldade de acesso a certo item trará maior valor a ele e, conseqüentemente prestígio ao seu usuário, pois além de indicar o contato com uma rede de contatos particular e um saber exclusivo, não compartilhado por todos, tais itens estão inseridos na lógica do “subterrâneo e clandestino” presente no discurso feito sobre o *underground*. Adquirir certo bem tachado como pertencente ao *mainstream* é pouco relevante, mesmo que tenha elevado valor financeiro; mais importante é a sua qualidade de único e diferenciador (ao mesmo tempo em que indica a pertença a certo grupo também considerado único)

Tanto o *black metal* quanto o *white metal* são grupos distintos dentro da Cena Metal, cujo contato e conhecimento só é possível através de um contato e imersão anteriores na Cena Metal. São marcados pelo consumo de certas publicações, músicas e roupas até certo ponto comuns, na medida em que compartilham sua presença e uma identidade com a cena, entretanto seus caminhos seguidos a

partir de um maior aprofundamento e contato com outros membros se tornaram distintos, indicando também diferentes itens consumidos mais significativos para um grupo que para outro. Assim, há tanto uma mídia especializada em metal, como há também uma série de publicações voltadas para estes dois grupos diferentes²².

Participar da cena *underground* e “ser metal”, *black* ou *white*, não significa apenas consumir algum bem característico, ter certa conduta ou conjunto de valores, e conhecer determinadas pessoas, mas indica também a presença em espaços urbanos determinados.

1.4 Cena Metal e o espaço urbano aracajuano

“ ‘Contradição’ é a palavra. Eu não sou muito de reclamar não, mas é impressionante como não temos um único lugar ou bar por aqui pra tocar, desde que o Muquifo/Kaxaçaria fechou. Os espaços têm que ser criados, estamos o tempo todo inventando, mas não há um “point”, sacou? Há 10 anos tínhamos o Mahalo e era rock todo fim de semana, recebíamos bandas do Brasil inteiro. Há uma maldição aqui, dizem que tem algo a ver com a praga do cacique Serigy. A Casa Laranja não deu certo, o Tequila Café enveredou para o lado das bandas de cover-FM, outras casas possuem custos altíssimos, o que inviabiliza uma produção pequena / independente.”

Tal comentário foi a resposta dada por Rafael Jr., músico do conjunto de *indie* rock aracajuano Snooze, para a seguinte pergunta: *Quais as diferenças da cena rock de Aracaju de hoje e 10 anos atrás?*²³. De acordo com Jr., faltam à cena *rock* aracajuana espaços próprios e característicos, cujas atividades sejam voltadas com certa exclusividade ao público da CRUA, ao contrário, devendo os espaços serem constantemente “criados e inventados”, entretanto incapazes de se manterem, ou pelo menos se manterem voltado a este público específico.

²² Ambos grupos serão tratados mais aprofundadamente no próximo capítulo.

²³ No site *Muzplay*. <http://www.muzplay.net/entrevistas/entrevista.php?id=5>

Fala-se sobre a “cena rock”, mas tal caso também se aplica à Cena Metal, na qual há uma profunda inconstância de espaços, com casas de show fechando, lojas mudando o foco de seu público, estúdios falindo, dificultando a existência de lugares onde os integrantes da cena identifiquem como “seu”. Uma pergunta então deve ser feita: como se dá a presença da Cena Metal em uma cidade onde há escassos e inconstantes espaços próprios a ela? A referência a autores que se voltaram ao estudo da sociologia urbana se mostra imprescindível para a elucidação de tal problema.

Magnani (2005), após a revisão de conceitos como “tribos urbanas”, “subcultura” e “cultura juvenis”, todos utilizados prioritariamente para descrever formas associativas e identitárias entre jovens, procura dar sua contribuição com o estabelecimento do que chamará de *circuitos de jovens*, buscando “privilegiar sua inserção na paisagem urbana por meio da etnografia dos espaços por onde circulam, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, e os parceiros com quem estabelecem relações de troca”.

Para o autor, tais circuitos são integrados por três outras categorias: *pedaço*, *mancha* e *trajetos*, os quais indicam formas distintas de apropriação dos espaços urbanos. O *pedaço* denota o uso de um local “intermediário entre o privado (a casa) e o público”, cuja escolha está relacionada à identidade mantida pelo grupo a um ponto próprio, não compartilhado por grupos diferentes. Já a *mancha* é quase o contrário, sendo um espaço de encontro de vários grupos em busca de um serviço oferecido. Quanto ao *trajeto*, se trata do percurso corrido por determinado grupo em busca de serviços específicos ofertados em diversos pontos (MAGNANI, 2005).

Os *pedaços* formados na Cena Metal aracajuana costumam ser lugares particulares a um grupo restrito, de amigos ou que se identifiquem pela audição de uma vertente particular do metal, sendo de acesso restrito, muito mais próximos da “casa” do que do “público”. Na verdade, grande parte das interações da Cena Metal acontecem em *pedaços*, como a de casa alguém que durante uma festa ou churrasco convida seus amigos, e alguns “amigos dos amigos”, impossibilitando que sejam algo totalmente fechado.

As *manchas* são certamente mais amplas e permitem uma maior interação (e conflito) entre os participantes da cena. Entretanto, há uma particularidade: mesmo sendo definidas como um espaço visado pelo acesso a serviços oferecidos, tais serviços dificilmente são direcionados a esta cena. Estabelece-se assim uma relação entre *estratégias* e *táticas* (CERTEAU, 1996, p. 97) e *usos* e *contra-usos* (LEITE, 2004, p. 214).

Estratégia para Certeau é:

o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e a ser base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças. (CERTEAU, 1996, p. 99)

Enquanto a “estratégia” atuaria como a imposição e planejamento por parte de alguma entidade com poder de exercê-las, a “tática” é “a arte do fraco (...), ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio”, realizada dentro dos limites da estratégia. Como um desdobramento do conceito de “táticas”, adequando aos processos de “*gentrification*”²⁴ e os “usos políticos do espaço”, Leite (2004) propõe o conceito de *contra-usos*, contrários aos usos estipulados pela “estratégia”, criando uma diversidade de “lugares” diferenciados dentro de certo espaço.

Os espaços onde se dão “usos e contra-usos” podem ainda ser articulados com o conceito de “mancha”, uma vez que este indica um espaço caracterizado pela oferta de algum serviço específico, esperando-se dele um uso apropriado. A apropriação dos atores da cena *rock* e *metal* dos espaços urbanos aracajuano relacionada com diversos usos e contra-usos. Tal questão será mostrada através da abordagem das seguintes manchas: Shopping Jardins, Parque da Sementeira, Lagos da Orla de Atalaia e o Mercado Municipal Aracajuano, onde está a Rua da Cultura.

Shopping jardins, Parque da Sementeira e Lagos da Orla de Atalaia

²⁴ Embora não se pretenda afirmar aqui a existência de processos de *gentrification* no espaço urbano aracajuano

O Shopping Jardins é o mais movimentado da cidade, inaugurado em 1997, com uma área construída de 59,9 mil m² e tráfego estimado em 900 mil pessoas/mês²⁵. Sua construção corresponde à estratégia do grupo empresarial que o elaborou conjuntamente com a ocupação de área aracajuana anteriormente pouco povoada. O shopping foi erguido simultaneamente a uma série de apartamentos, aterrando parte do manguezal de Tramandaí e o apicum local, criando assim o bairro Jardins e uma enorme quantidade de consumidores para o shopping, dando existência a uma nova área nobre da cidade.

Os participantes da CRUA terão uma relação ambivalente com o Shopping Jardins, alguns evitando estarem lá presentes, criticando outros, seus freqüentadores, gerando expressões como “punk” ou “metaleiro de shopping”. Uma pessoa com quem conversei, que se considerava uma *headbanger* “real” reconhecia ser criticado por circular pelo shopping e afirmava: “eu sempre fui! Não nego isso pra ninguém e não tenho vergonha”. Assim, certos lugares do shopping costumam ter uma maior presença de jovens relacionados à CRUA.

Geralmente nos fins-de-semana, grupos de jovens podem ser encontrados na entrada a sul do shopping Jardins, numa profusão de estilos variados e espetaculares, diversos visuais contrastando com o da maioria dos freqüentadores deste espaço. Estabelecem um lugar próprio para a sociabilização com seus pares, tomando como ponto de encontro justamente um local caracterizado pela dinâmica do constante fluxo de pessoas no Shopping, construído para possibilitar a rápida entrada e saída de seus usuários. *Emos, skatistas, headbangers*²⁶, ou outros grupos associados à audição de um gênero musical geralmente proveniente do Rock, sentam-se sobre a mureta, encostam seus corpos no corrimão, numa clara oposição aos lugares construídos com objetivo de garantir maior conforto a quem queira conversar, fraternizar ou apenas descansar, como os diversos bancos dispostos em outras entradas.

²⁵ Informações obtidas no próprio site do shopping. http://www.shoppingjardins.com.br/shoppingjardins/interna.wsp?tmp_page=interna&tmp_secao=45

²⁶ É certo que estes grupos costumam não estabelecer diálogos um com o outro, havendo, inclusive, grande má-vontade e hostilidade por parte de *headbangers* em relação a *emos*. Uma camisa com a estampa escrita “Mate um emo e Plante uma árvore” vendida em uma loja virtual de *black metal* (DemiseRecords), e utilizada por um integrante da Cena Metal, demonstra bem tais diferenças. Inclusive, *emos* se tornaram motivo de chacota por parte de diversos grupos diferentes da CRUA, se tornando inclusive problemática sua possível inclusão a esta cena.

O contraste entre estes grupos jovens e o que se poderia chamar de consumidores usuais, um *underground*, o outro *mainstream*, não se dá apenas pela adoção de roupas e visuais diferentes, mas também estabelecendo lugares diferentes e próprios aos grupos em um espaço comum, com o contraponto do sentido do local, intencionado pela sua construtora como uma passagem, se tornando um ponto de encontro; e de sua estrutura física, voltada para a fluidez e dinâmica, transformando muretas em bancos e corrimões em apoio para o corpo.

Outra mancha é o Parque da Sementeira, localizado a leste do Shopping Jardins, na Avenida Beira Mar, com uma área de quase 400.000m² repleta de árvores e gramados, um pequeno lago artificial, campo de futebol, pistas para caminhadas e barras de flexão. De acordo com o secretário Sílvio Santos da Empresa Municipal de Serviços Urbanos, a EMSURB:

O Parque é de fácil acesso a todos e temos uma beleza natural extraordinária, porém faltavam alguns equipamentos que pudessem dar mais conforto aos usuários, que são basicamente pessoas que praticam atividades físicas. Nós queremos que ele seja aconchegante também para as famílias, para que elas possam vir andar de bicicleta, ler um livro embaixo das árvores, os casais virem namorar, enfim, o parque oferece várias opções.²⁷

O secretário reconhece a primazia de um tipo de usuário, em busca de atividade física, moldando assim uma estratégia para atender tais frequentadores, além de oferecer outros serviços, atraindo “famílias” e casais de namorados.

Um grupo bastante distinto deste buscado pela prefeitura municipal se faz presente no Parque da Sementeira, aproveitando-se de parte de sua estrutura, embora restrita. Concentram-se em uma área afastada dos locais reservados à práticas saudáveis, sentados sobre a grama, formando rodas de diferentes grupos que compartilham gostos musicais, sociabilizam, trocam informações e conversam, geralmente acompanhados de garrafas de bebida, destilada ou vinhos, as mais baratas. Estabelecem seu lugar neste espaço, diferente do lugar utilizado pelas famílias ou esportistas, fazendo da grama,

²⁷ Retirado da reportagem no site oficial da prefeitura aracajuana <http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=3996>

uma paisagem a ser vista, seu ponto de encontro, e ao invés do saudável exercício dedicam-se ao ócio e à bebida.

Com o horário de permanência limitado às primeiras horas da noite, saem do Parque da Sementeira, muitas vezes expulsos pela Guarda Municipal, em direção a outro local. Das oportunidades que tive de ir ao Parque, e também de acordo com relatos, os participantes da Cena Metal costumavam dirigir-se posteriormente, depois de fechado o parque, à próxima mancha a ser vista: os Lagos da Orla de Atalaia.

Localizado em uma grande área de uma das etapas da Orla, os Lagos possuem uma estrutura que lhe permite diversos usos. Em sua parte próxima ao asfalto está um ativo comércio alimentício e de entretenimento, com lanchonetes, veículos adaptados para a venda de cachorro-quente, churrasco, tapioca, doces e pipocas, além de danceterias (uma inclusive com *serestas* as quais atraem um público prioritariamente acima dos 40 anos) e uma unidade do projeto de preservação da vida marinha - Projeto Tamar. É ainda rodeado por pistas para caminhada entre o vasto gramado. A outra parte localiza-se junta à praia, sem qualquer separação entre a areia e a orla. É nesta outra parte, contando apenas com alguns bancos, árvores novas e muita grama, que os integrantes da Cena Metal estabelecem seu ponto de encontro. Mesmo com a grande área pertencente aos Lagos, concentram-se em apenas um lugar, envolto por coqueiros, o que impede sua iluminação, sentados igualmente na grama, como na Sementeira.

