

FACULDADE CÁSPER LÍBERO
PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Gustavo Dhein

A BESTA QUE SE RECUSA A MORRER
Identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura heavy metal

São Paulo
2012

GUSTAVO DHEIN

A BESTA QUE SE RECUSA A MORRER
Identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura heavy metal

Dissertação apresentada à Faculdade Cásper Líbero, como requisito para obtenção do título de mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação na contemporaneidade.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Novaes Pinto Coelho.

São Paulo
2012

Dhein, Gustavo

A besta que se recusa a morrer: identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura heavy metal / Gustavo Dhein. -- São Paulo, 2009.

211 f.: il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Novaes Pinto Coelho

Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação

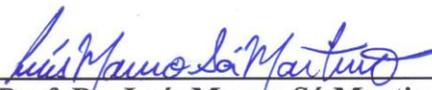
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AUTOR: GUSTAVO DHEIN

**“A BESTA QUE SE RECUSA A MORRER: IDENTIDADE, MÍDIA,
CONSUMO E RESISTÊNCIA NA SUBCULTURA HEAVY METAL”.**



Profa. Dra. Veneza Veloso Mayora Ronsini
Universidade Federal de Santa Maria



Prof. Dr. Luís Mauro Sá Martino
Faculdade Cásper Líbero



Prof. Dr. Claudio Novaes Pinto Coelho
Faculdade Cásper Líbero

Data da Defesa: - 11 de março de 2013.

Aos meus velhos.
Aos meus irmãos.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Cláudio Novaes Pinto Coelho. Pelo convívio fraterno, produtivo e estimulante, e pelo apoio ao longo de minha trajetória na Cásper Líbero.

Ao Dimas Künsch, ao Luis Mauro Sá Martino, à Simonetta Persichetti e ao José Eugenio de Oliveira Menezes. Pelo convívio e ensinamentos no mestrado e na especialização.

Ao pessoal da secretaria da Cásper Líbero - especialmente ao Daniel de Souza Brito e ao Jairo Bissolato. Pela gentileza e ajuda!

Aos meus velhos, Rivaldo e Erica, e irmãos, Guilherme e Daniela. Por tudo o que sempre fizeram - e continuam a fazer - por mim.

À Tailiê. Por ser a minha pequena. Por me suportar! Pelo amor que entrega e desperta.

A todos os amigos. Mas especialmente ao Vitor Medeiros, ao Diego Martins e ao Fabiano Denardin. Companheiros nas horas boas e nas nefastas.

A cada *headbanger* - esteja ele no palco, na plateia ou nas redações. Por manterem viva a inquietação. A fúria sadia. Por ainda se atreverem, de uma forma ou de outra, a dizerem “não”.

Esperanças e utopias

Sobre as virtudes da esperança tem-se escrito muito e parolado muito mais. Tal como sucedeu e continuará a suceder com as utopias, a esperança foi sempre, ao longo dos tempos, uma espécie de paraíso sonhado dos cépticos. E não só dos cépticos. Crentes fervorosos, dos de missa e comunhão, desses que estão convencidos de que levam por cima das suas cabeças a mão compassiva de Deus a defendê-los da chuva e do calor, não se esquecem de lhe rogar que cumpra nesta vida ao menos uma pequena parte das bem-aventuranças que prometeu para a outra. Por isso, quem não está satisfeito com o que lhe coube na desigual distribuição dos bens do planeta, sobretudo os materiais, agarra-se à esperança de que o diabo nem sempre estará atrás da porta e de que a riqueza lhe entrará um dia, antes cedo que tarde, pela janela dentro. Quem tudo perdeu, mas teve a sorte de conservar ao menos a triste vida, considera que lhe assiste o humaníssimo direito de esperar que o dia de amanhã não seja tão desgraçado como o está sendo o dia de hoje. Supondo, claro, que haja justiça neste mundo. Ora, se neste nestes lugares e nestes tempos existisse algo que merecesse semelhante nome, não a miragem do costume com que se iludem os olhos e a mente, mas uma realidade que se pudesse tocar com as mãos, é evidente que não precisaríamos de andar todos os dias com a esperança ao colo, a embalá-la, ou embalados nós ao colo dela. A simples justiça (não a dos tribunais, mas a daquele fundamental respeito que deveria presidir às relações entre os humanos) se encarregaria de pôr todas as coisas nos seus justos lugares. Dantes, ao pobre de pedir a quem se tinha acabado de negar a esmola, acrescentava-se hipocritamente que “tivesse paciência”. Penso que, na prática, aconselhar alguém a que tenha esperança não é muito diferente de aconselhá-la a ter paciência. É muito comum ouvir-se dizer da boca de políticos recém-instalados que a impaciência é contrarrevolucionária. Talvez seja, talvez, mas eu inclino-me a pensar que, pelo contrário, muitas revoluções se perderam por demasiada paciência. Obviamente, nada tenho de pessoal contra a esperança, mas prefiro a impaciência. Já é tempo de que ela se note no mundo para que alguma coisa aprendam aqueles que preferem que nos alimentemos de esperanças. Ou de utopias.

José Saramago, segunda-feira, 29 de Setembro de 2008

*We are the nothing grating against the norm
We are the something that will not conform
No one understands what we've been given
We are the useless by-products of soulless meat
We are all gone we all sing the same tragedy
Open wide and eat the worms of the enemy
We are the enemies of reality, in a world that's unforgiving*

Enemies Of Reality
(Nevermore)

RESUMO

O heavy metal (HM), originado na virada dos anos 1960 para 1970, foi, por muito tempo, negligenciado pela academia e pela mídia. Sobre ele pairam, ainda hoje, acusações de ser alienado, violento e pobre artisticamente. Esta dissertação, no entanto, pretende lançar luz sobre a possibilidade de, por baixo da aparência, a subcultura metálica reter um potencial crítico e de resistência à sociedade de consumo e midiática, que a afastam de um simples entretenimento como descanso. Fugindo de perspectivas apocalípticas ou integradas sobre subculturas, compreendemos que em tempos hodiernos, marcados pela velocidade e pela facilidade de trânsito entre territórios (físicos, identitários e ideológicos) vivemos em um sistema complexo. Nele, as contradições inerentes ao capitalismo mantêm abertas possibilidades de subversão. E disputas pelo poder acontecem ininterruptamente. Trabalhamos, a partir disso, com a perspectiva de que o heavy metal se apropriaria de elementos da sociedade midiática e de consumo para manter erigidas as fronteiras que demarcam a identidade subcultural e sinalizam a sua inconformidade em relação à hegemonização e à homogeneização - traduzidas, para os headbangers, no entretenimento *light*. Considera-se a possibilidade de que os metalheads não se portem apenas como consumidores, mas também como produtores, para resistir a uma possível cooptação. A pesquisa buscou argumentos em autores variados, que incluem Theodor Adorno, Michel Foucault, Zygmunt Bauman, Pierre Bourdieu, Stuart Hall, Deena Weinstein, Andy R. Brown, entre outros. A análise recaiu especialmente (mas não exclusivamente) sobre a banda Sepultura, principal nome do heavy metal nacional. A escolha deve-se, também, ao fato de o grupo ter flertado, em vários momentos, com ritmos e estilos estranhos à subcultura metálica e deter, hoje, uma marca com grande valor comercial. Foram conduzidas entrevistas abertas e semiabertas e/ou fechadas, presenciais e a distância com fãs de heavy metal, representantes da mídia especializada e com o guitarrista Andreas Kisser, do Sepultura. Também foi feita a interpretação de discursos presentes nas mídias especializada e *mainstream*.

Palavras-chave: Heavy metal. Produtos midiáticos. Consumo. Identidade. Entretenimento. Resistência.

ABSTRACT

Heavy metal (HM) was originated at the turn of the 1960s to 1970s, and was long neglected by academics and the media. Even today accusations of being alienated, violent and artistically poor remains. This work aims to shed light on the possibility that, under the appearance, the metal subculture retain a critical potential of resistance to Consumer society. So, its characteristics deviate heavy metal from a simple entertainment. We avoid Integrated or apocalyptic perspectives about subcultures, understand that in post-modern times, marked by the speed and ease of transit between areas (physical, ideological and identities) live in a complex system. In this, the contradictions inherent in capitalism hold open the possibility of subversion, and power struggles happen seamlessly. We work from that, with the prospect that metal subculture do not exclude itself of - or refuses to be a part of - consumer society. Conversely, heavy metal takes elements to keep it erected boundaries that demarcate their identity and signal their dissatisfaction regarding hegemony and homogenization - translated, for headbangers, in a uncommitted light entertainment. In this work we have the perspective that metalheads do not behave only as critical consumers but also as producers, to withstand a possible dilution subcultural and cooptation. The research sought various theoretical arguments and authors, including Theodor Adorno, Michel Foucault, Zygmunt Bauman, Pierre Bourdieu, Stuart Hall, Deena Weinstein and Andy R. Brown. The analysis fell especially (but not exclusively) on the band Sepultura, major Brazilian name of heavy metal. The choice is due also to the fact that the group flirted, at various times, with strange rhythms and styles of metal subculture and, today, a brand with great commercial value. We conducted presential and non-presential interviews (in-depth or open or semi-open) with heavy metal fans, specialized media representatives and with Sepultura's guitarist, Andreas Kisser. It was also made the interpretation of discourses present in mainstream and specialized media.

Palavras-chave: Heavy metal. Media products. Consumption. Identity. Entertainment. Resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - NA FORJA	16
1.1. Rock pauleira	30
1.2. Sepultura	40
CAPÍTULO 2 - MUITO BARULHO POR NADA?	42
CAPÍTULO 3 - MILÍCIA METAL	64
3.1. Morte aos falsos	72
3.2. Mulheres de metal	81
3.3. O som da besta	84
3.4. “Deus odeia a todos nós”	102
3.4.1. Liturgia	107
3.4.2. Tropas do inferno	111
CAPÍTULO 4 - O PESO DA MÍDIA	114
4.1. Narração	126
4.2. Comoditização	136
4.3 Debates	139
CAPÍTULO 5 - RECUSE/RESISTA	142
5.1. Metal diante do espelho	150
5.2. Carnametal	157
5.3. Sem fantasia	161
5.4. Audição	166
5.4. Vil metal?	170
CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
REFERÊNCIAS	195
ANEXOS	209

INTRODUÇÃO

A frase “*Was mich nicht umbringt, macht mich stärker*”¹, de Nietzsche, figura em um significativo número de músicas² vinculadas ao heavy metal (HM). Certamente, denota características da trajetória da subcultura, nascida na virada dos anos 1960 para 1970, entre jovens proletários - e desesperançados - em Birmingham, na Inglaterra. Hiperbólico sonora e visualmente, serviu de combustível para fogueiras morais. Ao longo de 40 anos, teve seu óbito anunciado por pelo menos duas vezes. Recebeu créditos por atos de violência. Foi acusado de promover alienação e de ser alienado. Mas, como seu nome sugere, revelou-se resistente. Maleável, também. Mas, pelo menos aos olhos dos *headbangers*, não a ponto de tomar a forma que *outsiders* quiseram lhe dar. Hoje quarentão, o heavy metal esbanja vitalidade, traduzida especialmente em sua música. Porém, falar em HM é trazer à tona temas, mercadorias, sentidos e sentimentos que vão muito além dela.

Na modernidade líquida, marcada pela crise das antigas instituições e lealdades e pela onipresença da mídia e do consumo, o heavy metal parece contrariar a característica evanescente das mercadorias - em que, inevitavelmente, se converteriam as subculturas³. Nesta dissertação, trabalhamos a hipótese de a sua perenidade estar atrelada à solidariedade e articulação entre os *headbangers*⁴ no sentido de manter erigidas muralhas identitárias.

A ignorância em relação ao heavy metal por parte de quem só o acessa por intermédio do mercado (imprensa) *mainstream*⁵, ou seja, só o observa de longe e em sua exterioridade, teria pelo menos um reflexo benéfico: o de mantê-lo indigesto à cultura dominante. Ainda que engolido pela sociedade de consumo, o heavy metal,

¹ “O que não me faz morrer me torna mais forte.”

² Alguns exemplos de músicas em que a expressão aparece: “What Doesn’t Kill Us” (Adema), “Tear It Up” (Pain), “Betrayed” (Kiss), “Pulse of the Maggots” (Slipknot), “What Doesn’t Kill Me” (Ektomorf), “Fueled” (Anthrax), “Skin O’ My Teeth” (Megadeth), “Gravity” (Biohazard), “The Cradle” (Gandalf) e “Broken, Beat and Scarred” (Metallica).

³ Aqui trabalhamos com a perspectiva de Hebdige (2000).

⁴ Headbangers é um termo que se refere aos fãs de heavy metal. Ao longo do trabalho serão utilizados ainda, como sinônimos, os termos *metalhead* e *bogans*.

⁵ Definição de mainstream: (substantivo) as ideias, atitudes ou atividades que são compartilhadas pela maior parte das pessoas e reconhecidas como normais ou convencionais. Por exemplo, “eles retiraram-se do mainstream da política europeia [...]” (Oxford Dictionary, tradução nossa)

agiria como um parasita: Ao mesmo tempo em que depende do hospedeiro, lhe causa danos.

As ferramentas metodológicas escolhidas para a busca de evidências que corroborem, desabonem ou questionem essa hipótese foram variadas. A combinação, a nosso ver, foi oportuna para o alcance dos objetivos propostos, que incluíam a compreensão sobre: (a) como a mídia especializada, artistas e fãs interagem no sentido de sustentar um código de conduta/identidade na subcultura metálica; (b) quais as principais funções da mídia especializada para assegurar a sobrevivência do heavy metal e quais as suas diferenças em relação aos veículos *mainstream*; (c) se (e como) o aumento na produção e no consumo de artigos heavy metal contribui para fortalecer a identidade *headbanger*.

Selecionamos referenciais teóricos nas áreas da Comunicação, da Sociologia e da Filosofia. A interdisciplinaridade foi fundamental. Enquadramos a pesquisa na disciplina dos Estudos Culturais, que surgiu, de forma organizada, por meio do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham, nos anos 1960, “diante da alteração dos valores tradicionais da classe operária da Inglaterra do pós-guerra” (ESCOSTEGUY, 2001, p. 152). Seu eixo principal é composto pela análise das “relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais” (Ibid, p.152).

