

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Educação

Patrícia Rodarte Silva Gomes Coelho

**BATENDO CABEÇAS: educação estética e
política tecidas a partir do Heavy Metal**

Belo Horizonte
2014

Patrícia Rodarte Silva Gomes Coelho

**BATENDO CABEÇAS: educação estética e
política tecidas a partir do Heavy Metal**

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da
Universidade do Estado de Minas Gerais como
requisito parcial para obtenção do título de Mestre
em Educação.

Linha de Pesquisa: Sociedade, Educação e Formação
Humana

Orientador: Prof. Dr. Júlio Flávio de Figueiredo
Fernandes

Belo Horizonte

2014

C672b

Coelho, Patrícia Rodarte Silva Gomes

Batendo cabeças: educação estética e política tecidas a partir do Heavy Metal / Patrícia Rodarte Silva Gomes Coelho. – 2014.

94 f.: il., enc.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Flávio de Figueiredo Fernandes
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Educação.

Bibliografia: f. 88-92
Inclui anexos.

1. Heavy metal (música) – Política e Educação – Belo Horizonte – Teses. 2. Estética – Política e Educação – Belo Horizonte – Teses. I. Fernandes, Júlio Flávio Figueiredo. II. Universidade do Estado de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação. III. Título.

CDD: 781.66

Patrícia Rodarte Silva Gomes Coelho

**BATENDO CABEÇAS: educação estética e
política tecidas a partir do Heavy Metal**

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da
Universidade do Estado de Minas Gerais como
requisito parcial para obtenção do título de Mestre
em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Flávio de Figueiredo Fernandes - UEMG/FaE

Profa. Dra. Helena Lopes da Silva - UEMG/ESMU

Prof. Dr. Mauro Giffoni de Carvalho - UEMG/FaE

Belo Horizonte, 24 de Julho de 2014

A Deus,

A meus pais e família,

à minha querida filha Ana Patrícia e ao Pedro,

à minha afilhada Yasmin, roqueirinha,

Aos amigos e bangers ,

Ao Heavy Metal!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus.

Ao meu Orientador Prof. Dr. Júlio Fernandes, pela grande contribuição, interesse e por acreditar neste tema.

A minha família, meus pais, à minha filha querida, Ana e ao Pedro, meu marido.

Ao meu pai, que me ajudou e incentivou tanto. A minha afilhada Yasmin. Aos meus tios, em especial Tia Bide, à querida Dna. Adalgiza.

Aos Professores Drs. Helena Lopes, Mauro Giffoni. e Miguel Lopes.

Aos meus entrevistados Vladimir Alexandre, Gustavo Henrique, Guilherme Orlandi, Bozó (Banda Overdose), Manu (Banda Sarcófago), Ana Paulo Prado (tattoo e piercing), Juarez Távora (banda Scourge) e Prof. Edmar Alves.

À Gracielle Fonseca, pela amizade e pelos documentários Ruídos das Minas e Mulheres no metal.

Aos amigos da UEMG, Professores, Funcionários e alunos.

À Capes pelo fomento à pesquisa.

Ao Programa de Mestrado em Educação.

À Prof. Lana Siman, todos os Professores e colegas do mestrado.

À Isabel, secretária. Ao Tiago Daré, e colegas de orientação.

À Lorena Ribeiro, pelo carinho e pela revisão do meu trabalho.

Ao Luiz Eduardo Rodrigues, pela revisão gramatical e normas da Abnt,,

À Laura Campos, pelas transcrições de entrevistas, e pela amizade.

À Bárbara Perdigão, Leonardo Guimarães, Luíza Antunes, pela tradução.

Aos grandes amigos Renata Boavista, Daniel Miranda, e todos que me acompanharam na FAE, e também nas horas de lazer, no Bar do Bigode.

Aos companheiros de monografia Prof. Ubaldino, Saulo e Wilza.

À professora e Mestre Lucileide Colares, por me iniciar na pesquisa.

Aos autores, em especial, à Cláudia Azevedo, Idelber Avelar, Leonardo Campoy.

Ao Wagner (Banda Sarcófago), Vitória (Banda Placenta), Mallu (Banda Divine Death), Jairo Guedz (Sepultura, Metallica Cover), Paulo (Sepultura), Cláudio David (Banda

Overdose), Ricardo (Mutilator).À Leandro B. Lima, Rafael Sette Câmara e Filipe Sartoreto (Ruído das Minas), Vanda Gui.

À Cogumelo Gravadora (Pat Pereira, João), amigos da Galeria do Rock de BH, e a toda comunidade metal.

Às bandas Sarcófago, Overdose, Sepultura, Uganga, Scourge, Sagrado Inferno, Placenta, Mutilator, Kamikaze, Chakal, Holocausto, Divine Death, Witchhammer, Sarcasmo, e todas que participaram e continuam na cena. Ao Movimento “Brasil Heavy metal”.

Aos metaleiros/headbangers e ao Heavy Metal.

*Estava no meu quarto
Sem nada pra fazer
Abro a janela
E vejo o sol nascer
Dentro dos meus olhos
Vejo o azul do céu
E nele uma estrela
Que nunca vai descer
Visto qualquer roupa
Saio pela rua
Quem sabe a procura de uma aventura
Sigo aquela estrela
A última do céu
Guiando a um lugar não sei onde vai dar
Olho aquela estrela
No alto a brilhar
Ouço no infinito
O Heavy a rolar
Enquanto aquela estrela brilhar no azul do céu
O Heavy nunca vai parar de rolar
(BANDA OVERDOSE, 1985)*

RESUMO

Este trabalho tem como propósito analisar a educação estética e política a partir de alguns sujeitos que se identificam com o gênero musical Heavy Metal e seus elementos estéticos. Estes sujeitos estão ligados a uma comunidade metal na cidade de Belo Horizonte, onde, no começo dos anos 80, surgem bandas do mesmo estilo, muitas também reconhecidas no exterior. E esta comunidade vem ganhando o afeto de novas gerações, se reafirmando em diferentes tempos e espaços, sejam estes físicos ou virtuais, atravessando novas tecnologias, em ambientes de trocas, saberes, experiências. O heavy metal além de configurar uma educação estética, vai constituindo identidades singulares, no qual se aprende a ser metaleiro/headbanger nas relações sociais e experiências sensíveis. Além disto, também proporciona uma Educação Política através de um universo de contestação em suas letras de músicas e em seus elementos estéticos, demonstrando que estes sujeitos assumem sua postura ideológica diante da brutalidade do capitalismo, das injustiças, das relações sociais excludentes, da alienação, e dominação no mundo.

Palavras-chave: Heavy metal. Educação estética. Política.

ABSTRACT

The purpose of this study is to analyze the aesthetic and political education from individuals who identify with the musical genre Heavy Metal and its aesthetic elements. Those individuals are connected to a metal community from the city of Belo Horizonte, Brazil, where, in the beginning of the 1980s decades emerged metal bands, many internationally recognized nowadays. This community has been gaining the affection of younger generations, reasserting itself in different times and spaces, physical or virtual, making use of new technologies to create environments of exchange, knowledge and experiences. The Heavy Metal, more than create an aesthetic education, also constitutes singular identities in which the individual learns to be a metalhead/headbanger in social relations and sensitive experiences. Furthermore, it provides a political education, through a universe of contestation in their lyrics and their aesthetic elements, demonstrating that these individuals take their ideological stance contrary to the brutality of capitalism, injustice, the excluding social relations and world's alienation and domination.

Keywords: Heavy metal. Aesthetic education. Policy

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: OS SENTIDOS DO HEAVY METAL	19
1.1 Heavy metal e educação pela cidade.....	27
1.2 O <i>heavy metal</i> e seus elementos estéticos: as identificações e a radicalidade da música	31
1.3. Heavy metal e identidade.....	35
CAPÍTULO 2: PERCURSO METODOLÓGICO	44
2.1. As concepções de método e instrumentos de investigação	44
2.2. O campo de pesquisa: delimitando a participação dos sujeitos	49
2.3 O exame de documentos eletrônicos como fonte de informações.....	55
CAPÍTULO 3: OS SUJEITOS DO HEAVY METAL	58
3.1. Os elementos musicais e a inserção no movimento heavy metal	59
3.2. A dimensão visual do heavy metal: expressividade política	65
3.3. A dimensão semântica: os sentidos construídos e o valor das palavras	67
3.4. Os encontros heavy metal e a cidade	70
3.5 A cidade e os espaços heavy metal	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS	88
ANEXOS.....	93

INTRODUÇÃO

O *heavy metal*, como um gênero musical e como um movimento social-político está presente em muitas cidades espalhadas pelo mundo. A comunidade *heavy metal* é denominada de tribo urbana dos “*headbangers*”, alusão ao intenso movimento da cabeça com longos cabelos na platéia dos shows, ou de “*heavy metals*”, referindo-se ao gênero musical que é central nas relações da tribo, ou, ainda, de “metaleiros”, nome inventado pela mídia¹ nos anos 80 para definir este grupo. A experiência estética dos indivíduos é alimentada pelos shows, pela fruição das músicas em espaços particulares, pelas vestimentas escolhidas de acordo com cada variante da comunidade *heavy metal*, por comportamentos aceitos ou rejeitados, pelos encontros nos vários espaços da cidade. Esses elementos reunidos, proporcionam mediações pelas quais grupos muito vastos de pessoas aprendem a ser *heavy metal*, reafirmam por longos períodos da vida sua identidade e seu pertencimento à “tribo urbana” *heavy metal*, e defendem de forma incisiva os traços identitários necessários a esse pertencimento.

Na cidade de Belo Horizonte, o *heavy metal*, está presente desde os anos 1980, época muito próxima ao seu surgimento na Inglaterra. Desde esse momento configuraram-se grupos que dão suporte à permanência dos signos *heavy metal* e se autodeclaram identificados ao movimento a partir exatamente das relações entre os elementos que proporcionam uma experiência estética ao mesmo tempo que uma posição política diante da cidade. A experiência estética engloba o discurso musical, práticas sociais (vestuário, dança, linguagens) e sentidos culturais. A posição política toma a forma de críticas contundentes aos adversários que se delineiam de acordo com as variantes do movimento, mas que são desde a cultura ocidental capitalista, passando pelos integrantes de grupos semelhantes até grupos do próprio âmbito do metal. Dessa forma, o movimento *heavy metal*, do mesmo modo que em outras grandes cidades, liga-se a um modo específico de experiência sensível com a cidade de Belo Horizonte.

O movimento *heavy metal*, na cidade de Belo Horizonte, integra-se ao universo do multiculturalismo juvenil dos grupos que se destacam por seus modos incomuns de vestuário, pelas tatuagens e *piercings*, numa multiplicidade de produções estéticas e comportamentos. Entretanto, das culturas juvenis que se tornam produtoras de identidades, nas suas

¹ De acordo com Avelar (2011), o primeiro Festival Rock in Rio, em 1985, na cidade do Rio de Janeiro reuniu diversas bandas (Iron Maiden, AC DC, Ozzy Osbourne, Scorpions e outros). E assim surgiu na Rede Globo o uso do termo “metaleiros” para definir o público presente, que usava roupas pretas, cabelos grandes e braceletes e outros acessórios com metal.(Documentário Ruído das Minas).

experimentações e até mesmo nas suas relações por meio de ambientes virtuais, esse movimento se salienta por vários motivos. Em primeiro lugar, ele proporciona não apenas ligações transitórias ou fugazes, mas laços com longa duração entre os sujeitos. Desde os anos 1980, marcados pelo fenômeno do surgimento e desaparecimento de várias das *tribos urbanas*, até o presente momento, os grupos (nessa época de jovens) ligados ao *heavy metal* continuam se identificando por possuírem interesses afins e, principalmente, por terem, nesse longo período, mantido vivas a ideologia, as preferências musicais, os modos de ocupação dos espaços da cidade e a forte ligação com o movimento nacional e mundial do *heavy metal*.

A presente pesquisa surge a partir de uma estreita relação social com o *heavy metal* desde os tempos da adolescência nos anos 80, na cidade de Belo Horizonte, e se constitui até os dias de hoje, após a graduação em pedagogia e ingresso no Programa de Mestrado em Educação na Universidade do Estado de Minas Gerais.

Desde os 12 anos de idade, eu já me interessava pela música do gênero *heavy metal*. Ouvia a Rádio Terra FM na época, gravava fitas cassete, comprava discos. O que me chamava atenção era aquele som pesado, com distorções, além do visual diferente, das roupas pretas, com acessórios de metal, cabelos compridos usados pelos caras, além das capas dos álbuns com ilustrações de caveiras e ou ambientes sinistros, sombrios. Havia um ambiente de encontro e sociabilidade “heavy metal” na porta da loja Cogumelo Discos nos sábados, principalmente. Surgia ali uma expressão estética diferente do convencional, uma nova proposta de um estilo musical que me conquistava. Mas o que marcou mesmo foi o primeiro show de uma banda classificada como banda de hard rock, a Banda Kiss em Belo Horizonte. Ainda que não diretamente do gênero *heavy metal*, mobilizou muitos jovens para conhecer quem eram aqueles integrantes com rostos pintados, cabelos grandes, roupas diferentes, que pareciam de super heróis, botas de plataforma. Eu, com meus doze anos de idade, fiquei fascinada com as músicas com batidas fortes, guitarras pesadas e os gestos do vocalista Gene Simmons, com sua enorme língua que exibia, como algo que já identificava a banda. Eu também achava bonito os cabelos femininos e o corpo perfeito de Paul Stanley. Era algo novo para a cidade, para os jovens, para a música, vistos apenas pela TV até então, que apesar de vir para BH, depois de anos já conhecidos no exterior, conquistaram como eu, milhares de fãs.

Mais para frente, em 1985, aconteceu o primeiro Festival Rock in Rio com as presenças marcantes de Bandas de *Heavy Metal*, como Iron Maiden, AC DC, Ozzy Osbourne, Scorpions e outras. Eu assistia pela TV e via aquela enorme platéia cantando as músicas em coro com seus astros. Era um espetáculo bonito, que depois da explosão da banda Kiss, que

ainda chocava muitos por aqui, e para mim, já era algo natural, que já se assimilava na minha identidade, que permanece e continua me atraindo até os dias de hoje.

Em Belo Horizonte, a loja Cogumelo era o ponto de encontro da comunidade metaleira da época. Situada no centro da cidade de Belo Horizonte, na Rua Rio de Janeiro e outra filial, na Avenida Augusto de Lima. Um lugar onde se comprava discos, camisetas, e outros acessórios deste estilo. E muitos jovens se concentravam na porta para conversar sobre bandas, ouvir o som pesado que vinha de dentro da loja ou aos sábados, na loja da avenida Augusto de Lima, para assistir aos vídeos dos shows das bandas locais.

Havia também outros pontos de encontro do pessoal fã de metal em Belo Horizonte, como o Bairro de Santa Tereza, onde aconteciam os primeiros shows da Banda Sepultura, que começou neste mesmo local. No Bairro Cidade Nova e na Savassi em um Bar denominado Pop Pastel, também se encontravam. A banda Sarcófago se reunia no cemitério do Bonfim, bairro bem próximo de onde eu morava. Muitos colegas de colégio também gostavam do estilo e isto fazia com que eu me identificasse e fosse me integrando a este grupo.

Sendo assim, esta identificação ao estilo vem me acompanhando ao longo da vida, criando cada vez mais interesse com a música e os desdobramentos que o *heavy metal* constitui. Mesmo depois dos 30 anos de idade, continuo fiel ao estilo, usando camisetas das bandas, comprando e ouvindo os CDs, indo aos shows e procurando saber mais sobre a historiografia do *heavy metal*.

No percurso da graduação em pedagogia, como bolsista de iniciação científica por três anos, pelo CNPq e Fapemig, pesquisando Violência na Infância, tive contato também com adolescentes e percebi que a cultura *heavy metal* ali também se perpetuava. Notava que alguns jovens e até crianças se identificavam com o meu visual, e também ouviam *heavy metal*.

Durante os estágios do curso de Pedagogia nas escolas, percebia que os jovens que gostavam de bandas de *heavy metal* se tornavam músicos, aprendiam a tocar algum instrumento de forma séria, com técnica e habilidade, e tinham uma fidelidade ao grupo, a grande maioria com uma permanência temporal neste movimento. Portanto, no meu trabalho de conclusão de curso, resolvi pesquisar três grupos urbanos que frequentavam a Praça Sete de Setembro em Belo Horizonte: O pessoal do *heavy metal*, pois ali frequentavam como eu a galeria do Rock, no mesmo local, os “malucos BR”, e o pessoal do “skate”. Este trabalho intitulado “Tribos Urbanas: Representações juvenis sobre os saberes da escola e da rua”, me levou a refletir mais sobre estes saberes, principalmente entre os adeptos do Movimento *Heavy Metal*, não somente os adolescentes, mas este pessoal, que como eu, viveu intensamente o nascimento deste movimento na cidade de Belo Horizonte na década de

oitenta, quando bandas como o Sepultura ganharam reconhecimento fora do Brasil. Bandas como Sepultura, Sarcófago, Overdose, Holocausto, Mutilator, Sagrado Inferno Witchhammer, Placenta, Chakal e outras fizeram a cena metal na época.

Os encontros na porta da loja e gravadora Cogumelo na Avenida Augusto de Lima e na Rua Rio de Janeiro, os shows de bandas de *heavy metal* em alguns espaços de Belo Horizonte fizeram uma história de uma comunidade metaleira, aquele pessoal que usava vestimentas pretas, camisetas de bandas de *heavy metal*, jovens com cabelos compridos, usando coturnos eram vistos com estranhamento ainda, mas o movimento *heavy metal* era atrativo para jovens na época. Havia algo ali que afetava, que chamava para dentro do movimento pelo visual diferente, pelos acordes das guitarras em suas músicas, ou pelos rituais dos shows. Algo que levava o sujeito a aprender a ser “*Heavy Metal*”, a inserir-se no mesmo, pois, além da permanência de várias gerações neste estilo, este seria também um dos motivos que me chamava atenção e não foi uma única geração que era atraída pelo estilo. Mas foram surgindo novos adeptos que se tornaram fiéis a este gênero musical e seus desdobramentos (a maneira de vestir, os signos, o envolvimento com a arte, seus modos de agir, pensar, etc.).

Como se constituem as identidades na esfera estética e política destes sujeitos do *heavy metal*? Há um sentido na educação, não esta educação formada na escola, mas algo que se constitui na cidade, através do sensível, algo que te chama a assumir uma identidade, que contraria formas convencionais de se vestir, de pensar o mundo, de gostos musicais em comum. O ver, o ouvir, o sentir a cidade, chama alguns sujeitos a se tornarem metaleiros para a época ou *headbangers* como hoje são chamados. A cidade se tornou um espaço do sujeito, não apenas dos carros e edifícios. Os encontros destes grupos na praça, na esquina do bairro, nos shows, e hoje no ambiente virtual, além do imaginário, da preservação de uma memória da década de 80 fazem parte da cidade de Belo Horizonte.

O início do movimento *heavy metal* nos anos 80 permanecem na lembrança destes sujeitos, foi um tempo em que houve o lançamento das primeiras bandas de metal, e de intensa produção artístico-musical apoiada pela gravadora Cogumelo Records. Há uma busca pela preservação desta memória, em manter uma cultura viva. E ao mesmo tempo perpetuar o *heavy metal*, através dos encontros nos shows, pela internet, pelos lançamentos de novas bandas também, uma fruição artística, não apenas na rigidez, mas hibridizada em meio a diversidade dentro do *heavy metal*, o *black metal*, o *death metal*, o *trash*, o *white metal*.

A educação, neste, sentido, fez parte da minha trajetória, o espaço escolar também revela que há sujeitos do *heavy metal* de todas as idades constituindo e reafirmando suas

identidades, bem como por toda a cidade. Há comunidades do metal diversificadas. Nestes últimos 40 anos, desde o início da Banda Black Sabbath, no final dos anos 60, de acordo com Robert Walser (1993), há grupos fiéis ao estilo, há uma indústria cultural também.

A partir da minha estreita relação com o *heavy metal*, considero que a dificuldade de me assumir não como alguém que participa deste movimento do *heavy metal*, mas como pesquisadora, seria um dos maiores desafios deste trabalho. Proponho, então, a me colocar no lugar da escuta, de quem procura saber de alguns sujeitos do *heavy metal*, onde e como a educação se estabelece em universo tão complexo como o do *heavy metal*, que vem oferecendo elementos para diversas pesquisas acadêmicas em várias áreas do conhecimento por todo o mundo.

Antes de expor o objetivo deste trabalho seria interessante definir qual termo seria usado para referir a tais sujeitos pesquisados pois existem duas denominações já bastante conhecidos como “metaleiros” e “headbangers”. Avelar (2011) traz um pouco do contexto de cada momento em que foram usados estes termos. O primeiro termo, “*metaleiros*”, foi usado no Brasil na década de oitenta pela mídia, para definir aquele público de cabelos longos, camisetas pretas, braceletes de metal presentes na “primeira edição do megafestival Rock in Rio (1985), evento de dez dias no qual todas as bandas de heavy eram internacionais: Iron Maiden, Ozzy Osbourne, White Snake, Scorpions e AC/DC, os quatro últimos em uma única noite de puro metal” (p. 115). O termo “*headbangers*”, bastante utilizado atualmente, num contexto que, de acordo com Janotti Jr. (2004), vem permeado de uma “indústria cultural”, alimentada pelo consumo, e com efeitos midiáticos da globalização; não nos esquecendo de que há também um movimento *underground* por trás deste algo maior denominado *mainstream*. Portanto, como este contexto está mais próximo da realidade do universo atual do Heavy Metal, vamos nos referir aqui a estes sujeitos, como *headbangers*.

Neste sentido, o presente estudo procura compreender como e por que alguns sujeitos aprendem a ser *headbangers*, buscando entender como se configuram diversos modos de educação estética e política através destas relações que têm com os elementos que o universo do *heavy metal* oferece. Sendo assim, tais elementos da experiência estética são fundamentais para a transmissão da linguagem² *heavy metal* e dos modos de sociabilidade implicados nessa identificação. Quais elementos do convívio com os outros nos circuitos urbanos levam à transmissão da posição *heavy metal*? Quais são, enfim, as relações dos traços identitários do

² Linguagem Heavy Metal, de acordo com Walser (1993) inclui o som pesado das guitarras, bateria e outros instrumentos, as letras das músicas, as vestimentas, cabelos grandes, tatuagens, o mosh, o uso de símbolos religiosos (cruz invertida) e ou macabros (caveiras, demônios, etc).

heavy metal com os elementos constitutivos da estética *heavy metal*? Sendo assim, analisa-se neste trabalho, discursos de sujeitos ligados ao *heavy metal*, cujos os processos identitários e educativos, vividos ao longo dos últimos mais de trinta anos, mantém vivo o movimento *heavy metal* na cidade de Belo Horizonte.

Os grupos estudados se constituem a partir da cidade, que em sua dinâmica social, é reconhecida por vários autores como fonte da educação. Analisa-se a permanência dos grupos *heavy metal* ao longo dos anos, como fruto de um processo social que constitui para cada indivíduo sentidos importantes. Nesses grupos os elementos que compõem as referências *heavy metal* propiciam uma experiência estética que sustenta a unidade do grupo e a sua permanência temporal. Trata-se, nisto, de uma educação estética, construída nos espaços e tempos da cidade.

Do ponto de vista metodológico, o acesso aos elementos que caracterizam o grupo *heavy metal* como um grupo social passa pelo diálogo do pesquisador com os signos constituídos nas proposições simbólicas dos grupos e presentes de modo significativo na vida de seus integrantes. Nessa direção, leva-se em conta o que Bakhtin lembra sobre os signos: eles surgem das atividades dos indivíduos, sendo a palavra o signo eleito pelos seres humanos para constituir suas vidas porque a palavra é o signo que, por excelência, acolhe as contradições com as quais todo grupo humano precisa lidar em suas atividades (BAKHTIN, 2010). A palavra, como signo, recebe de modo tão significativo as marcas da experiência humana que a ela se poderia atribuir a qualidade de presentificar as essencialidades, quando se quer pesquisar os seres humanos. Seguindo essa orientação, a pesquisa considera que as narrativas dos indivíduos estudados explicitam em sua positividade e em seus silenciamentos os signos do *heavy metal*; os signos não são exteriores aos seus intérpretes, visto que os signos são constitutivos tanto do discurso quanto dos sujeitos. A partir, então, da palavra construída nas relações com o pesquisador se poderá compreender as relações dos sujeitos com os demais signos que constituem o universo *heavy metal*, tais como a indumentária, os adereços e as relações conservadas no grupo como marcas da experiência estética implicada pela presença do estilo musical. Nesse sentido, invertendo a expectativa formalista, que busca uma determinação mecânica das relações sociais sobre os significados constituídos pelos indivíduos, enfrenta-se de modo dialógico as construções discursivas dos indivíduos, buscando nelas o sentido atribuído pelo grupo *heavy metal* ao seu lugar no mundo.

Através dos levantamentos bibliográficos sobre a temática, tentando relacioná-la de forma pertinente com a abordagem da educação, este trabalho foi estruturado da seguinte

maneira: no capítulo 1, intitulado Os Sentidos do *heavy metal*, são apresentados os principais estudos acadêmicos sobre o *heavy metal*, além de um histórico, de forma cronológica sobre o *heavy metal* de como e quando surgiu, os momentos mais marcantes da história do *heavy metal*, trazidos pelo autor Ian Christie. O item 1.1, *heavy metal* e educação pela cidade, aborda as relações do *heavy metal* e o espaço urbano contemporâneo como fonte de educação e conhecimento na perspectiva de Gadotti (2007), Fernandes (2012) e Benjamin (1986). O item 1.2, O *heavy metal* e seus elementos estéticos: a dimensão simbólica do poder, traz os desdobramentos que o *heavy metal* apresenta além da música, na análise de Walser (1993), e suas relações mais sutis com o poder e os sujeitos do *heavy metal*, sejam eles astros do rock ou fãs. O item 1.3, *heavy metal* e Identidade, traz a abordagem de Walser (1993) e Igor Gafarov (2010) analisando os sujeitos que formam uma comunidade em torno de uma identidade em comum, que é a música *heavy metal* e seus elementos estéticos.

O capítulo 2 apresenta o percurso metodológico de caráter qualitativo, buscando inspirar-se na etnografia a partir das especificidades dos sujeitos e os critérios escolhidos para escolha dos sujeitos entrevistados, além das possibilidades da análise de documentários.

O capítulo 3: Os sujeitos do *heavy metal*, traz a análise de dados das entrevistas tentando buscar alcançar os objetivos propostos na investigação.