Na parte próxima ao asfalto há um ativo comércio, freqüentado por famílias, casais e turistas. À medida que se adentra pelos caminhos dos Lagos, tanto o público quanto o uso da *mancha* vai se modificando, com a presença de variados grupos jovens, incluindo os participantes da CRUA e da Cena Metal, assim como pagodeiros, evangélicos e outros tantos. Entretanto é notável a escolha que *headbangers* fizeram, tomando o local mais escuro, mesmo não sendo afastado, como seu ponto de encontro.

Difícilmente consomem produtos vendidos nos Lagos, afirmando serem demasiadamente caros. Na verdade, pude observar a existência de um percurso: os grupos, ou alguns de seus

integrantes, vão inicialmente ao Shopping, onde permanecem por tempo variado, comprando no supermercado bebidas e lanches mais baratos; seguem até o Parque da Sementeira onde ficam até o anoitecer; finalmente, dirigem-se aos Lagos, onde muitos permanecem durante toda a madrugada, esperando o início da circulação dos ônibus (que se encerra à meia noite), ou voltando a pé para casa. Este é um trajeto comum, geralmente feito durante o tempo livre, típico dos finais-de-semana. Outra característica é a proximidade entre as manchas, todas na localizadas na zona sul da cidade, concentrando as atividades da cena em uma região específica de Aracaju, caracterizada pela presença da classe média e alta.

Estas manchas não são os únicos espaços percorridos na Cena Metal, embora sejam os mais movimentados, falados e com perfil de grupos presentes variados. Também não são imutáveis, tanto que, ao retornar a tais manchas e lugares, próximo do término desta monografia, a presença dos grupos e pessoas antes presentes não foi notada

Tais manchas são marcadas pela apropriação de sua estrutura e serviços por grupos para aos quais não foram projetados, permitindo assim sua inscrição na paisagem urbana de Aracaju. Entretanto, outro espaço estará intimamente ligado à CRUA, voltando suas atividades em grande parte para seus participantes, marcando assim um ponto fixo para a sua presença, ao contrário da volatilidade e contingência dos contra-usos. Esta espaço é a “Rua da Cultura”

A Rua da Cultura

A Rua da Cultura é um projeto iniciado em 2002, reconhecida em 2006 como um “Ponto de Cultura” pelo Ministério da Cultura, recebendo atualmente apoio financeiro do governo federal, além do apoio da prefeitura aracajuana. Em seu projeto inicial, a Rua da Cultura realmente ocupava o trecho de uma rua da capital, em frente ao Teatro Atheneu e próxima ao centro aracajuano. Sendo uma área residencial, foi transferida para o espaço externo do Mercado Thales Ferraz. Sua proposta é a de trazer diversas manifestações artísticas como teatro, dança, cinema, artesanato, fotografia, além de

música, o principal atrativo ao público. De acordo com seu principal idealizador, Lindemberg Monteiro, “o projeto Rua da Cultura foi inaugurado no dia 30 de setembro de 2002 com o intuito de democratizar o acesso a produção cultural sergipana”. Um palco é montado todas as segundas-feiras, dia fixo para a realização das atividades da Rua da Cultura.

É oportuno contextualizar aqui as mudanças realizadas no Mercado Thales Ferraz, onde em sua área externa é realizada a Rua da Cultura. No ano de 2001, foi concluída pelo poder público sua “revitalização” e, de acordo com Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável da Costa dos Coqueirais (TECHNUM, 2001), elaborado ainda quando suas mudanças eram uma novidade,

Os projetos realizados em Aracaju – recuperação do Centro e restauração dos Mercados Antonio Franco e Thales Ferraz - tiveram amplo impacto positivo, uma vez que permitiram a proteção do conjunto histórico urbano, a melhoria da qualidade de vida urbana, revitalização imobiliária, segurança pública, animação turística e fortalecimento das atividades econômicas. O projeto de restauração do Mercado disponibilizou 272 pontos comerciais compreendendo bares, restaurantes, lanchonetes, lojas de artesanato, mercearias, confecções e comércio complementar (casa lotérico, farmácia, barbearia, etc), com condições sanitárias e de higiene. O projeto alterou significativamente o usuário do espaço, atraindo uma clientela de maior poder aquisitivo, e consolidou a condição de centro de comércio estadual, onde pequenos produtores comercializam diretamente seus produtos. No entanto, apesar do significativo aumento da renda gerada, de difícil mensuração devido à indisponibilidade de dados, pode-se dizer que a maior alteração é encontrada na melhoria de condições de saúde e higiene permitindo que local se enquadre como ponto de atração turística de Aracaju. (TECHNUM, 2001)

É possível encarar tal caso como um processo de *gentrification*²⁸, entendido como “objetos de políticas urbanas e culturais que buscam recuperar seu patrimônio cultural para torná-los passível de reapropriação por parte da população e do capital”(LEITE. 2004, p. 61). Dessa maneira, atrai para certo espaço urbano “revitalizado” uma nova categoria de usuários, com maior poder aquisitivo ou disposição para gastar, como turistas ou classes com maior poder de compra; igualmente, o metro quadrado da área se valoriza, tornando-se interessante para especulações e investimentos imobiliários; o próprio preço dos estabelecimentos comerciais aumenta, mudando o perfil de empresários presentes.

²⁸ Ou pelo menos pensar nas mudanças ocorridas no Mercado aracajuano como uma tentativa de enobrecimento do espaço.

Entretanto, a valorização deste espaço parece ter seu auge logo no início do empreendimento, sem conseguir atingir uma camada uma “clientela com maior poder aquisitivo”, como previsto pela consultoria. É notável o que afirma Elaine de Lima (2006) sobre as mudanças sofridas pelo mercado, destacando que “isso não representou a exclusão de determinados atores sociais, nem possibilitou o retorno das elites locais e das práticas comerciais e de lazer a elas ligadas”²⁹.

Assim, a Rua da Cultura é um projeto estreitamente associado à produção independente e “*underground*” em Aracaju, possibilitando a apresentação de várias de bandas pertencentes a variadas segmentações do *rock*, inclusive o *metal*, para um grande público.

Acontece que, durante as noites de segunda-feira no Mercado Thales Ferraz, dois públicos distintos fazem seu diferenciado dessa mancha, gerando uma curiosa situação. Um público pode ser distinguido como o de freqüentadores da Rua da Cultura³⁰, e o outro é formado por atores sociais que se pretendia excluir durante o fracassado processo de *gentrification*. São eles ouvintes, prioritariamente, da chamada música brega e do forró.

A diferença entre estes dois grupos de usuários se faz através de uma ocupação distinta da área ao redor do palco de shows e seus vários bares próximos, além de uma disputa pela audição musical. Pelo ponto de ônibus em frente ao Rio Sergipe chega-se à Rua da Cultura e logo é possível ver o público do brega e do forró sentados nas mesas dos bares do mercado; a maior parte do público da Rua da Cultura estabelece-se ao redor e em frente ao palco das bandas, embora alguns também sentem-se à mesa.

Enquanto as atrações da Rua da Cultura vão se apresentando, o outro público dos bares e do brega, permanece praticamente alheio as atividades no palco, ouvindo em altíssimo som, através de potentes caixas sonoras, sua música preferida, bebendo e, muitas vezes, dançando (sozinhos até, já que a maioria do público é masculino). A distorção das caixas indica que elas estão em altura bem superior à sua capacidade, numa tentativa de abafar o som vindo dos palcos, chegando em certos lugares mais distantes superá-lo.

²⁹ Trecho de entrevista presente no *site* <http://news.andifes.org.br/index.php?shownews=822>

³⁰ Inclusive apelidada de “Rua da Loucura”

Desta maneira, a Rua da Cultura se mostra como um caso curioso quando relacionada aos conceitos de *uso* e *contra-uso*. Se até o momento a presença dos integrantes da CRUA nos espaços e manchas urbanas é prioritariamente marcada pelos contra-usos, a Rua da Cultura será seu espaço privilegiado, com apoio dos governos federal e municipal, cujo sentido é executar formas artísticas caracterizadas por estarem afastadas da “grande mídia”, atendendo um público que se julga com poucos espaços próprios. Enquanto isso, o contra-uso do Mercado Thales Ferraz, desde o imperfeito processo de *gentrification*, foi efetivado por atores sociais cuja presença deveria ser inibida, apropriando-se rotineiramente dos seus bares durante a noite³¹.

³¹ Sobre a música brega, Vina Torto (2005), afirma ser um gênero musical digno de riso por parte da classe média, estigmatizada como uma expressão artística de massa e inferior. Integrantes da Cena Metal aracajuana também costumam encarar de forma depreciativa a música brega. Seria o caso de analisar como o público “brega” percebe outros estilos musicais presentes na Rua da Cultura

CAPÍTULO II

IDENTIDADE E CONFLITO NA CENA METAL

A partir deste capítulo procurarei analisar a presença de dois grupos diferentes inseridos dentro da cena Metal aracajuana. De certa maneira, eles compartilham de um conjunto de valores e premissas comuns, trazidos justamente por sua vivência e relação dentro do contexto desta cena. Apresentarei agora os *black metal* e *white Metal*, antagônicos e envolvidos em uma série de conflitos.

Antes, gostaria de afirmar que utilizarei o conceito de *identidade*, a partir das referências antropológicas que situam a análise nas fronteiras estabelecidas entre grupos, como no caso dos estudos sobre *etnicidade* e suas fronteiras de maneira próxima ao proposto pelo antropólogo Fredrik Barth (Poutignat e Fenart, 1997). Buscarei aqui manter, até onde for possível, uma articulação destes conceitos na perspectiva de analisar as relações com tais grupos jovens urbanos envolvidos no que venho denominando de cena metal em Aracaju.

Uma premissa do conceito de Barth (1997) é a de que “concentrando-nos naquilo que é *socialmente* efetivo” os grupos são vistos como uma forma de organização social e possuem “um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como se constituísse uma categoria diferenciável de outras categorias do mesmo tipo” (1997, p. 193 e 191). Tal concepção marca uma ruptura com outros teóricos os quais buscavam tratar a identidade como um dado primordial e imutável, cuja existência estava assegurada por uma maneira de ser única e trazida por uma cultura compartilhada “desde sempre”.

De acordo com minha pesquisa de campo, além de situações vividas dentro da cena Metal, imagino que os grupos aqui formados também possam ser considerados como “uma forma de organização social” na qual o membro “se identifica e é identificado por outros como se constituísse uma categoria diferenciável”. Então, creio, seria o caso de me utilizar de uma série de conceitos

trazidos por Barth no campo da etnicidade, para tentar aplicá-los ao estudo das identidades presentes no contexto em que estão inseridas. Inclusive, Jean-William Lapierre (1998, p. 12) comenta que a proposta de Barth poderia ser “aplicável à análise de todo tipo de identidade coletiva (...), isto é, toda vez que está em causa um limite entre ‘eles’ e ‘nós’”, embora tais palavras tenham sido escritas como crítica à maneira que Barth trata a etnicidade.

Para este autor, estudar a pertença a um grupo significa também analisar as suas *fronteiras* (“*sociais*”), implicando conhecer quais “critérios para determinar a pertença e meios para tornar manifestas a pertença e a exclusão” (p. 195). Tais critérios são percebidos através dos discursos dos atores sociais, no modo como narram suas diferenças e semelhanças, bem como narram e manipulam os limites entre o “*nós*” e o “*eles*” ou “*o outro*”, tendo assim a alteridade um papel fundamental numa identificação coletiva. Interpretando a obra de Barth, Poutignat e Fenat (1997, p. 141) afirmam que “a etnicidade é uma forma de organização social, baseada na atribuição categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta, que se acha validada na interação social pela ativação de signos culturais socialmente diferenciadores”.

Desta maneira, o tipo de organização social aqui estudada não possui a especificidade da *eticidade* porque não classifica necessariamente as pessoas “em função de sua origem suposta”, ou seja, relacionada ao discurso da pertença primordial a um território, a um parentesco, a uma nação específica, ou algum vínculo garantido desde o nascimento a certo grupo, visto que nos grupos formados dentro de uma “cena cultural” há uma grande variedade de argumentos de identificação, sendo impossível dizer que o argumento de uma origem comum seja um critério fundamental. Entretanto, a origem pode ser substituída por certas “qualidades” valorizadas, ou, como pretendo mostrar, por um discurso de herança ou *revival* de um tempo “mítico” do surgimento do *heavy metal*. Além disso, os “signos culturais socialmente diferenciadores” estão relacionados a uma parcela segregada de uma possível cultura geral ou ampla da sociedade, mas são signos apropriados na cena Metal presente em Aracaju.