Foram realizadas entrevistas com fãs de heavy metal, representantes da mídia metálica (Airton Diniz, editor da revista Roadie Crew, e Fausto Mucin, sócio da Die Hard, gravadora e loja especializada em hard rock e heavy metal, localizada na Galeria do Rock, em São Paulo). Também contribuiu o guitarrista e compositor do Sepultura, Andreas Kisser. Com relação aos fãs entrevistado, um breve perfil de cada um está no Anexo 1 deste trabalho e serão citados apenas os seus primeiros nomes. A opção por envolver esses três públicos - ainda que de forma não proporcional - levou em conta a premissa de que

A dimensão social do heavy metal é uma transação entre os artistas, a audiência e os mediadores, que tornam viável a existência do gênero (...) cada um deles faz algo distinto para contribuir nessa transação e recebe, em troca, alguma coisa dos outros participantes. Cada um tem seus próprios interesses e perspectivas nessa relação: os artistas criam e tocam a música; a audiência aprecia as músicas e constrói as bases da subcultura; e a mídia coloca os artistas e os fãs juntos, normalmente a algum preço.

(...) Nenhuma dessas três perspectivas é mais importante que as outras.
(WEINSTEIN, 2000, p.8, tradução nossa)

Ainda que o objeto de análise deste trabalho seja o heavy metal, a banda Sepultura figura como uma das protagonistas nas análises. Foi uma tentativa de (de)limitar melhor o escopo da pesquisa. O grupo é o mais bem-sucedido do heavy metal nacional. Ao longo da carreira promoveu modificações e inovações estéticas em sua música e alcançou uma projeção significativa nas mídias nacional e estrangeira. Consolidou também uma marca forte, que empresta a um número significativo de produtos. Muitos deles, pelo menos à primeira vista, fogem ao universo do heavy metal - incluindo de chinelos de dedos a óculos de sol. Motivos pelos quais as suas “identidade metálica” e condição “*underground*” (tema cuja definição é difícil) foram colocadas, mais de uma vez, em dúvida pelos *headbangers*.

Promovemos também a interpretação de textos selecionados das mídias *mainstream* e dedicada à subcultura. No que tange os veículos especializados, privilegiou-se as revistas impressas - ainda que existam referências a sites e blogues ao longo da dissertação. A opção deve-se: (a) ao fato de os veículos metálicos em papel coexistirem e darem suporte à subcultura há mais tempo do que as mídias digitais; (b) à condição de gozarem larga credibilidade entre os *headbangers*; (c) a uma simples questão de facilidade de manuseio e familiaridade do pesquisador com a estrutura editorial que permeia esses veículos, no Brasil e no exterior.

Fez-se, para o trabalho, um levantamento da produção acadêmica diretamente relacionada ao heavy metal. Foi apenas na década de 1990, com os trabalhos de Weinstein (2000) e Walser (1993) que o HM chegou efetivamente à universidade (e às bibliotecas). No Brasil, Janotti Jr., em 1994, abriu as portas da academia à música pesada com sua dissertação de Mestrado em Multimeios na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Posteriormente, produziu sua tese de doutorado, pela Universidade dos Vale dos Sinos (Unisinos), também vinculada ao tema. É a partir dos anos 2000 que a produção se amplia significativamente nem todo o planeta. destacam-se, no cenário internacional, nomes como os de Roberto Walsh, Lawrence Grossberg, Andy Brown, Niall Scot e Keith-Kahn Harris. Este último deu enorme contribuição aos pesquisadores ao produzir um compêndio com os títulos de 203 publicações (incluindo livros e artigos) relacionadas ao heavy metal. Evidentemente, há lacunas. Como, por exemplo, o fato de o único

pesquisador brasileiro com trabalhos mencionados ser Idelber Avelar. A produção tupiniquim ainda é pouca, é verdade. Mas já reúne pelo menos uma dúzia de trabalhos de graduação, de mestrado e de doutorado. Dentre eles, estão as pesquisas feitas por Lopes Leite (2007), Nakamura (2009), Azevedo (2009) e Campoy (2011), bem como os do já mencionado Janotti Jr., que pondera:

Grande parte dos estudos sobre mídia, música popular massiva e/ou tribalismos, realça os aspectos sociológicos ou a análise de conteúdo dos produtos midiáticos e em pouquíssimos casos é dada ênfase aos processos que envolvem cadeias midiáticas específicas na partilha e na disputa por produção de sentido características desses fenômenos. Assim, acredita-se ser relevante, a proposição de trabalhos que levem em consideração as características midiáticas desses processos para a compreensão do modo como esses fenômenos estruturam o universo desses grupamentos, conferindo aos participantes desses grupos meios de negociação e estruturação de suas angústias. (JANOTTI JR., 2003)

A constatação serviu de incentivo para a realização desta dissertação e definição de seu escopo. O trabalho foi articulado em seis capítulos. No primeiro, denominado *Na forja*, é descrita a trajetória do heavy metal no mundo e no Brasil. O propósito é contextualizar o aparecimento nos cenários global e local, bem como evidenciar mutações internas que se revelaram imprescindíveis para a longevidade subcultural.

Na sequência, sob o título *Muito barulho por nada?*, é discutido o emprego do termo “subcultura” na pós-modernidade. As características da sociedade hodierna, incluindo a fragmentação e hibridização nas relações, levaram pesquisadores a proporem novos vocábulos e conceitos para substituí-lo, alegando a necessidade de “atualização”. É apresentada uma justificativa para a sua adoção neste trabalho e analisada a negligência dos pesquisadores do CCCS em relação ao heavy metal. Mas, principalmente, explicitada a perspectiva com que utilizamos “subcultura” neste trabalho. Para o debate, são trazidos autores subculturalistas (como Hall, Hebdidge e Clarke) e pós-subculturalistas (incluindo Bennet, Maffesoli e Harris)

O terceiro capítulo, *Milícia metal*, propõe uma exposição sobre a temática da(s) Identidade(s) na pós-modernidade e o papel preponderante que a mídia e o consumo têm no processo de suas constituição e/ou diluição. Há a tentativa de expor características que foram cristalizadas no HM e servem como subsídio para que seus adeptos construam ou remodelam as muralhas que garantiriam a

alteridade da subcultura em relação ao caráter profano (na visão dos *headbangers*) do *mainstream* e do *pop*. Figuram, como referenciais teóricos, entre outros, Hall, Ronsini e Canclini.

O quarto capítulo (*O peso da mídia*) foca a importância dos veículos de comunicação na formação da identidade *headbanger*. Aborda a relação do HM com as mídias *mainstream* e os especializada e o papel bastante diverso que cada uma ocupa na constituição e na manutenção da subcultura

No capítulo intitulado *Recuse/resista* são apresentadas análises e argumentos no sentido de destacar o HM como um possibilidade de resistência simbólica e crítica à cooptação das subculturas juvenis pelo mercado. Busca-se entender se é crível a ideia de o heavy metal fugir da cultura de massa, que “se apropria das obras culturais para consumi-las, devorá-las, destruí-las, nulificá-las em simulacros” (CHAUÍ, 2010, p. 22). Apresenta-se razões pelas quais o universo metálico pode configurar uma fonte para o pensamento crítico em relação à sociedade de consumo. Buscamos, para isso, referências em Adorno, Nietzsche, Scott, Foucault, entre outros.

O último capítulo traz as considerações finais do trabalho. Evidentemente, o que apresentamos não é resultado da pretensão de estabelecer uma verdade. Objetos pesquisados na área da Comunicação (e das Ciências Sociais e Humanas em geral) não permitem uma mirada singular. O que se pretende é apresentar uma das visões possíveis sobre as condições da subcultura heavy metal na pós-modernidade. Apurar qual a sua relevância como estimuladora de reflexões e críticas. Trata-se, ainda, de uma tentativa de contribuir no sentido de continuar a preencher uma lacuna criada por preconceitos acadêmicos que afastaram, durante décadas, pesquisadores e música pesada. Manifestações como o HM escondem, sob imagens e sons, características, pensamentos ou imaginários complexos. Merecem, por isso, espaços que permitam uma melhor compreensão sobre elas.

Por fim, fica uma advertência: este trabalho apresenta, certamente, contaminação por metal pesado. Afinal, seu autor é, também, um *headbanger*. Ao mesmo tempo em que se tentou ao máximo evitar a intoxicação, há a expectativa de que o leitor deste trabalho, de alguma forma, se deixe, também, contaminar. “*I've got heavy metal music in my blood, and I'd like to get it to ya if I could*”.⁶

⁶ Trecho da música heavy Metal Mania, da banda Holocaust.

CAPÍTULO 1 - NA FORJA

*"O Sabbath foi uma reação contra aquela merda toda de paz, amor e felicidade. Era só olhar em volta e ver a bosta de mundo em que vivíamos", **Ozzy Osbourne***

Wicked World

*(Tony Iommi, Geezer Butler,
Bill Ward and Ozzy Osbourne)*

*The world today is such a wicked place
Fighting going on between the human race
People got to work just to earn their bread
While people just across the sea are
Counting their dead*

*A politician's job they say is very high
For he has to choose who's got to go and die
They can put a man on the Moon quite easy
While people here on Earth are dying of all diseases*

*A woman goes to work every day after day
She just goes to work just to earn her pay
Child sitting crying by a life that's harder
He doesn't even know who is his father.*

A história dos gêneros musicais inicia antes de eles serem nomeados (WEINSTEIN, 2009). Por isso mesmo, o heavy metal só passou a ser (re)conhecido como tal a partir do momento em que representou uma ruptura em relação àquilo que estava sendo produzido no contexto em que emergiu. Antes de ser associado à música, no século XIV o termo heavy metal designava canhões ou força bruta. Na década de 1960, apareceu em obra de William Burroughs (*The Soft Machine*). Em 1968, foi citado pela primeira vez numa canção rock, o clássico *Born to Be Wild*, da banda canadense Steppenwolf, como referência ao barulho que emanava dos motores das motos Harley-Davidson. Segundo NOGUEIRA (2003),

A Rolling Stone Encyclopedia of Rock'n'Roll (...) diz que a expressão heavy metal, no sentido de estilo musical, foi cunhada pelo cronista Lester Bangs. Ele a teria escrito em 1972, numa resenha de um álbum do Black Sabbath, para a revista Creem. Mas há uma briga pela paternidade do termo: o jornalista Mike Saunders diz tê-lo usado um ano antes, na mesma *Creem*, ao criticar o disco de uma banda chamada Sir Lord Baltimore. Para que ninguém se esqueça de sua suposta façanha, Saunders adotou o pseudônimo Metal Mike.

Independentemente de quem uniu as palavras a um estilo de música pela primeira vez, para Arnett (1996, p. 72) a sonoridade metálica resulta de uma progressão gradual de diversos tipos de rock executados nos anos 1960, amparada pela evolução tecnológica dos instrumentos musicais. A combinação entre guitarras (com possibilidades de distorção) e baixos elétricos (com sonoridade ampliada) viabilizou um som digno das trevas. O fato é que o rock em si, desde que surgiu, sempre foi barulhento. “Mas ele só se transformou em heavy metal mesmo foi nos 60” (LEÃO, 1997, p.11), quando nasceu para “salvar a geração anterior que acompanhava a terrível decadência do rock” (CHRISTE, 2010, p.19).

Em meados dos anos 1960 apareceram bandas como *Cream* e *The Yardbirds* (compostas principalmente por brancos e de origem britânica), que mesclavam o blues executado por nomes como Muddy Waters ao rock de ícones como Chuck Berry (WALSER, 1993, p.9). “Junto com Jimi Hendrix, essas bandas britânicas de blues desenvolveram os sons que definiriam o metal: baterias e baixo pesados, guitarra distorcida virtuosística e um estilo vocal poderoso que utiliza gritos e rosnados como sinal de transgressão e transcendência” (WALSER, 1993, p. 9, tradução nossa).

O endurecimento da música dá-se na virada dos anos 1960 para 1970, momento em que John Lennon declarou que “*O sonho acabou*”. Os assassinatos de Martin Luther King Jr. e Robert Kennedy, bem como os dos estudantes das universidades Kent State e Jackson State, as mortes no Festival de Altamont, ou, ainda, o advento de uma série de regimes militares ditatoriais e a Guerra do Vietnã, gradualmente minaram as crenças de uma geração. Houve um impacto direto também sobre a música, com o “fechamento de uma era: o fim dos Beatles e a morte de Jimi Hendrix e Janis Joplin abriram as portas para o início de um período em que o ceticismo passou a ocupar o lugar da paz e amor e da ‘alegria’ da geração hippie”. (DUNN, 2004, p. 111) “A palavra de ordem dos anos 1960, AMOR, foi negada pelo seu oposto binário, MAL. As cores mudaram de tons de terra e as listras do arco-íris deram lugar ao preto”. (WEINSTEIN, 2000, p. 18, tradução nossa).

O heavy metal deu seus primeiros passos em meio às cinzas de uma revolução fracassada da juventude (WEINSTEIN, 2000, p. 13). É inegável que bebeu na fonte dos movimentos juvenis que o antecederam: eles influenciaram diretamente a consolidação da estética metálica (visual e sonora) e também atitudes e valores dos *headbangers*. O HM agregou elementos visuais e comportamentais dos *hippies* (como o jeans azul, a maconha e os cabelos longos) e

dos grupos de motoqueiros (cuja imagem de liberdade, masculinidade e rebeldia estava em evidência em razão de filmes como *O Selvagem*, *Fugindo do Inferno* e *Easy Rider*). Absorveu, ainda, a adoração a ídolos musicais, a descrença nas autoridades sociais, o entendimento da música como uma expressão séria, e a exigência de autenticidade por parte dos artistas (por mais amplo que este conceito seja).