CAPÍTULO 1: OS SENTIDOS DO HEAVY METAL

Os estudos brasileiros do *heavy metal* como os de Idelber Avelar (2004, 2011), Janotti Júnior (2003, 2004, 2005), Cardoso Filho (2005, 2006), Lopes (2006) e Campoy (2010) mobilizam uma vasta literatura internacional como os trabalhos de Will Straw (1984), Deena Weinstein (1991), Robert Walser (1993), Harris Berger (1999). Além desses, temos, também, traduzido para o português em 2010, o trabalho de Ian Christie (2010), um texto jornalístico, isto é, que não se atém às análises aprofundadas dos sentidos do *heavy metal* como os demais, mas que apresenta de forma muito clara a sequência cronológica do desenvolvimento do *heavy metal* desde sua origem até o atual momento de dispersão das várias tendências e subgrupos. Todos esses estudos concordam em interpretar o estilo musical *heavy metal* como o centro de gravidade de um complexo movimento que envolve tanto a dimensão pessoal dos adeptos quanto a dimensão social do movimento. Cada uma das referências aqui abordadas, a seu modo, nos autoriza a entender o *heavy metal* como efeito da tensão entre essas duas dimensões.

Janotti Júnior, ao dar seu testemunho pessoal sobre o modo pelo qual o *heavy metal* faz parte de sua vida até hoje, indica a dupla implicação desse movimento musical e estético, diz ele:

Minha casa continua recheada de pôsteres, discos e instrumentos que reforçam essa demarcação de espaço [do posicionamento *heavy metal*], lembrando um pouco o antigo quarto onde, durante a adolescência, instalei um som, enchi as prateleiras de LPs e rechei as paredes com fotografias de meus ídolos, transformando meu pequeno nicho em um santuário dedicado ao mundo do rock. Mesmo sem me dar conta, eu estava envolvido em processos de consumo que, se por um lado permitiam expressões específicas, por outro lado, eram parte de uma imensa cadeia midiática que fornecia informações, códigos de apropriação e conduta diante dos produtos do universo metálico. (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 17).

Cardoso Filho vale-se das referências internacionais para enfatizar o movimento *heavy metal* em dois âmbitos, de um lado, as “práticas perceptivas dos sujeitos”, de outro “sua história social”, como mostram as análises de Berger (1999, p. 176 apud CARDOSO FILHO, 2005, p. 2); ou, ainda, de um lado o processo comercial da indústria fonográfica e de outro a atividade artística, como indica Walser (1993, pp.xi apud CARDOSO FILHO, 2005, p. 2). Não se trata de optar, a priori, pela dimensão das subjetividades ou pela dimensão das construções sociais e políticas implicadas no movimento *heavy metal*, assim como em outras manifestações da cultura. Trata-se de perceber a tensão entre essas duas dimensões para

compreender os vários sentidos constituídos pelo próprio movimento ao longo dos seus mais de quarenta anos de existência.

O surgimento do *heavy metal* como gênero musical, acontece mais precisamente no final dos anos sessenta, na Inglaterra, com a banda Black Sabbath, marcado pelo lançamento de seu disco do mesmo nome, tendo várias influências como o *blues* africano e a música clássica (WALSER, 1993; CHRISTE, 2010). A expansão do gênero para o restante da Europa e para os Estados Unidos se dá rapidamente, chegando ao final dos anos 1980 conhecido em um número muito grande de cidades pelo mundo, inclusive em Belo Horizonte. O lançamento do primeiro LP da banda Stress³, do Belém do Pará pode ser considerado o marco do início do gênero no Brasil, este LP é tido como o primeiro disco⁴ que se caracteriza como tal. Muito brasileiros comemoram o dia do *heavy metal* na data de lançamento desse LP, no dia 13 de novembro de 1982.

Avelar (2011) procura situar o surgimento do *heavy metal* em Belo Horizonte, no início da década de 1980, em um contraponto aos processos de apropriação política da música popular pelas estruturas de poder. O caso escolhido pelo autor é o da produção de um dos ícones da MPB, a música de Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, Márcio Borges, Fernando Brant, Ronaldo Bastos. No momento em que a ditadura militar cedia espaço para uma conformação política ainda elitista, argumenta Avelar, as criações desses sujeitos passaram por um processo de deslocamento de uma posição inicial calcada na crítica política e cultural, para uma cooptação por aquele movimento político. Mesmo conservando a “sofisticação melódica, harmônica e poética” (p. 3), conseguida pelo grupo e tornada sua marca na divulgação de sua música, o coroamento dessa transposição seria atestado pelo surgimento em campanhas políticas (da aliança entre José Sarney e Tancredo Neves para a presidência da República) de músicas como “Coração de estudante”, de Milton Nascimento e Wagner Tiso. Esta canção é tornada quase um hino ligado à retomada do poder pela elite brasileira, em substituição aos militares. O efeito dessa cooptação não é sem importância para compreendermos o clima social e político no qual, no mesmo bairro de Belo Horizonte, surgirá, logo em seguida uma das bandas de *heavy metal* com a maior divulgação no âmbito internacional, a banda Sepultura. Diz Avelar:

³A banda começou na cidade de Belém, capital do Estado do Pará, em outubro de 1974. André Chamon foi convidado pelo paraense Wilson Silva e pelo carioca Pedro Lobão para formar uma banda de rock. Aceitaram o convite e chamou seu amigo de infância, Leonardo Renda, para participar do projeto. Em 1975, Wilson ouviu Roosevelt Bala cantar uma música do Led Zeppelin na escola, e o convidou para ser o vocalista da banda

⁴Disponível em: <<http://diasde.com/13-de-novembro/#ixzz33fuglpxf>>

Enganaram-se os que viram no satanismo do primeiro Sepultura uma mera cópia de Slayer. A resposta à pesada herança cristã de Minas Gerais era nítida. Enquanto a música de Milton havia se apropriado de símbolos de caridade e fraternidade, dotando-lhes de um sentido político e emancipatório (processo que culmina em Sentinela e Missa dos Quilombos), o heavy metal mergulharia na iconografia católica para articular não uma reapropriação, mas uma estratégia de radical negação, inversão e esvaziamento de seus conteúdos. Ao contrário de Milton, o metal não distinguia uma mensagem recuperável na religiosidade mineira. Cancelava-a através de um uso descontextualizador, que esvaziava seu aparato simbólico. As cruzes invertidas, as alusões satânicas e a obsessão escatológica negavam aquilo que a música de Milton ficou famosa por expressar: a esperança de que por trás do universo religioso, tradicional e conservador do catolicismo mineiro residisse um núcleo emancipatório e fraternal de compaixão politicamente disponível. O metal em Minas emerge não como cópia do satanismo de bandas europeias e americanas, mas como negação dessa disponibilidade. (AVELAR, 2011, p. 118).

O percurso de desdobramentos e fusões havidos, desde então, dificulta, entretanto, tomar simplesmente o *heavy metal* no Brasil (a exemplo de outros países) como uma unidade. A atual diversidade de sub-grupos é acompanhada de uma diversidade cada vez maior de elementos para a constituição de identidades *heavy metal*. Calçados nas nuances não somente dos elementos musicais, mas também numa variada gama de ideologias, os grupos se definem, muitas das vezes apenas como herdeiros do velho *heavy metal*, referindo-se ao período dos anos 1970, no qual era inegável a unidade do estilo musical. Nessa direção os estudos de Campoy (2010) permitem analisar o movimento *heavy metal* em sua particularidade mais significativa: a sobrevivência no Brasil de grupos muito variados, mas com referência forte e atividades voltadas para a preservação do movimento *heavy metal*. A etnografia de Campoy (2010) se ocupou de alguns grupos que se autodenominam, distintivamente, de grupos de “metal extremo”. Nos deteremos rapidamente a indicar características do *trash metal*⁵, do *death metal*⁶, do *black metal*⁷, do *doom metal* e do *grindcore*, para percebermos as variações do sentido do *heavy metal* em sua dispersão.

As bandas e os demais envolvidos com esses grupos procuram marcar sua posição como versões *underground* do metal, com críticas e com iniciativas de separação em relação ao que denominam de *mainstream* do *heavy metal*. Ainda que se detenha na concepção que cada um dos grupos estudados mantém viva do seu próprio estilo, como apenas derivado do *heavy metal*, Campoy os apresenta como variantes desse estilo e como movimentos sociais a ele ligados. O *heavy metal* no *mainstream* se refere a todo o movimento que, em seguida à introdução da nova sonoridade pelas bandas dos anos 1970 e 1980, tornou-se patrimônio das

⁵Álbuns: Sepultura – Bestial devastation; Slayer- Haunting the chapel

⁶Sarcófago – Rooting; Scourge – Hate Metal; Krisiun- Black force domain;

⁷Immortal- Diabolical Fullmoon Mysticism; Sarcófago - I.N.R.I.

gravadoras e distribuidoras da indústria fonográfica, entendida por estas como mais uma opção de “consumo” de discos a serem vendidos. O *heavy metal* no *mainstream*, assim, é o que aparece nas emissoras de televisão, em festivais comerciais e, em síntese, é ofertado nas prateleiras de consumo. Todavia, diz, Campoy, o *underground* se conserva em outro lugar,

quando abarcamos o heavy metal para além de suas manifestações mais nítidas, quando procuramos observá-lo em registros que não sejam suas prateleiras específicas, o Rock in Rio ou a série *The Osbournes* da MTV norte-americana, percebemos que sua profundidade abriga diversas e complexas práticas de composição, escuta e apresentação disso que chamamos de heavy metal. (CAMPOY, 2010, p. 21).

A autodescrição dos grupos de metal extremo. Inclui nessa denominação os estilos mais brutais, rápidos e pesados tendo como referência aquilo que denominam metal *mainstream*. Como diz Campoy:

Segundo seus praticantes [...] a forma como eles escutam música é diferente da forma como ela seria escutada no *mainstream*. enquanto aqui a música é um produto, lá é um sentimento, enquanto lá ela está inextricavelmente conectada à pessoa, aqui ela está descolada de qualquer afeto. Para os praticantes do *underground* o metal extremo é virtude, é forte, é uma verdade, e o metal *mainstream* é fingimento, é fraco, é falso. (CAMPOY, 2010, p. 40).

A crítica ao *mainstream*, entretanto, não significa a rejeição dos grupos e bandas assim classificadas. Ao contrário, as alusões carregadas de crítica buscam, na verdade, denunciar que a apropriação da música pelas estruturas comerciais impossibilita o objetivo central do movimento (ou da grande comunidade) do *heavy metal* na crítica mais ampla: a crítica social e política da modernidade. Nesse sentido, independente dos lugares, e das demarcações de espaços físicos, o *underground* se estabelece como resistência na troca de materiais diversos (com um perfil mais artesanal), de ideologias, de sentimentos, de relações entre pessoas, de práticas sociais específicas que conservam a busca por uma estética renovadora dos estilos de vida.

O primeiro estilo estudado é o *trash metal*, que aparece como o “vovô” do metal extremo” (CAMPOY, 2010, p. 144), conservando a posição do metal como “mundo lixo”. A ideologia *trash* tem no som ríspido, caracterizado como “bem lixão”, como o que já fazia a banda Motorhead, um dos elementos que permitem carregar para os demais elementos do estilo uma sensação de isolamento dos indivíduos, pelos horrores feitos entre as pessoas e ao meio ambiente, alienação e corrupção dos poderosos, como salienta Weinstein (2000).

Na pesquisa de Campoy (2010) o contexto do *trash metal* brasileiro é representado pela sobrevivência das situações de guerra, da memória da bomba nuclear, da ciência sem limites, da destruição do meio ambiente. Da reflexão sobre essas situações como elementos essenciais do cotidiano, os adeptos do *trash* retiram motivos para a interpretação do mundo como um lixo, ou, ainda, como preferem, motivos para que o mundo seja percebido do ponto de vista da sarjeta. Salientam, então, o lugar do submundo, dos lugares que não são enxergados pelo poder, mas que apesar de não serem enxergados, poderão ser mostrados por haver ali *trasher*, lutando para que o estilo não se torne moda. Reviver a cada oportunidade as chacoalhadas de suas cabeças, seja no *mosh* ou se jogando no poço aberto pela multidão, recupera diante da absoluta aparência de normalidade da situação contemporânea, a insanidade, fazendo do *trash* o velho entorpecente para escapar das mazelas do mundo.

O segundo dos estilos encontrados é o *doom metal*, caracterizado por Campoy (2010) como aquele que mais se aproxima de uma posição erudita no metal extremo, pela postura dos integrantes e interesse em discutir as características históricas do mesmo. Os apreciadores do *doom*, de acordo com este autor, estão aptos a identificar as diferenças internas e a identidade de cada estilo, mostrando-se letrados, apreciadores das artes, da arquitetura e dos clássicos de literatura universal e brasileira (p. 153). Esta postura dos adeptos do *doom metal* é relacionada pelo autor pela semelhança com o estilo *dark*⁸ ou *gótico*⁹. Para ele, o apreciador do *doom* prefere ser percebido como correlato do gótico, fazendo desta semelhança sua distinção no *underground*. São considerados bem vestidos para os padrões deste: calças de couro justas e perfeitas, botas pretas de couro, sempre lustradas, camisas pretas de *mangas Longas* e braceletes com tachas de ferro, cabelos negros e lisos. As meninas se apresentam de espartilhos negros de couro com tachas de metal, com fitas trançando nas costas, saias pretas e longas, crucifixos invertidos no pescoço, e maquiagem embranquecendo o rosto, olhos esfumados em negro e batom roxo ou vermelho.

Uma característica das bandas de *doom metal*, para Campoy (2010) é a utilização de dois vocalistas, um homem e uma mulher. E enquanto o homem faz o vocal gutural, rouco, a mulher faz um vocal lírico, limpo, semelhante aos vocais femininos de uma ópera e com uso frequente de teclados. As letras das músicas falam de “uma tristeza, um eterno infortúnio e

⁸ De acordo com Ábramo (1994) são jovens, na maioria universitários, vestidos em preto, com cabelos curtos com cortes geométricos e rostos carregadamente maquiados. Ouvem bandas inglesas como *The Cure*, *Siouxsie and the Banshees*, *Joy Division* (p.115-50)

⁹ Para Ábramo (1994), jovens universitários interessados em arte, arquitetura barroca e ou gótica européia, literatura que vai de Goethe, Baudelaire e até brasileiros como Álvares de Azevedo e Augusto dos Anjos. Além disto, de acordo com Campoy (2010) os góticos gostam de ser pessoas solitárias, e quando em grupo gostam de frequentar cemitérios à noite, recitando poesias, bebendo vinho ou até mesmo fazendo sexo em cima das sepulturas.(p.155)

uma melancolia” (p.158). Neste contexto forma-se para os integrantes do *doom metal*, uma nova concepção do belo, a saber, o horror como o belo. Para o autor o que distingue este estilo dos demais seria como a estética é percebida pelo jogo de imagens que acentuam a beleza no horror, destacadas nas letras das músicas, como exemplifica a recorrência das temáticas da solidão, do ambiente de tristeza, do frio e sombrio, “o rosto pálido, o choro, a morte, e mesmo a dor pela perda” (p. 163). Esta alusão mútua entre beleza e horror, com certa contaminação de um pelo outro é colocada no *doom metal* no centro das afirmações e dos momentos de celebração da identidade do metal extremo.

Outro estilo encontrado por Campoy (2010) – o terceiro a ser salientado por nós – é o *grind core*, *splatter metal* ou *gore metal*, cujos integrantes nem sequer se denominam como bandas de metal extremo, mas posicionam sua estética no “culto às coisas podres de ordem patológica” (p. 141). Como descreve Campoy (2010) os integrantes da banda Flesh Grinder, de Joinville-SC, foram encontrados pela Polícia Militar em uma casa com corpos em estado de decomposição, num cenário de horror. Por motivos como esse, não é incomum os membros das bandas e seus seguidores serem presos com a acusação de promover rituais de horror. Bandas adeptas do *porn gore* “misturam suas letras e material com imagens de excrementos humanos com sexo, sempre de forma explícita” (p. 143). A posição que ocupa a produção dessas bandas e seus modos de envolvimento com o metal, com músicas sempre muito curtas, com tom cômico, indumentária inovadora (bermudas, que seriam mal vistas no movimento) os tornam uma espécie de “limite extremo do metal extremo”.

O quarto estilo a ser mencionado é o *black metal*, caracterizado pela estetização do mal. O apreciador do *black metal*, para Campoy (2010), tem uma análise bastante crítica em relação aos demais estilos, com tendência a criar tensões a partir das diferenças. Os grupos de *black metal* se declaram sempre na iminência de romper com o *underground*, muitos, por dizerem que este está corrompido pelos modismos, misturas e pela perda dos fundamentos ideológicos, pelo que consideram o contexto do metal como falso, “vendido e modista” (p. 181). Todavia, as bandas de *black metal*, de acordo com Campoy (2010) dividem o palco com bandas de outros estilos, dividem páginas de mesmos zines e selos de gravadoras. O *black metal* quer ser visto e diferenciado pela sua radicalização ideológica. O principal elemento dessa posição é a reação à cultura judaico-cristã, que, segundo os componentes desse estilo, se sobrepõe impiedosamente às culturas locais. São ainda muito presentes os efeitos dessa posição em atos que se tornaram signo da ideologia *black metal*: os casos de incêndios provocados por alguns jovens adeptos a igrejas antigas na Noruega, o suicídio de membros de

bandas e o assassinato de um dos integrantes da banda *Mayhem*¹⁰ Euronymous, por seu colega Varg Vikernes de outra banda, *Burzum*¹¹. A roupagem do mal que o *black metal* estiliza, aparece no underground brasileiro aproximando-o do “ápice do horror” (p. 221).

Muito próximo à localização ideológica desses atos, os sentidos mais específicos produzidos por este estilo se traduzem em posições radicais quanto aos destinos da humanidade. A misantropia, como uma alusão à descrença no ser humano, sobrevive na esperança de aniquilamento da vida humana sob a face do planeta e se estende a uma “negação de qualquer possibilidade de vida” (p. 198). O Luciferianismo, evocação direta do caminho de oposição de Lúcifer aos preceitos ressaltados nas religiões judaico-cristãs como sendo o caminho de salvação, enfatiza que toda religião é uma mentira, que toda realidade judaico cristã, baseada na imagem e não na verdade do homem, deverá desaparecer. O paganismo, uma variação do luciferianismo, introduz uma “forte ramificação estilística do *black metal*” (p. 204). Por fim, o nacional-socialismo evoca as práticas nazistas de extermínio em nome da purificação dos grupos sociais e em nome do resgate da pureza de etnias.

O material musical, visual, as indumentárias e as atividades realizadas por esses grupos recebem o nome de satanismo, entendido como um recorte específico da cosmologia judaico-cristã na qual satã é um ser destituído da caracterização do rosto humano. Sua guerra contra o cristianismo e o judaísmo, segundo os seguidores dessa ideologia, seria apenas uma especificação de uma guerra contra a concepção de homem arraigada ao conservadorismo vivido não somente nas religiões ocidentais, mas pela humanidade em geral.

Ganham relevo, assim, os rostos cuidadosamente pintados com a sóbria máscara denominada de *corpsepaint*, cujos aspectos cadavéricos são ao mesmo tempo um resgate da mitologia do Balcãs, presente em culturas pré-cristãs na Noruega. Os apetrechos de guerra, como roupas militares, armas brancas e outros, levam à mesma evocação de luta contra os valores civilizatórios da Europa e do mundo ocidental em geral.

O quinto e último estilo a ser referido, com a ajuda do trabalho de Campoy (2010) é o *Death Metal*. Este autor diz que os apreciadores do *Death Metal* preferem denominá-lo como radicalização do *Trash Metal*, evocando em especial as características musicais da “velocidade, peso e agressão” (p.165). O efeito brutal da música, é acompanhado de atitudes e de escolhas estéticas marcantes na cena *underground*, o que, para Campoy (2010) faz do *death metal* o “mais puro” dos estilos do metal *underground*, mantendo a sua “genealogia metálica intacta”(p. 171).

¹⁰ Banda de black metal, fundada no ano de 1984 em Oslo, Noruega.

¹¹ Projeto musical de black metal na Noruega, no qual Varg Vikernes toca todos os instrumentos.

Na análise de Campoy (2010), as letras das músicas do *death metal* remetem à imagem de violência, repugnância, desagregação, blasfêmia. O “metal da morte” demanda precisão musical, o ritmo da bateria é bem marcado, as guitarras distorcidas com afinação baixa, o bumbo duplo veloz, baixo harmonizador e vocal gutural, uma particularidade do *death metal*, está na inversão da relação entre música e letra. A música se traduz em ritmos, harmonias, melodias, palavras, as expressões de violência e agressão aparecem em legendas curtas e precisas (p. 175). O universo do *death metal*, remete a imagens que adentram a fragilidade da vida humana seja nas capas dos álbuns, camisetas de bandas ou vídeos, há experiências estéticas a partir de imagens de corpos em decomposição, de órgãos internos do corpo humano, e de vermes que comem a carne e da própria caveira.

Para Campoy (2010) se o *trash metal* seria o vovô do metal extremo, o *death metal* seria o filho legítimo. Isso aparece na cristalização sonora dos valores e afetos que seus praticantes buscam representar pela música. Nos vocais guturais e nos berros entre as batidas marcantes da bateria que comanda o ritmo de seus seguidores no *mosh*, o *death metal* se legitima não apenas como estilo musical brutal, mas como afeto e manifestação identitária dos seus sujeitos (p. 175).

O movimento *heavy metal*, nessas variantes, é considerado por seus integrantes como um conjunto de práticas sociais e de envolvimento subjetivos que fazem da música *heavy metal* um elemento que ultrapassa as demandas de consumo e fruição, normalmente associadas ao mercado da música. No universo *heavy metal* “se ingressa” (CAMPOY, 2010, p. 36), segundo certas condições, isto é, aprende-se a ser *heavy metal* a partir dos mecanismos e dos critérios dos próprios grupos e segundo as diversas direções dadas ao movimento em cada momento de seu desenvolvimento. Atualmente, como mostram os estudos de Campoy (2010), esse universo oferece aos novos integrantes caminhos variados a serem aprendidos conforme a experiência singular de cada indivíduo. Como diz Joyce Lourenço, referindo-se aos grupos do metal extremo underground, estudados por Campoy (2010),

Como resposta ao impacto provocado pela brutalidade estética e todo o significado deste contato, o indivíduo deixa de ser fã apenas e passa a dedicar-se ao *underground*, seja montando bandas, organizando eventos, publicando *fanzines*, etc. “Manter a chama do underground acesa” (CAMPOY, 2010, p. 36) implica em ultrapassar a barreira do comércio e de um consumo distanciado da produção, sem envolvimento com o produto. O underground é construído exclusivamente pelos seus praticantes e, por isso, deve-se lutar para a sua manutenção contínua, sua sobrevivência em face de um grande mercado cujo funcionamento é favorável ao seu esmagamento. (LOURENÇO, 2013, p. 156).

É com estas condições que o *heavy metal* se propaga em cada prática coletiva dos grupos de *heavy metal*. Elas colocam os sujeitos em experiências estéticas cotidianas (cuidado com indumentária, construção e reflexão sobre os elementos distintivos do movimento), em esforços de atualização constantes, de produção de experiências musicais (o palco é sempre uma referência, independentemente do número de pessoas na assistência) que fazem do movimento uma espécie de universo simbólico no qual se aprende a entrar. Como veremos adiante, as narrativas dos sujeitos encontrados por nós, indicam as formas pelas quais essa inserção tem características singulares na vida de cada sujeito. Antes, porém, examinaremos, na próxima seção, que seja qual for o processo de adesão ao *heavy metal*, ele se dá tendo a cidade como uma importante referência.

1.1 Heavy metal e educação pela cidade

Em todas as cidades onde está presente, o *heavy metal* se identifica com os espaços urbanos. As influências do *heavy metal* sobre as pessoas que dele se aproximam são, de certa forma, fenômenos ligados à dinâmica das cidades. Os modos de organização dos vários grupos de *heavy metal* têm os espaços da cidade como referência para encontros e a internet como referência para a veiculação de informações e reflexões. Nos espaços da cidade e nas relações virtuais pela internet, ocorrem eventos e trocam-se experiências que alimentam o cotidiano dos adeptos ao movimento. Desde os shows, nos quais a dança do *mosh* se desenvolve independentemente das diversas tendências internas, até os espaços virtuais, nos quais se estabelecem condições para que o movimento não se misture e não se confunda com as apropriações do estilo pelo *mainstream*, há um elenco de possibilidades de contato e inserção no *heavy metal*.

Nesse sentido o processo de aprendizado do “ser *heavy metal*” faz parte daqueles aprendizados para os quais se têm usado as expressões “educar pela cidade”, “educação pela cidade”, entendidas como instigação a pensarmos a educação nas cidades contemporâneas não somente do ponto de vista da forma escolar. Como dissemos em outro lugar, “educar pela cidade se traduz em educação segundo os espaços e tempos da cidade” (FERNANDES; COELHO, 2013, p. 406), considerando-a, como faz Gadotti (2007), inspirado em Paulo Freire, não apenas como lugar de “reprodução das relações econômicas de produção”, mas como “um lugar de relações sociais, um lugar de encontro e de festa [...] A cidade é o espaço da vida social e política, o espaço do conhecimento.” (p. 66). Nessa direção, Freire e Gadotti invocam o “direito à cidade” (termo de LEFEBVRE, 1969), no seguinte sentido:

é preciso falar de um ‘direito à cidade’ (Lefebvre, 1969) para todos, que vai além da conquista dos equipamentos urbanos de primeira necessidade (água, eletricidade, gás, moradia e serviços). O direito à cidade tem mais a ver com um direito aos espaços-tempos da cidade, ao seu uso como espaço de encontro, um direito à rua como lugar de encontro. Direito de ter um tempo para desfrutar da cidade, para exercitar o direito ao companheirismo. (GADOTTI, 2007, p. 66).

Trata-se nessa perspectiva, de uma educação advinda da espontaneidade dos movimentos urbanos e não da intencionalidade do Estado, como é o caso de outras modalidades de processos educativos considerados como Educação pela Cidade. Na Europa, em especial nas proposições da esquerda europeia, a noção de Cidade Educadora liga-se à possibilidade de que do Estado e/ou da sociedade emergjam ações “intencionalmente educativas” (ROCHA, 2006, p. 77). Ainda que se possa afirmar que “a cidade sempre educa, nem que seja à força”, é necessário reconhecer os efeitos distintos de um deliberado uso dos espaços urbanos com fins educativos e os efeitos do surgimento contingente de oportunidades educativas.

No caso do *heavy metal*, os modos de desfrutar a cidade e de transmitir as referências que ordenam essa experiência, colocam o movimento na condição de distanciamento dos planos da educação intencional. Nessa condição se sobressai a dimensão educativa das experiências estéticas implicadas no movimento *heavy metal* em toda sua extensão, desde as formas e as motivações para a criação das músicas, passando pelos modos de veiculação dos trabalhos na mídia e nos shows até os modos de fruição e de encontros em torno ao *heavy metal* como elemento característico de determinados espaços da cidade. Dessa forma, o convívio nesses espaços torna-se uma espécie de hábito, isto é, um tipo de comportamento ordenado e que se repete “quase sempre, mas não sempre e nem necessariamente”, (VAZ, 1993, p. 14), por ser fruto de uma escolha dos indivíduos, renovada e mantida viva em estreita relação com os elementos estéticos envolvidos.