2.1 Nomeando os grupos

Primeiramente, gostaria de fazer algumas considerações sobre as nomenclaturas utilizadas neste trabalho e nomeações atribuídas *endo* e *exógenamente* dentro da própria cena Metal aracajuana, fruto de constantes interações.

Deve ser notado que desde o início do trabalho venho tratando os *black metals* e *white metals* aparentemente como nomenclaturas estabelecidas, aprovadas e amplamente utilizadas na cena Metal em Aracaju e em geral. Entretanto, muitas vezes as atribuições que cada grupo faz de si mesmo pode não corresponder exatamente a tais denominações, mas podem ser compreendidas como tais pelos envolvidos.

Acontece que dentro da cena Metal aracajuana, “os outros” aparecem sempre como categorias já cristalizadas, ou seja, a nomeação de alguém como *white metal*, por exemplo, acontece alheia à sua vontade e como julga adequado para seu grupo tal termo. Muitos atores da cena saberão estabelecer quem são os “*black*” ou os “*white*” (modo como são frequentemente chamados), entretanto, tal denominação diversas vezes não é aceita endogenamente, preferindo o grupo ser identificado, ou se autodenominar de modo distinto. Entretanto, tal nomeação endógena mantém íntima relação com a exógena, aquela atribuída “de fora”.

Sobre isso Poutignat e Fenart (1997) esclarecem “que a identidade étnica nunca se define de maneira puramente endógena pela transmissão da essência e das qualidades étnicas” e a “relação dialética entre as definições exógena e endógena da pertença” que transforma a identidade em um processo dinâmico sempre sujeito à redefinição e à recomposição. Enquanto dentro da cena Metal o grupo de *headbangers* cristãos são amplamente conhecidos e reconhecidos como *White Metals*, a aplicação endógena dessa nomenclatura parece ser controversa, ou pelo menos não totalmente aceita e utilizada.

Em um curto documentário chamado “O Evangelho dos Excluídos”³², Tata, músico cristão, integrante da cena desde muito jovem, considerado uma pessoa “das antigas”, usa tanto a nomenclatura “white metal” quanto “galera do Metal cristão” para referir-se ao grupo ao qual se vincula. Entretanto, alguns integrantes da banda cristã Ira Divina utilizam-se mais do termo “metal cristão”, afirmando que “white metal” não seria o nome mais apropriado.

É notável o teor pejorativo dado ao termo “white metal” do modo em que é utilizado dentro da cena Metal aracajuana, podendo servir como forma de ofender ou difamar alguém, praticamente um xingamento entre não cristãos. A adoção de uma nomenclatura alternativa por parte dos *headbangers* cristãos parece surgir como meio de evitar o desgastado e, em certa medida, incômodo termo “white metal”. Entretanto, tal termo foi identificado, por mim, como o mais difundido na cena metal aracajuana, entre religiosos ou seculares.

De maneira semelhante, o “Black Metal” é muitas vezes adaptado para a língua portuguesa, sendo chamando endogenamente também de “Metal negro” ou “Metal profano”.

Tais mudanças a algo correspondente em língua nativa parecem ter como objetivo romper com a nomenclatura utilizada de modo amplo pelos *de fora*, tentando fugir de estigmas ou afirmar a incompreensão por outros de seu “verdadeiro” significado; ainda reformulam a classificação em língua inglesa para adotar algo que pareça corresponder à realidade local. “White Metal” ou “Black Metal” podem aparecer como formas cristalizadas estipuladas por publicações e gravadoras estrangeiras, mas ao mudarem para “Metal cristão” ou “Metal negro e profano”, parecem dar uma reinterpretação e nova apropriação daqueles termos.

Os grupos muitas vezes não se referem a si como sendo “Black Metals” ou “White Metals”, mas afirmam que tais nomenclaturas referem-se a uma *ideologia* específica a ser seguida, ou uma qualidade a possuir, como “ser um Black Metal de verdade” ou ser um *headbanger* e seguir a doutrina cristã simultaneamente.

³² Produzido por Kedma Ferreira, para a conclusão do curso de Comunicação Social da UFS. A autora neste trabalho entrevista atores sociais distintos, como um pastor e um músico de *metal* cristão, mostrando seus diferentes pontos de vista sobre a atuação da igreja e a possibilidade do *rock* como uma música de louvor.

Tais considerações buscam alertar a variedade de denominações existentes, atribuídas a si pelos atores do próprio grupo. Assim, a utilização da nomenclatura “white metal” ou “black metal” neste trabalho pode não agradar alguém pertencente ao grupo abordado, mesmo assim será mantida, por estar presente bastante presente nos discursos dos atores da cena; e por não haver consenso, entre os grupos, pelo fim de sua utilização, substituindo outra julgada mais adequada.

2.2 O Black Metal em Aracaju

A primeira banda a se considerar Black Metal, e ser amplamente reconhecida desta maneira na CRUA é a Mystical Fire, surgida em certo momento de grande proliferação de conjuntos dos mais variados estilos musicais relativos à cena *underground* iniciado na década de 90 em Aracaju, marcadamente no ano de 1995 (Ribeiro. 2007, p. 57). A banda ganha bastante notoriedade não apenas entre o público voltado ao Black Metal, chamando a atenção para si através de impactantes performances de palco e à presença de seus integrantes na platéia de vários dos shows dessa cena aracajuana.

O conjunto se tornou referência para diversas novos integrantes da cena *metal* aracajuana, bastante impressionados com a presença de uma banda portando indumentárias e recursos vistos antes apenas em revistas ou vídeos. A única apresentação que pude conferir foi aproximadamente em 2002, no local conhecido como “antigo Los Gatos”, e havia grande expectativa de minha parte em relação ao grupo, tantas eram as histórias, em rodas de amigos e espalhadas pela internet, contadas sobre seus integrantes. Em geral, afirmavam ser pessoas depravadas envolvidos com prostitutas, “reais satanistas” que faziam um som extremamente desagradável e tosco, pessimamente gravado e tocado de forma primária. Com tantas atribuições, a curiosidade gerada em torno da banda era imensa, tendo várias pessoas exaltando-a, outras a ridicularizando.³³

³³ Quanto à apresentação, ocorreu já na madrugada de um sábado, com o dia perto de clarear. No seu início encontrava-me cochilando apoiado num muro e despertei percebendo um grande clarão e uma maior temperatura no local, demorei um pouco para entender o que estava acontecendo: a Mystical Fire havia iniciado seu show, vestidos no palco com vários *spikes* e peças de couro pelo corpo, rostos ocultados pelo *corpse paint*, tocando em alto volume, uma cabeça de porco pendurada, e um de seus integrantes “cuspindo fogo”, jogando querosene de sua boca inflamando-o com uma tocha.

A banda possui poucas gravações e de pouca distribuição. Na época em que foi realizado o show, continuava sendo uma das únicas (pelo menos das conhecidas) bandas de *black metal* de Aracaju e a posse de suas “demos” ou o até o contato com os seus integrantes era ostentado por certas pessoas como sinal de prestígio dentro da cena metal, pois era como se ter acesso a algo exclusivo feito por indivíduos tidos como “reais”, “verdadeiros” ou “*true*” “Black Metals”. A Mystical Fire, apesar de todas as controvérsias quanto à sua qualidade, era por muitos tida como “metal de verdade” e ter acesso a ela significava ter acesso às suas qualidades.

À medida que novas gerações iam adentrando na cena metal, o prestígio da Mystical Fire foi se abrandando, embora continue sendo uma referência presente quando tocam no assunto “Black Metal” ou até mesmo no metal em Aracaju, incluindo aí adeptos de gêneros musicais diferentes dentro da CRUA, como o *indie rock* ou o *hardcore*. Enquanto isso, novas bandas foram surgindo ganhando destaque.

Atualmente o conjunto com maior público *black metal* dentro da cena aracajuana é a Litania Ater³⁴, a qual parece ter adotado uma postura mais expansiva, realizando shows com maior frequência, investindo na qualidade técnica de seus instrumentistas e instrumentos. Enquanto a Mystical Fire exerceu seu fascínio sobre uma geração específica, parecem estar tendo menor evidência atualmente, ao mesmo tempo em que a Litania Ater se torna referência para novos integrantes os quais vão adentrando na cena metal.

A iniciação ao *black metal* está relacionada à posse de certos conhecimentos e interesses musicais prévios relacionados ao Metal, ou seja, não se pula diretamente “do nada” para o *black metal*, é necessário certo nível de imersão dentro da cena. Como afirma Nuton Asper, baterista da Litania Ater,

meu interesse pelo metal extremo veio através da passagem por outras bandas, já toquei em banda de Heavy Metal, em banda de Doom, mas o que gostava mesmo era sempre coisas rápidas como o Death e o Black Metal. Aí apareceu a oportunidade de tocar num conjunto de Black Metal e estou aí até hoje

³⁴ Outros conjuntos de Black Metal aracajuanos são Succoth Benoth, sem realizar qualquer atividade, Black Pest e Maniac Frost and Flames.

Em outro momento da entrevista que me concedeu, afirmou ter se interessado primeiramente por bandas como Deep Purple e Black Sabbath.

Uma canção de *black metal* pode ser praticamente incompreensível para quem não tenha certa familiaridade musical com o *heavy metal* (ou até mesmo para este). Além do mais, o acesso a informações e materiais relativos ao *black metal* seria quase impossível para o indivíduo sem contato com a cena Metal, pois é através do seu envolvimento com esta e, principalmente, as trocas estabelecidas, comentadas no capítulo anterior, que suas preferências vão se formando.

Desse modo, certos indivíduos acabam ganhando destaque entre os *black metals* por serem os responsáveis por apresentar-lhes diversas bandas, mostrando ou emprestando alguma parte de sua discografia, contando fatos e histórias impressionantes sobre bandas pouco conhecidas ou sobre a cena local, divulgando publicações e outros modos. Geralmente essas figuras são detentoras de certo prestígio na cena Metal, e, muitas vezes, parecem encarnar as qualidades do “ser Metal”.

Max Weber (2004) conceitua e evidencia a existência de alguns tipos de “dominação”, sendo esta definida como “a probabilidade de encontrar obediência para ordens específicas dentro de determinado grupo de pessoas”. A dominação “pode basear-se nos mais diversos motivos de submissão: desde o hábito inconsciente até considerações puramente racionais”, porém encontra-se sempre sustentada na “crença na *legitimidade*”, e é de acordo com a “*natureza*” da *legitimidade* exercida que variarão as classes de dominação (WEBER, 2004, p. 139).

A dominação entre o *black metal* costuma ser exercida de modo sutil por aqueles responsáveis por “iniciar” novos membros. A obediência às suas ordens, como propõe Weber, pode não ser rigorosamente verificada, porém, há uma grande aceitação de seus gostos musicais, valores e condutas, considerados pelo grupo como uma norma. A sua legitimidade está próxima à *carismática* (Weber, 2004, p. 141), ou seja, “baseada na veneração extracotidiana da santidade, do poder heróico ou do caráter exemplar de uma pessoa e das ordens por esta reveladas ou criadas”, neste caso

empírico, baseada nos códigos do que é “ser Metal”, citado anteriormente e explicado no capítulo anterior.

Recapitulando, o “ser Metal” está baseado em fatores que indiquem o comprometimento, conhecimento e imersão dentro da cena metal. No *black metal*, o detentor da legitimidade costuma ser alguém com bem relacionado entre músicos e demais personalidades, principalmente as mais velhas, sendo a idade de envolvimento com a cena um fator que garante uma posição acima dos demais. Além disso, parece viver o Black Metal, adotando vestimentas típicas na maior parte do seu cotidiano, dando a entender que não é apenas um *headbanger* em seu tempo livre, mas durante todo o tempo (mais uma garantia de prestígio)

Entretanto, a tênue *dominação* exercida por alguns membros costuma se romper com o tempo. Uma vez iniciado no Black Metal, o indivíduo terá acesso a diversas fontes de informação, como revistas, *zines* ou até outras amizades que vão se formando, podendo competir com o que é dito pelo responsável por sua iniciação, tornando assim menor sua influência, na medida em que se torna mais dispensável.

Muitas vezes, o iniciado rompe com tal figura de autoridade após algum tempo, se tornando ele mesmo alguém a atrair atenção de novas gerações, iniciando-as ao *black metal*.