Ao grupo Black Sabbath atribui-se costumeiramente a paternidade da subcultura heavy metal. A banda teve como berço a cinzenta cidade de Birmingham, Inglaterra, localizada na região conhecida como West-Midlands e que foi um dos alvos prioritários da *Luftwaffe* alemã na Segunda Guerra Mundial, por abrigar parte da indústria bélica britânica. O processo de reconstrução demandou décadas. Segundo Harrison (2010), Birmingham começou o pós-guerra declarando 51 mil casas como impróprias; no final da década de 1960, 38 mil haviam sido demolidas. Outro levantamento, do departamento de Saúde Pública local, de 1946, revelou 81 mil casas sem banheiro, 35 mil sem instalações sanitárias dentro do imóvel e 29 mil construídas no modelo back-to-back⁷. Documentou-se também a densidade habitacional excessiva. Um cenário agravado pela presença das fábricas, oficinas e armazéns em meio às áreas residenciais. Outro mapa, feito para o Plano de Desenvolvimento de Birmingham, nos anos 1960, identificou áreas que continham simultaneamente, indústria, órgão do governo, habitação, colégios e espaços públicos abertos. Escolas primárias e secundárias estavam alocadas ao lado de fábricas. Linhas de trem cortavam a cidade. Instalações elétricas e de gás que abasteciam a indústria dominavam a paisagem. Mesmo o cemitério municipal de Birmingham estava ao lado de uma zona industrial.

Rob Halford, vocalista do Judas Priest, outra banda pioneira do metal que também se originou em Birmingham, lembra que

logo ao lado da escola havia uma dessas enormes fundições de metal. Quando você estava na classe, tentando estudar, era possível ouvir os martelos batendo e compressores funcionando. E a fumaça acabava tomando conta da sala de aula. Você podia sentir aquilo fisicamente. Às vezes penso que esse cenário é o culpado, sabe? Eu realmente inspirava

⁷ sobrados em que duas casas partilham uma parede traseira (ou em que a parede traseira de uma casa, diretamente está em contato com uma fábrica ou outro edifício). Geralmente de baixa qualidade (às vezes com apenas duas salas, uma em cada piso), eles foram construídos para a classe trabalhadora. Três das quatro paredes da casa eram compartilhados com outros edifícios e, portanto, não continha portas ou janelas, eram notoriamente mal-iluminadas e mal ventiladas. O saneamento costumava ser ruim.

aquele metal para dentro dos meus pulmões - e ele entrou no meu sangue (HALFORD, 1979, apud HARRISON, 2010, p. 152).

Bill Ward, ex-baterista do Black Sabbath, declarou certa vez que as opções que se apresentavam à juventude de Birmingham resumiam-se a trabalhar numa fábrica ou acabar na cadeia (KLYPTCHAK, 2007, p.34). Uma alternativa a esse destino foi o que ele, juntamente com Ozzy Osbourne, Tony Iommi e Geezer Butler, fundadores do Black Sabbath, procuraram na música. Os quatro eram oriundos de famílias pobres, com pais operários.

A infância em meio a um cenário cinzento e aos resquícios da Guerra, bem como a experiência de viverem envolvidos em dificuldades típicas da classe trabalhadora, foram traduzidas nas músicas do Black Sabbath. As letras abordavam temas sombrios, a desesperança, o desespero, imagens apocalípticas, fantasia e o sofrimento da guerra.

O som que se tornou efetivamente conhecido como heavy metal foi codificado e pode ser apreciado em 1970 com os lançamentos dos discos *Led Zeppelin II*, do Led Zeppelin, *Paranoid*, do Black Sabbath e *In Rock*, do Deep Purple (WEINSTEIN, 2000)⁸.

O Led Zepellin foi fundamental na definição de alguns dos principais códigos metálicos, incluindo o comportamento do artista no palco. Nas suas estéticas musical e visual apareciam características e símbolos que perduram na subcultura até hoje. Robert Plant foi pioneiro na *performance* de palco combinando as vocalizações do blues com frenesi. Já era possível vislumbrar, “os elementos de uma linguagem que começará a delimitar o espaço dos fãs de heavy metal, tais como calças jeans rasgadas, tatuagens, braceletes e imagens teratológicas” (JANOTTI JR., 1994, p.15). Christie (2010, p.25) detalha que os quatro integrantes da banda (Plant, Jimmy Page, John Paul Jones e John Bonham), apresentavam a característica de rebeldia juvenil. Descreveu-os como “hedonistas cabeludos cujas proezas das turnês – regadas a sexo, drogas e rock and roll – eram levadas a público e imortalizadas em músicas como *Hammer of the gods*”.

Some-se a esses ingredientes o interesse - especialmente por parte do guitarrista Jimmy Page - pelo o ocultismo, a ponto de ele ter adquirido a casa em

⁸ Na verdade o disco Led Zeppelin II foi lançado, oficialmente, em outubro de 1969.

que viveu o “mago” Aleister Crowley⁹. Surgiram lendas que davam conta de um pacto da banda com o demônio. A relação envolveria a troca da alma dos músicos pelo sucesso (história semelhante à relacionada ao *blues man* Robert Johnson).

O Deep Purple, assim como o Led Zeppelin, já fazia sucesso no final dos anos 1960. Mas foi com *In Rock*, de 1970, e o ingresso de Ian Gillan e Roger Glover na banda (vocalista e baixista, respectivamente), que os o grupo inglês ampliou a sua projeção, o seu volume (em 1972 foi apontada como a banda mais alta do mundo) e a sua proximidade com o heavy metal. O riff de *Smoke on the water*, do disco *Machine Head*, de 1972, se tornou “o” riff do heavy metal.

Outro nome fundamental na trajetória da subcultura é do Judas Priest. A banda começou em 1969, com toques de psicodelia, mas seu primeiro disco foi lançado apenas em 1974 (*Rocka Rolla*). “Nada antes havia alcançado a velocidade das guitarras de Glenn Tipton e K.K. Downing, nem a dramaticidade contida na voz fenomenal de Rob Halford”. (CHRISTE, 2010, p.34) A importância do Judas Priest não se reduz à música. Elementos de seu figurino acabaram incorporados pela subcultura.

Em 1978, quando *Hell Bent for Leather* foi lançado, tornou-se cada vez mais evidente que o Judas Priest estava provocando um efeito profundo sobre a nova geração de grupos saindo da gaiola. O “uniforme” metal agora consistia em couro, correntes, espinhos, e assim por diante, e todas as bandas tinham letras preocupadas profundamente com temas mórbidos (BUKSZPAN, 2003, p. 104, tradução nossa)

Mas deve-se ao Black Sabbath o fortalecimento (e/ou origem) de várias características reconhecidas e valoradas no cenário metálico. Especialmente a de aproximação com o obscuro (FRIEDLANDER, 2002, p.381). O grupo forneceu imagens de morte, demônios e ocultismo. O primeiro álbum (homônimo) trazia, por exemplo, na parte interna da capa, a imagem de uma cruz invertida.

A sonoridade também “carregava” maldade: é comum pesquisadores atribuírem essa característica à utilização do trítone, conhecido como a “nota do

⁹ Aleister Crowley viveu entre 1875 e 1947 e é um dos nomes mais famosos da história da bruxaria. Chegou a ser chamado pela imprensa popular de o “homem mais maligno de sua época” e de “a grande besta”. Era mago, hedonista, usuário recreacional de drogas, e crítico social. Ele postava-se comumente contra os valores morais e religiosos do seu tempo, com sua regra de “Faz o que tu queres”.

Diabo”¹⁰. O som diferenciado seria consequência ainda, da necessidade de Tony Iommi tocar sua guitarra de modo singular. O guitarrista perdeu a ponta dos dedos quando trabalhava em uma fábrica e desenvolveu uma técnica própria e até um tipo de resina especial para utilizar como próteses.

Temas ocultistas e demoníacos também foram incorporados às letras das músicas.¹¹ Enquanto a maioria de seus contemporâneos atacava pela via “mulheres dominadoras”, o Sabbath cantava as crianças sem pai e o absurdo do mundo. Tempos depois, Bill Ward descreveria a louvável característica marginal da banda como uma “raiva sadia”. (CHRISTE, 2010)

“É um mundo satânico”, contou Butler à *Rolling Stone* em 1971. “O diabo está no comando agora. Pessoas não podem mais ficar próximas, não há igualdade. É um pecado colocar-se acima de outras pessoas, e é isso o que as pessoas fazem hoje.” (www.blacksabbath.com, tradução nossa)

Rapidamente o heavy metal cruzou o Atlântico e prosperou. A emergência da sonoridade heavy metal entre a classe operária não foi uma exclusividade de Birmingham. Nos Estados Unidos, o heavy metal se articulou também em grandes e médias cidades do meio-oeste e subúrbios *blue collar*¹². O advento está vinculado à desindustrialização de enormes áreas do país - devido a investimentos de companhias estadunidenses em nações que ofereciam mão de obra mais barata - e ao desemprego crescente (LEITE, 2006, p. 75). Friedlander (2002, p. 380) reforça que o público *headbanger* era constituído especialmente por jovens brancos, alienados, de classe operária, que “abraçaram uma música que oferecia uma identificação e imagem de poder, intensidade, exibição e perigo”. O autor complementa: observadores sustentavam que a diferença entre um fã de uma banda

¹⁰ O triton é “a musical interval that spans three whole tones, like the diminished fifth or augmented fourth. This interval, the gap between two notes played in succession or simultaneously, was branded Diabolus in Musica or the Devil's Interval by medieval musicians”. (http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/4952646.stm)

¹¹ Como deixa transparecer a letra de *Black Sabbath*, faixa que abre o álbum: What is this that stands before me/Figure in black which points at me/Turn 'round quick and start to run/Find out I'm the chosen one. Oh no!/Big black shape with eyes of fire/Telling people their desire/Satan sitting there he's smiling/Watch those flames get higher and higher/Oh no, no/Please God help me!/This is the end my friend/ Satan's coming round the bend/ People running 'cause they're scared/ You people better go and beware/ No! No! Please! No!

¹² Um *blue collar* (colarinho azul) é um membro da classe trabalhadora que executa funções braçais, em atividades que podem ou não exigir qualificações específicas, como laborar em fábricas ou em construção, mineração, mecânica, manutenção, instalação técnica e muitos outros tipos de trabalho físico. É o contrário *white collar* (colarinho branco), que se refere aos trabalhadores de escritório.

de *hard rock* e de um *headbanger* era a de que, enquanto o primeiro tinha uma vida e vivia com música, o segundo não tinha vida e vivia para a música.

O Black Sabbath, por exemplo, chegou a contabilizar um público de 450 mil pessoas em uma turnê pelos Estados Unidos no início dos anos 1970. O sucesso da música pesada, no entanto, cobrou o seu preço. “Pela metade dos anos 1970, KISS, Alice Cooper e Aerosmith, entre outros, deram ao heavy metal uma influência mais pop, sabor teatral e o trouxe para dentro de mercados mainstream”. (DUNN, 2004, p. 111)

Em 1974, os norte-americanos do Kiss provocaram alvoroço com sua maquiagem e fantasias. A banda caminhava na mesma trilha pela qual já andava Alice Cooper. A música de ambos compartilhava, além do aspecto teatral, a característica de ser mais palatável para os adolescentes de famílias de classe média. O Kiss converteu-se na principal referência comercial do heavy metal. Segundo o site Brandweek, a banda já emprestou o seu nome a mais de 3 mil categorias de produtos, de lancheiras a revistas em quadrinhos, cartões de crédito a camisinhas, consolidando-se em uma marca avaliada em 1 bilhão de dólares.

A grupo é o principal representante de um momento em que o heavy metal teve seu foco mercadológico ampliado e alguns grupos passaram a acumular fortunas. Este período é apontado como o do fim da “era da dureza” e como o início de uma “era dos excessos”. Não apenas em relação a sexo e drogas, mas também no que diz respeito à repetição de fórmulas musicais. As grandes gravadoras praticamente aniquilaram selos menores e adotaram a postura de investir em nomes consagrados, inibindo o surgimento de novos grupos e a renovação no heavy metal. A mudança no cenário está traduzida nas palavras do crítico Nei Duclós (1977), na Folha de S. Paulo, que descreveu o Black Sabbath como sendo um dos “fundadores do heavy metal, um gênero de rock que transformou a desesperança e a paranoia das novas gerações em uma bem-sucedida forma de ganhar dinheiro”.

O metal estremeceu. Críticos decretaram o seu fim, taxando-o como um modismo passageiro que já se despedia (JANOTTI JR., 1994, p.40). A crise agravou-se com o despontar de outros estilos que, completamente diversos entre si, chamaram a atenção dos jovens: disco e punk.

As vendas de discos de heavy metal caíram severamente na segunda metade dos anos 1970, com a atenção desviada para bandas de punk, de disco e do *mainstream* rock, como Fleetwood Mac. Escrevendo para a

posteridade, em 1977, Lester Bangs resumiu: "Com os anos 1970 se aproximando do fim, parece que o heavy metal já se acaba". Bangs descreveu a obsolescência metal: "o pouco de talento e frescor que permaneceu no heavy metal foi roubado por punks como Ramones e Sex Pistols, que o despojaram, aceleraram e proveram algum conteúdo lírico para além do habitual estilo "machão", que agora não só é ofensivo, mas antiquado. (WALSER, 2003, p. 11, tradução nossa).

Enquanto o heavy apresentava sinais de cansaço, o punk emergia do *underground* londrino. "Esse movimento veio lutar contra a acomodação dos grandes ídolos do rock que estavam em sua maioria milionários, e naturalmente mais preocupados em administrar seu patrimônio do que em movimentar a energia latente da juventude" (JANOTTI JR. 1994, p. 27). "O que existia de apoio ao heavy metal na cena musical evaporou quando os grandes selos se dispersaram para contratar tudo aquilo que tivesse moicanos e alfinetes" (CHRISTE, 2010, p.45). O período marcou, ainda, a saída de alguns dos principais músicos de heavy metal de seus grupos. Exemplos foram os desligamentos de Ozzy Osbourne e Ritchie Blackmore do Black Sabbath e do Deep Purple, respectivamente.