Na medida em que as experiências estéticas possíveis aos indivíduos que se aproximam do movimento *heavy metal* se desenvolvem no seio dos grupos, a história de constituição desses grupos como constituição de elementos culturais, permite pensar as relações sociais neles mantidas como dinâmicas de formação de um olhar para a cidade. As apreensões estéticas do vivido, historicamente situadas no próprio período de desenvolvimento desse estilo musical, seguem o que Walter Benjamin chama de jogo de memória e esquecimento, (BENJAMIN, 1986), constituído não por mero acaso, mas pela observância dos modos de ver a cidade e sua dinâmica.

Nossa hipótese é a de que, no caso dos grupos de *heavy metal*, as reações ao individualismo contemporâneo que se sistematizam em vários elementos da estética *heavy metal*, inclusive nos modos coletivos de fruição das obras e dos elementos da vida *heavy metal*, são mais profundas do que a *vivência* daquilo que a indústria cultural oferece como a discografia da música *heavy metal*. Está presente nisso a distinção de Benjamin e da tradição da Escola de Frankfurt entre, de um lado, a *vivência* como reação superficial aos eventos nos quais os sujeitos ou os grupos estão implicados, sem que seja necessária uma elaboração mais estrita da memória desses eventos, nem da memória com esses eventos e nem mesmo uma busca pela significação daquilo que foi vivido e, de outro lado, a *experiência* como uma elaboração mais profunda do vivido, em especial pela absoluta importância da memória e da localização em relação a ela daquilo que é experimentado. Os grupos de *heavy metal* mantêm-se intensamente ocupados com a memória do próprio grupo como forma de preservação dos significados de existência do grupo. De acordo com Walser (1993), isso se dá, por um lado, no sentido histórico, como é o caso de resgatar, nas origens do *heavy metal*, suas relações com o virtuosismo musical dos clássicos, visto que “nos primórdios do *heavy metal* nos anos 1960, os guitarristas eram muito bem familiarizados e experimentados no material musical dos compositores clássicos dos séculos dezoito e dezenove.” (p. 57)¹². Por outro lado, no sentido estético, o cuidado com os elementos que compõem o universo simbólico do movimento são pensados e refletidos de forma intensa. O caso mais evidente disso é o dos grupos de *doom metal*, considerados “eruditos do *heavy metal*”, (CAMPOY, 2010), por se deterem incansavelmente em reflexões sobre os sentidos de cada elemento estético que caracteriza o grupo, como se vê nas publicações de revistas (Zines) e nos sítios virtuais na internet.

Nosso contato com os grupos *heavy metal* na cidade de Belo Horizonte nos leva a pensar nesses grupos como “tribos urbanas” muito específicas. Poderiam ser assim denominados se observamos em suas múltiplas manifestações, em sua presença nos espaços da cidade como um conjunto de *experiências estéticas*, uma tendência a recuperar o sentido de coletividade, em franca destituição de valor na contemporaneidade. O termo “tribos urbanas” foi usado por autores como Pais (2004), Maffesoli (1987) e Magnani (1992) justamente para indicar uma reação ao que, em outra direção, Gilles Lipovetsky (2010) chama de hiperindividualismo moderno. Este associado ao hiperconsumismo, nos quais o indivíduo, sem identificação a grupos, busca a felicidade no consumo, submetendo-se à rede complexa de facilidade-dificuldade, de frivolidade-reflexividade que os mercados ofertam,

¹² Walser aponta as relações dos músicos que deram início ao estilo musical heavy com compositores como J. S. Bach, Nicolo Paganini, Antônio Vivaldi, Ludwig van Beethoven.

(LIPOVETSKY, 2007), seriam justamente os valores contra os quais surgem as tribos urbanas. Para Lipovetsky, o essencial do hiperconsumismo e do hiperindividualismo é o caráter de isolamento dos indivíduos, que se torna insuportável. Segundo Michel Maffesoli (1987) as “tribos urbanas” são uma reação a esse estado de coisas e se caracterizam como “uma *comunidade emocional* ou *nebulosa afetiva*” em oposição ao modelo de organização racional típico da sociedade moderna. (MAFFESOLI, 1987).

Seriam “tribos urbanas” grupos pesquisados, tais como grupos em Portugal que se reúnem em Tabernas, moradores de rua, solitários na internet, e outros (PAIS, 2004) ou grupos que ocupam o espaço urbano de São Paulo (MAGNANI, 1992) ou, ainda, punks, surfistas, skinheads, emos, góticos e tantos outros grupos. (MAFFESOLI, 1987). Nestes grupos, como reação ao cenário moderno (ou pós-moderno), haveria o abandono das posições individualistas em favor da constituição de outro sentido para a presença dos outros.

Para compreender os grupos *heavy metal* como tribos urbanas deve-se acrescentar, ainda, que são grupos calcados em uma experiência estética criadora de sentidos que se estabelecem de modo constante e com alto grau de estabilidade. Esses grupos não se caracterizam apenas por uma identificação passageira das juventudes”, (DAYRELL, 2005), ou por um pertencimento a “constelações móveis”, (CANEVACCI, 2005,), que se dissipam facilmente. Nesse sentido, se por um lado os grupos de *heavy metal* participam, como todos os demais, da hibridização dos estilos e gostos, (CANCLINI, 1997), que a mobilidade do espaço urbano permite, por outro lado, suas experimentações estéticas não são transitórias e até mesmo o uso do mundo virtual pelos seus integrantes, se mantém na direção de uma mesma expressão de seu modo de sensibilidade. Desse modo,

o interesse da estética *heavy metal* para a discussão da educação pela cidade repousa no fato de este movimento inscrever nas temáticas da cidade mais do que uma crítica: ele inventa uma perspectiva de destruição de sentidos, mas tendo como arma os elementos propositivos da arte musical, do espetáculo e dos efeitos visuais. (FERNANDES; COELHO, 2013, p. 406).

Assim, é possível caracterizar os grupos *heavy metal* como detentores de uma memória e de um conjunto de práticas que são efetivamente uma forma de educação pela cidade – em um sentido lato. O exame dos estudos brasileiros de Campoy (2010) sobre o *heavy metal* e a análise das narrativas oferecidas pelos sujeitos integrantes do movimento, de uma forma ou de outra, permitem interpretar os caminhos pelos quais se aprende a ser *heavy metal*, como um caminho de formação de sensibilidades. Um certo modo de apreensão sensível do mundo, permeado pela incursão da racionalidade que busca a compreensão da

experiência e a transforma em memória coletiva, está sempre presente no movimento *heavy metal* como um todo e, em especial nos indivíduos estudados. É nessa perspectiva que os elementos do *heavy metal*, apresentadas pelos grupos como elementos centrais, atraem e dispõem os indivíduos a experiências estéticas definidoras para a adoção de sua identidade *heavy metal*.

Essa perspectiva estética e histórica contribui para um acesso ao papel desempenhado pelos elementos estéticos: o som, a fruição dos shows, a poesia das letras, os signos não verbais, a indumentária e pelos elementos relacionais as amizades, os laços afetivos e os elementos políticos – as partilhas de opiniões, concepções e ideais sociais que caracterizam os processos identitários dos grupos. Esses elementos, como características precípuas nas identificações vividas pelos indivíduos e grupos *heavy metal*, permitem-nos refletir sobre o percurso de aprendizado do ser *heavy metal* em três momentos distintos: primeiro o dos modos pelos quais esses elementos atraem a atenção de pessoas que passam a se interessar pelo *heavy metal* e o modo pelo qual possibilitam experiências estéticas decisivas; segundo, o modo pelo qual o papel desses elementos vai se transformando e por que relações com as novas experiências estéticas dos sujeitos e grupos permitem a continuidade das identificações; terceiro, as direções futuras que esses elementos permitem aos sujeitos e grupos interpretar a sua relação com o *heavy metal*. Como será detalhado no capítulo que expõe a metodologia da pesquisa, procura-se com isso não uma compreensão total do fenômeno da identificação ao *heavy metal* e sua durabilidade, mas, ao menos se poderá com essa análise ampla, indicar qual o papel dos elementos culturais e artísticos do *heavy metal*, disponíveis nos espaços urbanos de Belo Horizonte, para a consistência desse movimento.

1.2 O *heavy metal* e seus elementos estéticos: as identificações e a radicalidade da música

Robert Walser, músico e pesquisador norte-americano, aponta como elementos definidores da identidade *heavy metal* a forte ligação entre as pessoas a partir dos elementos propriamente musicais. Desde seu texto de 1993, ele trabalha o *heavy metal* buscando na história do gênero musical, em seus discursos, suas imagens, nos elementos da musicalidade os aspectos mais sutis que se desdobram em torno de uma estética *heavy metal*. Walser (1993) salienta que no dicionário inglês Oxford registra-se usos do termo *heavy metal* desde 1828, primeiramente em assuntos militares, significando “grandes armas” carregadas da munição nelas usadas, ou somente a munição, isto é, “balas de um tamanho maior”. Em 1882, percebe-se um acréscimo da significação “tiro de grande porte”, que já é uma referência à potencialidade das armas e

não somente sua configuração material. Nessa época se introduz para o uso do termo *heavy metal*, uma significação mais abstrata de “capacidades, mentais ou físicas, poder e influência”, como aparece na afirmação “ele é um homem de *heavy metal*”, significando pessoa ou pessoas de grande capacidade ou poder, mental ou física, em geral para se referir a quem é ou será adversário em disputas. (WALSER, 1993, p. 1). Dessa forma, assegura o autor, as duas significações que chegam ao final do século XX não estão dissociadas, isto é, *heavy metal* rotula: “um grupo de elementos e compostos tóxicos” (Idem), significação assumida por químicos e metalúrgicos. Um gênero musical. Ambos estão relacionados e as características que irá assumir o gênero musical, não deixam de conservar o sentido de toxidade e peso, idéia que permeia também o movimento social que se desenvolve em torno da música *heavy metal*.

Para Walser, vários elementos de uma “experiência de identidade” constituem o universo simbólico deste gênero musical:

Heavy metal agora denota uma variedade de discursos musicais, práticas sociais e significados culturais, os quais giram em torno de conceitos, imagens e experiências de poder. A altura e intensidade da música *heavy metal* visivelmente empodera (capacita) os fãs, cujos gritos e bater de cabeças testemunham a circulação de energia nos concertos. O metal energiza o corpo, transformando espaço e relações sociais. (WALSER, 1993, p. 2).

Segundo Walser (1993) para que realmente o *heavy metal* tenha esse conjunto de características, é necessário que os músicos entendam o que estão fazendo e tocando, que estudem música e aprimorem a percepção musical e a audição. Por cumprirem essa exigência do gênero, criam peças musicais que exigem da experiência sensível entre os fãs também um aprimoramento da sensibilidade musical. Neste sentido Walser (1993) pesquisa a música *heavy metal* em seus acordes, timbres, vocais, volume, ritmo, harmonia e poesia como elementos de um discurso cujos desdobramentos criam significados que se estendem para as relações entre os sujeitos que a ele se ligam e que constituem as comunidades *heavy metal*.

Não se trata, portanto, como aparece em algumas críticas, simplesmente de uma música violenta, repleta de misticismo ou de loucura. Essas impressões estão presentes como efeito da composição, da musicalidade, do arranjo de elementos estéticos que são, em última análise, uma criação artística. Valendo-se da violência, do misticismo e da loucura presente nos signos culturais (como os signos religiosos, das relações políticas, das relações amorosas) o *heavy metal* constitui um novo sistema de signos, que leva a diversas produções de sentido e a apropriações de universos de signos contemporâneos. A impressão de desorganização, de

barulho, os arranjos inusitados são, para Walser (1993), uma interseção ou “fusão discursiva”, na qual se desfiavam os limites das notas com acordes de guitarra ao seu máximo, com solos carregados de virtuosismo e volume. Essas estratégias musicais, tem antecedentes nas distorções de guitarra de Jimmy Hendrix ou de Eric Clapton, no blues africano, no jazz norte-americano, mas encontram nos músicos do *heavy metal* o seu próprio legado. Para Walser, é o sentido musical que permite relacionar os outros elementos, como os temas das poesias e os recursos visuais, dando a impressão de que o caos pode se organizar em elementos estéticos. A isso se refere Fernandes (2013):

o “peso” e a “dureza” da música que se interpreta como um *metal*, expressos no som, nos elementos visuais e nas temáticas, vêm acompanhados, desde o início do *heavy metal*, de um cuidado estético que faz da música *heavy metal* uma produção artística sem precedentes na cultura. A tensão introduzida não é somente entre o “peso” do novo estilo (o *heavy metal*) a se contrapor ao “fútil” dos interesses juvenis da geração dos anos setenta e oitenta. Mais do que isso, esse novo estilo do *rock’nroll* presentifica uma tensão interna entre, de um lado, seus elementos de destruição da cultura, dos padrões morais e das referências e, de outro lado, a positividade que refaz a dimensão estética contemporânea. (FERNANDES, 2013, p. 7).

Assim, o *heavy metal* seria uma espécie de fonte de discursos cujo projeto de produção de sentidos parte de significados particulares produzidos no contexto criativo da musicalidade e se mantém no amplo espectro do movimento social que conserva viva a música *heavy metal*. Walser (1993) entende o *heavy metal* nessa condição, a partir do que diz ter lido em Tzvetan Todorov que analisa a relação entre gênero e discurso de uma forma que ajuda a esclarecer a importância desses termos para a música. Os discursos, nessa concepção da linguagem, “são feitos não de sentenças, mas de enunciados”, (WALSER, 1993, p. 29), o que quer dizer que, os discursos implicam interlocutores reais e não formas linguísticas abstratas. Portanto, no *heavy metal*, qualquer regra ou padrão de sentido, qualquer padrão formal ou sintático produzido está sempre inserido em contextos sociais reais. As sentenças que compõem o discurso sócio-musical são transformadas em enunciados “ao ser articuladas entre si em um determinado contexto sócio-cultural.” (WALSER, 1993, p. 29).

Assim, ao considerarmos o que nos ensina Walser (1993), somos levados a reencontrar aquilo que a investigação de Campoy (2010) deixou bastante claro: o movimento *heavy metal* se constrói e se mantém abundantemente aberto a novos adeptos a partir de um aprendizado social de sensibilidades que toma as cores da perspectiva de cada subgrupo do *heavy metal*. É no seio dos grupos específicos, de acordo com a lógica de cada um deles que alguém poderá vir a constituir-se como um participante do *heavy metal*.

Seguindo as propostas de Walser, que insiste na importância dos aspectos musicais para a invenção dos sentidos do *heavy metal*, pode-se, também, entendê-lo como um sistema significante social. A prática discursiva no *heavy metal* teria, assim, nas possibilidades sonoras significativas, em constante mudança, de acordo com o movimento de dispersão e de diversificação, sua força de sobrevivência e de atratividade. Os elementos estéticos, como o peso da música, os gestos e unidades sintáticas, das várias abordagens musicais são explorados ao máximo pelos inventores de cada nova variação. Desse modo, se o *doom metal*, constituem seu discurso, como um sistema de desenvolvimento social para a produção de sentidos.

Os músicos do *heavy metal* estão em constante busca pela criação de fusões e ampliações das estruturas deste gênero. Tudo isto torna tais experiências inteligíveis em relação a estes sistemas discursivos em desenvolvimento. Walser (1993), concordando com Fredric Jameson salienta que não existem exemplificações textuais puras de um único gênero, e isso, não apenas porque manifestações puras de qualquer coisa são raras, mas porque os textos sempre podem estar na interseção de vários gêneros e emergir das tensões em vários campos de força deste último. Para ele esta descoberta não significa, contudo, o colapso da crítica de gênero, mas sim a sua renovação. Para Walser (1993) o *heavy metal* é um jogo de inovação estilística e pluralismo.

Este autor afirma, a partir desta discussão, que o termo “*heavy metal*” é usado agora para designar a grande variedade das práticas musicais e instâncias ideológicas. Além disso, o *heavy metal* tem contribuído para o descobrimento de muitas fusões discursivas: metal-influência pop, rock, rap, funk e outros. Esta recente expansão e diversificação da prática musical proporcionam transformações inteligíveis. Transformações estas que abrangem processos de criação ao longo de toda esta prática discursiva. A interação com outros estilos musicais proporciona o enriquecimento da experiência, promovendo trocas significativas. O público e a leitura subjetiva são personagens efetivos nesta produção de sentidos, constituída pelos signos e pelas constantes transformações inteligíveis. Sendo assim, Walser afirma que

gênero é o significado de construir ambas categorias: o público e a leitura subjetiva: este trabalho na economia dominante é paralelizado por este trabalho no domínio da cultura; o que é, este trabalho influenciando quais significados [...] são preferidos por, ou preferidos para, quais públicos. (WALSER, 1993, p. 28).

Walser (1993) afirma que, de acordo com Todorov, o gênero existe porque sociedades selecionam coletivamente e codificam os atos que correspondem mais abertamente para suas ideologias. Para Walser (1993), os significados musicais são sempre baseados socialmente e

historicamente, e operam no campo ideológico dos interesses conflitantes, instituições, e memórias.

Mesmo depois da sua criação, a música fica no tempo, ecoa pensamentos, vozes e sentidos múltiplos, ela não se limita a sinfonia, ao arranjo, é reproduzida, recriada, e nos seus discursos, conquista sujeitos de diversas gerações, supera sua materialidade: “O perigo da análise musical é sempre que o significado social e as lutas de poder transformam-se em floresta que é perdida por árvores de notas e acordes.” (WALSER, 1993, p. 30).

O autor cita Muddy Waters, cantor de blues desta época como uma das principais influências. Mas é em 1970, que o estilo se estabelece com o lançamento de álbuns como *Led Zeppelin II*, *Black Sabbath's Paranoid* and *Deep Purple in Rock*.

Muitos adeptos da música *heavy metal* demonstram grande fidelidade com este estilo, e grande longevidade na sua identificação com as bandas de *heavy metal* como Iron Maiden, Kiss, AC DC, Black Sabbath e outros.

1.3. Heavy metal e identidade

O *heavy metal*, de acordo com Walser (1993) carrega em si a relação de estética e estrutura de grupo, formando sua comunidade em torno da identidade comum, que reafirma, ao longo dos últimos quarenta anos, sua fidelidade ao estilo musical. Algo assim muito particular em um universo fluido, em alguns casos, do consumo descartável e de identidades flutuantes.

Pode-se pensar o *heavy metal* no seu aspecto de conteúdo cultural e, portanto, como elemento social que reúne pessoas em torno de gostos musicais e estilo em comum que reúne componentes identitários, para aqueles sujeitos que, tocados pela experiência através dos sentidos, de uma experiência estética possível fazendo com que constituam para si mesmos uma "identidade" *heavy metal*.

Walser (1993) busca em declarações de fãs, revistas e músicos, diversos motivos para gostar e ouvir *heavy metal*. O autor inclui estas possibilidades de discursos em um questionário que cita vários elementos da experiência estética que “afetam” os fãs deste gênero musical:

- É o mais poderoso gênero da música. Me faz sentir forte.
- É intenso, que me ajude a trabalhar fora de minhas frustrações.
- Os solos de guitarra são surpreendentes, leva um grande músico para tocar Metal.
- Eu me identifico com as letras. (Walser,1993, p. 19).

Neste sentido, este autor aposta que além do uso de termos do *heavy metal* na prática discursiva, há um universo de significados de opções sônicas – sistemas de produções sociais, “os discursos”- que conduzem a muitos caminhos pragmáticos do gênero musical: a musicalidade/melodia arranjo musical, letras, os nomes fortes e impactantes das bandas (AC DC, Iron Maiden, Kiss, Scorpions), a feminilidade presente no estilo de algumas bandas, buscando uma certa androgenia e outros elementos. Muitos destes discursos interferem direta ou indiretamente na identidade dos sujeitos seguidores do gênero *heavy metal*:

Nestas circunstâncias me parece se tornar possível falar de "estética da identidade", como a nova estética integral que abrange a esfera da vida cotidiana, estilos de vida e design tanto quanto a esfera dos valores morais e crítica social tornem-se uma força de integração para as pessoas com preferências estéticas compartilhadas. (GAFAROV, 2010, p. 3).

Valendo-se das teorias de Wolfgang Welsh e Alasdair McIntyre, o autor tenta mostrar quais os fatores que levaram ao surgimento de uma "estética da identidade", uma estética específica que pode ser um forte mecanismo de construção da identidade. O autor propõe uma alternativa à visão clássica das comunidades musicais como subculturas, em particular a comunidade (*metalhead*).

Gafarov (2010) desperta um olhar para a formação e para as especificidades da identidade na comunidade *heavy metal* como um problema acadêmico. Ele se ampara pela situação atual das mudanças sociais fundamentais, dentre outras, daquelas mudanças em suposições básicas que levam à pluralidade e à ambiguidade das estruturas sociais e dos “mundos-da-vida”. Na comunidade metal o uso de roupas pretas, por exemplo, não é o indício de pertencimento ou de identificação apenas, ou de adesão ao modo de vida. As suposições básicas originam desdobramentos bem mais específicos, seja na escolha das bandas, seja na escolha da vestimenta.

O autor aponta que em nossos tempos identidades coletivas, que subordinam individualidade ao interesse comum, já são a norma. Em contrapartida, elas dão lugar a constelações individuais que não podem ser abarcadas por normas dadas, hierarquias e formas de organização, mas são determinadas pela desintegração ou pelo “risco da liberdade”. Gafarov (2010) entende também que o monopólio da cultura dominante é lentamente substituído pela pluralidade das formas de expressão cultural, com a crescente importância dos pequenos grupos e movimentos alternativos ou das chamadas “subculturas”. Estes grupos de pessoas com interesses comuns lentamente se tornam o ambiente mais importante e uma

fonte de identidade. Há vários desdobramentos da cultura *heavy metal*: *Black metal*, *trash metal*, *death metal*, *Black metal*. Mas possivelmente esta divisão não se torna suficiente para se ter uma noção de identidade no *heavy metal*, ainda que seja importante a escolha do estilo musical.

Em tais comunidades, o que mais se torna relevante é unicamente aquilo que é reunido pelo gosto musical comum: a comunidade metal. Gafarov (2010) escolheu esse grupo como um objeto porque recebe muito pouca atenção na teoria social, apesar dos processos muito ativos de construção de sua própria identidade e do seu sistema de valor. Mesmo os pesquisadores que voltam sua atenção para esse gênero musical em sua maioria ainda interpretam de maneira equivocada a comunidade, em parte por causa da clássica divisão musicológica em arte e não-arte da música (ou pop).

A ambiguidade e a incapacidade teórica para traçar as linhas entre a indústria musical comercial e outros gêneros podem ser um obstáculo ao entendimento das especificidades da identidade em comunidades musicais. No estudo da comunidade *heavy metal* essa dificuldade é ainda maior pelo fato de a diversidade de gêneros ser vista como uma simples pluralidade de gostos, de modo que a forte identidade com um determinado gênero só poderia ser entendida como um desvio irracional.

Gafarov (2010) traz em sua análise as idéias de Welsch e Alasdair McIntyre: Partindo do princípio de que a estética pode se tornar o motivador fundamental e a “força integradora”. Welsh destaca a importância do papel do design, pela invasão da arte a vida cotidiana. Ele aponta que a percepção da própria realidade é influenciada pela profunda estetização. O caráter artificial da técnica leva à percepção da realidade como estética e não pelo lado da beleza. Welsh usa o termo “styling” para conceituar a prática individual, na direção do “homo a estheticus” emergente. Isto é ilustrado pelo depoimento de Mallu Hendrys, em um documentário:

Foi tipo assim, foi até na Fox music, na loja. Eu ficava passando na porta, e aquele instrumento, o fretless lá pendurado na vitrine e eu babava por ele e falei: Poxa, que baixo é este? Chegaram só dois. Daí, todo dia passava lá no final da tarde olhava aquele baixo e dizia: Putz, este baixo vai ser meu. Foi paixão à primeira vista. E eu falo assim que aquele baixo é minha alma gêmea. (MalluHendrys, Baixista da banda DivineDeath, documentário “Mulheres no Metal”).

Por outro lado, a autocriação de uma identidade se dá a partir da fragmentação de valores morais, também pelos pedaços de estruturas fundamentalmente antigas. O sujeito se dá conta que não é mais a reprodução da identidade do outro, que pode se recriar, ilimitando a

idéia de identidade. A ausência de padrões morais, como parâmetro, a impossibilidade de idéias comuns de bem levam ao fracasso global da “linguagem moral”. Podendo assim, ser visto como discussão de opiniões e sua troca como livre escolha. A perda de um parâmetro moral pode ser então, a partir do que Gafarov afirma ter lido em McIntyre, a possibilidade de autocriação da identidade dos sujeitos do *heavy metal*. Diz outra integrante de banda *heavy metal* no mesmo documentário:

Meu pai pegou e comprou um piano pra mim, levou pra dentro de casa. Meu pai queria que eu tocasse na igreja. E eu totalmente rebelde, queria tocar baixo, queria tocar guitarra... então em 91 eu comecei a fazer aula de baixo... e depois quando montei o Miasthenia em 94 com mais dois colegas eu toquei guitarra... (Susane Hécate, banda Miasthenia, documentário Mulheres no Metal).

Assim, Gafarov resgata de McIntyre a noção de declínio da importância de integrar a força dos valores morais, políticos e sociais como o estado de coisas que o *heavy metal* tenta superar. A filosofia moral e política cotidiana é bastante fragmentada e conflitante: as pessoas falam de acordo com referências morais, porém agem como se não houvesse alguns valores morais por trás de suas ações. O modo de pensar do homem contemporâneo é caracterizado por McIntyre como um “emotivismo moral”. A livre escolha de opiniões gera um fracasso global da “linguagem moral”. A troca de opiniões ou a discussão das mesmas e seus argumentos abre possibilidades para a autocriação de uma identidade particular. Talvez algo que faça do sujeito um ser único, podendo ter alguns pontos de interseção com semelhanças com o outro sujeito, mas nunca sendo igual a ele.

O que eu ouvia era rock, sabe aí você vai passando pelas vertentes. Comecei ouvindo com a minha família, com meus irmãos mais velhos que ouviam Creedence, aquela coisa dos anos 60, Beatles, Rolling Stones. Aí você vai até chegar na sua essência, sabe aí na hora que cheguei na minha essência...que era minha própria, era o metal..aí eu apaixonei, e falei :eu quero ser baixista eu quero ter uma banda, eu quero tocar baixo, este era meu sonho, eu não queria fazer enxoval, eu queria ter um baixo. (Vittória, banda Placenta. Documentário Mulheres no Metal).