A propósito dessas rupturas, é comum o desentendimento entre os próprios *black metals*, surgindo diversas histórias que envolvem brigas entre eles. Dentro os diversos grupos formados na cena metal arcajuana, o *black metal* parece ser o que leva mais a sério a questão de “ser Metal”, exigindo uma concordância entre seus valores compartilhados com o resto de suas atividades diárias e personalidade, não devendo se limitar à atuação dentro da cena.

Entre os Black Metal, diversas brigas e confusões aconteceram e algumas merecem ser destacadas. Há alguns anos, na entrada de um show, local onde as pessoas costumam se aglutinar para conversar, um rapaz vestia a camisa do Emperor um conjunto de Black Metal norueguês, quando outro mais velho afirmou que a banda era nazista e exigiu que a despisse ou então ele mesmo o faria. O mais novo então a tirou. Muito tempo depois, ao conversar com o intimado, ele me revelou que,

apesar de tudo, ele estava errado ao utilizar tal traje, sendo incoerente um nordestino ostentar a estampa de um conjunto nazista.

Anos antes, o mesmo rapaz mais velho “marcou” uma briga com José, mesmo personagem do capítulo anterior, num pequeno show aberto realizado na praça do conjunto habitacional Sol Nascente, onde todos pudessem ver os dois. Afirmava que meu conhecido era um “*pouser*”, fingindo ser *headbanger*, e isso ficaria provado quando os dois brigassem e o perdedor apareceria diante de todos como um “falso”.

Outro caso se deu no mirante do calçadão do bairro 13 de Julho, um ponto localizado numa área tida como elitizada da cidade, onde todos os finais de semana se juntavam diversos grupos jovens, como *skatistas*, *punks* e também *headbangers*, formando uma *mancha* atualmente pouco utilizada. Quem me fez o relato foi Juh. De acordo com ele um rapaz estava utilizando a camisa de uma banda, também de Black Metal norueguesa, chamada Darkthrone, quando alguém por ele reconhecido como um *black metal* deu uma cuspada no rapaz. Juh conta que ficou “indignado com a humilhação q ele passou e me senti no direito de fazer alguma coisa”, mesmo sem conhecê-lo direito, e assim uma série de brigas se desenrolaram nos sábados no mesmo local. Após um tempo “continuei falando com [X]³⁵ apesar que depois de um tempo ele começou a andar com os caras [companheiros do rapaz que o cuspira]”, finaliza Juh.

Estes casos mostram algumas questões interessantes sobre o *black metal* aracajuano. Primeiramente, recorrer ao enfrentamento como modo de estabelecer “a verdade”, o que é permitido ou não, sendo voltado para outros *black metals*. Segundo, a aceitação da agressão por parte do agredido, que posteriormente julgá-la-á adequada, incorporando o discurso e as práticas do “agressor”

Os *black metals* dificilmente se verão como um grupo unido, apesar da partilha de valores, condutas e um “visual” considerados apropriados. Parecem se organizar na forma de diversos núcleos, ou “galeras”, como muitas vezes se chamam, com quantidade limitada de membros, havendo um trânsito entre seus integrantes para núcleos diferentes, muitas vezes gerado pela ruptura entre amizades.

³⁵ Preferi não identificar o envolvido em tal confusão que levou a cusparada.

Felipe, músico de *black metal*, parece reconhecer tal segregação, responsabilizando uma forte briga de egos. Perguntado sobre quais bandas mais importantes na cena *black metal* aracajuana, responde: “apenas a minha e mais nenhuma, pois eu não acredito numa cena aracajuana, acredito em círculos independentes entre si, heterogêneos, que nunca serão homogêneos pela simples briga de ego dos integrantes desse círculo”. André, baterista da Lítania Ater, reconhece a existência de vários conflitos, ele mesmo afirma já ter se envolvido em diversas brigas, entretanto para ele existe união entre os integrantes da cena Black Metal, e suas desavenças foram resolvidas, sendo que “hoje todo mundo é amigo, senta na mesa do bar pra tomar cerveja e ouvir Metal”.

Há também discursos formados pelos atores sociais integrantes da cena *black metal* sobre “quem é o Black Metal”, ou seja, discursos sobre um modo peculiar de ser distinto dos ouvintes de outras vertentes do Metal. Além da camisa, citado nas entrevistas realizadas como principal fator de atribuição do indivíduo a certo grupo, o “black metal é” uma certa pessoa:

Os ‘black metal’ você já percebe logo, através das blusas, camisas de banda, a maneira de se vestir, a agressividade que as pessoas impõem, a maneira de ser, mais fechadas (...). A semelhança dentro do black metal esta aí no nosso dia-a-dia, o sentimento, a raiva que nós temos; o amor

afirmou André, em entrevista. Assim, o Black Metal se vê como um grupo distinto de outros presentes na cena Metal, mais reclusos e radicais. Em alguns casos observei que há a tentativa de se colocarem como um grupo com maior prestígio que outros, sendo “reais”, em oposição aos “falsos”, e legitimamente *undergrounds*.

O primeiro caso trata-se de um show exclusivo organizado por Carcareco, personagem considerado por muitos integrantes da cena metal, com quem conversei, como “o líder dos Black Metal”, possuindo grande prestígio³⁶. Como me contou Fábio, ex-músico de *black metal*, Carcareco mobilizou certa quantidade de pessoas as quais deveriam juntar uma cota mensal durante um ano, para no final deste período poderem realizar um show exclusivo com uma banda de *black metal*

³⁶ Mesmo com a ressalva de que a cena Black Metal é formada por diversos “círculos” antagônicos, Carcareco em diversas ocasiões foi citado como alguém importante nesta cena, exercendo certa dominação sobre seus participantes.

brasileira dos anos 80, tida como a primeira e uma das mais importantes do país (Roadie Crew #107), além de Hecate e Mausoleum. O show, chamado de “Bestial Massacre Fest”, não possuiu divulgação alguma, sendo limitado a convidados/financiadores, contando com a aparelhagem de som da empresa Ricardo Sá, responsável pela sonorização de diversos eventos de grande porte em Aracaju, sendo realizado no Clube do Vasco, próximo ao Mercado Aracajuano. A intenção, obviamente, era de manter o show para um público restrito de escolhidos, não sendo permitida a entrada de outros *black metal*, evidenciando sua segregação em diversos “círculos”. Tal evento foi visto por poucos, mas comentado por muitos, tornando-se assunto em diversas conversas dos membros da cena Metal, muitos revoltados por não poderem estar dentro do Clube, o que estrategicamente garantiu maior prestígio a Carcareco e os que lá estiveram presente. Em diversos momentos ouvi comentários de que os *black metal* são, ou tentam ser, uma “elite”, mais importantes que outros grupos, e este show parece ter aumentado tal entendimento.

Outro caso é o de Sapulha, personagem também bastante conhecida na cena metal, presente em vários shows, chamando atenção por sua magreza, altura e jeito peculiar de andar. De acordo com uma conversa a qual presenciei, Sapulha havia gravado com um amigo uma fita em estúdio com diversas composições próprias, entretanto, concluída a sua mixagem, tocou fogo na obra, afirmando ser “*underground* demais para outras pessoas a ouvirem”, devendo manter a música apenas em sua imaginação.

Como consequência desses diversos círculos em disputa, a presença dos *black metal* no espaço urbano de Aracaju é difusa, sem ter alguma mancha ou pedaço característico. Parecem agir de forma nômade sobre a cidade, com seus diversos núcleos seguindo rotas diferentes. Durante minha pesquisa de campo, algum núcleo podia ser visto nos Lagos da Orla e outro no Parque da Sementeira, entretanto com pouca frequência.

É certo que não há um *pedaço* próprio à cena *black metal*, e a sociabilização e encontros entre seus participantes costuma ocorrer mais em espaços privados. Após entrevistar Felipe, ele me contou estar indo “beber” numa casa disponibilizada nos fins-de-semana por um amigo, apenas com a

finalidade de confraternizarem. Em outras conversas informais com membros da cena *black metal*, muitos revelaram sua preferência por permanecerem em casa, junto com o seu núcleo de pessoas conhecidas.

Há, então, na cena Black Metal dois tipos de espaços freqüentados. Um espaço público compartilhado com a cena metal mais ampla, que são as *manchas* e *pedaços* da cena, onde se costuma dar a iniciação ao *black metal*, mesmo que seja através de uma camisa rasgada ou cuspidas; neste espaço os grupos e indivíduos entram em contato com outros e formam alianças (ou conflitos). O outro espaço é mais privado, o do iniciado, com sua rede de amigos e influências já consolidadas; representa os diversos núcleos da cena *black metal*, freqüentando um ambiente mais privado e íntimo, como a casa. Entretanto, este espaço da casa costuma dar certa abertura ao contato entre novas pessoas, na medida em que algum de seus freqüentadores pode convidar alguém desconhecido ao resto do grupo.

Se atualmente não há um pedaço próprio ao *black metal*, durante alguns anos tal cena foi associada à Catedral de Aracaju, localizada em uma grande praça do centro da cidade, na zona norte. Nela se reuniam integrantes da Mystical Fire e outras personalidades da cena, bastante comentadas até por pessoas pouco ligadas à cena Metal. Para iniciantes no Black Metal, “andar” na Catedral era algo ostentado como indicativo de sua aceitação ao grupo.

2.3 O White Metal em Aracaju

O curto documentário “O Evangelho dos Excluídos” mostra algumas opiniões de membros da cena *white metal* aracajuana sobre temas relevantes para eles, além de estabelecer o início desse movimento musical, nos Estados Unidos, e quando se deu seu início na capital sergipana.

De acordo com Tata, músico atuante há bastante tempo na cena cristã, entrevistado no documentário, o *white metal* se iniciará através da banda Pacto de Sangue, em 1994, que “trazia uma postura não white metal (...), mas mais rockeira”, com o pastor Ronaldo Amin, havendo ainda a

tentativa de divulgar tal sonoridade num programa de rádio evangélico, o qual não durou muito tempo, por pressão da própria igreja, julgando ser inapropriada tal exibição afirmando ser o *rock* “coisa do diabo”.

Além de Tata e o pastor Ronaldo Amin, outro músico considerado influente na cena *white metal* aracajuana é Samuel, que, embora cristão, frequentou bandas de pessoas não ligadas à religião, como a Karne Krua e World’s Guerrilla, além de ser conhecido dentro da CRUA.

Entre os anos de 1999 e 2000 o *white metal* terá um maior crescimento em Aracaju com o estabelecimento da Igreja Renascer, trazendo um ministério voltado para a evangelização de pessoas ligadas ao *metal*. Se antes o *white metal* parecia ser formado apenas por cristãos que ouviam um gênero em comum, sem muito contato um com o outro, a chegada desta igreja será o início de um projeto ainda em continuidade, de união entre essas pessoas, formando bandas, promovendo shows e seminários.

A primeira banda de *white metal* formada em Aracaju foi a Never Die, com a participação de Tata e Samuel, que se conheceram através do ministério constituído pela Igreja Renascer, Cristo Metal Força, ou Christian Metal Force – CMF, atuante em diversos estados. O primeiro show da banda, e o primeiro de *white metal* da cidade, foi realizado na própria sede da igreja, em maio de 2000, gerando grande repercussão e polêmica entre cristãos e *Headbangers* que julgavam, ambos, a união entre cristo e *heavy metal* inapropriada. Foi dito inclusive que pessoas ligadas ao *black metal* tentariam impedir a realização desse evento, agredindo a banda e queimando a igreja. Segundo Tata, entretanto, ele foi conversar com essas pessoas, afirmando que eles não deveriam fazer nada, já que nada era feito contra eles. No final, dois *black metals* foram assistir à apresentação, “bateram cabeça” e depois saíram.

Atualmente a Never Die está dissolvida e alguns membros e pessoas ligadas ao *white metal* da época se desligaram da cena, dissociando-se do cristianismo e aderindo ao “metal extremo” secular, o qual inclui o *black metal*. Alguns haviam feito tatuagens com motivos cristãos, como o logo de alguma banda famosa, tendo que cobrir com outra tatuagem após abandonar a religião, procurando

esconder, de certa maneira, sua passada ligação cristã. Dificilmente essas pessoas comentam sobre sua “fase” *white metal*.

As duas principais bandas de *white metal* aracajuanas, atualmente, são a Worshiper e Ira Divina (mais antiga), ambas com sonoridade extrema; já realizaram shows fora de Sergipe, e costumam estarem presentes nos eventos de Metal Cristão locais. Cultos voltados para a cena *underground* em geral, mas com predominância do Metal, são realizados frequentemente pela Missão Shekinah, grupo cristão atuante na cena metal aracajuana.