Assim como aconteceu quando os Beatles deram o expediente por encerrado, Ozzy separou os quatro cavaleiros do Sabbath, deixando a instrução para um novo protocolo musical. Mesmo temporariamente sem trabalho, o Black Sabbath continuou a influenciar as gerações mais novas do outro lado do mundo. No fim das contas, a inspiração do heavy metal provaria ser mais fértil com essa ausência, da qual impressões fortes, memórias e imagens estimulavam a imaginação descontrolada. (CHRISTE, 2010, p. 41).

Se de alguma forma o punk se apresentou – ou foi apresentado – como concorrente do HM, há de se atribuir a ele um sopro de vida que tirou a subcultura metálica da UTI. Seu advento marcou o início de uma "tensão entre a revalorização também das pequenas casas de show, das pequenas bandas e do faça-você-mesmo do rock *underground* e o rock dos grandes conglomerados multimidiáticos". (JANOTTI JR., 2007, p.48)

O punk de fato renovou o senso de identidade musical da Inglaterra e felizmente deu o pontapé inicial a uma nova onda de heavy metal rudimentar. Em 1977, mesmo ano em que a Stiff Records apresentava The

Damned, também lançava o disco de estreia homônimo do Motörhead, uma banda cuja dedicação aos extremos fazia até mesmo o punk parecer enrustido. [...] O Black Sabbath havia apresentado o heavy metal, o Judas Priest trouxe destaque, e o Motörhead o fortificou com coragem verdadeira. O heavy metal, aparelhado dessa maneira, engoliu o punk e seguiu em frente. (CHRISTE, 2010, P. 46)

Engoliu como um tsunami faz com as cidades que atinge. Uma *New Wave of British Heavy Metal* (NWOBHM) propagou-se com intensidade. Como a discoteca e as bandas de *new wave* estavam em voga, as primeiras tentativas de conquista de espaço em Londres e na indústria fonográfica foram malsucedidas. Mas, de acordo com Klypchak (2007), Neal Kay, DJ na boate Soundhouse, foi quem primeiro criou um espaço para a o HM: estabeleceu uma noite de heavy metal às quartas-feiras.

Grupos de jovens se reuniram para bater cabeça, tocar *air guitar* e formar uma comunidade baseada na música. O crescimento do interesse pela cena motivou o crítico Geoff Barton, da *Sounds*, a dar uma nota sobre a agitação em torno do heavy metal. Depois de divulgar o artigo, a publicação adotou uma coluna semanal sobre HM.

Muitas bandas independentes enviavam *demos* para Kay. Ele as tocava e se as *demos* se tornavam suficientemente populares entravam na parada e aumentavam a notoriedade da banda. O grande número de grupos que ganhava espaço na *Sounds* ajudou a estabilizá-la como a publicação de metal na Inglaterra. Barton premiaria posteriormente o jornalismo metálico ao cofundar a revista *Kerrang!* e dar ao metal britânico seu rótulo derradeiro: *New Wave Of British Heavy Metal* (NWOBHM). (KLYPCHAK, 2007, p.35, tradução nossa).

Na crista da NWOBHM figurava - a já consolidada - Judas Priest, ao lado de grupos emergentes, incluindo Venom e Iron Maiden. A música se distinguia em relação àquela tocada na primeira fase do metal. Ganhou velocidade e complexidade e intensidade e popularizou-se entre a classe trabalhadora que agora sofria os impactos do neoliberalismo, intensificados no início dos anos 1980. O número de empregos na indústria britânica caiu de 8 milhões em 1971 para 5,5 milhões em 1984 e as consequências de desindustrialização foram especialmente duras para grandes cidades, como Londres, Manchester e Liverpool, que perderam de 15% a 20% em suas populações entre 1971 e 1981 (MOORE, 2010).

Não havia comparação justa a se fazer entre as bandas de hard rock dos anos 1970 e as forças do NWOBHM. Os músicos até pareciam mais agressivos depois de 1980 – em vez de camisas floridas abertas, calças boca de sino e bigodes, as bandas de heavy metal se vestiam de couro preto, vinil, estampas abstratas geométricas, e de raios e metal reluzente. [...] instigadas pelo punk, as bandas do NWOBHM também adotaram uma postura mais íntegra, mesmo que oblíqua, em relação à política. (CHRISTE, 2010, p. 54)

A capa do single *Sanctuary*, do Iron Maiden, por exemplo, trazia a primeira-ministra Margareth Thatcher sendo golpeada com um punhal pelo mascote da banda, e cabou censurada. “Para seu desespero, Thatcher, que cortou programas sociais, privatizou órgãos do governo e combateu sindicatos, foi posteriormente apelidada de “Dama de Ferro” (Iron Maiden) pelo grande circuito da mídia” (CHRISTE, 2010, p. 54).

Fora dos meios oficiais de imprensa proliferaram os *fanzines*, que viabilizaram a troca de fitas e materiais entre os *headbangers*. Isso contribuiu significativamente para propagar o som pesado. “As redes para trocas de fitas precariamente gravadas polinizaram culturas underground do metal e do punk com bandas independentes e encorajaram a erosão de fronteiras entre os artistas, os fãs e os produtores” (MUDRIAN apud. DEE, 2009, p.58, tradução nossa).

Ainda que não constituísse inicialmente um movimento, a NWOBHM foi responsável por erigir e solidificar as bases para que um significativo número de grupos musicais se aproximasse por afinidades estéticas. Elas formaram um bloco relativamente homogêneo que se abrigou sob a denominação heavy metal.

Iron Maiden, Judas Priest, Motörhead, and other NWOBHM bands set a new standard for musicianship, challenged the acceptable norms of lyrical content, and helped to crystallize what would become known as "classic" heavy metal. Meanwhile, in Los Angeles and elsewhere, bands bent on excess, pop hooks, and glamour such as L.A.'s Van Halen, Australia's AC/DC, and Germany's Scorpions, were rising up the charts. These acts broadened the audience for heavy metal (primarily by attracting a largely untapped female fan base) and for many fans stretched-or violated-the boundaries of the genre. (DUNN, 2004, p. 112)

O advento da *Music Television*, a MTV, em 1981, nos Estados Unidos, também teve impacto significativo sobre heavy metal. A emissora o colocou em evidência, ao mesmo tempo em que escancarou o potencial mercadológico da música pesada, especialmente ao abrir espaço para o glam metal. É certo que bandas pesadas como Iron Maiden e Judas Priest continuaram a trilhar a sua trajetória bem-sucedida, mas elas ganharam a companhia de grupos mais “suaves”, que faziam apologia à vida hedonista, exaltando ao máximo as aventuras sexuais e as drogas. O visual do glam metal também ficou mais brando e “delicado”, com a adoção de peças do vestuário feminino e muita maquiagem, além de laquê no cabelo (não à toa surgiu a denominação “hair metal”). A revista *Veja*, em 1989 (8 de março, p. 103), destacava existir uma ala “posuda” do HM, caracterizada por investir em um “visual estratosférico, com perucas espetadas e coloridas, bijuterias espalhafatosas, maquiagens carregadas e os olhares mais desafiadores que se pode conseguir”. O sucesso do glam metal - ainda hoje renegado por um número significativo de *headbangers* - teve grande participação da MTV, já que os videoclipes das bandas predominavam na programação.

Com o suporte midiático e o abrandamento sonoro, em 1989, o heavy metal foi responsável por 40% das vendas de gravações de som nos Estados Unidos, e a *Rolling Stone* anunciou que o heavy metal já constituía “o *mainstream* do rock and roll” (WALSER, 1993). O programa *Headbangers’ Ball*, que iniciou em 1986, quando lançado atraía 1,3 milhão de espectadores em média, a cada semana. A instituição da MTV “indicava claramente a popularidade do heavy metal naquele momento e a crescente infiltração desse gênero musical pelo interesse de grandes corporações”. (BAYER, 2009, p. 2). “Em resposta aos flertes do heavy metal com a música e o estilo pop, vários subgêneros *underground* distintos, porém relacionados, apareceram simultaneamente no início dos anos 1980”. (DUNN, 2004, P. 111).

É em meio às novas produções do heavy metal que tem origem uma radicalização da sonoridade metálica que passa, então, a ser chamada de *underground* pelos próprios fãs do gênero. [...] o *underground* metálico começou como uma reação, uma contrapartida às bandas de *lite* metal que alcançaram as paradas de sucesso com baladas e temas açucarados. (JANOTTI JR., 2004, p. 27-28).

Segundo Harris (2007, p.2), a fragmentação ocorreu em duas direções: uma rumo ao *mainstream* com o pop e o glam metal popularizados por bandas como Poison; a outra, em direção ao que Weinstein chama de 'fundamentalismo', que acabou conhecido - ou reconhecido - como thrash ou speed metal. Gradualmente surgiram *power metal*, *black metal*, *death metal*, entre outros subgêneros (não necessariamente nesta ordem!). Essa partição pode ser entendida como uma reação a uma nova ameaça de diluição da subcultura, em razão do apelo mercadológico. Houve, também, entre os fãs, um aprofundamento dos debates sobre as fronteiras e legitimidade dos integrantes do HM. Na virada dos anos 1980 para 1990, um bom número de letras de músicas dedicou-se aos falsos *headbangers*.

Assim como aconteceu na década de 1970, com o advento do punk, no período, o metal ganhou um novo concorrente (e aliado): o grunge.

Parte da agressividade do heavy metal acabou sendo incorporada pelo grunge [...] Mas os fãs do heavy metal acabaram desdenhando o grunge, o que acentuou ainda mais a valorização positiva das produções situadas à margem do circuito das grandes gravadoras. Enquanto alguns críticos musicais dos EUA decretavam o fim do rock pesado, o *underground* metálico se tornava mais fechado e autônomo. Alguns sinais da decadência do heavy metal aos olhos dos conglomerados multimidiáticos foram: o fim do programa semanal de metal *Headbanger's Ball*, da MTV norte-americana, em 1996, a abertura de espaços para as bandas grunge em revistas tradicionais, como *Kerrang!*, e o sucesso do rap nos EUA, atraindo uma grande parte da audiência juvenil que, anteriormente, direcionava parte de sua catarse existencial para o rock pesado. Na verdade, o que alguns críticos denominavam o fim do heavy metal foi a ausência de bandas do gênero nos *hit parades* norte-americanos. Mas o rock pesado continuava bem vivo fora do mercado fonográfico dos EUA. Na Europa, por exemplo, precisamente na Alemanha, novos subgêneros passavam a ganhar forma, como o power metal e o metal melódico. (JANOTTI JR., 2004, p.28)

Mais uma vez, a dor parece ter ensinado os *headbangers* a soltarem gritos guturais. Neste período de suposta crise nascem novas bandas e outras, antigas, ressuscitam. O black metal norueguês desponta com um visual e uma sonoridade singulares e extremamente agressivos. Ao mesmo tempo, Paradise Lost, Black Sabbath (seja na reunião entre os membros originais, ou com Dio nos vocais, sob o

nome de Heaven and Hell), Destruction, Testament, entre outros, voltaram à pauleira. Pipocaram, ainda, festivais, especialmente na Europa.

Weinstein (2011) explica que, assim como aconteceu com a propagação de símbolos do capitalismo – que incluem da rede MacDonald's à televisão – o HM caminhou das áreas mais desenvolvidas do planeta para aquelas ainda em desenvolvimento. Assim, o processo de globalização da subcultura aconteceu em duas fases distintas: a primeira, que culminou no final dos anos 1980, promoveu a profusão dela para além dos países em que nasceu (Inglaterra e Estados Unidos). Na metade dos anos 1970, o metal já estava na Europa ocidental, na Austrália e no Canadá. Em meados da década seguinte, rompeu a cortina de ferro, chegando especialmente à Polônia e à ex-União Soviética.

Fora dos Estados Unidos as bandas de metal eram geralmente motivadas por valores que não a riqueza e a fama. Na Rússia, o Napalm Death era apoiado pelo Korrozia Metalla, uma ultrajante banda de arte performática inspirada no Motörhead, cuja apresentação incluía mulheres seminuas, barricadas de madeira e carros que seriam destruídos com martelos e chamas. Os destaques do repertório da banda eram *I'm president*, *Russian vodka* e *Thrash around Kremlin*. O estranho choque político do vocalista Sergei "Spider" Trotsky era um claro ataque ao vácuo cultural pós-soviético do país, além de uma música desconhecida para os ouvidos ocidentais. Apesar de as vendas do mercado negro serem nebulosas e impossíveis de contabilizar, o heavy metal parecia dominar totalmente a cultura jovem do bloco oriental durante a queda da União Soviética. "Minha banda tocava na Romênia, Bulgária, Hungria, Estônia, e eu amava esses lugares", conta Ronnie James Dio. "Aquela molecada sabia mais de metal que qualquer um que já conheci. Eles precisavam se apegar às coisas de verdade porque as leis muitas vezes diziam que, se fosse pego com um disco, ia preso mesmo, meu amigo. Isso é coragem de pessoas que realmente se importam muito com a música. Eu não acho que teria feito nada parecido." (CHRISTE, 2010, 333)

O período é marcado também por um grande número de lançamentos de revistas e gravadoras especializadas em metal que contribuíram para sua divulgação em novas áreas, incluindo as mais urbanizadas da América Latina, ou seja, cidades do Brasil - especialmente Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo - e da Argentina.

Coincidindo com a NWOBHM e com o crescimento de público no heavy metal em todo o Ocidente, revistas especializadas começaram a aparecer. À *Kerrang!*, que iniciou no Reino Unido, em 1981, juntaram-se, alguns anos mais tarde, *Metal Forces*, *MetalHammer* [...] e *RAW*. Essas publicações foram lidas pelos fãs de vários países. Na última parte da década de 1980, novas revistas incluíram *RIP* (Estados Unidos), *Hard Rock* (França), *Metallion* (Canadá), *Heavy Rock* (Espanha), *Livewire* (Alemanha), *Morbid* (Noruega), *Revenge* (Brasil), *Madhouse* (Argentina), *F.E.T.U.* (Japão), e *Grim Death* (Nova Zelândia). Apresentados uns aos outros por meio das sessões de cartas das publicações, os fãs trocavam mensagens e fitas, ampliando os laços entre eles. (WEINSTEIN, 2011, p.48-49, tradução nossa)

Já a segunda fase da globalização metálica, teve início nos anos 1990. Caracterizou-se por fatores como (mas não se limitando a isso) as mudanças nos subgêneros de metal e a introdução de novos meios de comunicação, especialmente a Internet. (WEINSTEIN, 2011, p.44, tradução nossa)

Com esses elementos, a música não mais se movia apenas de países desenvolvidos para os menos desenvolvidos; ao contrário, o metal começou a se mover na direção oposta e também a circular dentro de cenas do mundo em desenvolvimento. A cena do metal mundial ainda está firmemente dentro dessa segunda fase. (WEINSTEIN, 2011, p.44, tradução nossa).