Neste sentido, para Gafarov (2010) torna-se possível falar de "estética da identidade", como a nova estética integral que abrange a esfera da vida cotidiana, estilos de vida e design tanto quanto o campo dos valores morais e da crítica social. A força de integração para as pessoas com preferências estéticas compartilhadas, pode unir as comunidades contemporâneas, porque, devido à estetização global, somente ela se torna algo constante, torna-se o campo onde cada frase tem sentido. A experiência dos sentidos se torna forte na vida contemporânea. Diferente do posicionamento religioso, moral ou social, não se pode ser indiferente à estética.

Algo que chame a atenção de um ou mais sujeitos. Algo que apreenda a memória, que desperte desejo de aproximação, de ver, ouvir, sentir. Estes aspectos flutuantes, que não são fixos, como a “idéia” ou “parâmetro moral”, devolvem a liberdade de criação e reinvenção das identidades.

As pessoas podem não ter absolutamente nenhuma opinião a respeito da existência de Deus ou sobre a possibilidade de uma sociedade ideal, mas ao definir seus gostos, entra-se no campo da discussão sobre estética e sobre o que tem algum sentido. O que “afeta” sensivelmente aquele sujeito poderá definir suas preferências por tempo determinado ou mesmo ao longo de toda a sua vida.

Para Gafarov (2010), o declínio parcial dos discursos religiosos e políticos traz a ideia de um homem contemporâneo nômade, que recria sua identidade a partir dos fragmentos de um velho mundo quebrado. A ideia do novo sobreposta a ruínas de velhas imposições abre caminhos para o heterogêneo. A “estética da identidade” pode ser entendida como uma resposta ao desafio do mundo “panaestetizado”. Tudo isto mostra que a força do campo estético vem desempenhando um papel fundamental no projeto de vida social. Acima de tudo um projeto de liberdade pessoal e integração de comunidades.

Reconhecida em comunidades musicais, a estética da identidade, funciona não só como uma força integrativa, mas também se abre para um espaço pessoal de liberdade. O algo em comum no gosto musical nessas comunidades significa que o apoio existencial não funciona em impor uma visão unificada de mundo, mas sim como propor algum material esteticamente adequado para preencher as lacunas no projeto pessoal. (GAFAROV, 2010). Portanto, na “comunidade metal”, os sujeitos que não se interessam por confrontar a religião em sua vertente moral, podem se interessar pelo poder sensível (estético) de determinado elemento, o satanismo ou o paganismo, por exemplo. Mas este não é necessariamente um critério que define se alguém é um verdadeiro integrante do metal, no caso do “*metalhead*”, estudado por Gafarov. Da mesma forma que *metalheads* não estão preocupados em seguir moda, as roupas não têm a intenção de estipular um “uniforme subcultural”. Diante disto, o autor afirma que a ausência de qualquer autoridade verdadeira na integração, pode levar os membros desta comunidade a enxergarem esta integração como um campo de liberdade pessoal, um local de brincadeiras de auto-construção e auto-determinação. A própria identidade das bandas de *heavy metal* é uma construção lúdica: seus integrantes incorporam personagens, às vezes com uma feminilização, não se opondo ao heterossexual, mas em busca de uma androgenia. (WALSER, 1993), com a exibição de corpos tatuados e roupas de couro

justas, uso de maquiagens, cabelos grandes e ou com cortes diferentes, além de outras coisas. Esta infinitude de possibilidades de identidades afeta os fãs do *heavy metal*, mostrando a importância da estética nestas recriações do “eu”. O músico *Marilyn Manson*¹³ é um exemplo clássico destas recriações. De acordo com o site *Wiplash*, utilizava o Heavy Metal como válvula de escape de tudo aquilo que sentia, devido a uma vida conturbada na infância, quando foi vítima de abuso sexual.

Gafarov (2010) propõe o uso do termo “comunidades participativas” para definir os grupos que gostam da música *heavy metal*. Termo este utilizado no trabalho de Richard Barbrook “A Turma do novo”¹⁴. Ele critica o uso dos termos “subculturas” ou “neo-tribos” no caso das comunidades do *heavy metal*. Ele aponta para algumas características da comunidade, tais como a autonomia interna, criatividade e participação em atividades sociais. Tal maneira de olhar este grupo, do metal debilita a forma estabelecida de vê-la como uma “subcultura”. Sendo assim, a ideia do *heavy metal* como uma subcultura não caberia neste caso.

O termo *subcultura* entrou para as discussões na academia na década de 1920 e foi usado para descrever de forma parcial autônomos culturais, desviantes, muitas vezes grupos criminosos. (GAFAROV, 2010). Nos anos de 1950 e 1960, este termo da criminologia e da sociologia aplicada foi redefinido nos trabalhos teóricos da escola de Birmingham¹⁵. Neste projeto neomarxista a ideia de subcultura substituiu a ideia clássica do proletariado como classe revolucionária. Mais tarde, o uso do termo com tom de crítica social foi abandonado e perdeu qualquer similaridade com a definição estrita da sociologia prática. Como a necessidade de encontrar um novo termo foi reconhecida, alguns outros termos foram propostos, em particular “público”¹⁶, e “neo-tribos”¹⁷. No entanto, esses termos descrevem apenas uma parte de qualquer comunidade estética - no caso de comunidades musicais, o primeiro indica apenas ouvintes ou apenas músicos - enquanto o termo “neo-tribos” não se

¹³ O nome real de Marilyn Manson é Brian Warner. Seu nome artístico foi peculiarmente criado a partir da junção dos nomes do símbolo sexual Marilyn Monroe e do serial killer Charles Manson. Fonte: Marilyn Manson <http://whiplash.net/materias/biografias/038456-Marilynmanson.html#ixzz3A0bqiNzR>

¹⁴ Barbrook, Richard (2006). *The Class of the New* (paperback ed.). London: OpenMute.
www.theclassofthenew.net.

¹⁵ Nos finais dos anos 50 do século XX, alguns pesquisadores britânicos reuniram-se em torno do que se haveria de tornar, em 1964, no Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham, para investigar questões culturais desde a perspectiva histórica, fundando um novo campo de pesquisa sobre os fenômenos comunicacionais em sociedade.

¹⁶ Hebdige, D., *Subculture: The Meaning of Style*. Methuen, New York, 1979.

¹⁷ MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

identifica às comunidades globais de gosto, mas à algo muito local, grupos pequenos e fechados. Gafarov (2010) diz inclusive que são termos encapsulados, que não se adequam a realidade destas comunidades.

Tais comunidades participativas são fortalecidas pela integração estética, principalmente pela música. Este fenômeno, estudado no presente trabalho em grupos de Belo Horizonte, é a longa duração das identificações ao *heavy metal*, afinal, nos estudos empíricos de documentários, notícias e depoimentos de pessoas ligadas ao *heavy metal*, percebe-se que há grupos de pessoas com mais de trinta anos de relações firmes com o movimento *heavy metal*.

A estética da identidade tem seu importante papel na prática de auto-determinação e de liberdade pessoal nestas comunidades participativas, onde o mundo contemporâneo é caracterizado pelo emotivismo ético popular e pelo movimento contínuo da estetização do mundo da vida. É nesse sentido que podemos interpretar o depoimento de Paulo Jr., integrante da banda Sepultura:

eu já gostava de rock. Foi na escola, que eu estudava; no Instituto de Educação. E ali tinha um amigo meu...o primeiro contato que eu tive foi Kiss e Queen. Aí depois as outras coisas vieram, né? Ai depois, um ano dois anos, eu conheci o resto do pessoal, aí deu esta comunidade na época.” (Paulo Jr., Banda Sepultura, Documentário Ruído das Minas)

O *heavy metal*, como forma de oferta de elementos identitários, parece sempre relançar um tipo de preceito crítico, uma retomada e uma renovação do potencial que reside em alguns temas da própria civilização contra a qual se dirige essa crítica. Mas isso não valeria somente para as novas conformações – como vimos no *trash metal*, *doom metal*, *grind core black metal* e o *death metal*. Isso se aplica ao próprio surgimento do *heavy metal* como gênero. Sobre isso, Ian Christe (2010), indica seu espanto com o poder explosivo dos temas da primeira banda, Black Sabbath. Para explicitar o teor de novidade que vê no trabalho dessa banda, diz o autor:

Essas poderosas correntes - por tanto tempo esquecidas e adormecidas até que a guerra, a crise e a angústia pudessem despertar e trazer à tona seus mais horrendos poderes – não possuíam definição nem emitiam sons até serem capturadas e subjugadas por uma epifania conhecida como Black Sabbath: a banda primordial, a origem do heavy metal. (CHRISTE, 2010, p. 13).

Como descreve o autor, a capa de Black Sabbath mostrava uma casa de campo inglesa destruída, cercada de arbustos ressecados que encobriam parcialmente a imagem de uma

feiticeira já pálida e esverdeada, rememorando *Children of the damned* e outros filmes ingleses de terror psicológico e baixo orçamento:

Figura 1 – Capa do Black Sabbath



Fonte: Iron Man Music

Nas páginas internas do encarte, este primeiro álbum trazia poucos detalhes, além de um poema gótico inscrito em um crucifixo gigante e invertido:

Ainda chove, os véus das trevas envolvem as árvores enegrecidas, que, contorcidas por uma violência sem par, largam suas folhas cansadas e dobram seus troncos ao solo cinzento de asas mutiladas. Entre as ervas, as papoulas sangram ante a uma morte gestual, e coelhos, natimortos em armadilhas, permanecem imóveis, como que guardando o silêncio que cerca e ameaça engolir todos aqueles que possam ouvir. (Tradução livre, CHRISTIE, 2010, p. 17).

De acordo com Christie (2010), o Black Sabbath e seus membros cultivavam essa imagem horripilante – embalada pelas bruxarias e pelo misticismo de ocasião, acorrentados a bem-combinadas cruzes prateadas – que deu à banda a fama de pretensos satanistas e ainda rendeu um outro protesto público por parte dos defensores da igreja. Como se percebe, esses temas, que faziam parte das ofertas de traços de identidade pela banda aos fãs é marcante como início de uma apreciação estética retomada e relançada no percurso do *heavy metal*. Enquanto os astros do rock anteriores encantaram o mundo com flores, amor e paz no mundo, o Black Sabbath cantava as crianças sem pai e os absurdos do mundo, em meio a uma balada fúnebre, comparada à música conhecida como *rock'n roll*, que depois passaria a ser visto como um parente domesticado do *heavy metal*. Assim, mesmo com as variações e renovações importantes do movimento, o *heavy metal* influencia e inspira gerações nos últimos quarenta anos, e continua conquistando milhares de seguidores, tendo como ponto forte a formação dos traços identitários destes sujeitos.

Esse conjunto de elementos estéticos e seus desdobramentos serão de grande valia para compreendermos a posição dos entrevistados no escopo da presente investigação. Como veremos no capítulo 3, a diversidade do *heavy metal* é vista por seus defensores como um dos pontos fortes de sua vitalidade. Antes disso, porém, passaremos a indicar os preceitos metodológicos pelos quais construímos os modos de abordagem desses sujeitos e os cuidados que tivemos em vista no percurso da investigação.

CAPÍTULO 2: PERCURSO METODOLÓGICO

A presente pesquisa, de caráter qualitativo, analisa nas narrativas de sujeitos ligados ao gênero musical *heavy metal* os significados políticos e identitários que os mesmos dão para seu percurso de aprendizado do *heavy metal*. Políticos, no sentido de contestação de mazelas e injustiças sociais; identitários, pois dependem de certas afinidades com elementos estéticos que os afetam para definir suas identidades. Procuramos acessar informações trazidas pelos sujeitos sobre a sua inserção no movimento, sobre a apreensão dos elementos estéticos e ideológicos que constituem o movimento, sobre a sua permanência no movimento e sobre as perspectivas que encontram na continuidade do movimento. Nas narrativas que fazem do aprendizado vivido por eles nos espaços (físicos ou virtuais) que a cidade lhes oferece visamos encontrar elementos que caracterizassem a posição política construída como relação entre o conteúdo estético e ideológico das vertentes do *heavy metal*, segundo os caminhos seguidos pelo movimento em seus mais de quarenta anos de história.

Para tanto, procedemos pelo caminho do diálogo direto com os sujeitos, cuidando, porém, de moldar nossos preceitos metodológicos aos aspectos que envolvem a singularidade de cada um a algumas recomendações aceitas no meio acadêmico, bem como os nossos instrumentos de pesquisa à tradicional prática das entrevistas semi-estruturadas. Esse foi o fio da meada das relações acadêmicas de inserção no programa de mestrado, assim como a tensão essencial das seções de orientação. A dificuldade se encontrava em manuais de metodologias, que muitas vezes não contemplavam a necessidade e particularidade da intenção investigativa.

2.1 As concepções de método e instrumentos de investigação

A respeito do método, como categoria mais geral, estivemos de acordo com Minayo (2000), que vê no termo “pesquisa social”, como é o caso de nossa incursão nas construções de significação do *heavy metal* pelos próprios integrantes do movimento, uma carga histórica que reflete posições frente à realidade. Nossa posição, confessadamente imanente aos desígnios da complexidade da dinâmica social representada pelo movimento *heavy metal*, não deixou de fora nossas preocupações e interesses de avançar na construção de uma habilidade com o discurso acadêmico, ao mesmo tempo em que, o interesse em trazer ao discurso acadêmico uma experiência já havida e que apresenta dificuldades de transposição de vocabulários.

No caso desta pesquisa, alguns grupos *heavy metal*, que ocupam o cenário urbano de Belo Horizonte, participam ativamente da reflexão sobre o momento histórico atual e instigam os pesquisadores a partir dos significados que trazem do mundo em suas criações e na fruição da criação das bandas às quais declaram fidelidade. Não parte destes grupos a escolha do discurso acadêmico, e com ele do pensamento acadêmico, para repensar a compreensão que tem de sua proposta política inserida no contexto do *heavy metal*. Não parte deles a tentativa de valer-se do discurso acadêmico para dotar de maior rigor as suas criações e seus modos de compreensão da realidade. Todavia, se consideramos a própria pesquisadora como um deles, cria-se uma dificuldade identitária: Quem pesquisa e quem é pesquisado? Quem pertence ao conjunto de pessoas com interesse acadêmico nessa temática e quem são os sujeitos que poderão indicar sentidos para o tema? Como evitar que a pesquisa seja direcionada numa perspectiva auto referente? Há exterioridade possível nessa investigação?

Com essas indagações, ainda na fase de apresentação de um Projeto da investigação, entendíamos que ela buscava inspirar-se na etnografia. Essa direção nos parecia clara pela intenção de garantir que os sentidos produzidos pelos integrantes do *heavy metal* fossem o mais importante de todo o percurso, contando-se para isso com nossa condição de pesquisadora participante já há muitos anos do contexto estudado. A respeito disso, nos chamou muito a atenção, inclusive, questões relacionadas aos instrumentos de pesquisa baseados na etnografia, como é o caso do que afirma Flick (2007):

a entrevista etnográfica é portanto de natureza aberta – flui interativamente na conversa e acomoda digressões que podem abrir rotas de investigação novas, inicialmente não aventadas pelo pesquisador. Nesse sentido é um tipo de parceria em que o membro bem informado da comunidade ajuda o pesquisador a ir formulando as questões enquanto a entrevista se desenrola. (FLICK, 2009. p. 62).

Todavia, ainda que mantivéssemos o cuidado com essa fluência das questões a partir do contexto estudado, deveríamos reconhecer várias limitações da nossa posição metodológica para que fosse abrigada na idéia de etnografia. Em nosso caso, não estaríamos realmente seguindo o que se denomina de as três fases da etnografia, ou pelo menos não os estaríamos seguindo integralmente. Quanto à primeira fase, “um mergulho na teoria, informações e interpretações já feitas sobre a temática e a população específica que queremos estudar” (URIARTE, 2012), talvez não tivéssemos dificuldade, dada a proposição de nossa revisão bibliográfica recair sobre o contexto dos estudos do *heavy metal* no Brasil e, a partir destes, sobre as discussões internacionais. É quanto ao segundo e o terceiro passos indicados como característicos da etnografia que encontramos problemas. A segunda fase, “um longo

tempo vivendo entre os ‘nativos’ (rurais, urbanos, modernos ou tradicionais)” (URIARTE, 2012) não seria definida a partir do momento de nossa escolha do *heavy metal* como objeto de pesquisa, dadas as dificuldades de tempo e as dificuldades que encontramos para seguir as exigências do próprio escopo de uma dissertação de mestrado. A participação da pesquisadora no contexto do *heavy metal*, anteriormente ao início da pesquisa, não poderia ser considerado como execução dessa fase da pesquisa etnográfica, mas, caso ela fosse realmente desenvolvida a partir do início da investigação, seria apenas um elemento que poderia indicar os caminhos do acesso ao campo de pesquisa. A terceira fase de uma etnografia, “a escrita, que se faz de volta para a casa” (URIARTE, 2012), dada a dificuldade da segunda fase, também não poderia ser cumprida pela presente investigação, ainda que uma forma de escrita muito preocupada com aquilo que se encontra no contexto do *heavy metal* ainda faça parte de nossos esforços.

A reflexão sobre essas dificuldades nos convenceu de que realmente, não somente do ponto de vista metodológico, mas também do ponto de vista teórico não seguíamos pelo caminho de uma etnografia. Isso nos abriu a perspectiva para resolvermos um outro problema de nossa investigação: se não estávamos nos propondo a uma *etnografia* era porque não estávamos, também, buscando uma antropologia dos grupos *heavy metal* para compreender os sentidos produzidos por eles para sua posição política. Isto é, entendemos importante o seguinte lembrete:

temos de desconfiar de tudo, principalmente das modas. Enquanto fora da Antropologia, a etnografia está na moda, dentro da disciplina que a engendrou – a Antropologia – ela passa, há um certo tempo, por uma série de revisões críticas, reflexões epistemológicas e hermenêuticas. A etnografia é o método da Antropologia e é conhecendo o que é esta disciplina e pelo que tem passado que podemos efetivamente entender em que ela consiste. O que estou dizendo é que as propostas metodológicas estão sempre inseridas numa disciplina (por mais indisciplinados que possamos ser), isto é, na forma como uma disciplina se desenvolveu. O método etnográfico – suas virtudes e vicissitudes – se entende apenas conhecendo como ele se desenvolveu dentro da Antropologia. (URIARTE, 2012).

Em síntese, estava claro que não estaríamos, com nossa pesquisa, no âmbito da Antropologia. Na verdade, desde o início, definíamos nossa pesquisa no âmbito da educação: são os processos pelos quais se aprende a ser *heavy metal* que nos chamaram a atenção e, a partir disso, formulamos a pergunta sobre como se aprende a posição política *heavy metal*, que, por sua vez, exige compreender que essa posição política se aprende inserindo-se nos vários modos que o *heavy metal* toma em nossos dias, a partir de sua história e de seu pertencimento à cidade.

Por outro lado, por extensão, não estávamos, também, no âmbito de uma sociologia dos grupos *heavy metal* e nem no âmbito de uma psicologia dos sujeitos *heavy metal* para compreendermos sua forma de política. Do ponto de vista metodológico, esta investigação recai em uma perspectiva multidimensional e interdisciplinar do seu foco dos processos educativos. Quanto a isso, pode-se lembrar que:

o sociólogo, o antropólogo e o psicólogo social não são sociólogos – educacionais, ou psicólogos-educacionais, mas sociólogos, antropólogos e psicólogos estudando problemas de sua especialidade, embora originários das “práticas educacionais”. Os educadores [...] não são, repitamos, cientistas, mas artistas, profissionais, práticos [...] exercendo, com métodos e técnicas tão científicas, quanto possível, a sua grande arte, o seu grande ministério. (TEIXEIRA, 1957).

Assim, sendo esta investigação posicionada no âmbito da educação, encontramos abrigo em outra ideia, a de que é possível uma investigação que não seja caracterizada como uma etnografia, mas que se mantenha com fidelidade ao discurso, à narrativa, à fala dos sujeitos entrevistados. De acordo com Abreu (2011), “A narrativa fundamenta o modelo que inspira nossas representações biográficas e a maneira como narramos nossa vida. Fazer a narrativa de vida consiste em contar como o narrador é, ou como se tornou ou vem se tornando ao longo do tempo.” (p. 55).

Nesse sentido, foi importante examinar as propostas de autores como Macedo (2000) que procuram definir a *etnopesquisa crítica* como fonte de uma postura metodológica em investigações relacionadas à educação. Segundo este autor, para “o etnopesquisador crítico dos meios educacionais, o *outro* é condição irremediável para a construção de conhecimentos nos âmbitos das práticas educativas.” (MACEDO, 2000, p. 58). Essa referência nos ajuda a compreender nossa intenção inicial de partir daquilo que os próprios participantes “percebem, explicam e descrevem, bem como eles constroem e compreendem seu fazer.” (SILVA; CABRAL, 2010, p. 1). Desse modo, nossa abordagem se propõe a investigar como os sujeitos tornam-se *headbangers* e os desdobramentos de como procuram fazer com que novas pessoas sejam inseridas nas práticas e no estilo de vida implicados por esse estilo.

Além disso, como dissemos anteriormente, era também uma preocupação metodológica importante situar teoricamente a posição da pesquisadora. Isso também nos aparece muito bem formulado na seguinte afirmação de Barbosa, citado por Macedo (2000):

etnopesquisa não seria outra coisa senão uma pesquisa ao mesmo tempo enraizada no sujeito observador e no sujeito observado. Enraizada no sentido etnológico, o de dar conta das raízes, das ligações que dão sentido tanto a um quanto a outro. Para tanto, é necessário, por parte do pesquisador, ousadia para autorizar por caminhos metodológicos não convencionais com o objetivo de apreender a complexidade e as filigranas próprias de cada sujeito singular, tanto do pesquisador quanto do sujeito

pesquisado e de seus entornos. (BARBOSA, apud MACEDO, 2000, p. 24).

Desse modo, sem tomar em um sentido demasiado estrito essa rotulação, aceitamos que nossa intenção teria algumas características a serem assumidas previamente diante do campo ao qual nos dirigíamos. Nossa pesquisa, então, se enquadra naquilo que Barbosa e Barbosa (2008) chamam de características de uma etnopesquisa crítica:

- tem o contexto como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento;
- supõe o contato direto do pesquisador com o ambiente e com a situação que está sendo investigada;
- os dados da realidade são predominantemente descritivos e aspectos supostamente banais em termos de *status* de dados são significativamente valorizados;

Dessa forma, pudemos assumir que a abordagem qualitativa por nós adotada, se mostrava favorável, também, à definição dos instrumentos de coleta de dados, entrevistas semi-estruturadas (isto é, com roteiro pré-estabelecido), análise de documentários ligados a cultura do *heavy metal*. A opção pela entrevista atende à proposta de permitir que cada sujeito tenha a liberdade de se expressar livremente sobre o tema, fornecendo informações sobre os elementos que constituem, para ele, as mediações estabelecidas no grupo a que pertence.

Após formulação do problema inicial, compreender a aprendizagem da posição estética e ideológica do *heavy metal* como aprendizagem de uma posição política, foi possível definir o tipo de abordagem metodológica, apoiando-se nas especificidades que os sujeitos que se identificam com o *heavy metal* carregam em si. Por isto a escolha da entrevista semi-estruturada. Mesmo que dentro do estilo *heavy metal*, cada sujeito traz suas preferências dentro de sub-grupos, seja por exemplo, o *trash metal*, o *black metal*, o *death metal* ou outros, os elementos estéticos que afetam cada sujeito se diferenciam tanto no nível de intensidade, quanto nos sentidos e comportamentos de cada entrevistado.

A partir disso foi possível definir como elementos significativos da investigação:

- a) Como se deu a chegada do *heavy metal* na vida destes sujeitos;
- b) Sua permanência temporal junto ao estilo;
- c) Qual a perspectiva que têm sobre o futuro do *heavy metal*?
- d) Por meio de que mecanismos os grupos podem contribuir para a preservação de uma cultura marcante para eles e passível de ser vivida como posição política?

Com essas questões delimitadas, passamos a organizar nossa incursão no campo de pesquisa, caracterizado pela amplitude e pela diversidade.

2.2 O campo de pesquisa: delimitando a participação dos sujeitos

O contexto atual do *heavy metal*, como fruto de sua história dos últimos trinta anos ou mais de desenvolvimento em Belo Horizonte, é o campo de pesquisa a partir do qual se geram informações específicas e relevantes para nosso objeto de investigação. Os elementos essenciais que caracterizariam as nuances da posição política *heavy metal*, estão, em geral no amplo espectro das produções simbólicas dos grupos ligados a esse movimento. Para investigarmos as posições políticas presentes entre os sujeitos ligados a uma “identidade *heavy metal*” na cidade de Belo Horizonte, selecionamos oito sujeitos. A partir de entrevistas orais, foram estabelecidos critérios de investigação abordando cada entrevistado de acordo com sua relação com o *heavy metal*. Dos oito sujeitos participantes, apenas um é mais jovem e, portanto, não tem, como os demais, a característica particular de seguir este estilo por muitos anos. Dois dos sujeitos foram integrantes das primeiras bandas a surgirem no início dos anos 1980. Dois dos sujeitos são ligados ao movimento desde essa época e, apesar de não serem músicos, se mantém estritamente ligados tanto à música quanto aos demais elementos estéticos e ideológicos que caracterizam o movimento.

Dessa forma, pode-se dizer que todos os sujeitos participam do que eles mesmos denominam de a “cena” *heavy metal*, formada basicamente pelas bandas surgidas em Belo Horizonte desde o início da década de 1980. Foram escolhidos pseudônimos por cada um dos entrevistados, a maioria de acordo com algum astro do *heavy metal* com o qual se identificam; apenas Eduardo e Joker preferiram estes nomes. Os sujeitos entrevistados têm a seguinte caracterização:

Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Joker (Manu)	42 anos	Arquiteto	Vocalista da Banda UGANGA ¹⁸	Ex-baterista da Banda SARCÓFAGO ¹⁹
		Músico	Músico e integrante do movimento desde o início ainda se mantém com indumentária ligada ao estilo PUNK HARDCORE, roupas militares, cabeça raspada;	Participou do movimento <i>heavy metal</i> inicialmente como fã, nos anos 1980, e passou a fazer parte da banda Sarcófago de 1988 a 1991; sua narrativa é bastante rica de informações e análises dos sentidos desse

¹⁸ Banda em atividade desde 1990, seus integrantes residem em Araguari-MG.