Formada em 2002 na cidade de Aracaju, a Ira Divina se propunha a tocar metal extremo com sonoridade influenciada pelo *black metal* norueguês, embora com temática cristã, contrária ao satanismo presente em diversas letras e imagens das bandas deste país. Seus primeiros membros foram Abel Misrain, guitarra, Jachobos Philoteus, voz, e Joarlan Lucimat, bateria. Em 2004 modificou-se tal formação, entrando Tata Satanoj para ocupar o cargo de baixista, pois ainda não contavam com um, e Jachobos assume a guitarra no lugar de Abel, que havia deixado o conjunto. Jachobos até então não sabia tocar seu instrumento, mas conta que:

Quando formamos a Ira Divina não buscamos grandes músicos, mas amigos, pessoas que nós tínhamos aliança espiritual. Eu mesmo quando comecei não sabia tocar ou fazer vocal, mas tinha a vontade e a necessidade de fazer algo que agradasse a Deus e ele foi nos capacitando (Christian Metal Zine, Nº 9, Outubro 2007)

Com essa formação lançam o CD-demo “No Mais Profundo do Espiritual Revelado” em 2006, título criado por Tata, com tiragem de apenas 200 exemplares, mas disponível para download pela internet. No ano seguinte, a banda apresenta um novo integrante para o baixo, José Gomes, substituindo Tata, que assume a segunda guitarra.

Todos os membros atuais da banda tiveram contato com o cristianismo logo cedo, através da família, atravessando uma fase, iniciada junto com a adolescência, de ruptura com a religião e contato

maior com o meio secular, inclusive a música, travando contato com o *rock* e suas ramificações. O único que parece nunca ter se afastado dos cultos foi Tata Satanoj.

Lucimat havia freqüentado uma igreja evangélica tradicional quando criança e aceitado Cristo, mesmo seus pais sendo católicos. A partir de certa idade começa a ouvir metal e andar com “a galera” da cena, a tocar em bandas de *death* e *thrash* seculares e se considerar ateu, “até que um dia eu me voltei para cristo (...), e eu conheci o Metal cristão um tempo depois que estava na igreja, já tinha conhecido o meio secular, tudo. O Metal cristão eu conheci bem depois quando estava na igreja”, afirma. Mais interessante é que Lucimat passa a conhecer o *Metal* cristão através dos próprios *black metals*, porém numa época na qual a cena ele considera diferente da atual: “Por incrível que pareça quem passou o Metal cristão para mim foi até o pessoal Black Metal, que se dizia Black Metal e tal, passou o Antidemon e Mortification”, ressaltando, contudo, que “naquele tempo não existia esse radicalismo todo, os caras até ouviam”. Após algum tempo conhece Tata e seu amigo Claudney, e se aprofunda no Metal cristão.

Jachobos e José Gomes igualmente freqüentaram igrejas evangélicas quando crianças, entretanto destacam terem sido fortemente obrigados por suas famílias a participarem dos cultos, à sua revelia. “As vezes minha mãe chegava a me bater para ir à igreja. Ai depois com 12 anos eu parei de ir, dei um tempo (...), aí comecei a ouvir rock e tal. Depois foi que eu voltei realmente, não para a igreja, mas para Jesus”, afirma Jachobos. Para José Gomes, aos 17, 18 anos, sua família já não tinha mais como obrigá-lo a ir à igreja, e estava envolvido com a cena secular, freqüentando shows, “só que depois é aquele negócio, eu desde criança eu ia, eu conheço a bíblia; eu vivia, mas não tinha sentido pra mim. Se você for pensar na vida, não tem sentido nenhum. Aí resolvi voltar para Deus porque todas as maneiras de diversão que o ser humano inventou são autodestrutivas, sempre destroem seu corpo de algum jeito, destroem sua visão, sua audição, seu corpo, sua mente; é só você olhar. E o homem fica procurando sentido para a vida e não adianta, não, o sentido da vida é Deus. Você pode beber, se drogar, não adianta. (...) E isso me levou a voltar”.

Todos destacam uma volta espontânea ao cristianismo, numa fé mais consciente, não imposta, e também crítica em relação à maneira tradicional dos cultos evangélicos. Já no caso de Tatá, seus pais tentavam impedi-lo de freqüentar a igreja. Filho de pastor, afirma que “enquanto têm pessoas que apanhavam para ir à igreja, meus pais queriam me bater para eu não ir, porque eu era a vergonha do evangélico: cabelo grande, rock, brinco, entendeu?”.

Nos últimos 3 anos, a banda já se apresentou em Salvador e Itabuna, além de participar como banda principal nos eventos de *white metal* realizados em Aracaju. No show soteropolitano a banda afirmou contar com metade do público presente “secular”. E em diversos outros shows cristãos em que participaram, afirmam que a minoria da platéia era composta de cristãos, além da organização de tais eventos ser bastante elogiada, comparando com eventos seculares.

A presença de um público amplo, tanto secular quanto cristão, parece ser um dos objetivos da Ira Divina. Joarlan afirma que “é até legal, assim, pelo menos para a banda Ira Divina, que a idéia d’agente é justamente essa. Agente não quer tá tocando pra público cristão (...), não, assim, excluir, nem nada, mas a nossa ideologia, a nossa idéia é de tá ‘batendo a real’, tá passando essa idéia pra galera do mundão mesmo, pra galera tosca mesmo, pra black metal, pra quem for”. Percebe-se, então, que a formação da banda não está relacionada simplesmente à possibilidade de expressão artística ou criativa dos integrantes, e a “necessidade de agradar a Deus”, citada anteriormente por Jachobos, não se restringe ao som tocado; mas também a levar o que é chamado de “ideologia”, no caso uma “ideologia cristã”, para um público específico. Ainda de acordo com o baterista, a sonoridade da banda é o primeiro atrativo, o qual chamará a atenção do público e o contato deste com a mensagem cristã proferida se dá num segundo momento.

É consenso, entretanto, entre os membros, que a conversão não deva ser algo forçado, e o objetivo principal é mostrar uma idéia alternativa dentro da cena Metal, cuja aceitação deve ser tomada individualmente, sem qualquer tipo de pressão. Joarlan comenta que “não é um papel nosso converter ninguém, nossa missão é chegar e passar a idéia”; Jachobos completa:

e dar uma alternativa também (...) porque é só autodestruição, (trecho incompreensível) a galera usando droga, sexo adoidado, e no final o que vem é o vazio; quem preenche o vazio, que agente acredita, é Deus. É uma alternativa que agente tá dando (...). Muita gente tem visto realmente que Deus pode transformar as vidas, pode realmente dar a paz que o mundo não dá, e as pessoas que estão mais precisando disso é realmente o pessoal não-cristão

Não pude estar presente em nenhum show deles, entretanto compareci a um ensaio realizado na sede da Missão Shekinah. Contando com a aparelhagem de som provida pela Missão, o grupo ensaiou numa manhã de sábado, no centro da cidade. O local não possuía isolamento acústico, porém pouco se percebia do lado de fora a presença de uma banda de Metal Extremo, em alto som, ensaiando. A sonoridade realmente remetia a diversas bandas norueguesas de *Black Metal*, mas elementos do *Thrash Metal* também estavam presentes em diversos trechos. A banda treinava repetidamente suas canções, sendo que Jachobos chamava atenção dos outros membros para os trechos mal executados. Havia seriedade e preocupação na execução dos instrumentos, mas ainda guardando um clima amistoso na relação um com o outro. Ensaíram por aproximadamente duas horas, sem a presença de espectadores, além de mim, que havia pedido permissão para assisti-los.

Embora em sua comunidade virtual do site de relacionamentos *Orkut*, a Ira Divina seja descrita como uma banda de “Black Metal primitivo”, o que corresponde a sua proposta sonora, principalmente nas suas primeiras músicas compostas, Jachobos relativiza tal nomenclatura:

O som, agente fala sempre Metal Extremo, porque agente tem várias influências, como o Thrash Metal, tem coisa que lembra o Doom e o Death. Por um lado pode ser considerado Black, mas o som em geral agente fala Metal Extremo, até porque o Black Metal tem mais a ver com ideologia,

embora advirta existir bandas as quais se julgam *black metal* cristãs.

É interessante notar que enquanto na cena *black metal* seus integrantes assumem uma postura de superioridade e distinção com relação a cena Metal, numa suposta “elite”, um dos elementos do discurso do *white metal* sobre si é de que são “o underground do underground”, como coloca Jachobos. De acordo com ele, o *white metal* primeiramente é *underground* dentro de uma cena em

que é pouco aceito, considerados párias para o *metal*, muitas vezes um motivo de gozação, e ainda sendo perseguidos pelos *black metal*; além disso, são *underground* novamente no momento em que sua forma de culto não é aceito por suas igrejas tradicionais, sendo necessária a criação do que chamam de “Igreja Underground”.

Foi com espanto que soube pela primeira vez da existência de um local destinado ao culto cristão voltado para pessoas ligadas à cena *white metal* ou *metal* cristã. Inicialmente fiquei conhecendo-a como a Igreja Underground, nome que faz jus à sua estrutura física e seus objetivos. Conversando com o pastor Amin, percebi que tal denominação não era a mais apropriada, apesar de utilizarem-na, mas sim “Missão Shekinah”.

Minha primeira visita se deu num dia de domingo, quando é realizado o culto, às 6h da noite. Este *pedaço* se localiza na rua de São Cristovão, 539, próximo ao terminal de integração da rodoviária velha. É pouco visível, tendo 2 grades de loja pintadas de preto, sem qualquer placa, estando aberta apenas uma, seguida, após degraus, de uma divisória. O interior é uma grande sala com espaço para sofás e almofadas, onde é possível conversar e orar, e, mais ao fundo, equipamentos e instrumentos musicais, o que permite a realização de shows no local

Logo que cheguei fui recepcionado pelo Pastor Amin, pastor responsável pela Missão Shekinah, recebendo-me cordialmente. Ainda durante o culto, após a execução de algumas canções pela banda presente, as luzes foram acesas e a vocalista colocou um tonel de lata pintado de preto no centro da área intermediária, dando início à leitura bíblica (infelizmente não recordo qual trecho). Todos os participantes retiraram seus exemplares do bolso, acompanhando a leitura. A pastora Beth, esposa de Amin, falava de maneira suave numa visão bastante não convencional dos ensinamentos bíblicos a que estive acostumado. A parte que mais me recordo era a qual afirmava ter o “espírito” desejo de obedecer às vontades de Deus, fazendo assim o que é certo, porém a “carne” era quem desvirtuava a pessoa desse caminho, condição essa resolvida apenas pela aceitação de Jesus, que, de volta à humanidade, poderia trazer a salvação. Em alguns momentos, Deus era louvado num alto grito, quebrando qualquer monotonia.

Ao fim da sermão da pastora, o tonel é recolhido, luzes apagadas, e a banda volta a tocar mais algumas canções, seguindo a mesma linha das primeiras. Ao seu término, as luzes se acendem e começa uma espécie de confraternização em virtude do aniversário de Tata.

Em minha primeira visita, o culto foi realizado pela pastora, contudo, em outro domingo que estive presente, Jachobos, vocalista da Ira Divina, foi responsável pela leitura de trechos da bíblia e seus devidos comentários, fazendo o uso do tonel preto.

Posteriormente pude me apresentar melhor ao pastor Ronaldo Amin e mais algumas das pessoas presentes. Amin já tinha alguma idéia de minhas intenções com a visita, sabia que pretendia realizar um trabalho sobre o Metal cristão em Aracaju. Logo demonstrou ser um conhecedor da sociologia, indagando-me sobre a elaboração do meu projeto de pesquisa, perguntando-me qual pensador clássico pretendia utilizar, Durkheim ou Weber. Afirmei ser Weber, e conversamos um pouco sobre sua obra. O Pastor mostrou-se bastante empolgado com *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, obra clássica de Weber, sugerindo-me a sua releitura. Ao decorrer da conversa, ele me revelou ser graduado em filosofia pela UFS, além de ter cursado algumas disciplinas com certos professores do curso de Ciências Sociais. Amin é também sargento da Polícia Militar.

Continuei conversando com pastor Amin por um bom tempo, contava-me assim um pouco sobre as atividades realizadas pela igreja, como entrega de alimentos a moradores-de-rua, estudos bíblicos, além da promoção de shows (e outras coisas). Mostrou-me seu ponto de vista sobre o cristianismo (de modo bem geral, pois houve pouco tempo para aprofundamentos); o catolicismo apostólico romano, para ele bastante prejudicado por não considerar certas mudanças ocorridas na sociedade; e, principalmente, o protestantismo e como sua Missão nele está inserida, dando, segundo ele, importância à “evolução” pela qual passam as sociedades, mudando assim a maneira de se propagar a mensagem “de Cristo”.