A subcultura chegou à Costa Pacífica da Ásia, a outras cidades latino-americanas e até mesmo ao oriente médio. Na África subsaariana a cena se desenvolveu, ainda que predominantemente entre as minorias brancas de países como África do Sul, Botsuana, Tanzânia e Zimbábue.

Então, na década de 1990, os filhotes do metal extremo nasciam por meio de fanzines, distribuidores locais e computadores para que se firmassem firmemente em cada um dos mais recônditos lugares do globo. Metal era, sem sombra de dúvida, contra muitas coisas, mas agarrado com todo o sangue e tripas à crença de que os indivíduos comuns deviam também aspirar à imortalidade. Fãs em todos os lugares continuavam a exercer seu papel crucial, criando uma cultura cujos valores com frequência se desviavam do mercado popular e do comportamento normal. (CHRISTE, 2010, p. 341)

A força do metal na América do Sul, segundo Avelar (2011), permanece relativamente camuflada em razão de que, em alguns mercados, o acesso a discos ser ainda bastante restrito – seja por questões de produção ou de poder de consumo. A grande exceção regional é a cena tupiniquim. “A proeminência global da música e da cultura brasileiras globalmente beneficiou a cena de música extrema. Nos anos 1980, bandas como Sarcófago e Sepultura, entre outras, foram importantes para o desenvolvimento do thrash, do death e do black metal ao redor do planeta.” (HARRIS, 2007, p. 116-117).

1.1. ROCK PAULEIRA

Já nos 1960, bandas nacionais como a clássica - e ainda atuante – *Made in Brazil*, formada pelos irmãos Celso e Oswaldo Vecchione, em São Paulo, despejavam acordes mais pesados do que os propalados pelos integrantes da Jovem Guarda (os “roqueiros descolados e rebeldes” no País de então, incluindo Roberto Carlo e Tim Maia). Aos paulistanos somavam-se, ainda,

Bixo da Seda, do Rio Grande do Sul; Tutti Frutti (que acompanhou Rita Lee na fase pós-Mutantes), Casa das Máquinas, Patrulha do Espaço (de Arnaldo Batista), estas todas paulistas; e as cariocas A Bolha e Vímana, esta última, antes de se enveredar pelo rock progressivo que foi moda aqui em meados dos anos 70. (LEÃO, 1997, p.199).

Na década seguinte, em 1974, os jovens brasileiros mostraram sua disposição em abraçar o rock pesado. Passou por aqui, o já famoso Alice Cooper, um dos fundadores do *shock rock*¹³. O show, em 31 de março, no Anhembi, em São Paulo, foi marcado por problemas de segurança e pela falha da guilhotina que “decapitava” o cantor no palco, mas registrou mais de 158 mil espectadores.

¹³ Em que os artistas combinam música com performances teatrais chocantes no palco.

Apesar dessa movimentação, é difícil identificar um movimento metálico nacional anterior à década de oitenta. "Heavy metal é um gênero pós-ditatorial no Brasil [...] Como na maioria dos países, os speed, thrash e death metal evoluíram [...] principalmente entre a juventude da classe trabalhadora urbana" (AVELAR, 2011, p. 135). Para Valesca (2010, p. 17), o metal "tardó en llegar a Brasil pero iba a impactar com muchísima más fuerza que en otros lugares del planeta. (...). El Rock y el heavy metal se revelaron como los estilos musicales que reflejaban la rabia y la desesperación de la clase obrera" (VALESCA, 2010, p. 17). Um conjunto de fatores inibiu o aparecimento precoce do heavy metal no País. Incluiu da ditadura militar às dificuldades para o acesso à informação sobre o gênero, passando pela baixa oferta de instrumentos musicais de qualidade.

Durante a primeira metade da década de 1980 foi muito difícil para um fã de rock pesado – o termo heavy metal ainda não estava em uso – acompanhar lançamentos e informações do exterior. Some-se a isso a condição cultural e econômica periféricas do Brasil na ordem mundial e a desigualdade resultante do fluxo de informações e das altas taxas de importação que afetaram o consumo de discos, de equipamentos elétricos de qualidade, de instrumentos musicais e, até mesmo, de revistas. Lançamentos de rock mais pesado que não fossem os de nomes consagrados como Led Zeppelin, Deep Purple e Kiss não eram regulares, não seguiam uma ordem cronológica e nem sempre traziam informações técnicas e trabalho de arte original. Também se pode dizer que, por um lado, os opositores à ditadura eram hostis ao rock e ao rock pesado considerando-os música estrangeira alienante a serviço da direita; por outro, as autoridades militares e a classe média conservadora atribuíam a eles um outro tipo de perigo: "a sedução, o envolvimento e o vício da juventude para moldá-la como novos informantes e agentes leais ao comunismo". (AZEVEDO, 2009, p. 334, tradução nossa).

Shows de astros do rock pesado aportaram por aqui com mais intensidade nos primeiros anos da década de 1980. Dentre eles, os do Queen, em 1981, e do Kiss, em 1983. O dos norte-americanos causou furor e motivou um dos primeiros registros de pânico moral relacionado à subcultura no Brasil¹⁴.

¹⁴ Na retrospectiva de 1983, a Folha de São Paulo incluiu a passagem dos músicos do Kiss pelo Brasil entre os fiascos do ano, afirmando que "os cerca de 100 mil desinformados só levaram alguns minutos para descobrir que eles eram ainda mais ridículos ao vivo do que nos discos" (Folha, 18 de dezembro 1983, Ilustrada 7º caderno, p. 61) -

O folclore do Kiss, com seus rostos pintados, fantasias, sangue sintético jorrando e botas com saltos de vinte centímetros atraiu também a igreja evangélica. Nos portões do estádio distribuiu-se fartamente um panfleto que apresentava o conjunto: "Você conhece o Kiss? Não é um conjunto de rock. Representa 'Kids in Satan Service', isto é, "jovens a serviço de satanás". E prosseguia em sua missão esclarecedora: "Adoram satanás como dominador em suas vidas, para quem sacrificam animais. Este show é um culto a Satanás. Não se deixe envolver com Satanás. (RODRIGUES, 1983)

Mas o heavy metal brasileiro se desenvolveu, mesmo, foi no *underground*, longe de grandes estádios e das páginas dos jornais. A música pesada circulava principalmente em um restrito mercado nas grandes metrópoles (especialmente São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte). No início do HM no País, prevaleceu a música com cara sisuda e voz grossa: bandas de death, speed e thrash metal predominaram (AVELAR, 2011), reflexo da condição social vivenciada pela juventude nacional, que acabava optando pelos subgêneros mais extremos.

Apesar dos pesares, os primeiros anos da década de 80 foram uma verdadeira floração metálica brasileira. Ocorreu a proliferação de fã-clubes que atuavam como agentes publicitários, fazendo a divulgação (BRANDINI, 2004, p.80). Dentre eles o *Rock Brigade*, criado em 1981 (o nome se refere a uma música do Def Leppard). Em março de 1982, ele já produzia um *fanzine* que, em 1985, converteu-se em uma revista. Ativa até hoje, ainda que com periodicidade indefinida, a Rock Brigade se tornou um referencial e chegou a ter uma tiragem de 60 mil exemplares, com circulação também no exterior.

Curiosamente, o primeiro disco de heavy metal brasileiro não foi a de uma banda oriunda dos principais centros urbanos ou financeiros do País. A honra coube à paraense Stress, formada em 1975. O bolachão foi lançado em 1982, com direito a selo da Pepsi na contracapa, e para muitos é considerado o marco inicial do HM nacional. Foi gravado em dois dias, durante apenas 16h e em oito canais, no modesto estúdio Sonoviso, no Rio de Janeiro. O sucesso foi grande, com a venda em sebos e lojas independentes. As músicas eram cantadas em português (Sodoma e Gomorra, A Chacina, 2031, Oráculo do Judas, Stressencefalodrama, O Viciado, Mate o Réu, O lixo) e tratavam especialmente da desesperança e das más condições sociais.

Esta producción que marcó la historia del rock brasileño se caracterizó por la velocidad de su música y la potencia de su sonido con letras inteligentes y comprometidas. (...) a su presentación en el estadio del club de fútbol Paysandú, asistieron 20.000 personas, convirtiéndose en un acontecimiento sin precedentes. (DICCIONÁRIO DEL METAL LATINO, 2005, p.321)

Segundo o vocalista da Stress, Roosevelt Bala (PIMENTEL, 2012), quando o disco foi prensado o termo heavy metal sequer era usado com frequência no país, o grupo se autoproclamava, em shows e entrevistas, como sendo de rock pesado ou rock “porrada” (o mais comum, à época, era “rock pauleira”). “Quando a banda se deslocou pro Rio de Janeiro, para um show no Circo Voador, fazer nosso primeiro show no Rio, [...] a mídia da rádio Fluminense dizia: ‘Direto do inferno amazônico..., o Judas Priest brasileiro... Stress...A banda mais pesada do Brasil’”. (BALA, apud PIMENTEL, 2012)

Entre 1982-85 aconteceram vários lançamentos nacionais de HM (LEÃO, 1997). Gravadoras como a Baratos Afins, de São Paulo, e a Cogumelo, em Belo Horizonte, recém-criadas, abriram os estúdios para os *headbangers* e começaram a pipocar coletâneas, como forma de driblar os custos de produção que inibiam lançamentos individuais. “Os custos de gravação de um LP no início dos anos 80 era altíssimo, o equivalente ao de um pequeno apartamento de um quarto” (BALA apud PIMENTEL, 2012). A primeira delas foi a série *SP Metal*, que teve dois volumes. O primeiro com faixas das bandas paulistas Avengers, Centúrias, Vírus e Salário Mínimo. No ano seguinte, o disco trouxe Santuário, Korzus (até hoje na ativa e lançando discos no exterior), Abutre e Performances. (Leão, 1997, p. 201).

A rede de informações, bem como as lojas para consumo de heavy metal era precária. A troca de fitas era prática comum. E os poucos pontos de vendas de material metálico atraíam multidões de fãs, configurando um espaço para socialização. Exemplo disso era a loja Woodstock Discos, no centro de São Paulo, descrita como por Pimentel (2012) como “a rede social paulistana *headbanger* à época. Dá para dizer que era a rede social brasileira, já que vinha gente de todo o Brasil para saber e consumir as novidades metal”.

Fãs levavam as listas de gravações que tinham (geralmente uns piratas de cópia da cópia da cópia da 10ª cópia de um show; logo, com qualidade bastante sofrível) e praticavam o escambo. Existiam até fornecedores oficiais, os caras que tinham as conexões boas fora do Brasil e que recebiam e reproduziam e vendiam os melhores “piratas”. (PIMENTEL, 2012)

Escobar (1984b) descreveu essa agitação dos jovens nas páginas da Folha de S. Paulo, ressaltando a força do heavy metal, quase que unanimemente desconhecido pela maior parte dos brasileiros.

Um fantasma volta a assolar o mundo. Não, não é o comunismo. É o heavy metal. [...] Você duvida? Então passe hoje na Woodstock Discos, uma salinha com sobreloja da Rua José Bonifácio, 176, no centrão. Lá você vai encontrar centenas de garotos em estado de transe. Jeans engordurados, camisetas negras puídas, tênis e blusões de couro. Em profundo transe. Por quê? Porque a loja terá acabado de receber sua encomenda antecipada de mil cópias de *Powerslave*, sexto LP do Iron Maiden. [...] Em 68 a garotada já podia ensurdecer a si própria com dois grupos californianos da pesada: Blue Cheer (um de seus discos, tocado de trás para frente, dava o mesmo resultado que a rotação normal); e Iron Butterfly (dos antológicos 17 minutos de “In-A-Gadda-da-Vida”). Depois, vieram Led Zeppelin, Black Sabbath e Deep Purple (120 decibéis ao vivo – o grupo mais alto da história do rock), Cactus, Mountain, Grand Funk (cem mil pessoas no show de estreia em 69) e uma infinidade de lixos derivados – Alice Cooper, Kiss, Aerosmith, etc... [...] Depois do auge, no início dos anos 80 (sic.), o dinossauro heavy caiu no sono. Os grupos ficaram milionários. Esqueceram o seu público. A garotada chiou. Veio o golpe de estado punk, o pós-punk, as diferentes waves, eletropop, o diabo. O heavy – primeiro sob uma forma suave e degradada, no som de grupo sem face tipo Foreigner e Journey – voltou a liderar as paradas. Os músicos da primeira fase heavy tiraram as guitarras da tumba, beberam um pouquinho de sangue e voltaram ao ringue. Uma nova geração de delinquentes atacou o mercado. Viva-se com um barulho desses.”

A matéria teve uma motivação especial: o anúncio do primeiro Rock in Rio. A alta concentração de bandas metálicas na programação motivou a imprensa nacional a (tentar) colocar o público leitor ou telespectador em contato com a subcultura. Era um forte sinal de que a turma *headbanger* circulava mesmo é pelo

underground, quase invisível. A revista *Veja*, em 24 de outubro de 1984, descreveu os *headbangers* assim:

Trata-se de uma turma facilmente identificável: os cabelos são longos como nos anos 60, as roupas são quase sempre de couro preto e cobertas de tachas prateadas e os roteiros de seus shows incluem citações de magia negra, esoterismo e ficção científica. O *Heavy metal* – em português “metal pesado” – como gênero procura preservar a essência de rebeldia e inconformismo que, em última análise deram origem ao rock. A música desses grupos é sempre altíssima e simplificada ao máximo: as guitarras devem estar no último volume, a bateria deve demolir as caixas de som e a voz do cantor deve soar como um urro alucinante. (VEJA, 2004)

As matérias jornalísticas atiravam para todos os lados. Abrangiam de textos como o “Metalúrgico desaprova metaleiro” (Folha de S. Paulo, 2 de novembro de 2005: 39), às palavras do então candidato nas eleições indiretas à presidência da república, Tancredo Neves, sobre o que pensava sobre a juventude que iria ao *Rock in Rio* (o que não era nada bom, diga-se).