¹⁹ Banda em atividade desde 1985, em Belo Horizonte, tendo participação importante no surgimento do *heavy metal* em Minas Gerais. Foi uma das primeiras bandas de metal extremo a surgir no Brasil.

				movimento; Pretende, inclusive, ingressar em um “mestrado em História Cultural” tendo como tema o <i>heavy metal</i> no Triângulo Mineiro;
			Viaja para vários países divulgando o trabalho da Banda Uganga;	Participa intensamente da cena metal no triângulo mineiro, pois reside na cidade de Araguari. E também divulga bandas da região;
			Participa da produção de disco, fanzines e shows;	Tem promovido shows da “cena metal” do triângulo mineiro, inclusive com sua banda Uganga;
			Produz e protagoniza o programa “Underdose” (You tube) onde apresenta pessoas do heavy metal, punk, rock, etc.	Está presente em vários shows de heavy metal em Belo Horizonte, interagindo com fãs da banda Sarcófago e com a comunidade metal;
Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Paul	47 anos	Tatuador	Frequenta pouco os lugares do heavy metal, vai aos shows de bandas internacionais quando estas vêm a Belo Horizonte	Ex-vocalista da Banda OVERDOSE ²⁰
			Mantém sua aparência marcada pelas várias tatuagens com motivos relativos ao movimento. Nos anos 80 usava cabelos compridos, agora são curtos.	Assim como Joker, participou do surgimento do heavy metal em Belo Horizonte, nos anos 1980, sua narrativa, e seu bom humor, resgatam detalhes muito ricos que caracterizam esse momento e os sentidos do heavy metal
			Contribui, atualmente, para a divulgação e compreensão do movimento heavy metal em entrevistas para televisão, jornais e revistas, pela participação na Banda Overdose	Tem frequentado alguns shows do “ <i>Mainstream</i> ”, mas devido ao pouco tempo, participa bem menos. Continua mantendo contato com fãs e músicos pelas redes sociais, também divulgando a memória da banda <i>Overdose</i> .
Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Sodom	44 anos	Advogado Servidor Público no Setor Judiciário	Participa do heavy metal procurando manter viva a memória do movimento, preserva materiais como uma vasta coleção de vinis, CDs, Dvds, revistas especializadas em Heavy Metal, posters e quadros;	Ex-baterista da Banda MORBID DEATH ²¹

²⁰ Banda de *Groove metal* surgida por volta de 1983, em Belo Horizonte, faz parte do conjunto de bandas que sustentaram o surgimento do heavy metal na cidade. Gravou vários discos e fez turnês por vários países do mundo (USA, Canada, Europa) realizando em 1995 noventa shows internacionais.

²¹ Antes de a banda mineira adotar esse nome – *Morbid Death* – uma banda dos Açores (de influência portuguesa) o fizera.

			Fora do ambiente de trabalho, assume completamente o “visual” do estilo heavy metal, usando camisetas de suas bandas prediletas, e apesar de gostar de cabelos grandes, como os mantinha no passado, agora os mantém curtos devido às exigências da profissão;	Participa intensamente do heavy metal desde os anos 1980. Vai em quase todos os shows da cena metal tanto do <i>underground</i> quanto do <i>mainstream</i> também.
Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Quorthon	43 anos	Encarregado de Obras (Construção Civil)	Vocalista da Banda SCOURGE ²² (<i>Death metal</i>); Usa cabelos compridos; nos seus shows, pinta os olhos de preto, usa braceletes de pregos e roupas pretas;	Participa do <i>heavy metal</i> desde meados da década de 1980. Faz vocal e toca guitarra em banda de death metal há 28 anos.
			Como desenhista, cria capas de CDs, os desenhos para silk das camisetas e produz as camisetas da sua banda (gravação em silk screen);	Faz divulgação não somente da sua banda, mas de outras bandas da cena do metal extremo, tanto de Minas, bem como de vários estados do Brasil;
			Concebe os conteúdos e alimenta sites, blogs e páginas de redes sociais da banda;	Participa de canais alternativos da internet de divulgação da cena do metal extremo de várias cidades do interior do Brasil
			Trabalha na divulgação da banda no contato com a mídia, envolvendo canais de divulgação e gravadoras, inclusive do exterior.	Recebe constantemente elogios da crítica internacional envolvida na cena <i>underground</i> pelo seu trabalho na banda, principalmente como vocalista.
Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Eduardo	42 anos	Professor de História Escritor (2 livros de poesias)	Sempre presente nos shows, por gostar muito do <i>underground</i> .	Está presente em praticamente todos os shows da cena metal <i>underground</i> .
			Considera-se um pesquisador do metal, divulgador e promotor da “memória viva” e da perpetuação da cena na cidade de Belo Horizonte;	É um colecionador de todo o material que envolve a cena metal: discos, livros que tratam a temática, folders de shows. Participou de um documentário sobre <i>heavy metal: Sonoras, corações musicais, atitudes radicais</i> ;
			Mantém coleção de material que	Participa sempre de entrevistas em jornais,

²² Banda em atuação desde 2009, em Uberlândia-MG, conserva o estilo *Death metal* conforme sua configuração dos anos 1980.

			envolve o <i>heavy metal</i> (discos, CDs, livros, etc).	televisão e outros meios tanto com seu trabalho como Professor, bem como sua atuação na cena metal.
Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Anne	33 anos	Tatuadora Maquiadora Esteticista	Sempre presente nos <i>shows</i> , do mesmo modo que Eduardo, declara que por gostar muito do metal extremo;	Continua trabalhando em seu estúdio com tatuagens, <i>piercings</i> , maquiagem definitiva e outros trabalhos relacionados;
			Tem o corpo tatuado, cerca de 80 por cento, com pernas, braços e pescoço, já todos cobertos por tatuagens relacionadas aos elementos estéticos do metal extremo. Possui vários <i>piercings</i> pelo corpo. Usa roupas pretas, espartilhos e coturnos;	Seu visual, seu corpo tatuado é o seu cartão de visita para promover seu trabalho; Participa sempre de eventos de tatuagens em vários lugares do Brasil; foi eleita em concursos de <i>tatoos</i> e premiada nos eventos; Desenvolve no seu estúdio um trabalho profissional com padrões de qualidade e esterilização;
			Considera sua presença nos espaços <i>heavy metal</i> , predominantemente masculino, um modo de inserção da mulher como questão para o próprio movimento	Está sempre em constante afirmação da sua identidade, e renovação do seu visual, extrapolando limites; diz que irá tatuar seu rosto também, depois de colocar no dentista um trabalho de resina semelhante a dentes de vampiro.
Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Ozzy	37 anos	Estudante Operador de rádio na Universidade	Presente nos <i>shows</i> e nos espaços da cidade relacionados ao <i>heavy metal</i>	Acompanha o movimento desde a adolescência, tendo desenvolvido um saber sobre suas nuances e variabilidade
			Mantém coleção de materiais relacionados o <i>heavy metal</i> como discos, CDs, revistas	Liga-se ao <i>heavy metal</i> a partir de suas relações com o movimento Punk dos anos 1990 em Minas Gerais
Nome	Idade	Profissão atual	Inserção atual no Heavy Metal	Observações
Tonny	19 anos	Auxiliar de Administração em Empresa de Bebidas	Presente em shows e em encontro de motoqueiros ligados ao <i>heavy metal</i>	Demonstra amplo conhecimento do movimento <i>heavy metal</i> nos anos 80 em BH e de Bandas atuais
			Considera fundamental para sua inserção no movimento como fã, os elementos estéticos do cotidiano: usa cabelos compridos, camisetas de bandas de <i>heavy metal</i> , <i>jeans</i> ,	É muito atuante na cena metal de João Monlevade. Ajuda a promover shows e também excursões para outros lugares com shows de metal. Está sempre presente em shows relacionados em Belo Horizonte;

			coturnos pretos e braceletes de couro com metal;	Toca guitarra e tem como ídolo, o guitarrista Tony Iommi, da banda Black Sabbath, dentre outros.
			Salienta seu interesse tanto pela musicalidade, quanto por questões filosóficas e sociológicas relacionadas ao <i>heavy metal</i> ;	É muito atuante nas redes sociais, divulgando materias, trabalhos de diversas bandas, inclusive as locais, como a banda Necrópole, de seus amigos;

A relação destes sujeitos com a cidade através dos movimentos culturais, eventos e shows relacionados à cultura *heavy metal* em Belo Horizonte servem para pensar tanto a iniciação no estilo, como a preservação de uma cultura, da continuidade das criações artístico-musicais neste segmento. Os elementos estéticos que afetam sensivelmente tais sujeitos na sua experiência com a cidade estão presentes na tentativa de investigar como é possível uma educação estética e política através do *heavy metal* na cidade de Belo Horizonte.

Outro aspecto importante para categorizar os instrumentos de coleta de dados também se complementa pelo fato de o *heavy metal* estar contextualizado dentro dos hibridismos culturais. (CANCLINI, 1997). Sendo assim tenta-se buscar também se a identidade *heavy metal* se dilui em meio a esta complexidade cultural ou se há uma luta destes sujeitos entrevistados na busca pela conservação de suas identidades.

O modo de acesso aos elementos que caracterizam o grupo de *heavy metal* como um grupo social significativo passa pelo diálogo dos pesquisadores com os signos e proposições simbólicas dos indivíduos pertencentes aos grupos. De acordo com Bakhtin (2002) os signos surgem das atividades dos indivíduos, sendo a palavra o signo eleito pelos seres humanos para constituir suas vidas porque a palavra é o signo que, por excelência, acolhe as contradições com as quais todo grupo humano precisa lidar em suas atividades. A palavra, como signo, recebe de modo tão significativo as marcas da experiência humana que a ela se poderia atribuir à qualidade de presentificar as essencialidades, quando se quer pesquisar os seres humanos.

Seguindo-se essa orientação como uma questão metodológica, pode-se considerar que as palavras como signos “não são exteriores a seus intérpretes”, visto que os signos

são constitutivos tanto do discurso quanto dos sujeitos [...] ou melhor, o mundo humano das respostas aos signos por meio de signos, constitui um espaço movente que define, dialogicamente, locutor e alocutário como partes intrínsecas aos significados tanto quanto as relações que os sustentam. (CAMPOS; FERNANDES; CARVALHO, 2012).

Nesse sentido, invertendo a expectativa formalista, que busca uma determinação mecânica das relações sociais sobre os significados constituídos pelos indivíduos, pretende-se enfrentar de modo dialógico a pesquisa do sentido atribuído pelo grupo de *heavy metal* ao seu lugar no mundo.

Pode-se investigar a consciência que os indivíduos expressam de sua condição como algo que,

adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica da interação semiótica de um grupo social. (BAKHTIN, 1992, p. 35-36).

Do ponto de vista operacional, isso significa fazer dos contatos com os sujeitos pesquisados encontros de construção conjunta dos sentidos por eles atribuídos ao seu pertencimento ao grupo social ligado ao *heavy metal*. A própria operação do contato será interpretada como um momento de construção dialógica, conforme a pensou Bakhtin (2010). Para esse autor, toda interação dialógica implica não somente a responsividade, mas também a responsabilidade dos interlocutores: responsividade, visto que cada lance da relação dialógica se dá como resposta à posição da alteridade, constituinte do diálogo (BAKHTIN, 2010); responsabilidade, na medida em que não há álibi quanto aos efeitos da posição arquitetônica de cada um dos agentes na relação dialógica. (BAKHTIN, 2010). Desse modo, para Bakhtin/Volochínov(1999), “a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.” (p. 113).

Como explicam Campos, Carvalho e Fernandes (2012), nas considerações de Bakhtin, a respeito do ato dialógico,

A responsividade e a responsabilidade dos interlocutores baseiam-se e manifestam-se nessa distinção que é, ao mesmo tempo, índice da alteridade e da aproximação presentificada pelas possibilidades discursivas. O diálogo que se constitui na interação realizada com a materialidade da linguagem verbal e não-verbal é dotado de um certo acabamento. Entretanto, dada a tensão dialógica, na convivência de coincidência e não-coincidência entre os dizeres, prevalece seu caráter de inacabamento e destaca-se o movimento constitutivo do dialogismo como anteposição de palavra e contrapalavra dos interlocutores. (CAMPOS; CARVALHO; FERNANDES, 2012, p. 97).

2.3 O exame de documentos eletrônicos como fonte de informações

A documentação da história do *heavy metal* em Minas Gerais se realiza primordialmente através do registro de imagens, como as de vídeos de shows, documentários com depoimentos de músicos participantes do *heavy metal* desde seu surgimento e de herdeiros do passado musical. Encontra-se na internet, seja em sites abertos ou em redes sociais, um conjunto vasto de informações. Todavia, dessas possíveis fontes de informação, consideramos básicos alguns documentários que apresentam depoimentos de pessoas ligadas ao *heavy metal* na cidade.

O antropólogo e também *headbanger* canadense, Sam Dunn produziu, dirigiu e também atuou como protagonista e narrador em dois documentários sobre o *heavy metal*. No seu primeiro documentário de 2006, intitulado *Metal: A Headbanger's Journey* (Metal: Uma viagem de um *headbanger*²³, ele buscou a origem deste gênero musical. Segundo ele, a primeira banda de *heavy metal* foi o *Black Sabbath*, juntamente com o *Deep Purple* e *Blue Cheer*, no início da década de 1970.

Neste documentário, o antropólogo entrevista vários músicos deste gênero: Tony Iommi (ex-guitarrista do *Black Sabbath*), Alice Coper (vocalista do *Alice Coper*), Bruce Dickson (vocalista do *Iron Maiden*), trazendo um panorama geral da gênese do *heavy metal* no mundo.

As fontes eletrônicas de informações sobre o *heavy metal* são numerosas e, muitas delas, extremamente elaboradas. Algumas delas são: O documentário “*Global Metal*”²⁴, dirigido por Scot McFadyen e pelo antropólogo Sam Dunn, lançado em 2008, no Brasil. , aborda o *heavy metal* pelo mundo no atual período, demonstrando como esta cultura se espalha pelo mundo, em meio aos processos de globalização, percorrendo países como Brasil, Índia, China, Japão, Indonésia e outros.

Neste documentário, eles viajaram por países asiáticos, pelo Oriente Médio e pela América do Sul mostrando como o Heavy Metal conquista os jovens de culturas tão diferentes. Há cenas do filme gravadas no Brasil e na capa do DVD o diretor Sam Dunn aparece com uma camiseta com a estampa do clássico álbum “*Beneath the Remains*”, do Sepultura.

De acordo com Dunn, eles quiseram ir para países que tinham uma história interessante sobre como o Metal surgiu e que tipo de impacto isso causou. Ainda que não

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o_dBVa4_230>.

²⁴ Fonte: http://www.youtube.com/watch?v=o_dBVa4_230

pudessem ir em todos os países, puderam mostrar a visão de países muçulmanos, cristãos, budistas e garotos, em diferentes ambientes econômicos. Esta diversidade foi importante para entender como o *heavy metal* afetava os sujeitos e influenciava suas identidades.

“*Metal: A Headbanger’s Journey*”²⁵ é outro documentário de 2005 dirigido pelo antropólogo Sam Dunn com Scot McFadyen and Jessica Wise. O filme mostra o antropólogo canadense Sam Dunn de 31 anos, fã de *heavy metal* desde os 12 anos. Dunn viaja através do mundo para obter várias opiniões sobre o *heavy metal*, destacando suas origens, cultura, controvérsias e motivos pelos quais ele é adorado por tantas pessoas. O filme explica traços e autores de vários subgêneros como *trash metal*, *death*, *black*, *glam*, e outros. Dunn utiliza em suas discussões um a árvore genealógica, tipo fluxograma para explicar e situar os subgêneros em diversos momentos do documentário, com vários momentos também de entrevistas com o vocalista da banda Twisted Sister e várias bandas norueguesas de *black metal*.

*Ruídos das Minas*²⁶ é um documentário brasileiro produzido pelos jornalistas Gracielle Fonseca, Filipe Sartoreto e Rafael Sette Câmara como projeto de conclusão de curso de Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais. O documentário retrata a origem das primeiras bandas de *heavy metal* em Belo Horizonte, e traz depoimentos de integrantes de várias delas como: Sarcófago, Sepultura, Overdose, Chakal, Kamikaze, Sextrash, Mutilator, Witchhammer e de outros personagens importantes na cena metal de Belo Horizonte. O documentário também conta como era recebido este movimento pelas pessoas da cidade, e como os sujeitos começam a gostar do *heavy metal*.

*Mulheres no metal*²⁷ é um curta-metragem brasileiro produzido e dirigido por Gracielle Fonseca. O *heavy metal* brasileiro é contado do ponto de vista feminino, com participação de várias mulheres de bandas que contribuíram com o *heavy metal* nacional, como Valhala, Miasthenia, Divine Death, Placenta e Flammea. Em meio a universo masculino, como é o *heavy metal* ainda, as mulheres falam de suas participações, e levam a entender como foi a inserção feminina na cena. As narrativas destas mulheres contribuíram bastante com a questão da estética da identidade: o que as afetava para entrar no movimento e ou aderir o estilo.

²⁵ Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=VXtsDoAreBk>

²⁶ Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=8EEGZUz2jI0>

²⁷ Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=jj2EI8keIBs>

*Until the lights take us*²⁸ é um documentário dirigido por Aaron Aites e Audrey Ewell, que traz um pouco do universo do black metal na Noruega. Com destaque para Varg Vikernes, criador e único integrante do seu projeto musical Burzum, que na época ainda estava na prisão por causa do assassinato de *Euronymous*, guitarrista e um dos fundadores da Banda norueguesa *Mayhem*. O documentário traz à tona a questão dos incêndios em igrejas por membros do black metal, de alguns assassinatos, na década de noventa na Noruega, em relatos também dos sujeitos em relação a sua ideologia, e ainda entrevistas com bandas de black metal como *Immortal*.

*Brasil Heavy Metal*²⁹ é um filme documentário que aborda o *heavy metal* nacional da época de 1978 a 1988, onde as bandas cantavam *heavy metal* em português, enfatizando o momento político que o país atravessava, pós ditadura, e assim a força do *heavy metal* em enfrentar os obstáculos. Além de momentos marcantes das bandas, há depoimentos recentes de integrantes de bandas diversas como Andreas Kisser, Ricardo Batalha, Paulão, André Matos, etc. E completando, todas as bandas se reúnem pra gravar uma música inédita para ser gravada em cd.

Em nossa investigação, apesar de termos acesso a todos esses documentos, não conseguimos incorporar na análise as riquíssimas contribuições de cada um deles. Todavia, como se situam mais próximos a nossos objetivos, demos maior atenção ao documentário *Ruídos das Minas*, cuja acurada recolha de testemunhos dos sujeitos que deram início ao movimento *heavy metal* em Minas Gerais e ao documentário *Mulheres no Metal*, que apresenta a participação, minoritária mas importantíssima das mulheres no cenário *heavy metal*.

Assim, além dos livros e artigos de referências, encontramos nessas fontes eletrônicas um material que nos orientou.

²⁸ Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=65TI03SuctE>

²⁹ Fonte: http://whiplash.net/materias/news_840/151944.html

CAPÍTULO 3: OS SUJEITOS DO HEAVY METAL

Neste capítulo nos ateremos aos resultados de nossas investigações junto a alguns sujeitos do *heavy metal*, isto é, junto às pessoas que compõe o movimento. São eles os sujeitos que vestem a indumentária relacionada aos temas, que cuidadosamente escolhem os apetrechos e adereços para o seu cotidiano. São eles que, envolvidos mais diretamente com a criação musical e com a produção de shows de *heavy metal*, mantém coesos os elementos estéticos que caracterizam esses shows, seja nos palcos, no *mosh*, na disposição dos instrumentos e na circulação das pessoas. São eles, ainda, que, ligados às várias formas virtuais de contato e de veiculação de informações, alimentam o interesse vivo pelo *heavy metal* em suas diversas variantes. São eles, do mesmo modo, que falam do *heavy metal* como um tema importante histórica e socialmente, e que atribuem à estética *heavy metal* um sentido de proposição, de “disponibilidade” (como é o termo de Avelar)³⁰ de uma concepção política alternativa ao modo contemporâneo da política. Logicamente para cada sujeito salienta-se um ou mais desses aspectos, mas, em seu conjunto, eles tentam efetivar o *heavy metal* como movimento social e estético.

Como já indicamos, o *heavy metal* se constitui como gênero musical, e como um universo de subjetividades reinventadas a partir das experiências com os elementos estéticos que afetam e atraem os sujeitos. É isso o que encontramos nas narrativas obtidas junto aos sujeitos pesquisados. A identificação é de tal intensidade que muitos indivíduos, a partir da experiência com o *heavy metal*, consideram ter saído de um papel social passivo e inerte e mergulhado no seu “verdadeiro eu”, na sua “essência”. Essa sensação de quase indistinção entre o tipo ideal, configurado nas manifestações estéticas, e o “ser” dos sujeitos, vivenciado por eles no contato com os vários estilos (*Black metal*, *trash metal*, *death metal*, etc.) é referida por Gafarov (2010) como uma das dimensões das identidades constituídas no movimento *heavy metal*. Nesse nível, pessoal e individual, há, segundo esse autor, um exercício de escolha livre.

A liberdade aí suposta se apresenta nas maneiras singulares de se colocar nas relações com os demais colegas e de experimentar o mundo. A presença do universo simbólico do *heavy metal* é intensa e se mostra nas situações cotidianas que a cidade oferece, como é o caso do encontro com outros grupos sociais, sejam eles também “tribos urbanas”, como os punk, dark, emo, sejam pessoas sem essas identificações esteticamente mais visíveis. Assim, o pressuposto de cada sujeito ao se considerar alguém do *heavy metal*, é o de que, ainda que

³⁰ Referimo-nos a isso na p. 118.

tenha experiências semelhantes ou partilhadas com outros grupos sociais, sua maneira de apreender o mundo é sempre distinta pela ligação ao movimento *heavy metal*, caracterizando sua particularidade, o seu diferencial. Nesse sentido, pode-se apontar que:

quando tratamos a experiência como uma realidade objetiva apreendida – quando tratamos a percepção como uma prática – então a experiência partilhada entre os indivíduos significa um engajamento similar com o mundo. Como duas pessoas não podem apreender o mundo de uma mesma maneira (e como uma mesma pessoa jamais vai apreender o mundo de uma mesma forma duas vezes), discernimento e direção da partilha podem ocorrer quando eu e o outro nos engajamos com o mundo de uma maneira semelhante. (BERGER, 1999, p. 231 apud CARDOSO FILHO).

Os sujeitos de nossa investigação justificam a durabilidade de sua ligação ao *heavy metal* e a permanência de sua relação positiva à experiência estética desse movimento como uma questão relativa a aspectos subjetivos e, ao mesmo tempo, aos ideais sedimentados nos elementos da música, em sua historicidade e seu caráter social.

3.1 Os elementos musicais e a inserção no movimento heavy metal

Joker, após mais de trinta anos ligado ao *heavy metal*, tendo sido baterista da banda *Sarcófago*, central na introdução do estilo no Brasil, considera que o ponto de partida para sua inserção no movimento seria a relação com os elementos musicais, propriamente ditos. Ele se refere às características da música que inicialmente se fez presente, no início da década de 1980, em Belo Horizonte, como aquilo que sempre o atraiu:

Eu acho que basicamente o apreço muito grande por música alta, pesada e barulhenta, nem sempre bem tocada, porém sempre pesada, assim. Minha conexão com a cena sempre foi mais musical do que ideológica, ou qualquer outra coisa, questão, digo, até um fanatismo assim, por música pesada, energética, alta. (Joker, 42 anos).

No que considera seu primeiro contato e interesse pelo *heavy metal*, Joker aponta dois momentos: primeiro, relacionado a aspectos estéticos de uma maneira geral, o filme chamado *Warriors – Selvagens Da Noite*, dos anos 1980, cujos personagens (gangs com coletes, com *patches*, caveiras) lhe chamavam a atenção pelo peso no visual que sugeriam; segundo, os elementos musicais de guitarra presentes na música *Eyes of the Tiger*, trilha sonora do filme *Rock, o lutador III*, composta pelo grupo Survivor. Essa dupla indicação de elementos – a estética do filme *Warriors* e a guitarra na música *Eyes of the Tigers* – foram decisivas para criar nele o interesse pela música e, em seguida, iniciar-se na experiência de músico, como baterista, na banda do irmão mais velho de um amigo. Segundo Joker, faziam parte da coleção

de vinis desse sujeito coletâneas de músicas do *pop rock* como *Rolling Stones*, *Rush* e *Slade*, mas, também coletâneas de *heavy metal* de bandas como *Black Sabbath* e *AC/DC*. Do contato com esses primeiros ícones do metal, a partir de 1981, sua relação com a música (isto é, com os elementos musicais do *heavy metal*) tornou-se “uma paixão” que continua até hoje.

Paul, o segundo dos músicos encontrados em nossa investigação também teve participação direta no surgimento do *heavy metal* no início dos anos 1980, foi vocalista da banda *Overdose*. Para ele, a relação com o *heavy metal*, também se estabeleceria a partir dos elementos musicais, ou pelo menos, sem essa relação talvez não se estabelecesse. Ao explicar os motivos pelos quais se considera alguém essencialmente *heavy metal*, mesmo que atualmente não participe mais como músico de alguma banda, ele salienta que a relação com a música é marcante e “definitiva”, diz ele:

Uai, pelo gosto musical, por gostar muitos anos, por fazer parte da história do *heavy metal*, por ter tocado *heavy metal* muitos anos, e uma coisa que fica pra sempre, e como eu, todos os meus amigos que gostam e que tocavam e tocam até hoje, é uma coisa pra sempre, não tem jeito. (Paul, 47anos).

Joker e Paul referem-se ao momento dos anos 1980, no qual participavam de uma significativa comunidade de apreciadores da música *heavy metal*, surgida em Belo Horizonte. Ambos estavam entre os numerosos jovens, em geral com não mais que vinte anos de idade, que passam a se interessar pelo *heavy metal* produzido na Europa, como o das bandas pioneiras *Black Sabbath*, *AC/DC*, *Slayer*... Dessa comunidade, ligada aos espaços da cidade, tais como a praça sete, a loja de discos (e depois gravadora) Cogumelo, os locais de shows *underground*, passaram a surgir produções musicais que inauguraram e deram continuidade ao que chamam de “cena *heavy metal*” em Belo Horizonte, como uma das mais ativas e importantes do Brasil.

As bandas *Sarcófago* (de Joker) e *Overdose* (de Paul), são fruto desse momento e tiveram participação ativa nesse movimento. *Overdose*, em 1983 faz parte do LP, distribuído em vinil, que foi lançado pela gravadora Cogumelo, tendo de um lado essa banda e de outro a banda *Sepultura*, no início da divulgação que farão dessas duas bandas conhecidas no universo *heavy metal* no mundo todo. Dessa forma, quando ambos os músicos se referem aos elementos musicais como essenciais à inserção no *heavy metal* indicam algo com o que se ocuparam diretamente. Foram eles e seus companheiros que, ao ouvir as bandas estrangeiras, conseguiram compreender os sentidos então constituídos para o *heavy metal* e os traduziram em elementos musicais que foram absorvidos e desenvolvidos pelos jovens brasileiros a tal

ponto que esse movimento se voltou para a cena mundial, realimentando-a com produções aceitas como *heavy metal*.