De acordo com o pastor Amin, Shekinah significa a “manifestação da glória de Deus”, e a Missão atua de diversas maneiras. Uma delas é reservando um dia da semana para a distribuição de alimentos a moradores de rua e demais necessitados. Pelo que me informaram, fazem tais doações

pela região do centro aracajuana. Estudos bíblicos são também semanalmente realizados. Ainda promovem, divulgam e organizam eventos como shows e congressos contando com a participação de pastores de diferentes estados brasileiros, como o Congresso de Missão Urbana ocorrido em novembro de 2007. Oferece ainda estrutura para cultos e ensaios de bandas, com equipamentos de som e instrumentos disponíveis.

Embora conte atualmente com razoável estrutura, a Missão iniciou suas atividades primeiramente na casa do pastor, com pouco espaço disponível para os integrantes; depois se estabeleceu na capela da Polícia Militar e em seguida na Rua Tomar do Gerú, para finalmente se estabelecerem no local atual. A Missão “existe” judicialmente, com credenciamento na Receita Federal, e, portanto, razão social e CNPJ, registrados desde 2001.

Mesmo levando em conta a importância de um espaço próprio, os membros da Missão consideram mais importante a existência de pessoas que se reúnam regularmente, acolhendo novos integrantes ou qualquer um disposto a compartilhar sua forma de culto. Destacam ainda que suas atividades existiriam independente do espaço físico reservado a elas, podendo ser realizadas em praças ou ao ar livre. Sobre isso o Pastor Amin comenta que “A base de discussão bíblica é o texto de 1ª Coríntios 3:16, que diz que nós, os seres humanos, temos o nosso corpo como lugar para morada e templo (ou santuário) do Espírito Santo de Deus. Daí a conseqüente máxima teológica de que ‘nós somos a igreja’, e não a estrutura física ou jurídica da coisa.” Dessa maneira, justificam a denominação e credenciamento junto à Receita Federal mais como uma necessária formalidade, tentando manter-se fiéis ao princípio bíblico apropriado por eles de que a palavra de Deus deve ser levada a todos independente do local, dando assim mobilidade ao culto, e também a possibilidade de ser proferido em locais onde as igrejas convencionais têm pouco alcance, fazendo jus à proposta de ser um “comunidade underground cristã voltada a Deus”, como afirma Tata.

O pastor Ronaldo Amin me contou que o trabalho realizado pelo grupo leva comumente o nome de “ministério”, dificilmente chamado de igreja, mas prefere utilizar a palavra “Missão” para melhor representar sua atividade. “Somos guerreiros reunidos e convocados por um chamado para

uma missão. Shekinah é uma palavra hebraica, e significa: a manifestação da glória de Deus. E essa é a nossa missão no meio underground, ou onde quer q formos levados” afirma. A preferência da Missão é justamente pelo chamado público *underground*, composto por *roqueiros*, *punks*, *headbangers* e mais uma grande quantidade de pessoas cuja aceitação pela igreja “tradicional”, protestante ou católica, seria bastante restringida, tendo em vista a recíproca aversão entre os grupos.

De um lado as pessoas pertencentes à cena underground teriam pouca afinidade com a formalidade dos cultos tradicionais, além da não aceitação de uma série de restrições quanto a seu estilo de vida, costumeiramente pouco convencional. Da parte das igrejas convencionais, parece haver igual estranhamento com relação a um público tão diferente.

De tal fato, parece surgir uma crítica a qual com freqüência ouvi sendo feita pelos membros da Missão Shekinah, a de que a igreja falhou em levar a palavra de Deus para grupos os quais, segundo eles, têm grande necessidade dela. De acordo com Jachobos “as igrejas não vão sair da sua comunidade, lá dos templos, pra alcançar essa galera, pra dar ajuda às pessoas que estão precisando nesse meio, que são excluídas da igreja”.

Assim, a Missão Shekinah é um importante *pedaço* para o Metal cristão, funcionando como ponto de encontro fixo para as atividades do grupo, e dando suporte para diversas atividades como shows e encontros que colocam em contato cristãos de várias localidades, como o Congresso de Missões Urbanas, trazendo pastores de Minas Gerais voltados ao “*underground*”.

2.4 Aspectos comuns entre o *black metal* e o *white metal*

O estabelecimento do “*outro*” é um elemento fundamental na formação da identidade do grupo (OLIVEIRA, 1976; BARTH, 1998). Embora se mostrem como grupos diferentes e antagônicos, *black metal* e *white metal* possuem, em certa medida, um discurso comum sobre “outro”, na medida em que ambos se julgam como um grupo diferenciado dentro da cena Metal, detentores de certas qualidades distintivas que os garantem certa “pureza”. São eles representantes do

“real” Metal, ao contrário do “falso”, mais *undergrounds* que o próprio *underground*, como mostram os casos nos quais os *black metals* buscam uma distinção dentro da cena, julgando-se um grupo de maior prestígio; e também a fórmula do *underground* do *underground* trazida pelo *white metal*, que tenta colocar a não aceitação por parte da igreja e da cena Metal como uma fator de distinção.

De fato, as diferenças entre tais grupos costuma confundir não apenas o leigo na cultura Metal, mas também iniciados com variada imersão na cena, tamanha é a semelhança entre traços diacríticos ostentados por ambos. A seguir, *white metal* e Black Metal serão relacionados a certos aspectos comuns. O primeiro é o enquadramento no chamado *metal extremo*; segundo, a constante referência aos anos 80; e, finalmente, ao que é chamado pela cena Metal de “ideologia”.

O *Metal Extremo* foi estudado a fundo por Keith Kahn-Harris (2006), e de acordo com o autor, representa a manutenção mais dos aspectos mais transgressivos do *Heavy Metal*. O interessante a notar no Metal Extremo é ele ser um gênero musical formada pela seleção de características tidas como “originais” e únicas do *heavy metal*, excluindo outras julgadas alheias a ele, estabelecendo assim um ideal de pureza. Um exemplo é a imperceptível presença do *blues*, “enraizado” no *heavy metal* desde os anos 70, entretanto praticamente removido do metal extremo³⁷ (KAHN-HARRIS, 2006, p. 82). Enquanto certos elementos são julgados como “não sendo Metal”, outros vão constituir uma essência presente no Metal Extremo, sendo formado pelos subgêneros *thrash metal*, *death metal*, *black metal* e *doom Metal*.

³⁷ Outros casos citados pelo autor são o da música *punk*, renegada por diversas bandas de *heavy metal*; e o *rap*, adotado por conjuntos musicais americanos numa vertente chamada de *nu-metal*, ou *new-metal*.



Figura 1 – Banda Litania Ater



Figura 2 – Banda Ira Divina

Compararei aqui dois representantes do *black metal* e *white metal* sergipanos, Litania Ater (Figura 1) e a Ira Divina³⁸ (Figura 2), respectivamente. O Primeiro aspecto comum a ser notado entre

³⁸ Respetivos endereços eletrônicos: [HTTP://www.litaniaater.com](http://www.litaniaater.com) e [HTTP://bandasdegaragem.uol.com.br/IRADIVINA](http://bandasdegaragem.uol.com.br/IRADIVINA)

ambas é a sua sonoridade e técnicas específicas relacionadas ao *black metal*, composta por vocais guturais e agudos, quase berrados; guitarra bastante distorcida utilizando-se com frequência da técnica de trêmolo³⁹; bateria utilizando-se do *blast beat*⁴⁰ e pedal-duplo no bumbo. Apesar de manterem uma sonoridade predominantemente *black metal*, ambos os grupos se julgam também *thrash* e *death*, mantendo-se assim o vínculo com o metal extremo. Tudo isso, aliada a uma gravação bastante “crua” obtida com poucos recursos e amadora, gera uma sonoridade mais agressiva e, muitas vezes, incômoda até para o público Metal não-extremo. Ambas compõem suas letras em português, afirmando ser importante a “mensagem” passada ao público, diferentemente do que é usual entre as bandas de Metal.



Figuras 3 e 4– Logos da Litania Ater e Ira Divina, respectivamente

Quanto ao que Weinstein (2000) chama de *dimensão visual* no *heavy metal*, ambos os conjuntos adotam um visual semelhante, com diversos elementos comuns, o que pode ser observado em suas fotos promocionais e logos (Figuras 3 e 4). Além das vestimentas pretas, comuns em praticamente toda a cena Metal, a presença de acessórios como *spikes* e *coturnos* e uma postura bastante ameaçadora dos músicos na foto, são características comuns as bandas que se enquadram como *black metal*. A pintura facial utilizada pelos integrantes da Litania Ater chama-se *corpse paint*, igualmente características das bandas deste gênero, embora Jacobos tenha afirmado “gostar” deste elemento, mas preferir não utilizá-lo na Ira Divina. Quanto ao logo de cada conjunto, parecem estar entranhados em uma série de formas espinhentas e agressivas, dificultando a compreensão do nome da banda.

³⁹ Técnica na qual cada nota é palhetada diversas vezes em curto período de tempo.

⁴⁰ *Blast beat* consiste em tocar rapidamente o simbal acompanhado de algum prato da bateria.

Assim, tanto a sonoridade quanto o visual da Ira Divina e a Lítania Ater são bastante semelhantes. Embora chamada frequentemente de *white metal*, Jacobos esclarece que inicialmente a proposta da Ira Divina era de executar “Black Metal com letras cristãs”, também chamado de *unblack metal*, entretanto, abrangendo posteriormente as sonoridades *thrash e death metal*.

Como foi dito, o metal extremo tem como característica uma seleção de elementos considerados essenciais ao Metal e a exclusão de outros. Tal seleção não se dá apenas na sonoridade e visual dos conjuntos, sendo que pelo menos na cena *black metal e white metal* aracajuana, há também a seleção de um *tempo* tido como essencial ao *metal*, no qual está a origem desses subgêneros: este tempo é “os anos 80”.

Nas entrevistas por mim realizadas, a “origem” tanto do *whick metal* quanto do *black metal* sempre é relacionada aos anos 80. De acordo com Felipe, o *black metal* surge a partir de uma canção da banda inglesa Venom, chamada justamente *Black Metal*, surgindo na mesma década uma série de conjuntos com sonoridade semelhante e que se proclamavam “black metal”. Enquanto isso, a origem do metal cristão é vinculada à banda americana Stryper, a qual jogava bíblias para o público em seus shows, embora sua sonoridade não tivesse relação com o metal extremo. Como foi comentado no capítulo anterior, a década de 80 é considerada de grande importância para o *metal*, entretanto entre estes grupos da cena aracajuana que buscam cada vez mais uma “essência” do Metal, sendo “Metal de verdade”, “real”, a referência a tais anos se torna mais importante.

Mesmo sendo comum na cena estabelecer a origem do *heavy metal* nos anos 70, com bandas como Black Sabbath, são as bandas da década de 80 que receberão a alcunha de “tradicionais”. Assim, forma-se um discurso sobre um tempo no qual o Metal supostamente viveu sua fase áurea, com a proliferação de diversas bandas e subgêneros importantes até hoje. Destaque para a banda brasileira de *thrash metal* chamada Violator, a qual branda entusiasticamente em suas apresentações “os anos 80 estão de volta!”. Seu último show em Aracaju, em 2007, contou com a presença tanto de *white* quanto *black metals*, havendo inclusive uma briga entre ambos.

Conseqüentemente, referências à sonoridade e ao visual de bandas de *thrash metal* dos anos 80 são bastante valorizadas por estes grupos de metal extremo, sendo adotadas conjuntamente às características do *black metal* citadas acima. Como exemplo está o uso de coletes *jeans* com *patches*⁴¹ bordados, numa vestimenta casual alternativa a braceletes e *spikes* geralmente utilizadas em shows.

Ainda, mesmo que o visual e a sonoridade dos conjuntos de *black metal* e *white metal* sejam fortemente influenciadas pela vertente “black metal” criada nos países escandinavos, principalmente a Noruega, na chamada “*second wave of Black Metal*”, já nos anos 90⁴² (CHRISTE, 2004), tal década não é posta em evidência, ao contrário de sua antecessora. O Metal “oitentista” é também o Metal “tradicional”, remetendo a um tempo ideal que deve ser resguardado pelo Metal Extremo.

O metal extremo é caracterizado pela exclusão de certos diálogos culturais considerados indevidos ao *metal*, entretanto ele significa também a incorporação de uma série de elementos julgados permitidos, chamados na cena aracajuana de “ideologia”, fazendo parte de sua “transgressão discursiva” (KAHN-HARRIS, 2006).

Como afirma Jachobos, “o som em geral [da Ira Divina] agente fala metal extremo, até porque black metal é uma... tem mais a ver com ideologia, e a nossa ideologia, as letras, são todas cristãs, então não caberia chamar de black metal”. Joarlan também considera que a sua banda possui uma “ideologia” que deve ser passada para “a galera do mundão”. André, da Lítania Ater, possui opinião semelhante; quando perguntado por mim do que se trata o *black metal*, afirmou: “black metal é uma questão de ideologia”.