Escobar descreveu, na Folha de S. Paulo, em 1984, o Rock In Rio como uma réplica tropical de Woodstock, só que com 15 anos de atraso. Na matéria relatava que o empresário Roberto Medina¹⁵ saiu do Brasil em direção aos Estados Unidos e ao Velho Continente com uma lista de 35 possíveis atrações. Fechou o *line up* com os primeiros que aceitaram os termos dos contratos. Assim, o festival acabou sendo basicamente de heavy metal. O porquê disso? “A garotada heavy é que compra discos nesse país. Há grupos que chegam a vender, em média, 40 mil lps por título. Além disso, sua fidelidade ao rock beira o fanatismo”. (ESCOBAR, 1984).

O Rock in Rio foi fundamental para expandir e consolidar a subcultura metálica no Brasil. Quando o festival aconteceu, entre 11 e 20 de janeiro de 1985, e as camisetas pretas tomaram conta da cidade maravilhosa, o heavy metal era estranho à maioria da população - continua sendo. Mas a sua popularidade entre os jovens revelou que ele chegara aqui para não mais ir embora.

¹⁵ Até hoje organizador do festival Rock In Rio, que ganhou edições internacionais, em Portugal e na Espanha e voltou a ser promovido regularmente no Brasil (em que já teve quatro edições)

Um dos motivos para o metal ter alcançado a atenção da mídia *mainstream* durante o festival foi a presença e o comportamento dos fãs [...] No dia 19 de janeiro, o “Sábado Negro”, estima-se que 250 mil fãs de heavy metal estiveram presentes. A organização do evento mudou a programação e teve de reescalar artistas para outros dias por causa dos *headbangers*. Isso era notícia. (AZEVEDO, 2010, p. 335, tradução nossa)

Iron Maiden, Ozzy Osbourne, Scorpions, Queen e vários outros grupos tocaram para dezenas de milhares de fãs. Para Weinstein (2011, p. 48), quem esteve nos shows experimentou a vasta popularidade do estilo HM e sentiu a sensação de comunidade, ampliando o seu comprometimento (com o metal).

A cobertura do evento pela televisão também foi responsável pela abolição do termo “metaleiro” do vocabulário *headbanger* no País. Isso em razão da cobertura pífia e rotuladora realizada pela Rede Globo.

A partir do primeiro Rock in Rio, em janeiro de 1985, ocorreu a explosão do heavy metal no Brasil. Uma demanda crescente de produção de discos e outros bens fez com que a indústria fonográfica voltasse sua atenção para o estilo emergente. [...] Com a ascensão do estilo no País, e sua conseqüente tribalização, uma relação paradoxal desenvolveu-se nesse universo: por um lado, o heavy metal tornou-se um fenômeno de massas; por outro, o *underground* começou a se fortalecer em oposição à massificação do estilo metal. (BRANDINI, 2004, p.54)

O fortalecimento do heavy metal no Brasil não se explica apenas pela exposição midiática durante o Rock in Rio. Ele representou também uma oportunidade de manifestação de repúdio aos cenários socioeconômico e político no País, bem como à Música Popular Brasileira (MPB). Especialmente os jovens das classes trabalhadora e média baixa sentiam-se alijados e não representados pelos artistas “intelectualizados” e “cooptados” pelas estruturas de poder e midiáticas. Os *headbangers* expressavam muito mais do que uma rebeldia sem causa. Em Minas Gerais, um dos polos do heavy metal nacional,

As cruzes invertidas, as alusões satânicas e a obsessão escatológica negavam aquilo que a música de Milton (Nascimento) 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 [...] A MPB se consolidou ao longo dos anos 70 não só pela sofisticação melódica, harmônica e poética, e não só pelas condições de censura em que vivia a música popular. Sua canonização também foi expressão de uma relação com o nacional já purgada do sectarismo exclusivista que foi parte da sigla em seu período de emergência, nos festivais dos anos 60. Já nos 70 tratava-se de um ideal de sofisticação que operava como medida de *distinção* no sentido dado ao termo por Bourdieu: um produto cultural projetava a fábula de excepcionalidade de uma classe social e construía o cânone da música popular nacional. A facilidade com que, nos anos 80, punks, metaleiros, góticos e outras tribos viriam a dialogar e colaborar entre si tem algo que ver com a rejeição dessa distinção simbólica da MPB e com a percepção comum de que as formas canônicas de música acústica no Brasil haviam sido cooptadas pela indústria do entretenimento. Para essas tribos, “música brasileira” designava um mundo de estrelas dublando em algum programa da Rede Globo. (AVELAR, 2005, p.3).

Esteticamente, o metal brasileiro, como dito antes, privilegiou em seus primeiros momentos subgêneros mais agressivos. A revolta e a desesperança dos *headbangers* manifestavam-se na sonoridade, nas letras das músicas, nas capas de discos (em que imagens remetem à morte, a monstros e/ou ao satanismo) prioritariamente.

A Sarcófago, banda mineira fundada em 1985 e que atuou até 2000, foi um dos nomes expressivos dessa fase do metal nacional. Hoje é cultuado inclusive no exterior. Em 1987, lançou o petardo I.N.R.I. que, recentemente, entrou para o *hall* do fama da revista norte-americana especializada em metal, Decibel. A obra é assim descrita pela publicação:

Quando o Sarcófago sacrilegiamente congelou uma bolha plástica cheia de ódio, frustração e rebelião [...] "Sussudio", de Phill Collins, e "Everybody Wants to Rule the World", do Tears for Fears, eram os hits número 1 da parada da Billboard. Isso significa que os brasileiros estavam muito longe daquilo que pessoas normais consideram música. Para o povo "digno", eles eram intoleráveis, impetuosos e perversos. Um flagelo a ser silenciado ou, se possível, erradicado. Mas o Sarcófago era um reflexo do seu próprio ambiente [...] do Brasil em meados dos anos 1980, da realidade incrivelmente brutal em que eles (e milhões de outros) viviam. (DECIBEL, 2013)

O heavy metal brasileiro, apesar de seguir padrões estéticos internacionais, incorporou (e traduziu) elementos da realidade e cultura locais nas letras e sons. Também a atitude dos *headbanger* tupiniquins teve singularidades (comuns entre os metalheads de países em desenvolvimento): em razão da precariedade material em que desenvolveu-se a subcultura no País, “as bandas de metal adotaram a ética do faça-você-mesmo, produzindo um som primário e de baixa definição em seus discos, o que diferia significativamente da altamente polida produção metálica angla” (GLIGORIJEVIC, 2012, p. 145).

Significativa parte das bandas que surgiram optou por nomes em português, incluindo Sarcófago, Holocausto e Sepultura. Mas poucas foram as que escolheram a língua pátria para as composições. Segundo Harris (2000), as músicas eram normalmente traduzidas do português para o inglês (o que não era tarefa fácil, mas monótona e nem sempre muito bem-sucedida) e mesmo a pronúncia das palavras era, em muitos casos, sofrível. A predileção por cantar em outro idioma pode ser interpretada de várias maneiras, mas aqui consideraremos possibilidades apresentadas por Gligorijevic (2012, p. 145-146). Segundo a autora, quando ocorreu o *boom* metálico nacional, o Brasil vivenciava o processo de reabertura política. A opção pelo inglês pode ser entendida como uma celebração a essa nova ordem. Outra hipótese é a de que, em razão das situações política e econômica desfavoráveis no País - que mantinham o HM nacional na marginalidade e como uma atividade “romântica” (numa alusão à falta de profissionalização) - cantar na outra língua poderia abrir portas do mercado internacional e viabilizar a carreira artística.

Copiar o metal “desterritorializado” e fazer as letras em inglês também pode ter motivações políticas. De acordo com alguns autores (veja Wallach 2003; Kahn-Harris 2009), em países que foram tradicionalmente marginalizados dos fluxos globais do capital e da cultura, e em que artistas do metal produziam em meio a difíceis condições materiais e/ou repressão de censura estatal, a reprodução fiel do som do metal global em inglês abria a possibilidade para os músicos expressarem mais livremente pontos de vista políticos controversos, ou simplesmente funcionavam como “uma forma de escapar das restrições da localidade” (Kahn-Harris 2009, p.101). Isso também é bastante crível para a cena brasileira em que o metal “desterritorializado” cantado em inglês era utilizado como uma poderosa ferramenta para criticar a nação (GLIGORIJEVIC, 2012, p. 146, tradução nossa).

Consequência ou não do emprego da língua inglesa, bandas brasileiras efetivamente começaram a buscar (e ganhar) o seu espaço no mercado internacional. O acesso ao mercado externo ocorria especialmente a partir da troca de fitas entre *headbangers*. Assim, os discos acabavam por receber a atenção de fanzines ou revistas especializados, e alcançavam uma certa popularidade, abrindo espaço inclusive para incursões em plagas distantes.

[...] bandas que tiveram repercussão internacional são os representantes da cena do Thrash Metal, como os mineiros do Overdose, que chegaram a impressionar os executivos da Geffen Records com seu material; os paulistas do Korzus, que tocaram nas mais famosas casas de shows da Europa (como o Marquee Club, em Londres / Inglaterra) e nos Estados Unidos; além dos gaúchos do Krisiun, que logo no início de carreira conseguiram fechar um contrato com a gravadora europeia Gun Records (felizmente mudando depois para a Century Media). Isto sem contar o Dr Sin, único representante do Hard Rock nacional, que conseguiu impressionar até mesmo os norte-americanos da tão famosa cena dos clubes de Los Angeles. Em menor escala, aparecem Dorsal Atlântica, Genocídio, Wizards, Dark Avenger e as mais novatas, todas cantando em língua inglesa, no intuito de alcançar o mercado externo e o sucesso no primeiro mundo. (BATALHA, 2001)

A boa recepção internacional chamou a atenção da mídia *mainstream* tupiniquim. Em 1989, a revista *Veja* destacou o crescimento do metal tupiniquim.

“O Heavy metal nacional, embora esteja longe de desfrutar o sucesso e as vendagens de artistas de rock mais tradicional, como Titãs ou Cazuza, encontra-se, como o similar importado, num momento de efervescência. Além de o gênero ter sua publicação especializada, o *Rock Brigade*, novas levas de discos de heavy metal chegam às lojas todo mês. O campeão de vendagem entre os grupos nacionais é o Sepultura, de Belo Horizonte, que no início da carreira se dedicava a criticar a igreja nas letras, aproximando-se do gênero *black* metal, e hoje aponta seu protesto em outras direções. “Certa vez, alguns pais ficaram tão impressionados com um show nosso que mandaram rezar uma missa para afugentar os maus espíritos”, conta Max Cavaliera (*sic.*) de 19 anos, vocalista e letrista do grupo.

Foi uma das primeiras menções ao Sepultura na grande imprensa. Mas, provavelmente, a última vez em que o nome de um de seus integrantes foi escrito errado.

1.2. SEPULTURA

Há nomes e termos que, invariavelmente, são associados ao Brasil: samba, Pelé, Rio de Janeiro e...Sepultura. O quarteto metálico cuja carreira começou em Belo Horizonte, em 1983, experimentou, tocando um estilo musical impopular na sua terra natal, o sucesso que nenhum outro artista nacional alcançou fora do Brasil. O Sepultura figura em toda e qualquer lista de maiores grupos ou obras da história do heavy metal. Mesmo em livros com apelo *pop*, como o *1001 discos para ouvir antes de morrer*, duas obras dos “mestres do metal tupiniquim” encontram espaço.

O Sepultura passou a ser a maior banda de metal extremo em todo o mundo no início e meados dos anos 1990, embora o aumento da sua popularidade foi, em parte, o resultado de terem saído de seu país (HARRIS, 2007, p. 116-117, tradução nossa)

O impacto da banda foi significativo, em parte porque os integrantes vinham, eles mesmos, da periferia, o que repercutia bem entre as audiências não ocidentais e entre as compostas por minorias, como os latinos nos Estados Unidos, mostrando a eles que metal podia ser feito - e bem feito - por pessoas da periferia. (WEINSTEIN, 2011, p. 48, tradução nossa)

Assim, em 1985, além do Rock in Rio, o lançamento, via Cogumelo Records, do *split-album* que reuniu músicas dos grupos Overdose e Sepultura, transformou a história da subcultura no País. Gravado no J.G. Studios (de Belo Horizonte) em apenas oito canais, *Bestial Devastation* foi o primeiro registro oficial da banda, que teve como fundadores os irmãos Max (voz e guitarra) e Igor (hoje Iggor) Cavalera

(bateria). A primeira formação a entrar em estúdio incluía o baixista Paulo Jr. e Wagner Lamounier, que saiu para formar a Sarcófago. Ele deu lugar ao guitarrista Jairo Guedez. Em seus primeiros álbuns, o Sepultura imitava bandas como as inglesas Venom e Motörhead.

Apesar da precariedade, *Bestial Devastation* ganhou notoriedade no *underground* e obrigou a Cogumelo a repensar o disco várias vezes (em 1991 ele foi lançado como um LP independente). A rede subterrânea do mercado metálico, alimentada especialmente pela troca de material entre fãs que se correspondiam por carta, trocando fitas, foi imprescindível para que o Sepultura fosse notado no mercado internacional.

“O que ninguém imaginava é que [...] *Bestial Devastation* circulava em cassetes copiados porcamente no mercado de trocas de fitas, angariando fãs de todo o mundo, por correio. Uma dessas fitas caiu na mão de Don Kaye, então colaborador da revista inglesa *Kerrang!*, que resenhava gravações de bandas desconhecidas e se impressionou muito com o som dos mineiros. Don enviou uma cópia para Borivoj Krgin, que também gostou do som do Sepultura elogiando-o muito em seu fanzine *Violent Noise*. E assim o nome da banda foi crescendo cada vez mais. (Roadie Crew, nº 128, 2009, p.85).