As referências à música, portanto, nas narrativas de Joker e Paul, são, por um lado, uma indicação pessoal, isto é, falam do modo pelo qual foram despertados para o som *heavy metal*, e, por outro lado, uma questão histórica, isto é, indicam um dos elementos a partir dos quais os jovens da década de 1980, no Brasil, passaram a cultuar o som *heavy metal* como algo essencial ao movimento.

Sodom e Quorthon outros sujeitos presentes como músicos no movimento *heavy metal* desde a década 1980, ainda que um pouco mais tarde que Joker e Paul, se referem aos elementos musicais como sendo decisivos para a inserção no *heavy metal*. Atualmente baterista da banda *Morbid Death*, Sodom afirma: Mas particularmente eu me considero *heavy metal* mesmo, uma vez que eu sou apaixonado pelo som, curto a música, me identifico com os ritmos. E desde a minha adolescência faz parte do meu dia a dia (Sodom, 44 anos).

Do mesmo modo, Quorthon, atualmente vocalista da banda *Scourge* indica que sua introdução no movimento *heavy metal* se deu a partir dos elementos musicais:

Um amigo me mostrou uma fita de heavy metal daí me apaixonei pelo estilo que é puta energia e atitude. Comecei com amigos de rua, no início da década de oitenta. Ouvia Iron Maiden, Slayer, Venom, Sarcófago, as primeiras que me conquistaram. (Quorton, 43 anos).

Anne, muito mais nova que os músicos anteriormente citados, se considera parte de uma minoria feminina no ambiente hegemonicamente masculino do *heavy metal*, do qual participa desde 2003. Como integrante do movimento, sem participar como musicista de alguma banda, mas com envolvimento direto na continuidade do movimento, ela, a exemplo dos quatro músicos – Joker, Paul, Sodom e Quorthon – considera os elementos musicais essenciais na inserção no *heavy metal*, indica ela:

Meu interesse pelo heavy metal começou aos 12 anos, no bairro Floramar, onde gravaram uma fita k7 pra mim, com as bandas Sodom, Manowar, Megadeth, Rotting Chirst. Enfim, o heavy metal entrou em minhas veias no ano de 1992, pra nunca mais sair. (Anne, 33 anos).

O jovem músico Tony, guitarrista que declara sua admiração por Tony Iommi, guitarrista da banda *Black Sabbath*, considera outros elementos estéticos como essenciais para a definição do movimento, mas aponta que a fruição e a compreensão da música *heavy metal* são elementos importantes para inserção no movimento. Nas palavras de Tonny:

Desde o começo, além do som único e marcante das bandas, as capas sempre foram um diferencial. Principalmente as capas do *Cannibal Corpse*, que me identifiquei de primeira, pois sempre gostei de fazer desenhos malignos (risos). O *heavy metal* me dá força a cada dia para seguir adiante. Em momentos de fraqueza, por exemplo, pegar a guitarra e fazer um som é muito bom e me faz sentir melhor. Por essas e outras eu sou do metal. É uma filosofia de liberdade do homem, a linha que sigo e defendo. (Tony, 19 anos).

Ainda na mesma direção, Ozzy, um integrante que, desde cedo discute os sentidos do *heavy metal* como elementos de continuidade do movimento, considera a música como potencialidade para uma experiência profunda daquilo que é introduzido pelas bandas. Isso se traduz, segundo ele, em um saber consistente que implica várias dimensões. Diz ele:

eu me considero [*heavy metal*] pela questão do conhecimento que eu tenho, é, das bandas, até mesmo da historiografia do conjunto todo e, eu acredito, eu faço rock, eu toco rock, e eu me considero sim, apesar de não andar igual metaleiro, mas eu me considero... e o que faz eu gostar de *heavy metal* é justamente a questão da cultura mesmo do metal mesmo, a musicalidade, o peso nas músicas que é fundamental. Isto aí que eu tenho em mim que também é uma herança do punk também né, porque quando eu era adolescente tive uma fase onde eu curti muito *punk hard core*. (Ozzy, 37 anos).

Para Ozzy, tornar-se um sujeito do *heavy metal*, passa por desenvolver a percepção do elemento musical que caracteriza o estilo desde seu surgimento: “a musicalidade, o peso das músicas que é fundamental”, diz ele. As influências musicais que levaram aquela banda a ter aquele som particular, que a insere em um dos estilos e, ao mesmo tempo, a diferencia de outras, é o que atrai o seguidor de cada variante.

Nesse sentido, Ozzy, do mesmo modo que os dois músicos participantes do início do movimento metal em Belo Horizonte, refere-se a instâncias distintas e relacionadas. Por um lado, aponta seu vasto conhecimento da historiografia das bandas, principalmente das influências do punk no seu gosto musical pessoal, como uma questão pessoal que define sua posição no movimento *heavy metal*. Por outro lado, destaca também a importância histórica da mistura do *punk* e do *heavy metal* que formou o estilo *crossover* nos anos 1990, isto é, vinte anos depois do surgimento do próprio *heavy metal* e dez anos depois da sua introdução no Brasil. Cita como exemplo desta fusão as bandas *Napalm Death* e *Carcas* às quais se pode aproximar o estilo da banda paulista *Ratos do Porão* de *hard core punk/crossover*. Segundo Ozzy, na sua experiência pessoal, a inserção anterior no punk e posteriormente a mistura de seus elementos musicais nas primeiras experiências com o *heavy metal*, o afetaram e o fizeram inserir-se no movimento. Na dimensão histórica, a experiência dos jovens que se direcionaram a esse estilo do metal (*hard core punk/crossover*) foi possível por entenderem o *heavy metal* como um tipo de musicalidade que pode incorporar os elementos do punk-

O entrevistado Ozzy demonstrou um vasto conhecimento sobre os aspectos ligados à música. Aparecem em sua narrativa os “outros modos de pedagogia musical” salientados por Walser (1993). Ele analisa, percebe, aprende e ensina com a mesma. E apesar de não tocar em banda, conhece bem o que caracteriza a música do gênero *heavy metal*. Aquele sujeito desta pesquisa, assim explicita aquilo que para ele são os elementos decisivos do estilo:

...por exemplo a guitarra do heavy metal é uma guitarra que tem uma distorção mais aguçada, quando entra na guitarra solo, o solo é mais alongado, é mais agudo e é mais né, é um solo mais carregado, são notas mais limpas, porém mais carregada de drive. A bateria, por exemplo, são baterias de som mais seco e pesado, o que caracteriza o heavy metal é a utilização dos pratos, né, o timbre dos pratos, tal, a condução, o baixo, aquele baixo mais grave. (Ozzy, 37 anos).

Walser (1993) afirma que “se há uma característica que sustenta a coerência do gênero *heavy metal*, é o *power chord*. Produzido jogando o intervalo musical de uma quarta ou quinta perfeitas em uma guitarra elétrica fortemente amplificada e distorcida. (WALSER, 1993, p. 2).

Este autor explica que o *power chord* foi usado por todas as bandas que eram consideradas a essência do *heavy metal*. Disso resulta, no final da década de 1980 em influências sobre outros gêneros musicais, ainda que, comparativamente, por poucos músicos fora do gênero.

Outro elemento da música *heavy metal* é, também, o som característico da bateria. Ozzy, em sua narrativa, destaca como são apropriados esses aspectos sonoros, tanto por bandas de Belo Horizonte como do exterior:

a bateria rápida né, que a gente chamava, a gente chamava isso lá nos anos 90 de *metranca* que era a bateria ritmada, que começou com bandas igual ao *Destruction* por exemplo, e foi copiada até então, Sarcófago aqui de BH que foi um dos pioneiros a fazer muito bem, tinha um baterista excelente, chamava Dudu (...) os americanos gostavam de usar mais dois bumbos, aquele negócio tudo, aqui não, aqui já fazia com um bumbo só, e ritmado, a gente chamava de *metranca*, era interessantíssimo. (Ozzy, 37 anos).

Quorthon, com sua longa experiência com o *death metal*, define as características musicais de sua banda. Além do lado obscuro, das imagens de corpos em decomposição, crânios, sangue nas capas dos álbuns e fotos de divulgação do *death metal*, a musicalidade tem suas características particulares que encantam os adeptos deste sub gênero do *heavy metal*. Quorthon assim se refere à sonoridade:

A banda que toco baixo e faço vocal, ainda que com forte clima *Old School* do grupo (que remete diretamente ao *Death* nacional do início dos anos 90), a minha

banda tem uma música intensa e pesada, sempre teve, os vocais continuam com urros extremos, a sonoridade das guitarras mais seca e fluindo intensa, o baixo vibrante e pesado, a bateria também pesada e técnica, conduzindo a base rítmica sem perder o peso característico. (Quorthon, 43 anos).

As experiências sonoras, como se pode perceber são elementos estéticos marcantes no *heavy metal*. Elas proporcionam aprendizagens, e também participam dos sonhos destes sujeitos. As influências das bandas preferidas, suas sonoridades particulares e também suas fruições artísticas atraem os fãs. Tony confirma:

Além de todos esses detalhes, a gratificação é enorme. Gosto de tocar músicas das bandas que eu gosto (*Iron Maiden, Saxon, Judas Priest*, entre outras), para poder sentir um pouco a energia do que eles fazem em palco. Além de ser uma grande fonte para aprender e ganhar experiência, são ótimas influências para mim poder fazer um dia, um som de minha autoria. Tenho muita vontade de ter uma banda para expressarmos isso juntos. A distorção da guitarra, o pedal duplo da bateria, o forte grave vindo do baixo... Elementos marcantes! E claro, um vocal que cubra tudo isso. O metal é uma arte. (Tony, 19 anos).

Eduardo, apesar de não tocar nenhum instrumento destaca outro aspecto fundamental da música *heavy metal*, que coloca a experiência sonora também na dimensão da fruição das músicas, o que envolve os efeitos que contagiam quem ouve, tanto quanto quem toca *heavy metal*: É a energia. Não é só tocar, pois alguns nem tocam bem, mas tocam com energia (vitalidade). (Eduardo, 42 anos).

Para Weinstein (1991, 2000) e Walser (1993), a musicalidade *heavy metal* é decisiva para caracterizar muito do que ocorre no âmbito do movimento *heavy metal*. A primeira autora diz que essa é uma das três dimensões de análise das experiências estéticas: a dimensão sonora refere-se à altura do som, aos solos de guitarra, ao ritmo, ao timbre, às variações vocais. Como vimos, os sujeitos participantes da presente pesquisa se referem diretamente a esse elemento como essencial para sua ligação ao movimento *heavy metal*, seja como músico de bandas, seja como participante do movimento sem o pertencimento a bandas. Em todos esses casos, o contato com a musicalidade *heavy metal* conduz a uma apreensão, a um aprendizado, e a uma educação sensível.

Todavia, acrescenta Weinstein (1991, 2000), há, ainda, mais duas dimensões de análise possível: a dimensão visual, que engloba vestimentas, fotos, encartes de discos, e a dimensão semântica, que engloba nomes das bandas, álbuns, títulos e letras das músicas. A seguir nos ateremos à dimensão visual, como aquela que indica alguns dos sentidos do *heavy*

metal, para depois, nos atermos também nos sentidos engendrados pela dimensão semântica, conforme e denominação de Weinstein (1991/2000).

3.2 A dimensão visual do heavy metal: expressividade política

Figura 2 - Capa do álbum da banda Overdose (1985)



Fonte: Metal no Pombal

A devastação bestial, intitula-se o desenho com o qual a banda *Overdose* anunciava sua análise do século XX. Sob o céu negro, esqueletos sobre o chão, ao fundo sombras de uma cidade destruída e, sobre isso tudo, a figura de um, também decadente, esqueleto que carrega sobre si vestes militares esfarrapadas e empunha na mão esquerda uma arma em perfeito estado, ainda que manchada de sangue. Ao lado dessa figura central, um estandarte também esfarrapado que explicita o título: “Século XX”. Na cena não foge ao olhar o detalhe de que um dos esqueletos caídos conserva sua mão estirada próxima a uma rosa.

Com essa mesma característica, pensada como uma peça política de exposição nas prateleiras das lojas de disco ou nas exposições particulares dos sujeitos ligados ao movimento, as capas dos discos vendidos pelas bandas, tornaram-se elementos essenciais. Isso já acontecia desde o início do movimento *heavy metal*, como vimos na referência à primeira banda (Black Sabbath), mas foi considerado pelos grupos de bandas do início dos anos 1980, em Belo Horizonte, como uma das estratégias de discussão da realidade. Com o advento tecnológico, como os videocliques na televisão, a divulgação pela internet, há maior diversidade de elementos estéticos e novas formas de afetar estes sujeitos.

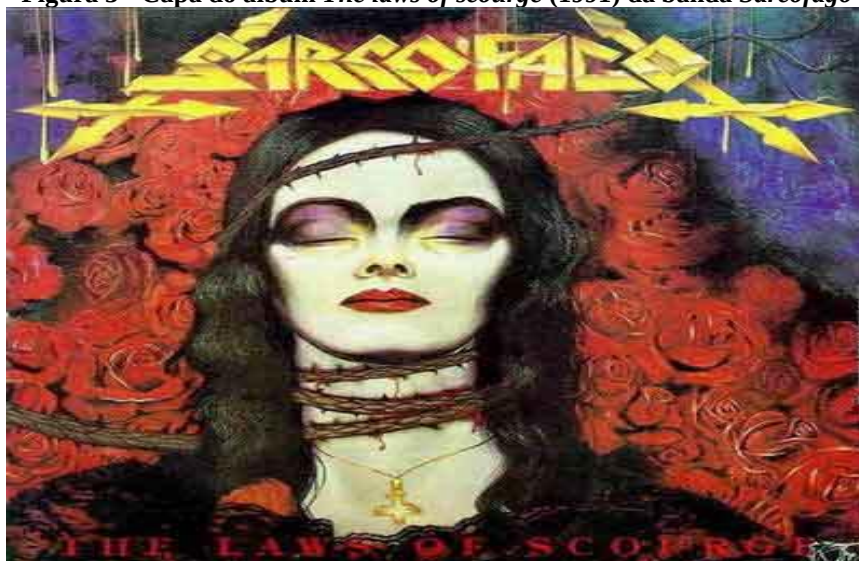
Para Sodom, o *heavy metal* que o atraiu quando adolescente e perdura até hoje, já tinha em seu escopo, além do som pesado, ainda uma outra dimensão que se apresenta por si só. Diz ele:

quando o Heavy Metal veio com Judas Priest, com Iron Maiden entendeu, aí a coisa foi tomando uma dimensão mais, é assim, do visual mesmo, as guitarras, a bateria, por exemplo, a caveira é uma coisa de cena, parece uma coisa que é do Heavy Metal mesmo propriamente, que fascina o povo que gosta. (Sodom, 44 anos).

Quorthon entende que em todo o processo de criação visual relacionado ao *heavy metal*, está presente o mesmo tipo de fruição artística que surge na fruição da musicalidade. Sua condição de desenhista permite que ele dê ao sentido estético dos desenhos as significações políticas que cada trabalho musical exige. Ele mesmo se envolve no desenho das capas dos CDs, de sua banda, da ilustração dos encartes, com a mesma intensidade e dando a mesma importância que dá a seu trabalho com as temáticas e letras das músicas.

A importância dada aos detalhes visuais dos discos, presente desde o início do movimento *heavy metal* em Belo Horizonte, é adotada pela Banda Sarcófago, como se pode ver no desenho a seguir:

Figura 3 - Capa do álbum *The laws of scourge* (1991) da banda Sarcófago



Fonte: Under Fire Metal Covers

No centro do desenho, que bem poderia ser um quadro em alguma parede, uma figura feminina com o rosto pintado com detalhes muito semelhantes aos das pinturas fúnebres. Em volta do pescoço e no alto do rosto uma corda muito forte, que parece ferir a pele atrapalhando a suavidade trazida pela tintura branca e sugerindo uma morte violenta. A maquiagem marcante, sombra lilás sobre os olhos fechados, batom vermelho escuro e uma cruz dourada e invertida no pescoço completam a feminilidade da figura que parece repousar sobre rosas vermelhas.

Esse é o desenho que apresenta *The laws of scourge*, a terceira vez que a banda *Sarcófago* gravava um trabalho. A primeira e a segunda em 1986, tinham sido uma participação com duas faixas no LP, coletânea de bandas da época, denominado *Warfare Noise I*, e um LP próprio, denominado *I.N.R.I.*, considerados chocantes pelas letras que apresentavam e pelo som “violentíssimo para a época” (SOUZA FILHO, 1996). O terceiro disco, então, em 1991, cujo desenho aparece acima, teve grande repercussão no Brasil e no exterior, foi aclamado como uma revolução nos trabalhos da banda pela qual ela conseguira uma “produção acurada e amadurecimento lírico-musical” (SOUZA FILHO, 1992).

Todavia, essas definições, conservadas nas imagens criadas para os discos e para os cartazes somente se completam com a semântica, isto é, com a terceira dimensão de análise, conforme Weinstein (1991/2000). A isso nos dedicaremos na próxima seção.

3.3. A dimensão semântica: os sentidos construídos e o valor das palavras

O flagelo (*Scourge*), estampado na figura da capa do LP *The laws of scourge* da banda *Sarcófago*, mantém-se em consonância com a temática da música que dá título ao álbum. Em total acordo com a figura da capa, a letra de *As Leis do Flagelo* provoca: “Vícios, loucuras, paixão, ódio / Sede de poder e de existência./ Diversão através de opressão, /Inicia uma intensa reação / Tentando dizer algo, / Você pode queimar-se. / Este jogo não tem regras, / Misericórdia ou compaixão / Existe apenas uma escola a se entrar / E apenas uma linguagem a se aprender / Ninguém pode escapar / Das leis do flagelo / Caçado por todas as maldições, / Nosso destino é unir-se a esta guerra / No aguardo de nossa amiga, a sr Morte / Para confeccionar seu último uniforme / Lute por aquilo que você acredita estar certo, / Você precisa apenas desejar e conseguir / Você verá, meu amigo, / Nós venceremos no final! / Você precisa aprender estas leis / Ou é melhor se matar / Aprenda a usar seus inimigos, / Para manipular os bonecos, / Descobrir quem são seus amigos / E aprender a como matar os falsos! O entrevistado Ozzy chama de “atitude” o posicionamento político das bandas, que se esclarece fortemente nas letras das músicas. Esse posicionamento, como mostramos acima, se tece a partir das formas que toma o movimento do *heavy metal* em sua dispersão nos subgêneros ou estilos (*trash metal*, *death metal*, *black metal*, *doom metal*, *grindcore*, etc.). Segundo Ozzy,

o que tem que me chama atenção muito nestes grupos é justamente a postura, postura radical, assim, igual, por exemplo, você pega o *Napalm Death*. *Napalm Death* já é uma banda que ta atravessando três décadas já. E os camaradas sempre naquele mesmo sentido político, assim aquela revolta política pelo que acontece, assim, comprando brigas até de países que não são deles, sabe? (Ozzy, 37 anos)

De acordo com o entrevistado Ozzy, o uso da música como ferramenta política é muito importante, pois a possibilidade de envolver a música dentro de um sistema onde você pode protestar e se expressar é muito forte. Ele afirma que a música tem muita força com os jovens, e isto pode se tornar uma arma. A atitude das bandas chama sua atenção, além do som pesado, da agressão sonora. O fato de produzirem uma música que não é convencional o atrai bastante, mas esses elementos se complementam e formam uma “semântica” como é o termo de Weinstein (1991/2000), ao serem colocados em contato com a linguagem, com o vocabulário mantido vivo pelas bandas. Joker, se refere a isso da seguinte forma:

O maior elemento que mais chama a atenção no rock de maneira geral, que é a rebeldia, é sempre um dedo do meio em riste, pra tudo. Então a estética eu acho legal, prioritariamente o que me pega mesmo é a música, mas a postura também, a auto-confiança que o metal dá assim, pro fã do estilo e pra quem toca, pra quem só curte, pra quem trabalha de alguma maneira com isto. Acho que isto aí é uma característica também que me chama a atenção. (Joker, 42 anos).

Aos elementos visuais das capas de discos, dos cartazes e dos encartes, além das letras das músicas, junta-se um cuidado visual também com o corpo dos sujeitos. Paul, muito ligado a essa questão visual como elemento do corpo, uma vez que é tatuador, entende que se pode expressar em um desenho uma condição complexa que envolve a posição dos sujeitos diante da realidade.

O *heavy metal* mesmo ele até pelas próprias letras, pela música, ele inspira na questão da arte, na questão do visual, variedade mesmo, é um leque aberto de, é, histórias, e religião, e um monte de coisa e você pode explorar com o visual, com tatuagem, o próprio visual do *heavy metal* principalmente na década de 80, que era aquela coisa do cabelo comprido, aquela coisa que sempre atraía muito, aquela coisa bárbara, aquela coisa, é másculo pra caramba né? Então atrai demais, né? (Paul, 47anos)

A indumentária e os modos de usar os cabelos fazem parte do esforço dos integrantes do movimento *heavy metal* de marcar com o próprio corpo sua posição. Assim, rostos pintados de preto, com roupas da mesma cor customizadas com tachas e pregos, é uma descrição genérica daquilo que se vê, de fora, no movimento *heavy metal*. Ao aprofundarmos essa verificação, percebe-se que os rostos pintados seguem a lógica de cada banda. A pintura do rosto denominada de *corpse paint*³¹, introduzida pelas bandas norueguesas, tinha relação

³¹ Corpse Paint (em Português: pintura de cadáver) é um tipo de pintura facial em preto e branco hoje em dia muito utilizada por bandas de black metal.✚

com as civilizações pré-européias na região. Antepondo-se à hegemonia de seguidores do cristianismo e do judaísmo, tratava-se de resgatar na história do país e da sociedade civil, as origens da população nativa, retirando disso uma proposição que substituísse, ao menos teoricamente, as recomendações oficiais. É nesse sentido que se organiza tanto a capa do segundo LP da banda Sarcófago, como também as roupas usadas pelos músicos.

Figura 4 - Banda Sarcófago, Álbum I.N.R.I., 1987



Fonte: Whiplash

No portal do cemitério, os quatro integrantes da banda posam para a foto em suas roupas em couro preto, com apetrechos militares, cruzes invertidas nas mãos como forma de contestar o cristianismo, cabelos longos, com certa semelhança de um deles com o estilo punk. . Alvim Leite Lopes (2006) justifica o uso da cruz invertida:

“No mundo artístico revolucionário do heavy metal, esses valores e símbolos religiosos são dessacralizados e transformados em símbolos artísticos- convenções estéticas – não religiosos (ou numa operação alternativa, convertidos em signos incorporando outros valores religiosos que os atribuídos pelas referidas religiões.”(p. 41)

O presente álbum ganha, então, um ar de provocação o nome em vermelho, do álbum, I. N. R. I., inscrição cristã relacionada ao mestre Jesus Cristo. Todavia, como esclarece Wagner Lamounier, guitarrista e vocalista da banda, em uma entrevista já em 1992, não se tratava realmente de uma opção pelos temas “satânicos”:

No início, por influência de Venom e Hellhammer, tínhamos nossos 16 anos e achávamos isto legal. Depois fomos amadurecendo as idéias, tentando passar um lance mais real e não uma fantasia de adolescente... Mas ainda mantemos nossa

postura anti-religião. Naquela época tentávamos passar isso, mas não sabíamos como fazê-lo, por isso apelávamos para o satanismo. Somos agnósticos e totalmente contra qualquer tipo de religião. (Wagner Lamounier, entrevista a SOUZA FILHO, 1992).

Quorthon, vocalista e baixista na banda Scourge, diz que se considera um sujeito do *heavy metal*, com toda certeza, devido a “Minhas atitudes, meu estilo de vida. Tenho relação com o heavy metal desde meus 15 anos de idade, sou fã de várias bandas, principalmente de death metal. Minha vida é cantar e tocar em banda de metal há 28 anos”. (Quorthon, 43 anos).

A construção dos elementos que caracterizam o *heavy metal*, seja na música, no cuidado artístico com o material visual, com a indumentária, é colocada em contato com os demais, nos encontros nos espaços da cidade, sendo um deles os shows.

3.4. Os encontros heavy metal e a cidade

A ocasião de encontro de uma comunidade *headbanger* é uma celebração. Um show de *heavy metal* é o momento aguardado para ver a banda preferida, e da platéia dar uma resposta aos músicos que tocam no palco. As expressões, gestos com braços, mãos, o bater das cabeças são a forma de extravasar a energia e o prazer de estar ali, num espaço de pertencimento, de liberdade, onde compartilham e recriam suas identidades.

O entrevistado Tony, acredita que nos encontros se apresenta a atitude dos fãs de *heavy metal*. As ações e expressões, a dança em círculo chamada de *mosh*, o bater de cabeças, para ele, compõem este vasto universo. Os rituais dos shows também são momentos de constituírem-se como sujeitos *headbangers*:

Acredito que, o mais importante no heavy metal é a atitude. O visual é um detalhe, uma característica. Mas, as atitudes formam a essência. Nos shows, por exemplo, gostamos de bater cabeça, participar do *mosh* com a galera, pois é uma grande troca de energias, é onde nos libertamos das prisões da vida e nos expressamos através do som enquanto os nossos heróis fazem o que melhor sabem no palco, que é tocar, cantar. Enquanto houver rebeldia contra esse sistema opressor, haverá heavy metal! (Tony, 19 anos)

O ritual do *mosh*, uma dança presente nos shows de *heavy metal*, representa bastante esta rebeldia, lembrada pelo entrevistado Tony. O uso do corpo também faz parte do conjunto de elementos estéticos que afetam os *headbangers*. O *mosh* é uma dança feita em círculo onde os sujeitos dão socos e pontapés, geralmente no momento em que a música está num momento mais agitado. De acordo com Leão (1997, p. 152) o *mosh* tem muita relação com

manifestações corporais presentes nos shows de punk, que ele chama de pogo dance punk, onde os grupos se batem uns contra os outros, formando uma roda indígena *hardcore*.

Em sua dissertação de mestrado, Lúcia Vulcano em *We Who are not as others: Análise das noções de violência no mosh a partir do heavy metal*, buscou o conceito de *mosh* em Joe Ambrose (2001), autor do livro *The violent world of mosh culture* (2001). Para este autor, o *mosh* “é uma forma de dança ritualizada e furiosa, combinando a violência muito real com demonstrações emocionais fortes, situações de vida e morte ao som cru do rock’n roll” O *mosh* surgiu junto com o punk rock, na década de 70, segundo Ambrose (2001). No documentário sobre a história do punk, *The filth and the fury*, dirigido por Julie Temple, o baixista da banda Sex Pistols, Sid Vicious afirma que inventou esta maneira de dançar quando ia aos shows da banda, e ainda não era integrante da mesma, por volta de 1976. (VULCANO, 2013, p. 37).