O discurso sobre uma “ideologia” parece ser característico dessas cenas extremas, enquanto outros grupos da cena Metal aracajuana pouco relacionam Metal a uma “ideologia”. Tal conceito apropriado de modo bastante peculiar na cena indica uma série de idéias ou conceitos sobre o “ser Metal”, separando-o de ser apenas um gênero musical, mas algo com um conteúdo próprio. Assim, no *white metal* a “ideologia” é relacionada com o cristianismo, mais fortemente em sua forma protestante e a pregação religiosa.

⁴¹ Logos de bandas estampados em pequenas tiras de tecido

⁴² O chamado “*unBlack Metal*” acompanha o surgimento desta 2ª leva de bandas de Black Metal, com a banda chamada australiana Horde.

Quanto ao *black metal*, estão presentes uma série de “ideologias” apropriadas de forma peculiar. Assim, o *black metal*, além de ser uma segmentação do *heavy metal*, é dividido em vários conjuntos de idéias, sendo elas relacionadas a uma “essência” e “origem” do Black Metal, o “satanismo”, o qual se desdobra ainda em “paganismo”, “wicca”, “viking” ou até “folk”. O que há de comum entre tais divisões é seu discurso sobre um embate contra o “cristianismo”.

Entretanto, se podem ser citadas formas de “ideologia”, o seu significado parece ser pouco explicado, embora seja tida como essencial e esteja sempre presente no discurso dos atores das cenas extremas. Fábio, ex-músico de *black metal*, possui uma visão bastante crítica sobre os usos endógenos de tal conceito, conforme será exposto a seguir, a partir de um trecho de entrevista realizada com ele.

Pergunto o que significa a ideologia no *black metal*. Sua resposta:

Nada. esse é o maior buraco do black metal. É totalmente vazio, ninguém sabe o que quer dizer mas todo mundo afirma. É uma forma sem conteúdo. ‘Ideologia’, um palavrão. Se você for olhar, é uma palavra com uma função. A função é afastar as pessoas novas, testar.

Pergunto-lhe “como assim?”

Pra ver quem é aceito na cena e quem não no clubinho. Ideologia não quer dizer muita coisa, é só uma função. É redundante. Dizer que é black metal, dizer que tem ideologia, é seguir as regrinhas do black metal. Misanthropo, se fazer de mal, não gostar de outros sons, dizer que conhece de ocultismo, estudar filosofia por orelha de livro. bem, até agora o que eu vi por aí, relacionado a isso foi por aí. Ninguém define o que é ideologia, apenas usam isso pra afastar quem não querem na cena.

Dessa maneira, ao elegerem a “ideologia” o principal componente do *black metal* e *white metal*, estabelecem uma diferença entre ambos evidenciada através dos discursos dos atores, já que possuem uma “forma”, visual e musical, semelhantes. Como é notado por Fábio, são justamente as “ideologias”, presentes justamente como uma retórica do grupo, que estabelecem a pertença ou não, o *nós* e os *outros*. E a “ideologia”, do modo como é usado, tem frequentemente como referência o discurso sobre um grupo oposto, como pretendo demonstrar a seguir.

2.5 Discursos sobre o *outro* e os conflitos na cena

Certa vez, na entrada de um show de Metal no clube ATPN⁴³, no ano de 2007, duas garotas com trajes e companhias que as identificavam como *black metal* distribuíam em um pequeno pedaço um texto intitulado “Os Inimigos do Metal”, com as seguintes palavras:

O Metal sergipano está deturpado através de bandas com ‘ideologias’ medíocres, infantis e estúpidas. Algumas pessoas estão se infiltrando no cenário com a intenção de acabar o movimento, criando bandas de vários estilos, desde Heavy Metal ao Black Metal com a intenção de catequizar, evangelizar e alienar com idéias conservadoras. Nós, que participamos do verdadeiro movimento sabemos que o Metal, ou melhor, o rock em geral, sempre teve o objetivo de combater, transformar e informar o mal que é a sociedade convencional. Mais do que nunca precisamos abater e expulsar esses tipos de indivíduos ignorantes e sem ideologia do nosso cenário sergipano. Saiam do movimento, ‘White Merdal’, o Metal sergipano nunca precisou e nem precisará de imbecis como vocês.

A relação entre *black metal* e *white metal* parece estar permeada por uma lógica semelhante à do *puro/impuro*, como é estabelecido por Beatriz Góes Dantes (1988), comentando sobre a hegemonia *nagô* dentro do candomblé da cidade sergipana de Laranjeiras (e também em diversas outras regiões brasileiras, sendo o *nagô* um grupo étnico favorecido pela “tradição” na literatura antropológica sobre religiões afro no Brasil). Para a autora, o *nagô* representa uma pureza advinda da manutenção do culto religioso na forma em que os atores sociais consideravam-no de acordo com uma tradição africana primordial. Entretanto a lógica presente na cena Metal parece ser a do *verdadeiro/falso*, na qual o *black metal* busca mostrar-se como um grupo que preserva uma suposta essência questionadora, anti-dogmática e, principalmente, anti-cristã, sendo o cristianismo considerado uma “falsa” ideologia, e o *white metal* uma deturpação oportunista. A não associação do texto a um grupo *black metal*, mesmo elaborado por este, reforça a intenção de tentar falar em nome de uma verdade compartilhada por toda a cena, da qual os “White Merdal” deveriam ser expulsos.

⁴³ A ATPN é um clube aracaçuano que se tornou conhecido na CRUA por ser frequentemente utilizado pelos produtores desta cena local.

Ainda pensando em relações com “a pureza nagô” em Laranjeiras, onde há associação de terreiros de candomblé ao catolicismo, certas mesclas e adições ao “verdadeiro” Black Metal são possíveis, como nas ideologias vistas acima. Assim, ao “satanismo” original são incluídos o “viking”, o “folk”, o “pagão”, na medida em que, pelo discurso corrente, são imaginados como “povos” dominados pela expansão cristã na Europa. Um viés regional adiciona a tais categorias a “quimbanda”, julgada como a “umbanda voltada para o mal”, ligada ao “exu”, entidade maléfica, adaptando-se à idéia de um diabo “satanista”.

Nas entrevistas realizadas parece ter ficado evidente a existência de uma *identidade contrastiva* (OLIVEIRA, 1976), visto que nos discursos dos *black metals*, quando indagados por mim sobre “qual o significado do black metal”, o *white metal* ou cristianismo sempre aparecia como referência contrária e oposta. Uma garota entrevistada, a qual preferiu manter-se anônima, afirmou ser o *black metal* “uma filosofia obscura, uma forma de conhecimento oculta. Não é como o *white metal*, que é dogmático, [ao contrário], representa a liberdade”. Em show realizado pela Lítania Ater, na casa de shows *Backstage*⁴⁴, o vocalista e baterista André, nos intervalos entre as músicas exaltava palavras de ordem ao microfone, como “Morte a todos os *white metal*”, seguido de “Ave, Satanás. Ave Exu”; ainda exaltava brigas ocorridas entre os dois grupos, afirmando ter “violentado” o grupo oposto, conclamando seus ouvintes a adotarem uma semelhante “atitude” extrema, “dando surra neles de corrente”. Tal retórica contrastiva atua também como uma forma de coesão entre o grupo, estipulada através de um “inimigo” a ser combatido.

Quanto ao grupo *white metal*, seus integrantes convivem com tais críticas, e parte da identificação com este subgênero se dá através de uma retórica em que pretendem justificar sua existência dentro da cena, insistindo em não apresentarem-se como uma contradição ou falsidade. No documentário *O Evangelho dos Excluídos*, o músico cristão Euryxoria afirma que “se cria um padrão de que a música na igreja precisa ser uma música calma, uma música de meditação, quando isso nunca foi real. (...) Quando Martim Lutero escreveu Castelo Forte a igreja da época o perseguiu por ser uma música usada na Europa como uma música pagã”, sendo que este se tornou um dos maiores

⁴⁴ Mesma casa de shows referida no capítulo I

hinos cristãos, de acordo com o entrevistado. Posteriormente, julga, ainda no documentário, que o *rock* não surge

como uma coisa maligna, como é dito. O *rock* vem do *blues*, o *blues* sempre foi uma coisa romântica, sempre teve um apelo diferente (...). A música *rock* passou a ser um símbolo de rebeldia a partir dos anos 60 e 70, com movimentos *hippies* e tudo, mas isso já dentro da igreja podia ser visto, como influência e como uma forma de se poder influenciar aqueles jovens daquela época com a mensagem de cristo”.

Pelo que foi dito acima, percebe-se entre o grupo *white metal* um discurso semelhante ao do texto distribuído pelas *black metals*, em que ambos vinculam sua música a uma “essência” contestadora. No caso cristão, trazida desde “revolução” luterana contra o conservadorismo católico; e a vinculação a certa “ideologia” rebelde, compartilhada desde os anos 60 pela igreja, sendo imprópria a relação do *rock* a algo maligno.

O *white metal* busca atuar como um movimento crítico e contestador dentro da própria Igreja, protestante ou católica. No *Congresso de Missão Urbana*, promovido pela Shekinah, no final de 2007, o preletor, um pastor de Belo Horizonte voltado para grupos “underground”, afirmou ter a Igreja falhado em levar aos jovens “marginalizados” a mensagem de cristo, estigmatizando-os, não voltando seu culto a tal grupo, que, de acordo com o pastor, era o mais necessitado, pois recorria a drogas quando o necessitava realmente de Deus. Para ele, a Igreja falhara nesse aspecto e grupos como a Shekinah tinham a “missão” de reparar tal erro. Finalmente, o pastor mineiro convoca todos a “levar a palavra de cristo” aos *black metal* e “satanistas”, pois viviam em um meio pecaminoso, agindo sob influência do Diabo.

De maneira semelhante ao *black metal*, que vê no *white metal* um inimigo a ser combatido, resultando numa retórica que permite certa integração entre o grupo, no Metal cristão, a conclamação à evangelização dos *black metals* é igualmente um elemento “congregador”.

O resultado disso, na cena Metal arcajuana, é uma série de conflitos entre tais grupos, geralmente provocados por membros do grupo *black metal*, os quais assumem valorizar a

agressividade. Algumas brigas puderam ser presenciadas por mim, como em um festival realizado em 2006 na Orla de Atalaia, o *Sergipe Rock In Concert*, no qual a banda cristã Worship foi impedida de tocar, sendo agredida por um grupo *black metal*. Mais recentemente, no show da banda brasileira de *thrash metal*, Violator, tais grupos voltaram a entrar em confronto na entrada da ATPN.

Interessante notar que, de acordo com relatos dos *black metals* sobre tais eventos, eles “espancaram” os cristãos, causando sérios danos físicos, num discurso semelhante a vitória em uma guerra. André, da Lítania Ater, costuma exaltar os embates ocorridos em shows de sua banda. Entretanto, os cristãos costumam afirmar ter havido danos significativos a eles. Uma hipótese é de que a violência em tais conflitos é muito mais “encenada” do que efetiva, fazendo parte da retórica sobre o outro, com os *black metals* se afirmando como imponentes agressores, colocando em prática seu suposto objetivo de “eliminar da cena os ‘White Merdal’”. Pelo que pude observar, qualquer tipo de ferimento é mínimo, entretanto, as histórias contadas parecem ser extremamente exageradas, tornando-se, inclusive, passionais.

Tais brigas e confusões parecem ter pouca intenção de efetivamente machucar, funcionando mais como uma retificação da identidade do grupo, opondo-se bruscamente ao *outro*, seguindo uma norma de conduta onde se valoriza a agressividade, e estabelecendo maior prestígio a um em detrimento de outros. Na medida em que os *black metals* cada vez mais recontam tais casos, seja em conversas informais ou em shows, os envolvidos garantem para si um maior *status* na cena *black metal*, por estarem participando de tais eventos, “enfrentando o inimigo” e agindo de acordo com normas estabelecidas e valorizadas.

Vê-se, então, que ambos os grupos em certo momento, guardam bastantes semelhanças, como pode ser visto no tópico anterior; poderiam até ser identificados como uma mesma vertente dentro do Metal. Acontece, entretanto, que para o *black metal*, o Metal cristão é o seu “outro”, ao qual são formadas retóricas sobre o “nós”, e cujo enfrentamento é fator de agregação entre o grupo e estabelecimento de maior prestígio; a recíproca parece ser verdadeira, na medida em que o *white metal* adota elementos tidos como pertencentes aos “satanistas”, grupo oposto, e cuja retórica, em

grande parte, parece ser a tentativa de não serem uma contradição, mas algo também “real” e “verdadeiro”, em oposição ao “falso”, deturpador de certa essência contestadora e anti-dogmática que ambos julgam ser o elemento fundamental ao Metal.