O sucesso precipitou o primeiro LP solo, *Morbid Visions*, em 1986. Nele, segundo Christie (2010, p. 336), a banda “jogava thrash mortal de volta aos europeus enquanto mantinha sua identidade brasileira. Mesmo com o aspecto satânico, os álbuns iniciais como *Morbid visions*, gravado quando eles ainda tinham catorze anos, já respondiam à realidade do terceiro mundo”. Assim como em seu disco pioneiro, a imagem de capa remetia à temática religiosa/satanista e de desesperança. O disco traz um dos “hinos” do Sepultura, obrigatório nos shows: *Troops of doom* (ela foi regravada posteriormente incorporada como bônus do álbum *Schizophrenia*, em 1990).

Troops Of Doom

Total Eclipse Hides The Earth
The Night Of Doom Has Come
Antichrist Soldiers Are Proclaimed
To Send Souls To The Hell

Catastrophe And Destruction
Mankind Is Slaughtered Without Mercy
Suphul Clouds Are In The Air
Legions Winds Corrose The Universe
The Messiah, Redeemers Of Mankind
Chained In The Valley Of Hades
Crowds Blinded By Evil
Only Death Is Real
Total Destruction
Walls Of Churches
Stained By Blood
Altars Burning In The Flames
The Doom Cries Out For Insanity
The Nuclear War Announces The End Of The World
The Mankind Is Buried And Forgotten
Prophets Foresee The Doom
They Foresee The Triumph Of Your Death

"Em Belo Horizonte, onde vivíamos", explica o vocalista e guitarrista Massimiliano Cavallera, conhecido como Max, "quase todo mundo que nasceu lá vai à igreja e começa a rezar, e é católico. Como eu costumava ser, até começar a entender as coisas e descobrir que é só um monte de merda. Tudo é surreal. A igreja é tão rica e não faz nada para ajudar as pessoas, na verdade. Há mais igrejas que casas lá." (CHRISTE, 2010, p. 336)

Em 1987, o Sepultura lançou, ainda via Cogumelo, o disco *Schizophrenia*, que marca o ingresso do guitarrista Andreas Kisser em lugar de Jairo. Para muitos, a mudança na formação agregou qualidade às músicas: a banda diminuiu a velocidade, aprimorou os arranjos e ganhou *riffs* de guitarra que até então não apareciam. As letras, embora repletas de erros de inglês, deixaram de falar apenas de satanismo e religião e passaram a tratar também de temas como guerra, alienação e loucura (BARCINSKI; GOMES, 1999, p.55). De acordo com Harris (2000, tradução nossa), "na turnê do disco *Schizophrenia* eles tocaram para pelo menos 2.000 pessoas a cada noite e venderam 10.000 cópias do álbum, quantia equivalente a de bandas já estabelecidas, como Slayer e Anthrax".

O sucesso dos brasileiros começou a reverberar. A gravadora alemã Shark lançou cópias dos três primeiros discos do Sepultura. Em 1987, Don Kaye entrevistou o grupo para a revista *Metal Kerrang!*, publicação trimestral que tratava apenas de death e thrash metal (BARCINSKI; GOMES, 1999, p.59). *Schizophrenia* chamou a atenção também da Roadrunner Records. Max Cavallera embarcou para os Estados Unidos com material do grupo na bagagem. Voltou com um contrato de sete anos assinado. Assim, em 1988, o Sepultura tornou-se a primeira banda do rock nacional a assinar com um selo estrangeiro de metal pesado (JANOTTI JR.,

1994, p.90).

O fruto inicial da parceria foi o disco *Beneath the remains* (1989), produzido por Scott Burns¹⁶. Com a boa acolhida nos Estados Unidos e especialmente na Europa, o Sepultura partiu para a primeira grande turnê no velho continente, na companhia dos austríacos do Sodom – que rendeu histórias que se tornaram folclóricas, como a de uma greve de banho para “punir” a outra banda.

Na jornada europeia a banda não recebia cachê, mas apenas uma participação sobre as vendas de camisetas nas apresentações. Na sequência, o destino foram os Estados Unidos, com a turnê *Faith or Fear*, com 30 shows em apenas 40 dias, cumprindo 15 mil quilômetros em um furgão durante um rigoroso inverno estadunidense. Em treze meses, tempo entre a gravação de *Beneath the Remains*, no final de 1988, e o fim da turnê nos EUA, o Sepultura passou de banda desconhecida a uma das maiores promessas do heavy metal mundial (BARCINSKI; GOMES, 1999, p.83). O disco vendeu mais de 600 mil cópias neste intervalo.

Em 1990, o grupo voltou a estúdio, novamente com Scott Burns como produtor. *Arise* foi gravado nos Estados Unidos e revelava evolução na sonoridade – e também no inglês – do quarteto. No final do ano, o Sepultura já podia celebrar um 1991 promissor. A nova empresária, Gloria (futura esposa do vocalista Max Cavalera), agendou uma mega excursão que passou por 39 países – incluindo destinos “inusitados” como Indonésia, em que duas apresentações reuniram 80 mil pessoas – e contemplou 220 apresentações.

Ainda em dezembro de 1990, depois de concluídas as gravações de *Arise*, o Sepultura recebeu o convite para tocar no *Rock in Rio*, no Rio de Janeiro. A banda foi escalada para abrir o dia 23 janeiro de 1991, em que também se apresentaram Megadeth, Queensrÿche, Judas Priest e Gun’s N’Roses. Como *Arise* seria lançado apenas em março, a Roadrunner autorizou uma prensagem limitada da obra, com mixagem provisória e uma capa que trazia apenas um fragmento da que, posteriormente, tornou-se a oficial do disco. A vendagem foi expressiva. A apresentação no evento teve impacto direto na carreira dos jovens, especialmente pelo espaço que ganharam na mídia local. Mesmo lutando contra a péssima qualidade do equipamento de som colocado à disposição dela, a banda levou ao delírio o público que estava no Maracanã. No dia seguinte, a mídia não especializada exaltava o quarteto e sua vitalidade, destacando um desempenho que

¹⁶ Klypchak (2007, p. 74) credita a origem do death metal à região central da Flórida e ao trabalho do produtor Scott Burns.

superou, em entusiasmo, o dos astros internacionais, como Megadeth. *Arise* também recebeu elogios da crítica nacional. A *Veja* (1991) dedicou quatro páginas para falar do sonho de quatro brasileiros que tocavam uma música impopular no País e vendiam milhares de cópias no exterior. A publicação destacou os 200 mil exemplares vendidos de *Beneath the Remains*. Era uma ninharia perto dos números registrados por bandas como Iron Maiden ou Guns N' Roses. Porém, a comercialização no exterior já era quatro vezes maior do que a do disco *Miltons*, de Milton Nascimento, e cinco vezes superior a de *Puzzle of Hearts*, de Djavan.

O grupo *thrash* Sepultura surpreendeu o país em 1989 com as notícias de sua bem-sucedida carreira internacional. Ignorados no Brasil [...] venderam mais exemplares de *Beneath the Remains* (1989) na Inglaterra do que o New Order de seu último disco. [...] Sem maquiagens ou roupas exóticas, o Sepultura produz um thrash que impressiona o mundo (LEITÃO, 1991)

Antes de seguir para uma nova e longa *tour* internacional, a banda fez uma miniexcursão em solo brasileiro. E quis presentear os fãs com um show gratuito, na Praça Charles Miller, em São Paulo. Mais de 30 mil *headbangers* prestigiaram o evento, que acabou marcado pela morte de um jovem. O fato motivou uma onda reacionária contra o heavy metal e a música pesada em geral no Brasil. Em 11 de maio, véspera do show, o conjunto foi destaque na capa do caderno *Ilustrada*. A manchete destacava: *Sepultura vai tocar nos EUA e Europa, mas sobrevive da venda de camisetas*. A matéria foi assinada por Andre Barcinski. No texto, o jornalista apresentou o grupo como um fenômeno, com direito a fã-clube na Inglaterra e a gravar um videoclipe nos Estados Unidos.

“Eles abriram os olhos de todos para as bandas e países do Terceiro Mundo”, afirma Monte Corner, diretor da Roadrunner. Com *Arise* na 40º lugar na parada britânica, 26º na alemã e sétimo na finlandesa, a banda vive sua fase de maior sucesso. [...] O diretor da Roadrunner espera vender 400 mil cópias de *Arise* em todo o mundo. Os 42 shows confirmados na Europa, EUA e Canadá vão impulsionar as vendas, acredita Corner. (BARCINSKI, 1991, p.1)

Os integrantes do Sepultura mudaram-se, em seguida, para Phoenix, nos Estados Unidos. Curiosamente, foi longe da terra natal, mas influenciados pelo amadurecimento no exterior e pela perplexidade ante a ignorância estrangeira em relação à realidade brasileira, que a banda começou a trilhar um caminho artístico em direção às suas raízes. *Chaos A.D.*, lançado em 1994, traz músicas que abordam temas sociais brasileiros, bem como a incorporação de ritmos nacionais. A música *Manifest*, por exemplo, aborda o massacre de 111 detentos Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru.

Over eighty percent of the inmates were
Not sentenced yet, the bodies were filled
With bullets and bites from the police dogs
The police try to hide the massacre saying
There were only eight deaths...

Já *Biotech is Godzilla*, escrita por Jello Biafra, ex-vocalista do Dead Kennedys, grupo punk norte-americano, remete à realização da Eco 92, no Rio de Janeiro.

Rio summit, '92
Street people kidnapped
Hid from view
"to save the earth"
Our rules met
Some had other
Secret plans

Na instrumental *Kaiowas* – uma homenagem aos índios de tribo homônima que cometeram suicídio em massa como forma de resistir e protestar contra a desapropriação de terras e esvaziamento cultural – traz tambores e violas. Além disso, há *cover* de banda nacional, cantado em português: *Polícia*, dos Titãs.

Tão perto do death metal quanto qualquer outro álbum com vendas de disco de ouro antes dele, *Chaos A.D.* despiu o som do Sepultura em um *loop* metálico agressivo. O CD vendeu meio milhão de cópias e, como o Pantera, a banda formou um groove derivado da morte, um metal com malandragem, que inspiraria uma geração vindoura de talento da década de 1990. "Uma

coisa que amo em Max Cavalera é que ele toca com três ou quatro cordas da guitarra, porque não precisa das outras duas. Eu amo essa filosofia", conta Shawn Crahan, do Slipknot. (CHRISTE, 2010, p. 336-337).

O ápice do sucesso comercial do Sepultura aconteceu em 1996, com *Roots*, que já no título evidenciava a (re)aproximação com o País. Entre fevereiro e março daquele ano, 500 mil cópias foram vendidas. A banda incorporou, de uma vez por todas, uma sonoridade incomum ao heavy metal, ao adicionar instrumentos e elementos da música brasileira. Destaque para *Ratamahatta*, música que

conta não só com a usual seção rítmica pesada, guitarras distorcidas e vocais gritados e roucos, mas também com cantos Xavante (gravados numa visita da banda à tribo) e uma festa percussiva de surdos, djembes, latas, tanques de água e chocalhos, todos tocados pelo multipercussionista Carlinhos Brown. [...] “Ratamahatta” completa um ciclo que havia se iniciado com a negação de todo conteúdo nacional, no começo da revolução heavy. O Sepultura faz a volta completa para abraçar a nação em *Roots*, mas o que entra aí como significante do Brasil não é o gênero nacional, o samba, nem a forma canônica de música popular sofisticada (MPB). Entram formas marginais, consideradas “primitivas” (música indígena) ou regionalizadas / racializadas (a batucada afroatlântica de Brown). A intervenção do Sepultura chama a atenção para as práticas de exclusão através das quais se codifica a nação na música. É a *internacionalização* conquistada pelo Sepultura ao longo de duas décadas de coerência notável que permite sua “vitória” neste debate *nacional*. (AVELAR, 2005, p. 5)

Ratamahatta

Biboca, garagem, favela
Biboca, garagem, favela
Fubanga, maloca, bocada
Fubanga, maloca, bocada
Maloca, bocada, fubanga
Maloca, bocada, fubanga
Favela, garagem, biboca
Favela, garagem, biboca
Porra!
Zé do Caixão, Zumbi, Lampião
Hello uptown
Hello downtown
Hello midtown
Hello trenchtown
Ratamahatta!
Ratamahat-mahata-hata
Mahata-hata-hata...

Vamo detonar essa porra!
É porra!
Ratamahatta...
Hello uptown
Hello midtown
Hello downtown
Hello midtown
Ratamahatta!

A estrondosa e ótima recepção ao disco por parte do público, crítica e mídia mundiais – até matéria especial no dominical Fantástico, da Rede Globo, o grupo teve – não evitou, no entanto, o desmembramento da formação que estava junta desde 1987. Desavenças, motivadas especialmente pelos conflitos de interesses entre os integrantes da banda e a empresária do Sepultura e esposa de Max, Gloria, fizeram com que o vocalista e fundador do grupo optasse por uma carreira solo. A banda fez o último show com sua formação “clássica” em 16 de dezembro de 1996, na Brixton Academy, em Londres. Ao fim da apresentação, Andreas, Igor e Paulo entregaram a Gloria a carta de demissão. Datas agendadas para o Japão e a Austrália, a serem cumpridas no início do ano seguinte, foram canceladas e, em 29 de janeiro de 1997, Max Cavalera comunicava seu desligamento do Sepultura.

Não foi apenas o rompimento da banda que ficou marcado na história do disco *Roots*. Houve ainda o abandono de fãs “puristas” que consideravam a nova proposta musical do Sepultura uma traição às tradições do heavy metal. Não é nada incomum, em conversas com fãs, escutar explicações de que o Sepultura só foi Sepultura até o disco *Chaos A.D.*

Passado o susto, a banda se recompôs e voltou à ativa com o norte-americano Derek Green nos vocais. Em 6 de outubro de 1998 lançou *Against*, que alcançou a marca de 500 mil cópias vendidas.