Aqui no Brasil, geralmente o *mosh* acontece em shows de bandas de *heavy metal* extremo, na cena underground, em locais mais amplos, onde é possível abrir o chamado “clarão” em forma de círculo em meio a um grande número de pessoas. Em shows de metal extremo é praticamente uma regra a ocorrência do *mosh*. Guilherme Stoner (2014) apresenta subcategorias do *mosh*, sendo a primeira e principal, o *mosh pit*:

É o mais comum de se verificar em um show de metal, punk ou rock em geral. Os praticantes “abrem” uma roda no meio do público espectador e começam a se chocar uns aos outros, em um movimento que combina chutes no ar e “ombradas”, mas nada que possa causar algum ferimento a si mesmo e aos outros. Os braços ficam ligeiramente levantados na altura no tórax para proteção dos membros superiores como o tórax e a cabeça. (STONER, 2014, p. 18).

Figura 5 – Exemplo da subcategoria *Mosh Pit* em show de *heavy metal*



Fonte: Pururuca Atômica

Outra subcategoria que Stoner (2014) aponta é o *circle pit*, que considera semelhante ao *mosh pit*. A diferença é que todos na “cova” formam uma grande roda e começam a correr no sentido anti-horário. Com a mesma velocidade da música, este momento é o ápice da maior energia dos *headbangers*, acompanhado pelas batidas por minutos na música.

Figura 6 – Subcategoria de Mosh Circle Pit



Fonte: A Metal State of Mind

Existe também outra categoria que é bem diferente dos outros estilos de *mosh*, mas que é muito comum em shows de *heavy metal* com grandes multidões: o *crowd surfing*, onde uma pessoa fica deitada passando por cima das cabeças de várias pessoas na platéia, ou então alguém salta de cima do palco por cima das pessoas e prossegue neste movimento passando por cima de todos novamente.

Figura 7 – Estilo Crowd Surfing de Mosh



Fonte: Metal Mancho

Os elementos que compõem a cultura *heavy metal*, ressaltam como epicentro da posição política *heavy metal* a rebeldia. A rebeldia, não somente na maneira de vestir, mas nas ações de contestação e protesto. O andar na contra-mão de uma ordem social, de se reinventar como sujeito singular é uma característica fundamental para o pertencimento ao *heavy metal*.

O entrevistado Quorthon também descreve o que te chama atenção no *heavy metal*, principalmente no seu gosto pela cena *underground*. Ele explica:

Heavy metal são muitas coisas juntas, amor a musica pesada: gostar de se vestir como *metalhead*, usar camisetas pretas, braceletes com pregos... O som pesado e a distorção. E nós da cena *underground* expressamos nosso ódio por modismos e posers. (Quorthon, 43 anos).

Mas esta rebeldia, numa sociedade que impõe a hegemonia, ser diferente nas atitudes ou no visual pode significar pagar um preço alto para ser aceito, seja no mercado de trabalho ou nas relações sociais fora da comunidade *headbanger*. O uso de cabelos compridos por indivíduos do sexo masculino pode ocasionar a falta de possibilidades de emprego, pois muitas empresas não aceitam o uso de um visual diferenciado do convencional. Muitos *headbangers* que não seguem a carreira musical ou algum outro trabalho artístico, onde são mais aceitos, e ficam muitas vezes marginalizados. O preconceito no período dos anos e oitenta e noventa era bem maior, como descreve o entrevistado Sodom:

...na época eu entrei na faculdade de direito e notei um certo preconceito do curso que eu até então, eu tinha passado no vestibular, e ,eu diminuí um pouco em termos de visuais, mas a minha paixão pelo som continua a mesma, continua a mesma dos 90's. Quando eu formei, em 2000 até 2010 agora e pouco, parece que a coisa já está tomando uma outra dimensão, parece que o preconceito já não é tão grande mais, o que nos 80's a gente cansava de tomar dura de polícia, justamente, as meninas davam a volta no quarteirão para não passar do seu lado, ninguém gostava de sentar perto de você no lado de ônibus, entendeu, o preconceito era muito grande e uns anos agora tem facilitado bastante, eu acho que a sociedade está encarando com mais naturalidade.(Sodom, 44 anos).

Os lugares onde circulam exigem atitudes e comportamentos determinados pela construção social ao longo do tempo. Espaços de trabalho, de estudos, de lazer, mesmo nos ambientes de shows de *heavy metal*, há cobranças de atitudes, rebeldes ou não. Os espaços da cidade convidam a ações, ainda que reproduzidas socialmente, ou nas emergências de lutas e tensões. Para Lefebvre (2008), o espaço é um produto social e histórico, onde existe uma carga política e ideológica. O espaço é produzido pelo movimento da sociedade no decorrer de um processo histórico e através da reprodução das relações de produção, em que estas se apresentam como manifestações conflitantes. Nos lugares da cidade onde o *heavy metal* se

manifesta, também não é diferente, aspectos de uma cultura se reproduzem, emergem, se misturam e se reinventam a todo tempo.

O agir, participar da cidade, do mundo como alguém que se impõe e pensa sobre tudo é essencial. Portanto, ter uma atitude é um elemento necessário para a inserção do sujeito no *heavy metal*. O ouvir, o tocar, o fazer música, e o visual, não têm significado se não é permeado de atitudes, e até mesmo a presença de uma certa rebeldia, como falam os entrevistados Tony e Jocker. Defender ideias, afirmar identidades, conviver com tensões constantes: esta é a luta assumida do *headbanger* nos espaços onde são ou não aceitos na cidade.

Ao considerar as narrativas obtidas nesta pesquisa, pode-se supor que há longevidade e uma comunidade resistente na cidade. Os sujeitos continuam comprando CDs, muitos dos entrevistados possuem uma coleção extensa de vinis e CDs, antigos e novos, continuam indo aos shows de suas bandas preferidas, tanto do exterior, como da cena underground de Belo Horizonte e outras cidades. A grande maioria preserva o visual *headbanger*, usam camisetas de bandas e outros acessórios.

O entrevistado Ozzy, apesar de não se vestir como tal nos dias de hoje, por motivos de trabalho, tem em casa um material vasto sobre as bandas de sua preferência, e afirma sua fidelidade ao longo dos anos:

Quando eu era mais novo eu escutava muito *heavy metal*, muito *punk hardcore*, e era direto, era só isto, então fixava só dentro desta linha. Hoje como eu sou mais velho, estou com 37 anos e tal, já vi muita coisa; eu tenho que trabalhar com música pelo fato de trabalhar na rádio aqui da faculdade, aqui e tal, eu tenho que ter um olhar mais abrangente, mas não perdendo o foco dentro do rock e do *heavy metal*. (Ozzy, 37 anos).

Como se percebe, a relação do *heavy metal* ao longo da vida desse indivíduo e sua convivência com outros estilos musicais, segue num ambiente de respeito e conhecimento que privilegia a diversidade musical, porém sem abrir mão de seus gostos particulares. Mesmo as influências do *punk hardcore*, bastante evidenciada pelos entrevistados Ozzy e Joker vão abrindo espaço para outras experiências. Alguns dos entrevistados são mais resistentes, não abrem mão, defendem a preservação da cena local, continuam prestigiando as bandas, têm uma característica de preservar a memória do *heavy metal*. Este é o caso do entrevistado Sodom, que afirma continuar nesta trajetória:

Continuo comprando, continuo adquirindo, continuo ficando presente nos shows das bandas, porque a maioria das bandas infelizmente já acabou, mas as poucas que restam eu ainda faço presente quando tenho a oportunidade do independente, faço

questão do independente, compro os CD's, tenho meus LP's até hoje, tenho meus pôsteres, tenho as revistas da época. (Sodom, 44 anos)

A afirmação da cena metal de Belo Horizonte, apesar de ter seguidores muito fiéis, continua um movimento de luta perante uma indústria cultural ditada por modismos passageiros e de uma realidade onde há um “boom” de bandas que sobrevivem fazendo cover de outras conhecidas, como Metallica, Kiss, Iron Maiden, AC DC e outras. Neste sentido, prestigiar bandas que têm composições próprias e fazem a cena acontecer é uma atitude de resistência. É dar oportunidade à criação artística, num mundo constante de reproduções.

O entrevistado Tony valoriza o conhecimento, destacando a relevância deste processo de experiências com o *heavy metal* ao longo de sua vida. Ele retoma os efeitos do *heavy metal* sobre o indivíduo, numa dialética entre sensibilidade e conhecimento um olhar mais abrangente. Reconhece também no *heavy metal*, o sentido de escolha e liberdade, de seguir aquele caminho e não outro. Sobre isto, Tony explica sua fidelidade ao gosto:

Bom, o que aconteceu é que, cada vez mais, a medida que os anos foram passando, conheci diversas bandas, de diversos subgêneros, aumentando minha fidelidade e interesse, pois o *heavy metal* é muito mais do que um simples estilo de música. É um aprendizado constante, uma filosofia de vida. É a liberdade do indivíduo. E é necessário criar uma base sólida, resistente, pois, vários sons requerem um conhecimento e uma percepção maior para nós o compreendermos. O universo do metal é infinito. (Tony, 19 anos)

Para Tony, esta base sólida vai ao encontro não apenas do ouvir a música de alguma banda, mas de buscar conhecimento sobre a história da mesma, de suas influências musicais, das possibilidades de saberes que ali se abrem, e de também educar os ouvidos, ter uma percepção musical e compreender o que fora criado por aquela banda, todo um trabalho de elaboração por trás daquele resultado musical. Os processos de criação são valorizados por Tony, Sendo assim, quando ele afirma que o universo do metal é infinito, destaca estes vários processos e experiências que envolvem a música e os sujeitos do *heavy metal*.

A relação com o *heavy metal* ao longo da vida, ainda que fragmentada por causa de estudos e trabalho, por falta de tempo, não interrompem a fidelidade ao gênero. O gosto pelo *heavy metal* pode permanecer ali, na pessoa e voltar à tona sempre. O entrevistado Paul Stanley confirma:

Você só não dedica mais tanto pela questão de não ter tempo por causa que o tempo passa, você tem que trabalhar e tudo, mas a questão fidelidade eu acho que é pra sempre, geral. Todo mundo não deixa de gostar, eu nunca vi caso assim, entendeu?

Tipo igual um ex viado, não existe, eu não... Não tem. Mesmo que ele tenha que mudar radicalmente o estilo de vida e visual, no heavy metal queira ou não, vai estar ali no sanguinho dele pro resto da vida. (Paul, 47 anos).

Para Gafarov (2010, p.5) a estética da identidade, uma vez que funciona em comunidades musicais atua não só como uma força integrativa, mas também se abre para um espaço para a liberdade pessoal. O foco do interesse coletivo sobre o gosto musical nessas comunidades significa que o apoio existencial não funciona em impor uma visão de mundo unificada, mas sim de propor algum material esteticamente adequado para o preenchimento de lacunas no projeto pessoal. Portanto, de acordo com o entrevistado Paul, mesmo que a falta de tempo afaste um pouco o sujeito, aquela identificação permanece na sua essência, como algo que fica “incubado” e volta sempre que a experiência sensível o chama.

Eduardo confirma sua longevidade no metal. Desde os 14 anos envolvido com a cena, ele hoje já é uma pessoa conhecida nos shows. Ele aqui descreve esta intensidade com o gosto pelo metal: “Houve tempos que mais e menos, dependendo da fase na vida. Lógico e tem aumentado, pois não se tratou de modismos como muitos acreditaram.” (Eduardo, 42 anos).

A entrevistada Anne fala desta escolha. É possível perceber a intensidade e o lado fiel do gosto pelo *heavy metal* em sua fala. Ela participa intensamente deste universo *underground*, frequentando os shows, consumindo o material relacionado, apoiando intensamente. E define aqui as pessoas desta comunidade metal que se considera inserida: O público *underground* são todas as pessoas que amam o *heavy metal* de verdade, e honram esse estilo de vida! (Anne, 33 anos).

O entrevistado Joker relata que sua fidelidade ao *heavy metal* nunca ficou fraca, que nunca colocou isto em dúvida. Diz que já abriu mão de algumas coisas na sua vida que não se arrepende em função disto, de ter esta escolha, de tocar em banda, de ser músico. Ele destaca que esta escolha ficou muito séria na sua vida ainda na primeira metade dos anos 80, e desde então nunca ficou 6 meses sem tocar numa banda, sem estar envolvido com fanzine, correria, festival, independente e participando da cena *underground*. Então, para ele é mais do que a necessidade de prolongar uma longevidade, afirma ser uma parte muito importante da sua personalidade, o fato de ser *headbanger*. Joker reafirma seu nível de intensidade, com algumas ressalvas:

É, eu acho que com o tempo ficou mais forte. A intensidade continua, definitivamente cada vez mais firme e clara, assim, é muito claro pra mim o que eu quero. O meu gosto musical eu posso dizer que basicamente as bandas que eu curti no começo ainda curto, porém eu não fiquei congelado em década nenhuma, eu continuo ouvindo bandas novas com o mesmo interesse que eu ouvia bandas novas nos anos 80, o que hoje são bandas clássicas. Então assim, não sou saudosista, não tento reviver década nenhuma, só que to sempre aí, desde meus 14 anos, to com

42 hoje, tem um bom tempo, e eu nunca parei . Estou sempre, tanto envolvido com banda tudo, quanto consumindo este tipo de música também de outras bandas. (Joker, 42 anos)

Joker destacou a importância de continuar fiel, porém estar aberto a mudanças, ao novo, de não ficar preso ao passado no sentido musical. Além de preservar o gosto pelos clássicos do *heavy metal*, está constantemente se renovando ao ouvir as bandas novas. A partir de suas experiências como músico de banda do gênero, bastante conhecida, e como fã de outras bandas de *heavy*, ele complementa:

a intensidade só aumentou , e eu me sinto um moleque tocando em banda , e envolvido, e tenho a mesma emoção quando eu escuto um som de guitarra, ou alguma, um vocalize, ou um arranjo de cozinha que me arrepiam , que me pega pra valer, então continua intenso e fresco! e novo! como sempre.(Joker, 42 anos).

O *heavy metal* também não para no tempo, continua inovando. Uma banda não influenciando as outras que vão surgindo, sem apenas terem como resultados cópias, mas uma identidade própria, uma sonoridade particular, muitas vezes, com fusões do punk hard core, da música barroca, da música clássica, e até mesmo da indígena como fez a banda Sepultura² no álbum *Roots*. De acordo com Avelar (2011, p. 131), o Sepultura experimenta com os índios Xavantes um devir amazônico, mas não traz de volta um documento “antropológico”, e sim uma contraetnografia politizada, eletrificada e polirrítmica. Ainda que entrem novos ritmos, o *heavy metal*, neste sentido, não perdeu suas características primordiais. Provavelmente, Avelar (2011) fale de uma contraetnografia pelo ambiente de trocas culturais, de trocas de saberes ora enraizados nos indígenas, ora enraizados na cultura *heavy metal*. Este compartilhamento permeado de processos educativos pode ter trazido um resgate da identidade nacional na música *heavy metal*, até então diluída nas turnês de muitas bandas daqui, que partem para o exterior, não somente a banda Sepultura, mas outras como Krisiun³², Eminence, e outras.

Pelo fato de estarmos num país de grande diversidade musical, os sujeitos do *heavy metal*, muitas vezes não negam esta diversidade, ficando restrito somente à música *heavy metal*. O entrevistado Joker revela ser fiel ao gosto, mas que não tem nenhuma obrigação de estar preso a isto, nem mesmo de forma estética ou musical. Surpreende dizendo que gosta também de hip hop, reggae, jazz, música clássica, até mesmo uma moda de viola de raiz.

³² Banda brasileira de *death metal* formada em 1990, na cidade de Ijuí, Rio Grande do Sul. É uma das bandas de maior reconhecimento internacional e uma das precursoras do brutal *death metal*.

Apesar de muita rigidez presente entre os fãs do gênero, o entrevistado Joker reafirma sua liberdade de escolha:

...em especial o heavy metal o hard core, é o meu estilo preferido, sempre, nunca..no começo dos anos 90 eu fui um pouco pro lado da música mais experimental por estar estudando muito música, e já por estar vindo de uns 10 anos tocando música extrema, eu tava precisando dar uma arejada, então eu diria que na segunda metade dos anos 90 aí até a virada do milênio, foi o momento que eu ouvi menos bandas extremas mas, heavy metal, sempre ouvindo. Sim, sou extremamente fiel ao estilo, ele é meu preferido, porém não estou preso a tribo, norma, conceito nenhum.(Joker, 42 anos).

Eduardo também afirma que no meio desta fidelidade ao metal, pode ter outros gostos musicais e como Joker, não está tendo experiências musicais apenas com o *heavy metal*: “Fiel sim, pois além do metal (prefiro usar o termo metal por ser mais amplo que *heavy metal*), ouço música erudita. Quanto mais envelheço (agora já tenho barba branca) mas eu gosto de metal .” (Eduardo, 42 anos). Para Gafarov (2010), este “risco de liberdade” sobressai-se sobre um interesse comum, dando lugar a particularidades de cada sujeito entrevistado neste trabalho; ainda que goste de heavy metal, há aberturas para outros interesses.

Joker e Eduardo demonstram um outro lado, de estar abertos a ouvir outros estilos musicais, algo ainda pouco presente na comunidade *headbanger*, ainda muito presa a uma rigidez ao gosto pela música do gênero *heavy metal*. Sendo assim, Azevedo (2009) afirma que criticar gêneros musicais como sertanejo, pagode, axé e funk pode oferecer aos *headbangers* um status “elitizado”, pois estes ritmos são encarados como “de mau gosto e artisticamente inferiores.” (AZEVEDO, 2009, p. 338).

O entrevistado Ozzy, apesar de mostrar seu gosto pelo metal extremo, principalmente pela banda Sarcófago, revela que a intensidade do seu gosto pelo *heavy metal* não é uma questão quantitativa, mas sim de uma sequência de experiências diversas com a música *heavy metal* e sua abertura para outros estilos como o jazz instrumental. Ele explica:

Não, intensidade maior não teve não, acho que tem uma questão contínua, é contínua, a visão é contínua. É, eu escuto bastantes bandas tanto de hoje quanto do passado, e eu, é rock mesmo, eu sou roqueiro não abro mão disso, escuto outros estilos igual jazz, igual blues, por exemplo, hoje em dia estou escutando muito jazz instrumental, é, blues Steven Havoga, as bandas quem, de rock mesmo, aquele rock mais clássico mesmo todas começaram no blues, então voltei a olhar mais essas coisas, mas nunca perdendo a agressividade, por exemplo, hoje em dia, tem bandas que eu escuto, igual o Pig Destroyer uma banda pesadíssima mesmo assim, só pessoas que tão dentro assim, do estilo assim que, que gostam, eu escuto freqüentemente. Então assim, é, e sem menos nem mais intensidade, é uma questão mais, mais evolutiva. (Ozzy, 37 anos).

Tony explica como o gosto pelo *heavy metal* permanece ao longo de sua vida:

Intensidade cada vez maior. Quando mais vivemos, mais aprendemos sobre essa cultura, e nela nos fortalecemos. Uma de minhas maiores motivações é ver o meu ídolo Tony Iommi (guistarrista do Black Sabbath) firme e forte, após ter passado por vários momentos delicados. O *heavy metal* tem poder! A música em si é uma forma de terapia. Tocar é prazeroso, faz bem pra mente e pro corpo, por isso muito de nossos ídolos parecem não envelhecer. (Tony, 19 anos).

Este poder falado por Tony, também é discutido por Walser (1993, p. 2), tanto nos acordes e vocais fortes, como na escolha dos nomes das bandas que incitam poder e intensidade. Algumas utilizam nomes que lembram energia elétrica e mecânica (Tesla, AC DC, "Motorhead), animais perigosos e desagradáveis (Ratt, Scorpions), ou objetos perigosos ou desagradáveis (Iron Maiden). Outros evocam poder e misticismo (Judas Priest, Black Sabbath) e assim por diante.

3.5 A cidade e os espaços heavy metal

A comunidade metal na cidade de Belo Horizonte tem se encontrado em vários lugares, não somente no sentido físico, mas também no universo abrangente dos espaços virtuais. Um dos primeiros e mais importantes lugares de encontro da comunidade metal em Belo Horizonte, a loja Cogumelo³³ discos e fitas, é lembrada pelo entrevistado Ozzy:

O espaço primordial que tinha pra galera do heavy metal era o, era a Cogumelo, na Avenida Augusto de Lima. A Cogumelo ali era fundamental, porque ali era interessante pelo seguinte: era uma loja de discos, né, uma loja de discos que tinha também os acessórios pra pessoa que gostava do metal e queria andar no estilo, ela dava esse suporte também, mas o interessante era o seguinte, você tava, se você freqüentasse ali, você ia freqüentar a nata do heavy metal. (Ozzy, 37 anos).

Este entrevistado destaca a nata do *heavy metal* pelo fato de os integrantes das bandas conhecidas freqüentarem o local. Integrantes da banda *Sagrado inferno*, *Placenta*, *Sepultura*, *Overdose*, *Chakal*, *Sarcófago*, *Kamikaze*, *Holocausto*, *Mutilator*, *Sarcasmo*, *Sextrash*, *Witchhammer* e outras passavam sempre pela loja, e era o momento de encontro dos fãs com suas bandas preferidas. Além de loja, a *Cogumelo* também era gravadora lançando muitas bandas que até hoje são reconhecidas inclusive no exterior. O entrevistado Joker lembra:

A porta da Cogumelo era uma coisa assim, fenomenal. Todo mundo ia pra lá, todo mundo que gostava de som pesado e vinha pra BH, ia pra lá. Tinha Santa Tereza, tinha a Savassi né; Eu sei que tinha outros lugares em BH, mas nestes outros eu não

³³ http://whiplash.net/materias/news_840/151944.html

fui;fui em Santa Tereza, Savassi, fui na porta da Cogumelo e fui a muitos shows também. Então acho que talvez os lugares mais emblemáticos são estes Savassi, Cogumelo e ginástico. (Joker,42 anos).

Eduardo fala da loja Cogumelo como referência de quando iniciou seu interesse, mas também destaca outros espaços que ele considera como meio de divulgação da cena:

Quando comecei tinha a cogumelo, na Augusto de Lima e depois na Rio de Janeiro e a Câmbio Negro. Na Augusto de Lima era ir para assistir vídeos na porta e comprar material. Os outros espaços eram os de se ouvir, como na casa dos amigos. E a minha casa virou um lugar também, novatos que chamavam no portão para eu lhes “aplicar” determinado som. (Eduardo, 42 anos).

O entrevistado Sodom, que viveu intensamente o movimento do *heavy metal* em Belo Horizonte também destaca aqui os pontos de encontro que mais considera importantes nos anos 80:

eram os pontos, os pontos da cidade que eram taxativos, a praça da liberdade nas quintas-feiras, era pizza light aos sábados, era os shows rolava muito aos domingos no DCE da Federal, entendeu?.. Sim, pois é, nos anos 80 eram esses lugares mesmo, era Pizza Light, Cogumelo, Feira Hippie na quinta-feira, eventualmente os shows eram realizados no Santa Tereza, na praça Santa Tereza, Floresta né, inclusive muitas bandas saíram de lá, e na época, o pessoal, por exemplo, o ICBEU que tinha na Savassi era um lugar que passava muito vídeo entendeu? De rock, entendeu? (Sodom, 44 anos).

Paul, assim, como Sodom, é outra pessoa que viveu intensamente estes espaços de Belo Horizonte, como vocalista de uma banda conhecida na cidade, por todo país e no exterior. Aqui, ele descreve como eram estes espaços ontem e hoje. Ontem, um movimento intenso, com espaços diversos para shows e encontros da comunidade metal. Hoje, espaços ocupados pelo comércio e igrejas. Paul relata:

antigamente tinha!Oh anos 80, o que que a gente tinha? A gente tinha o DCE da federal, que era um espaço que era muito usado, vamos dizer assim pela tribo,o que é hoje o Matriz era o Caverna também, tinha o ginástico, o ginásio do Ginástico, que tinha muito show lá, muitas vezes,tinha muita coisa lá, tinha o DCE da Católica, tudo , e hoje em dia você não tem mais nada.Você não vê mais nada, assim,não vê espaço pra tocar. O espaço que poderia ser bacana vira igreja, ou então vira supermercado, é o que virou o Ginástico, por exemplo, não é? (Paul, 47 anos).

O entrevistado Joker problematiza esta questão do espaço, afirmando que acha que ontem a carência unia as pessoas, que tudo era novo, tudo era muito volátil e muito inocente. No começo dos anos 90, para ele, teve uma competição intensa e não tão ética a seu ver entre algumas bandas. Enxerga uma segregação junto a onda cover que acredita ser muito forte em

Belo Horizonte, por isto as dificuldades. E sente a impressão que há uma retomada de bandas, por exemplo, Overdose, que pensa em voltar à ativa.

O entrevistado Tony, bem mais novo, e morando na cidade de João Monlevade, sempre vem a shows em Belo Horizonte. Ele é bastante conhecido na comunidade metal da sua cidade, onde sempre está promovendo shows de bandas locais e das cidades vizinhas, mas também tem prestigiado a cena de Belo Horizonte, descobrindo seus espaços. Tony cita aqui estes lugares:

Bom, gosto do Matriz e do Music Hall onde tem bons eventos. Não conheço muitos lugares de BH, ainda. Ultimamente está tendo muitos shows bons, e estou fazendo o possível para ir, valorizando o underground nacional. (Tony, 19 anos).

A entrevistada Anne participa de muitos eventos relacionados ao *heavy metal*. Com seu corpo quase todo coberto de tatuagens, sempre é convidada para diversas exposições, feiras, shows, etc. Ela como boa frequentadora dos lugares do *heavy metal* de Belo Horizonte e outras cidades, descreve os lugares da cidade onde os *headbangers* se encontram:

Os locais que frequentei com a galera heavy metal, Cogumelo na Augusto de Lima...era muito bom, todo mundo ficava na porta escutando metal, tinha também o pop pastel na Savassi, e o Maleta também, e tinha a feira do eldorado q os *headbangers* encontravam, e hoje em dia o pessoal vai mais pra galeria do rock, mais o pessoal continua a frequentar esses lugares....e eu também... (Anne, 33 anos).

O entrevistado Quorthon também destaca a Loja Cogumelo, que além de ser gravadora que lançou muitas bandas do gênero aqui e no exterior, de vender discos, demos, camisetas e acessórios ligados ao *heavy metal*, servia também como ponto de encontro e de divulgação da cena em Belo Horizonte. Um momento bastante histórico para o *heavy metal* em todos os sentidos. Quorthon comenta:

A cogumelo discos era um espaço importante pra cena. Era o lugar de encontro da comunidade metal dos anos 80. Foi essencial pra muitas bandas serem reconhecidas. A galeria do rock ontem e hoje, apesar de muitas lojas não existirem mais, ainda permanece como ponto de referência do metal em BH. (Quorthon, 43 anos).