CONCLUSÃO

Gêneros musicais diversos possuem íntima relação com certas identificações culturais, criando-se uma série de relações presentes no discurso cotidiano, como “o forró nordestino”, “o samba carioca”, “o *punk* proletário”, “o *rap* da favela”. O próprio poder público parece estimular, por mais variados motivos, tais identificações.

A teoria social também se preocupou em estudar articulações entre música e identidades coletivas. O *raggae* no Maranhão (SILVA, 2007) e o *rap* em Portugal (FRADIQUE, 1999) são mostrados como um caminho para a “afirmação de negritude e de identificação étnica” (SILVA, 2007); para Joaquim de Brito o fado é um “fenômeno que se expandiu ajudando a construir uma idéia de cidade (...), assim como se alargou enquanto projecção de uma expressão ou sentimento nacional” (1999, pág. 25); Micael Herschmann, mesmo reconhecendo a diversidade de atores sociais presentes na cena *funk* carioca, considera que este gênero musical “toma como referência o universo social das ‘galeras’ das favelas e subúrbios da cidade”, e a “vida miserável desses indivíduos” (2005, pág. 215).

As identidades emergidas na cena Metal parecem sobrepor-se a outros processos de identificação, Talvez até anulando-os. Se associações entre *rapper* ou *raggeiro* e organizações étnico-raciais, o fado e o português, o *funk* e o morador da favela parecem ser uma associação direta e clara, pouco pode-se dizer do *Headbanger*.

Quem seria tal personagem? Rico ou pobre? Classe média ou baixa? Zona sul ou zona norte? Branco ou negro? Alguns até negariam sua brasilidade, tamanhas são referências simbólicas a outros contextos nacionais. Stuart Hall (2006) afirma que o indivíduo na “modernidade tardia” possui um estoque de identidades ao qual pode referir-se de acordo com o momento e ocasião; além disso, “velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno” (HALL, 2006, pág. 1).

A identidade formada em torno do *headbanger*, principal personagem da cena Metal, sobressai-se sobre as “velhas identidades”, tornando inoportunas relações entre *Metal* e classe social, ou raça. “Ser Metal” é um qualificativo que parece encobrir todos os outros, assim, não se relaciona necessariamente a vínculos considerados essenciais (como o étnico e nacional, garantidos pela nascença e origem, ou de classe, relacionado a certa posição na sociedade), trazida pela vivência na cena.

É provável que, assim como propõem Hall, o indivíduo da modernidade estipule sua identidade dependendo do contexto, e tal deve ser o caso para os atores da cena Metal. Entretanto, “ser Metal” é o discurso da tentativa de se isolar num tipo puro o indivíduo desta cena, estabelecendo como critério de prestígio a manutenção em todos os momentos desta qualidade, encobrendo outras. Assim, pelo que foi observado em campo, pouco importa a origem social ou étnica, contanto que o indivíduo “seja Metal”, “real”, não um “falso”.

Embora seja complicada a relação entre Metal e certas identidades ou grupos sociais, certamente é possível enquadrá-lo no contexto de culturas jovem. Mesmo assim, algumas ressalvas devem ser feitas, na medida em que não apenas jovens participam da cena, embora certamente todos se iniciaram durante sua juventude.

Os estudos sociológicos sobre a juventude atuaram como um bom ponto de partida para o estudo da cena Metal, embora costumem apresentar o viés de que o jovem é um ator social essencialmente contestador, renovador de demandas da sociedade, até mesmo revolucionário. Tal princípio neste estudo sobre a cena Metal aracajuana pouco pôde ser demonstrado, entretanto foi observado que tal caracterização sociológica da juventude está presente no discurso dos seus atores sociais, na medida em que se posicionam como um grupo *underground*, ou seja, “marginal”, “clandestino” e contestador da “cultura de massa”, além de outras características abordadas no segundo capítulo.

É interessante notar que tais características destacadas no discurso, como “marginal” ou até “minoría”, não dependem necessariamente de uma origem social do indivíduo, mas sim de sua

atuação efetiva na cena, ou seja, é mais uma norma de conduta do que uma essência coletiva. Assim, características que talvez denotem uma forma de resistência em relação a imposições sociais são também um critério de prestígio endógeno.

Como pôde ser visto, a cena Metal busca sempre se diferenciar, formando diversos grupos que denotam maior imersão na cena, mas também, principalmente, uma constante busca por diferenciação e prestígio. Assim, o indivíduo inicia-se adotando um visual exposto na “grande mídia” e na medida em que mais se envolve com seus pares, busca-se ostentar símbolos considerados pertencentes a grupos restritos.

White metal e *black metal* são exemplos de grupos que se articulam dentro da cena como diferenciados, ao mesmo tempo em que se julgam detentores de certas qualidades inerentes ao *Metal*, sendo seus representantes “reais”, e não “falsos”.

Se é possível afirmar que tal cultura caracterizada pelos diversos *usos* do *Heavy Metal* tem a capacidade de diluir ou até apagar certos conflitos geralmente presentes em coletividades articuladas em torno de “identidades tradicionais” (como de classe ou étnicos, vista a tamanha variedade de “origens” presentes em grupos Metal), também pode ser vista a criação de novos conflitos gerados a partir de diferentes posições assumidas na cena.

Como foi visto ao longo deste trabalho, a identidade coletiva possui uma característica fundamentalmente contrastiva, atuando no estabelecimento de um *nós* em oposição aos *outros*. Grupos White Metal e Black Metal encontram-se na cena Metal em forte oposição, cada um estabelecendo suas relações de conflito como forte elemento da identidade coletiva. É notável que mesmo se julgando grupos essencialmente diferentes e antagônicos, ambos compartilham um semelhante “capital subcultural” (THORTON, 1996) com diversos símbolos comuns.

A referência ao *outro* aqui não se torna apenas um componente da identidade coletiva, mas também uma referência que estipula critérios de *status* e prestígio dentro do grupo, através do enfrentamento e suposta supremacia em relação ao que é julgado “falso”, “impuro” e contraditório.

Gostaria de notar que, mesmo se tratando de uma cena essencialmente de jovens, cujo vínculo não se dá por uma “origem primordial”, “de nascença”, a cena Metal possui aspectos semelhantes ao de outras identidades culturais “tradicionais”, como afirmaria Hall (2006), como a étnica e nacional. Ambas identificações estabelecem uma referência a um tempo longínquo, “onde tudo começou”, possuindo assim forte autoridade e poder. No caso racial pode ser o discurso sobre o tempo da escravidão, enquanto na cena Metal, o tempo escolhido foi a década de 80, embora a maioria dos jovens da cena contemporânea não tivessem nascido ou vivenciado tal período. Ainda, a “tradição” como elemento do discurso é altamente valorizada em ambos os casos. Mesmo sendo uma cena com poucos anos de existência, comparada à “ancestralidade” nacional ou étnica, a referência a certo tempo também traz a existência de uma idéia de Metal tradicional, relativo a uma suposta essência do “ser Metal”, que, inclusive, garante legitimidade e prestígio aos que se apresentam como tradicionais e buscam exaltar sua experiência e “antiguidade” dentro da cena.

Finalizando, é importante ressaltar que a elaboração desta monografia resultou no renovado contato com dois campos que vinham se tornando cada vez mais familiares para mim. O primeiro, da cena Metal, na qual mudei minha posição de “nativo” para a de “observador”, começando a vivenciá-la não apenas como um fã de bandas locais, mas, durante os meses em que esta pesquisa foi realizada, como alguém que deveria “olhar, ouvir e escrever”, como estipula Roberto Cardoso de Oliveira (2000). O segundo campo é o das Ciências Sociais, tendo a pesquisa me obrigado a buscar perspectivas teóricas adequadas ao estudo de grupos jovens urbanos, suas práticas, identidades e identificações, e conflitos, integradas ao que eu já houvera aprendido em minhas aulas e leituras da graduação.

Entretanto, tal aprendizado da teoria sociológica e antropológica não se esgotou durante os anos deste curso de graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Sergipe, assim como não estão esgotadas as possibilidades de continuidade dos estudos sobre a cena Metal aracajuana. Conflitos entre *white metals* e *black metals* pode parecer fundamentais na identificação destes grupos, entretanto, num futuro próximo, talvez novas formas de conflitos sejam estabelecidas, e novas

configurações de influência e prestígio estejam presentes, à medida que certos indivíduos permanecem vinculados à cena, enquanto outros, considerados importantes ou não, seguem diferente rumo. Assim, subseqüentes estudos sobre a cena Metal podem ser diferentes deste. Ainda há a possibilidade de análises mais aprofundadas sobre certos temas relevantes, como o uso de camisetas de banda, a influência de grandes mídias globais e especializadas mídias locais, ou os diversos trajetos na cidade estabelecidos pelo grupo, tópicos os quais, embora vistos aqui em conjunto, poderiam se tornar, isoladamente, objetos de novos estudos focados em tais aspectos.

BIBLIOGRAFIA

- BANNET, Andy, KAHN-HARRIS, Keith. *After Subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Editado por Andy Bennet e Keith Kahn-Harris, 2004
- BARROS, Lydia Gomes de. Subculturas, um conceito em construção. *XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Santos: 2007.
- BARTH, Frederick. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART, J. (org). *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BRITO, Joaquim Paes de. O fado: etnografia na cidade. In: VELHO, G. (org.). *Antropologia Urbana: Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1999.
- CERTEAU, Michael de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHRISTE, Ian. *Sound of the Beast: The complete headbanging history of heavy metal*. Nova York: HarperEntertainment, 2004
- DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e Papai Branco: Usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989
- GONÇALVES, Hortência de Abreu. *Manual de monografia, dissertação e tese*. São Paulo: Avercamp, 2004.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos. O breve século XX: 1914 – 1991*. 2ª Ed. São Paulo: Schwarcz, 1995.
- HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Paz e Terra, 2002.
- HODKINSON, Paul. *GOTH: Identity, Style and Subculture*. Nova York: Berg, 2002.
- IANNI, Otávio. O jovem radical. In: *Sociologia da Juventude, I*. Rio de Janeiro: 1968.

- KAHN-HARRIS, Keith. *Transgression and Mundanity: the global extreme metal music scene*. Tese (Doutorado) – Universidade de Londres: 2001.
- LAPIERRE, Jean-William. In: POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART, J. (org). *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Unesp, 1998.
- LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Editora da Unicamp; Aracaju: Editora UFS, 2004
- LIMA, Elaine Ferreira. *Centro histórico de Aracaju: usos do espaço e novas centralidades*. Tese (Mestrado em Sociologia) – Núcleo de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da UFS. São Cristovão, 2006.
- MAFESSOLI, Mihcel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Os circuitos dos jovens urbanos*. Revista de sociologia da USP, Tempo Social, v. 17, n 2, p. 173-205, novembro, 2005.
- MANNHEIM, Karl. O problema da juventude na sociedade moderna. In: *Sociologia da Juventude, I*. Rio de Janeiro: 1968.
- MARCON, Frank. *Diálogos transatlânticos: identidade e nação entre Brasil e Angola*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1976.
- _____ *O trabalho do antropólogo*. 2ª Ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 2000
- RIBEIRO, Hugo. *Dinâmica das Identidades: Análise estilística e contextual de três bandas de Metal da cena rock underground de Aracaju*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Salvador, UFBA: 2007
- STAHL, Geoff. ‘It’s Like Canada Reduced’: Setting the scene in Montreal. In: *After Subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Editado por Andy Bennet e Keith Kahn-Harris, 2004
- STANGL, André. *E-TNO: a etnicidade digital*. Tese (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Salvador, UFBA: 2004.
- THORNTON, Sarah. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Middletown: Wesleyan, 1996.
- WASLER, Robert. *Running with the devil: power, gender, and madness in heavy metal music*. Middletown: Wesleyan, 1993.
- WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. São Paulo: Editora UNB, 2004.

PERIÓDICOS

VERMEZINE, O zine dos Vermes de Jacob. Nº 03, Aracaju-SE, 2006.

Christian Metal Zine. Nº 06, Aracaju-SE, 2006.

Christian Metal Zine. Nº 9, Aracaju-SE, 2007.

A Obscura Arte. Megazine, nº 10, Curitiba-PR (sem data).

Lágrimas Pagãs Zine. Nº 2, Aracaju-SE (sem data)

DOCUMENTÁRIOS

Metal: A Headbanger's Journey (96 min). Dirigido por Sam Dunn, Brian McFadden e Jessica Wise. Seville Pictures, 2005

O Evangelho dos Excluídos (18 min). Dirigido por Kedma Ferreira. UFS, 2006.