Este entrevistado reconhece a importância da cidade de Belo Horizonte para os encontros entre pessoas que gostam de *heavy metal*. Não somente pelo grande número de bares na cidade, mas também pela dinâmica de shows que envolvem a cena, e também pelo grande número de pessoas que prestigiam estes eventos. Ele explica:

BH é a capital do metal, em qualquer lugar que vc for vai achar metal heads. Vários locais legais de encontro: shows bares etc. Muitas pessoas deixaram de sair de casa por conta da net mas encontrar amigo e apreciadores do metal pessoalmente é

imprescindível para o movimento perpetuar, principalmente nos shows. Ficou mais fácil a divulgação do metal pois a internet as notícias se espalham (Quorthon, 43 anos).

Além da internet ser um excelente meio de divulgação das bandas, a cidade de Belo Horizonte, de acordo com os entrevistados, tem um destaque na cena nacional e até repercussão mundial. Esta importância da memória da cidade em relação ao *heavy metal* e o que foi feito pelos envolvidos com o mesmo na cidade de Belo Horizonte para merecer este reconhecimento. E a luta pela preservação desta memória, e também divulgação de trabalhos e bandas novas continua. Quorthon fala desta importância da cidade na cena:

Um dos movimentos mais fortes do Brasil é em BH a capital do metal nacional. BH criou as maiores bandas do Brasil fortalecendo assim a cultura heavy metal, muitas foram pra fora do país, conquistaram e continuam ganhando espaço na Europa e Estados unidos (Quorthon, 43 anos).

Eduardo afirma que os espaços do metal em Belo Horizonte são privilegiados, porém ignorados pelas grandes mídias, apesar de ser campeão em vendas, material original e tal, inclusive afirma que ele mesmo só baixa MP3 com autorização da banda, possui tudo original, para valorizar o trabalho das bandas. Um notável colecionador vem se destacando bastante por isto. Ele diz que as mídias do metal são as chamadas alternativas, por isto tem a vantagem de não ser dominantes, de impor maiorias ou consensos. Para ele, tem espaço para todas as bandas e todos os gostos. Eduardo é frequentador assíduo tanto do ambiente de shows na cidade, quanto dos espaços virtuais que divulgam a cena:

Para mim o lugar que interessa é o show (o antes e o pós também). Não vou à bares, a não ser que tenha show. No mundo virtual o espaço é grande. Aprendemos a burlar as grandes mídias. Fazemos panfletos, fanzines, programas, etc... É uma outra dimensão... só conhece quem entra pelo portal. (Eduardo, 42 anos).

Eduardo mantém um portal próprio sobre heavy metal, e diz que as grandes mídias são homogeneizantes, criam estereótipos, as pequenas mídias do metal não. Elas incentivam a diversidade. Afirma que no metal tem todo tipo de gente, de opinião, e para ele, isso gera diversidade.

Um outro lugar muito freqüentado pelos *headbangers* de Belo Horizonte e também do interior, é a galeria do rock. Situada no segundo andar de um complexo de lojas junto ao quarteirão fechado da Rua Rio de Janeiro, na praça Sete de Setembro, com bares próximos, lanchonetes, lojas de equipamentos para skatistas, roupas, e outros artigos, ela também se torna um espaço de encontro de diversos grupos urbanos, além dos *headbangers*, skatistas,

punks, emos, e outros. O segundo andar abriga a galeria do rock, com várias lojas de camisetas de bandas, CDs, DVDs e acessórios. Além de ser um local de compra, pode ser um espaço de encontro. Como explica o entrevistado Joker:

...além de comprar, o que me chama a atenção na galeria é a questão de ser, como eu disse, um referencial. O cara *headbanger* ele foi a primeira vez em BH, as chances dele cair na galeria são enormes. e que bom que tem lugar assim, uma referência assim. eu acho que mesmo quem não tenha grana, quem não tiver com grana no bolso pra gastar no momento vai pra lá e vai poder divulgar sua banda, trocar uma idéia e ver pessoas que tem o gosto parecido com o seu. Socializar mesmo, eu acho que além do consumo tem a socialização. (Joker, 42 anos).

Apesar de atualmente estar bem menos movimentada que antes, devido a diversos fatores, a galeria do rock de Belo Horizonte luta para se manter viva, ainda com algumas pessoas que continuam fiéis ali tanto ao consumo, quanto para a convivência. Eduardo é um deles, continua frequentando a galeria e mantém amigos de muitos anos. Ele comenta: “Sim. Tenho ali grandes amigos. Exemplo: Alexandre (Ameba) da Cogumelo - patti songs: desde os anos 1980.” (Eduardo, 42 anos)

A cidade é assim, alguns espaços ora se destacam pelo grande número de freqüentadores de determinados gostos, ora entram na memória, mas nunca no esquecimento. De acordo com Siman (2013, p. 53) a cidade visível revela igualmente os usos, costumes, os valores, as sensibilidades de uma época e de suas mudanças ao longo do tempo. Para esta autora, que propõe a cidade como um texto a ser lido, experienciado e recriado, a dimensão do sensível, do imaginário, encontra-se não somente no cotidiano, mas também na materialidade da cidade. O entrevistado Joker, apresenta este olhar, não apenas pela sua profissão de arquiteto, mas por assumir esta dimensão sensível nas suas experiências com a cidade, como um sujeito do *heavy metal*. Ele assim, explica:

Porém acredito que a cidade tenha, que são ciclos, então a impressão que eu tenho é que hoje em dia tá tendo uma retomada... Eu acho assim, ontem teve lugares, hoje tem lugares também. E sempre vão estar surgindo alguns, fechando outros. (Joker, 42 anos)

Os próprios *headbangers* entendem esta dimensão, da junção do sensível com o inteligível descrita por Siman, (2013, p.56) e desta retomada, como fala acima o entrevistado Joker, como as “experiências que os propicie a se perderem na cidade e a enxergar flores no asfalto”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *heavy metal* não proporciona apenas uma educação musical com seus sujeitos, mas também uma educação estética, que a partir da sensibilidade com os seus elementos (estéticos), estabelece uma produção de sentidos, tornando-se inteligível com uma lógica significativa, contribuindo assim com conhecimentos de forma interdisciplinar, neste processo que o sujeito “aprende a ser *headbanger*/metaleiro”.

A cidade e o corpo estabelecem relações sociais em tempos e espaços diversos, seja nos lugares de encontro do *heavy metal*, seja na perpetuação da sua memória ou na inovação deste pelo atravessamento de novas tecnologias, e nas trocas pelas redes sociais e diversos modos de divulgação. A educação estética, neste sentido, é permeada por diversas formas de relações que incrementam o tecido social na cidade. Cada grupo reformula sua própria ética, tanto a inversão de valores morais quanto religiosos, compõe um movimento contra hegemônico de reapropriações significativas para romper com as ideologias dominantes. O entendimento político sobre a história, sobre as mazelas do capitalismo dominante fazem dos sujeitos do *heavy metal* não apenas apreciadores de um gênero musical, mas de cidadãos ativos e perseverantes no enfrentamento ao “mundo lixo” que está posto com suas injustiças sociais, suas relações sociais excludentes, alienação, e dominação. Esta disponibilidade no *heavy metal* configura aspectos muito mais profundos que vão além da própria sensibilidade de ouvir, ver, sentir a “música pesada”. O resgate das culturas que foram e continuam massacradas, como por exemplo dos indígenas, ou o rompimento ao pensamento hegemônico efetiva esta disponibilidade dos sujeitos do *heavy metal*.

A tentativa de manter viva, perpetuar e dar continuidade ao movimento *heavy metal* faz parte de uma educação estética. Há uma dialética significativa entre *mainstream* e *underground*, que demonstra as lutas de poder, a brutalidade do capitalismo que é muito mais violenta e destruidora que a brutalidade musical do metal. Mesmo entre a luta de povos por povos, ainda emerge uma comunidade afetiva, que cria e recria não apenas formas de fazer música, mas estratégias de demonstrar que a concepção de estética do belo que está posta de maneira hegemônica, não é única forma de educação e percepção do mundo.

Os sujeitos do *heavy metal* não apenas aprendem a “ser *headbangers*/metaleiros”, mas apreendem a contestar num mundo que desvaloriza as diferenças para desautorizar movimentos emergentes e assim, manter ideologias dominantes no âmbito, da política, da cultura. Em diferentes tempos e espaços, o *heavy metal* vai se sedimentando, permeado não

somente por avanços da tecnologia, ou por reapropriações de novas gerações, mas também por diversas questões sociais, culturais e políticas que vão surgindo.

Acompanhando as idéias de Gafarov (2010), os sujeitos entrevistados, apesar de viverem em um mundo plural, permeado por diversos tipos de preconceitos, reafirmam-se como *headbangers* não somente no uso de roupas pretas, ou a escolha de uma determinada banda de heavy metal para ouvir, mas de indícios de pertencimento bem mais específicos que definem sua singularidade em tempos de identidades coletivas. Emergem “constelações individuais”, (GAFAROV, 2010), tanto nos gostos e identificações, bem como nas formas de pensar dos entrevistados neste trabalho. Pode-se, então, afirmar que a estética como força integradora, para este autor, é um elemento fundamental para que estas pessoas tornem-se *headbangers*, e se reinventem em suas identidades múltiplas. E estas escolhas, no caso da maioria entrevistados aqui, permanecem por um longo período de tempo em suas vidas, podendo ganhar algumas nuances identitárias.

Os processos de construção da educação estética constituem-se a partir da convivência, da circulação de informações e materiais, nas performances e rituais dos shows, do uso das mídias, de redes sociais, etc. A cidade tem participação significativa nestes processos, pois oferece diversos espaços de encontro, principalmente shows seja do *underground* ou *mainstream*. Estes lugares, onde encontram-se amigos para “bater cabeças” ou apenas ouvir um som pesado oferecem elementos estéticos, (WALSER, 1993), que afetam diversos grupos de pessoas e vão constituindo “comunidades participativas”, (GAFAROV, 2010) como é percebido nos relatos dos entrevistados a partir da cidade de Belo Horizonte. Os amigos *headbangers*, cada qual com suas características e gostos específicos alimentam e movimentam tais processos, abrigando novas gerações que vão chegando, contribuindo com esta educação estética.

Apesar de haver ainda muito preconceito entre sub grupos do gênero Heavy Metal, de alguns sujeitos desconhecerem ou negarem que ainda existe a criatividade e novos trabalhos na cena *underground* e do seu reconhecimento ser bem maior e mais valorizado no exterior, este movimento vem contestando as hegemonias e ocupando lugares da cidade, ainda que escuros, sombrios, em ruínas. Isto não no sentido do descaso público, mas na atração que sentem por estes ambientes e no sentido da existência, de demonstrar que há um universo sinistro e pessoas com outras escolhas ali, no lado podre e sujo da cidade.

Como pesquisadora e como alguém que o Heavy Metal afeta há muitos anos, saio deste trabalho bastante gratificada, apesar ainda da dificuldade de me distanciar e problematizar este universo complexo. Mas tal gratificação veio muito da oportunidade e privilégio de

conhecer o que alguns autores oferecem de conhecimento acerca do Heavy Metal: Robert Walser apresentou para muito além da música, os diversos elementos estéticos e desdobramentos do mesmo; Ian Christie ofereceu um suporte linear sobre a história do heavy metal; Igor Gafarov, por ser um autor bastante específico, ofereceu um solo epistemológico para amparar minhas discussões acerca da identidade dos entrevistados; Rosemary Hill apesar de apenas consultas em artigos, demonstram um espectro de possibilidades de estudos e pesquisas com o heavy metal, inclusive na perspectiva política; Deena Weinstein ajudou a criar as categorias de análise. Os pesquisadores do Heavy Metal no Brasil também contribuíram bastante para delinear este trabalho: Leonardo Carbonieri Campoy, na sua pesquisa de mestrado, em sua etnografia sobre o underground do metal extremo no Brasil, foi decisivo para entender as segmentações que originam as variações do heavy metal (*trash, death, black, doom, grindcore*) e também entender a dinâmica e relações entre *mainstream* e *underground*. Idelber Avelar oferece elementos para as análises político-ideológicas no heavy metal, diante do contexto que aponta entre o trabalho da Banda Sepultura e o Clube da Esquina, problematizando as relações dos mesmos com o barroco e religiosidade. Janotti Júnior traz o lado do heavy metal e suas relações de consumo, mídia, indústria cultural e globalização; Cardoso Filho também trabalha as relações midiáticas; Cláudia Azevedo, na sua tese de doutorado, desvenda o black metal como gênero não apenas musical, mas também audiovisual. Para me situar como etnopesquisadora crítica, Sílvia e Joaquim Barbosa foram autores indicados pelo orientador de forma bastante pertinente. E por fim, no foco principal que é a Educação, Moacir Gadotti norteia para outros olhares da educação pela cidade, e Bakhtin, na sua filosofia da linguagem e diversas formas que ela aparece no Heavy Metal, nas expressões artísticas, na música e nos sujeitos.

Passei e continuo passando por processos educativos, não somente no atravessamento desta pesquisa, mas também nas minhas escolhas identitárias, nas minhas posições ideológicas perante as coisas do mundo, na minha convivência com os sujeitos e pesquisadores do Heavy Metal.

A música *heavy metal* e suas relações sociais se tornam meios significativos não somente de recriar e tecer identidades, mas de estabelecer “ética”, de entender questões históricas de uma forma crítica e inteligível, de conceber linguagens diversas através de uma arte engajada na dimensão política.

O *heavy metal* configura uma educação estética entre seus sujeitos, pois pela experiência sensível, eles desenvolvem seus modos de tecer subjetividades e identidades singulares. O *heavy metal* também estabelece uma educação política, entendendo que a partir

da arte e de suas apropriações, os sujeitos desenvolvem, através da sensibilidade, na criação e fruição e ou nas suas relações sociais e desdobramentos da música, formas inteligíveis de constituir suas afirmações ideológicas no mundo.

REFERÊNCIAS

ÁBRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. **Tornar-se professor de música na educação básica: um estudo a partir de narrativas de professores**. 2011. 196f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

ALVIM LEITE LOPES, Pedro. **Heavy metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: a Música do Demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz**. 2006. 203f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

AMBROSE, Joe. **The violent world of mosh pit culture**. Kindle Edition. London: Omnibus Press, 2001.

A METAL STATE OF MIND. Disponível em: <<http://ametalstateofmind.com/2013/02/22/the-science-behind-the-mosh-pit>>. Acesso em: 10 maio 2013.

ANDRADA, Lúcia Vulcano de. **We who are not as others: Análise das noções de violência no mosh a partir do heavy metal**. 2013.115 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

AVELAR, Idelber. **Figuras da violência: Ensaio sobre narrativa, ética e música popular**. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, 268p.

_____. Defeated Rallies, Mournful Anthems, and the origins of Brazilian Heavy Metal. In: DUNN, C.; PERONE, C. **Brazilian popular music & globalization**. Gainesville: University of Florida Press, 2001.

AZEVEDO, Cláudia Souza Nunes de. **É para ser escuro! - codificações do Black Metal como gênero audiovisual**. 2009. 239f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

BARBOSA, Silvia Maria Costa; BARBOSA, Joaquim Gonçalves. **Etnometodologia multirreferencial: contribuições teórico-epistemológicas para a formação do professor-pesquisador**. Educação & Linguagem, v. 18, p. 238-256, 2008.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHÍNOV, V.N.). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1992.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2002.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010b.

_____. Experiência e Pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Magia e Política**. Lisboa: Relógio d'Água, 1986.

BERGER, Harris M. **Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience**. Hannover: University Press of New England, 1999.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz: O Underground do Heavy Metal Extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010. 320p.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas Extremas – mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Tradução de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CARDOSO FILHO, J. L. C. Caos, peso e celebração: uma abordagem do heavy metal a partir da noção de gênero midiático. In: **XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 2005, Rio de Janeiro, p. 01-14.

CARDOSO FILHO, Jorge. **A dimensão midiática da canção: a produção de sentido no heavy metal**. Comunicação, Mídia e Consumo (São Paulo), São Paulo, v. 3, n. 6, 2006. p. 201-219.

CHRISTE, Ian. **Heavy metal: A história completa**. Tradução Milena Durante e Augusto Zantoz. São Paulo: Arx, Saraiva, 2010.

COELHO, P. R. S. G.; FILHO, Saulo G. S; SILVA, Wilza H. N. S. S. **Tribos urbanas e Educação: Representações Juvenis sobre os saberes da escola e da rua**. 2011. 46 f. Monografia (Conclusão de curso) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Graduação em Pedagogia, Belo Horizonte.

DAYRELL, Juarez; GOMES, Nilma Lino. *A juventude no Brasil*. Disponível em: <<http://www.uff.br/obsjovem>>. Acesso em: 10 Maio 2013.

FERNANDES, Júlio. Flávio de Figueiredo. Educação pela cidade como educação estética: o caso do Heavy Metal. In: 2º SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CULTURAIS EM EDUCAÇÃO / 5º SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO, 2013, Canoas. **Anais do 2º SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CULTURAIS EM EDUCAÇÃO / 5º SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO**, 2013. v. 1. p. 1-1.

FERNANDES, Júlio. Flávio de Figueiredo. F. ; CAMPOS, Edson . N. ; CARVALHO, Mauro Giffoni . Vigotski e Bakhtin: a ação educacional como projeto dialógico de produção de sentido. In: **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 7, p. 95-108, 2012.

FILHO, Fernando Souza. Sarcófago: Cada Dia Mais Sujo e Agressivo. **Rock Brigade**, São Paulo, 1992, n.67, p. 42-44.

FONSECA, Gracielle. **Mulheres no metal**. 2012. 1 disco digital versátil (23:59 min.): DVD, son., color.

FLICK, Uwe. **Etnografia e observação participante**. São Paulo: ArtMed, Bookman, 2009. (Coleção Pesquisa Qualitativa)

GADOTTI, Moacir. **A escola e o professor: Paulo Freire e a paixão de ensinar**. São Paulo: Publisher Brasil, 2007.

GAFAROV, Igor. Metal Community and Aesthetics of Identity. In: HILL, Rosemary. **Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics**. Oxford: United Kingdom, 2010.

GLOBAL METAL. Produção e direção de Sam Dunn. Empresa: Cidade, 2008. 1 disco digital versátil (95 min.), DVD, son., color.

IRON MAN MUSIC. Disponível em: <<http://ironmanmusic.blogspot.com.br/2011/08/black-sabbath-black-sabbath-heavy.html>>. Acesso em: 10 maio 2013.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático**. Salvador: inédito, 2005.

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

_____. **Aumenta que isso aí é Rock and Roll: mídia, gênero musical e identidade**. Rio de Janeiro: E-papers, 2003a.

LEÃO, Tom. **Heavy Metal: guitarras em fúria**. São Paulo: Editora 34, 1997.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à Cidade**. São Paulo: Editora Documentos, 1969.

_____. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal - Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LOURENÇO, Joyce L. Resenha de livro: CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Trevas sobre a luz: O Underground do Heavy Metal Extremo no Brasil. **Revista Cadernos de Estudos Sociais e Políticos**, v. 2, n. 4, ago-dez 2013.

MACEDO, Roberto. Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação. V. 5. Brasília: Liber Livro Editora, 2000. (Série Pesquisa)

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Tribos urbanas: metáfora ou categoria?. Cadernos de Campo. **Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia da USP**, 1992, v. 2, p. 49-51.

METAL: a headbanger's journey. Produção e direção de Sam Dunn. A Banger Productions 2006. 1 disco digital versátil (94 min.), DVD, son., color.

METAL MANCHO. Disponível em: <<http://metalmacho.blogspot.com.br/2009/08/wacken-open-air-2009-cieno-y-crowd.html>>. Acesso em: 10 maio 2013.

METAL NO POMBAL. Disponível em: <<http://metalnopombal.blogspot.com.br/2012/07/overdose-seculo-xx.html>>. Acesso em: 10 maio 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento científico:** pesquisa qualitativa em saúde. 2a edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 2000.

PAIS, José Machado & Blass, Leila (Orgs.). **Tribos urbanas: produção artística e identidades.** São Paulo: Annablume/Capes, 2004.

ROCHA, S. ; ROCHA, M. S. M. . Tempo, Cidade, Educação. **Cadernos CENPEC**, v. 1, p. 77-83, 2006. CENPEC: Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária, Educação Integral, São Paulo.

RUÍDO das Minas. A origem do heavy metal em Belo Horizonte. Direção Gracielle Fonseca; Filipe Sartoreto; Rafael Sette Câmara. 2009. 1 disco digital versátil (83 min.), DVD, son., color.

SILVA, Maria Reginalda Soares; CABRAL, Carmen Lúcia de O. Etnopesquisa crítica: caminho (método) epistemológico e metodológico para se fazer uma pesquisa qualitativa em educação. In: VI ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 2010, Teresina. Anais **VI ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO: O Pensamento Pedagógico na Contemporaneidade.** Teresina: Editora da Universidade Federal do Piauí, 2010. v. 1. p. 1-12.
SIMAN, Lana Mara Castro (Orgs.). Cidade: Um texto a ser lido, experienciado e recriado, entre flores e ervas daninhas. In: MIRANDA, Sônia Regina; SIMAN, Lana Maria Castro (Orgs.) **Cidade, memória e educação.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013. 420 p. (Caminhos da pesquisa educacional, 19).

STONER, Guilherme. O mosh e suas celebrações: algumas interpretações e significados das expressões corporais nos shows de heavy metal na cidade de São Paulo. 2014. 58f. Monografia (Conclusão de curso) - Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2014.

STRAW, Will. Characterizing Rock Music Culture: the Case of Heavy Metal. Canadian University Music Review, vol. 5, p. 104-121, 1984.

TEIXEIRA, Anísio. Ciência e arte de educar. **Educação e Ciências Sociais.** v. 2, n. 5, ago. 1957.

WHIPLASH. Disponível em: < <http://whiplash.net/materias/cds/149538-sarcofago.html>>. Acesso em: 10 maio 2013.

UNDER FIRE METAL COVERS. Disponível em: <http://under-fire-metal-covers.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html>. Acesso em: 10 maio 2013.

URIARTE, Urpi Montoya. **Podemos todos ser etnógrafos?** Redobra, v. 10, p. 171-189, 2012.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Escritos de Filosofia II: Ética e cultura.** São Paulo: Ed. Loyola, 1993.

WALSER, Robert. **Running with the devil: power, gender and madness in Heavy Metal music.** Hannover/London: Wesleyan University Press, 1993.

WEINSTEIN, Deena. Heavy Metal: The Music and its Culture. **Da Capo Press**, New York, 2000.

_____. **Heavy Metal:** a cultural sociology. Hardcover 1 St Edition, 1991.

_____. **Heavy metal:** the music and its culture. 2000

ANEXO - Roteiro de entrevistas

1 - Qual é seu nome? Idade? Profissão?

2 - Pra começar a entrevista, eu gostaria de saber, se, você se considera uma pessoa do Heavy Metal.

3 - Você falou que se considera. Então o que tem em você que te faz ser heavy metal?

4 - Sim. Como começou seu interesse pelo Heavy Metal? (o que levou você a se interessar por ser heavy metal)

5 - O que tem nisto aí, você falou destas bandas aí, que te chama atenção, além deste som pesado, estas coisas que você falou, visual... estas coisas? (se há outros elementos estéticos que são decisivos nessa construção da opção pelo heavy metal)

6 - Esta relação sua aí, com esta identidade, com estas bandas e tal, foi mudando com o tempo? A intensidade do interesse continua? A fidelidade, o gosto. Esta intensidade com o gosto tem uma longevidade, tem uma continuidade, se estende até hoje? Estas coisas...

7 - Mas é tomando um gancho com essa pergunta aí, é você se considera então fiel ao gosto, ao heavy metal, tem uma longevidade mesmo assim...?

8 - Há uma intensidade maior ou diminuiu esse gosto?

9 - Você toca algum instrumento musical? Qual?

10 - O que que é mais do Heavy Metal, desse negócio do tocar? O que que tem ali de mais característica do Heavy Metal? Além do som pesado, essas coisas, a experiência do som, do visual, essa, do instrumento musical?

11 - O que você acha do visual das pessoas heavy metal? Tem a ver com as bandas? Como você a situação do uso de roupas (camisetas, braceletes e e outros acessórios pelo pessoal que gosta de heavy metal? Você acha que essas coisas do visual acabem criando um clima de aproximação entre as pessoas? Afinal, nós estamos no mundo da imagem...

12 - Isso em você, a pergunta eu queria direcionar mais pra você, você falou de todos, mas em você. O seu visual tem relação com as bandas, com o que você gosta, com seu gosto musical?

13 - Pra você em Belo Horizonte, em que espaço se encontra o heavy metal? Tem lugares de encontro? Espaço não somente no sentido físico, mas, que espacialidade física o heavy ainda produz para si mesmo, na medida em que os encontros virtuais se tornaram importantíssimos?

O mundo eletrônico (virtual) tem que tipo de influência sobre o acesso ao heavy metal? E a relação disso com as mídias, a indústria cultural, etc...

14- Você pode falar mais destes lugares? Ontem, hoje. Explorar um pouco mais.

15 – Você falou da galeria como um espaço de consumo também, de comprar, o que mais tem, tem mais alguma coisa nesse lugar que te chama atenção? O encontro de pessoas?

16 - Você falou da Cogumelo, vou te perguntar, e ontem quais eram os espaços, Cogumelo é um desses espaços, você quer falar mais um pouquinho desses espaços de ontem que tinha? Comentar se tinham outros espaços.

17 - Sim. Com tudo isso né? Você falou de Belo Horizonte, você acha que BH tem um movimento coeso, unificado no Heavy Metal, fiel também? Como você pensa o movimento de dispersão e coesão do heavy metal em BH? BH é um centro de onde partem coisas do heavy metal ou é um lugar tomado pela indústria cultural como polo consumidor? Que tipo de pessoas “consomem” heavy metal como quer a indústria cultural, que tipo de pessoa se insere na cena heavy metal produzindo e mantendo coeso o heavy metal em si (ou seja, à revelia da indústria cultural) e que tipo de pessoas se liga ao heavy metal e nem percebe essa dicotomia entre dispersão e coesão?

18 - Você já até falou desse movimento ontem e hoje, você tem mais alguma coisa pra falar desse movimento, você quer fazer uma relação do movimento heavy metal ontem e hoje em Belo Horizonte?

19 - O que serve pra você pra saber se as pessoas entram ou não num grupo de heavy metal, no grupo heavy metal? O que elas tem que ter pra ser do heavy metal?

20 - Obrigada! Por último, você percebeu então assim, a relação das pessoas quanto ao heavy metal, sim? Você mais algo a dizer sobre essa questão da identidade, da experiência?

21 – Se eu precisar de algum retorno posso contar com você? Te agradeço muito pela participação na entrevista. Obrigada!