O sucessor foi *Nation* (em que a banda propõe o termo *Sepulnation* – título de uma das faixas – para referir-se à comunidade formada pelos seus fãs) - primeiro registro do grupo gravado no Brasil desde *Beneath the Remains*. Lançado em 19 de março de 2001 mundialmente, marcou o fim da parceria com a Roadrunner Records. Ainda assim, mais de 100 mil cópias foram encomendadas por lojas antes mesmo do lançamento no Brasil, resultando em um disco de ouro.

Em 2002, a banda lançou um EP com versões de músicas de outros conjuntos, o *Revolusongs*. Em 2003, chegou ao mercado *Roorback*. O disco não foi bem recebido por fãs ou crítica, especialmente a internacional.

O nono álbum de estúdio da banda é um desapontador passo para trás em relação a *Nation*, de 2001, em que encontrávamos o cantor Derrick Green integrando-se sem problemas com a banda para criar um efetivo e, às vezes, grande álbum ("Sepulnation" é provavelmente o melhor som do grupo na era Green, de fato). (KAYE, 2003, tradução nossa)

A receptividade não foi a esperada, com baixas vendas nas primeiras semanas. Talvez seja o disco mais politizado e antibélico do Sepultura no que diz respeito às letras.

Corrupted

Your right, your will, to vote, to kill
Your world, is ill
Solutions to our crimes
Don't make me feel like shit
Insult my mind attack my life
Don't ever try to fuck with me
Corrupt my mind control what's mine
War news, war secrets, war lies, war motives
War reasons, war crimes
War heroes of our time
Corrupted, insulted
Corrupted, insulted
Don't make me feel like shit
Insult my mind attack my life
Don't ever try to fuck with me
Corrupt my mind control what's mine
Corrupted, insulted
Corrupted, insulted
Your right, your will, to vote, to kill
Your world, is ill
Solutions to our crimes
Don't make me feel like shit
Insult my mind attack my life
Don't ever try to fuck with me
Corrupt my mind control what's mine

Dante XXI, seu sucessor, lançado em 13 de março de 2006, trouxe uma proposta conceitual: o disco foi inspirado na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. A imprensa internacional recebeu bem a obra, mas seu desempenho comercial, que não era dos melhores, acabou afetado também pelo anúncio da saída de Igor do Sepultura. O baterista foi prontamente substituído por Jean Dolabella.

Quase três anos depois de *Dante XXI*, o Sepultura optou novamente por um

trabalho conceitual, inspirado no livro *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess: *A-lex*. Outra vez bem-aceito pela crítica, o disco repercutiu bem também entre os fãs. O Sepultura manteve uma agenda cheia, porém agora mais balanceada entre apresentações dentro e fora do Brasil.

Para muitos fãs, o quarteto não conseguiu retomar o estilo que consagrou a banda, o thrash metal. Um discurso que começou a modificar-se em 2011, com o lançamento de *Kairos*, apontado pela crítica especializada – e *headbangers* – como a retomada das origens perdidas.

Ao construir o trabalho mais introspectivo em mais de uma década, o Sepultura redescobriu o seu som de meados dos anos 1990. Da música introdutória “Spectrum” ao não reprimido thrash de “No One Will Stand,” *Kairos* toca em cada um dos aspectos da carreira do grupo. (MAETALINSIDER, 2010, tradução nossa)

Kairos parece uma retomada do Sepultura *old school* em vários aspectos, inclusive o do visual na capa do disco. A banda deixou de lado desenhos ou ilustrações mais retas ou menos “metálicas” para recorrer a uma caveira, tão cara à subcultura. O logotipo da banda, também após alguns “passeios”, retorna a um padrão facilmente identificável pelos fãs.

AVELAR (2005, p. 5) defende a postura dos integrantes da banda ao longo de sua trajetória artística, a despeito das reações negativas. Segundo ele,

Há 20 anos a singularidade do Sepultura reside menos na manutenção de uma suposta “autenticidade” – a banda muda seu som constantemente – do que na habilidade de *antecipar-se*. A codificação de sua música pelo jornalismo, pelas gravadoras e pelos fãs tende invariavelmente a estar um passo atrás da banda. Antes que os defensores de territórios culturais, musicais ou nacionais possam delimitá-los, a música do Sepultura já os atravessou numa linha de fuga. (...) A banda agora enfrenta ataques daqueles que, simplistas, identificam o sucesso internacional com a rendição ao mercado. Tudo indica que os detratores estão chegando tarde de novo. Inteligentes, os músicos do Sepultura entendem que a relação de uma banda de rock com o mercado não se esgota na chata dialética entre permanecer “fiel” a uma suposta origem versus “vender-se” ao sucesso. O Sepultura, mais que qualquer outra banda de rock brasileira, detonou os termos dessa dicotomia bobinha.

Ainda que concorde com a capacidade criativa do grupo para renovar-se, aquilo que Avelar define como dicotomia bobinha, para os *headbangers* parece ser assunto mais sério. O heavy metal convive com a constante discussão interna sobre suas fronteiras e autenticidade. Como dito anteriormente, *Roots* representou o maior sucesso comercial do Sepultura. Mas, ao mesmo tempo, motivou o afastamento de um grupo significativo de *metalheads* em relação à banda. Para eles, houve uma perda de “identidade”.

Isso ficou evidente em outro episódio da trajetória do Sepultura: a saída da banda da gravadora *Roadrunner*. O tema rendeu matéria na *Veja*, com o título de *Barulho Velho*. A revista falava de uma suposta demissão da Sepultura em razão de o grupo não inovar e ter pedido o bonde do *new metal* (subgênero metálico que, na verdade, é desprezado pela maior parte dos *headbangers*). A participação do editor da revista *Rock Brigade*, Ricardo Franzin, na matéria, explicita bem o que a tentativa de *outsiders* invadirem o território metálico, ou então, denegri-lo, representa para os *metalheads*. Falando sobre o *new metal*, ele declarou preferir escutar “axé”. Na edição seguinte da revista, as páginas dedicadas às cartas dos leitores destacavam o recebimento de 233 manifestações em relação à matéria sobre o Sepultura. Uma semana mais tarde, a revista divulgou que o número de contatos havia entrado no *Top 10* da história da publicação. As mensagens enviadas pelos *headbangers* à redação da *Veja* e que foram impressas na revista, abordavam a questão de autenticidade e verdade da banda, item altamente valorado pelos *headbangers*. Um exemplo:

Não concordo com a *Veja* quando a revista diz que o Sepultura está arruinado. Se ele preferem fazer música de qualidade e não se entregar a modismos como o “nu metal”, concordo com eles. *Fernanda Manzo Ceretta*

As palavras - da possivelmente fã - reforçam a postura dos *metalheads* no que diz respeito àquilo que classificam como sendo música de qualidade, ou seja, aquela que não se transfigura por interesses comerciais e modismos. A defesa ao território metálico é, ao mesmo tempo, a defesa da identidade metálica. Na verdade, o Sepultura viveu um momento paradoxal: ao mesmo tempo em que foi acusado de “trair” a causa, com uma sonoridade que violaria as fronteiras do heavy metal, seu

aparente “regresso” ao metal mais pesado, estaria indo contra a corrente mercadológica.

A importância da banda Sepultura para o rock nas últimas duas décadas não se deve apenas a seu potencial musical, mas ao reconhecimento conquistado no Brasil e no exterior, que transcendeu fronteiras territoriais, culturais e ideológicas. Dentre as bandas de rock underground nacionais, essa em especial tornou-se um fenômeno de repercussão musical, mercadológica e de mídia. (BRANDINI, 2004, p.54).

Mas, considerou, ainda, o fato de o reconhecimento interno e externo ter convertido o Sepultura em uma marca valiosa, hoje estampada em um número significativo de produtos. Resta saber se estes artigos carregam algum valor subcultural aos olhos dos *headbangers* ou acabam por comprometer a imagem da banda diante deles. Por isso, se na pós-modernidade há ansiedade em razão das múltiplas identidades que se apresentam à disposição no mercado, o Sepultura e o heavy metal aparecem como um ótimo exemplo para o debate sobre o tema e para a compreensão dos fatores que sedimenta(ra)m ou esfacela(ra)m as subculturas.

CAPÍTULO 2 - MUITO BARULHO POR NADA?

Considerando-se que as pesquisas sobre juventude se concentram a partir da década de 1960¹⁷, o metal foi solenemente ignorado durante quase 2/3 desta jornada acadêmica. Até o advento dos trabalhos de Walser (1993) e Weinstein (2000), nenhuma pesquisa aprofundada e séria sobre o tema havia sido produzida com repercussão mundial.

Para muitos acadêmicos denegrir o metal é uma parte necessária na defesa da "alta cultura", enquanto que para críticos de rock é como uma rota fácil para ser "descolado": seu desprezo é apresentado como um símbolo de sua superioridade em relação aos músicos e público de heavy metal. Todos veem o metal como uma paródia de vários mitos, como os da autenticidade, beleza e cultura, por um lado, e rebelião e crítica política, de outro. Se nem acadêmicos, nem os críticos de rock tiveram muito impacto sobre a popularidade que o metal goza entre seus fãs, eles ajudaram a moldar o estereótipo dominante, que vê o heavy metal como brutalmente simples, debilitado, negativo, violento, bem como artisticamente monótono e empobrecido. (WALSER, 1993, p. 24, tradução nossa),

Para Moore (2010), além de ter sido frequentemente associado a uma "baixa condição cultural", o heavy metal sofreu resistência dos acadêmicos pela percepção de que lhe faltava engajamento político. Isso serviu como pretexto para que fosse ignorado, a despeito de ter alcançado, já em seus primórdios, uma popularidade similar à do punk, por exemplo - subcultura frequentemente abordada pelos pesquisadores. Felizmente, a partir dos anos 2000, o cenário mudou. O número de trabalhos dedicados ao HM aumenta continuamente, em diversas partes do planeta.

Se o debate sobre a relevância ou não de se estudar o metal parece estar relativamente bem-definido, outro, parece ter seu fim distante, relaciona-se ao uso do termo subcultura para fazer referência ao HM (e a outras manifestações de jovens - ou já nem tão jovens assim - na pós-modernidade).

¹⁷ A combinação dos efeitos provocados pelo grande crescimento na taxa de natalidade, incremento da abundância na civilização ocidental, os avanços nas tecnologias de produção em massa e o desenvolvimento de indústrias de consumo alterou radicalmente o *status* dos jovens (Chambers, 1985). A partir da década de 1950 uma gama de produtos de consumo especificamente dirigidas a eles apareceu (Bocock 1993). Como consequência, "juventude" se tornou uma categoria social significativa, tanto econômica, quanto culturalmente. (BENNET, 2010, p.24, tradução nossa)

Inicialmente, o vocábulo foi empregado por pesquisadores norte-americanos da Chicago School, entre os anos 1920 e 1930, em suas pesquisas sobre os comportamentos “desviantes” de jovens - incluindo a violência, o roubo e o consumo de drogas. Para os acadêmicos, as práticas seriam “respostas 'normalizadas' de jovens, particularmente nos casos em que eles recorriam aos desvios como forma de serem mais poderosos” (BENNET, 2011, p.18, tradução nossa).

Porém, o pós-Segunda Guerra marca uma mudança significativa na forma como os jovens percebiam a eles mesmos e também como eram percebidos pelos outros, principalmente em razão do aumento de sua escolaridade e poder aquisitivo. Havia uma tendência a generalizar o comportamento desse grupo como incorporado ao mercado de forma passiva, como uma “cultura de consumo adolescente”.

Uma nova perspectiva em relação ao termo (e ao tema) subcultura, no entanto, começou a ser trabalhada a partir dos anos 1960, pelos pesquisadores do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham (Inglaterra). Em 1969, quando Stuart Hall assumiu a direção do CCCS – posição em que permaneceu por uma década – o órgão passou a dedicar-se a estudos etnográficos, análises dos meios massivos, mas, principalmente, à investigação de práticas de resistência dos jovens (ESCOSTEGUY, 1999, p. 38), colocando ordem no que hoje se denomina Estudos Culturais. Na visão desses pesquisadores haveria, ao contrário do que ditava o senso comum, manifestações juvenis contrárias à parcimônia das gerações mais velhas e à perspectiva de uma vida adulta marcada pelo tédio e pela hipocrisia tecnocrática (ABRAMO, 1994). Então, “a nova geração surge como a mais importante fonte de inconformismo radical e inovação cultural”. (ROSZAK, 1972 apud ABRAMO, 1994, p. 40)

Subculturalistas do CCCS propunham uma perspectiva marxista para a análise dessas manifestações, ao mesmo tempo em que rechaçavam o *leitmotiv* frankfurtiano de que se divertir significa estar de acordo (FREIRE FILHO, 2007). Viam as práticas de lazer dos grupos de jovens de forma positiva, ainda que não considerassem que fossem capazes de abalar as estruturas a que seus agentes estavam subordinados.

Teóricos focaram o estudo de estilos coletivos na Grã-Bretanha, argumentando que eles tinham forte relação com a classe social dos participantes. Propuseram “avaliar que função o uso (criativo, insólito, espetacular) de artefatos da cultura de consumo, do tempo e de espaços territoriais, assumia perante as instituições dominantes da sociedade” (FREIRE FILHO, 2005, p. 141). O objetivo era

obter uma visão detalhada sobre como grupos se apropriavam de mercadorias providas pelo mercado e sobre como o mercado tentava expropriar e incorporar os itens ressignificados pelas subculturas: em outras palavras, a dialética entre jovens e a indústria que constituiu um mercado para eles. (Clarke et al. 1991, p. 16, tradução nossa)

Subculturas podem ser definidas como:

sistemas de significação, modos de expressão ou estilos de vida desenvolvidos por grupos em posições estruturais subordinadas em resposta aos sistemas de significação dominantes, e que refletiam suas tentativas de solucionar as contradições estruturais originárias de um contexto social mais amplo [...] as subculturas baseiam-se no lazer e estilo para evidenciar seus valores em uma sociedade saturada por códigos e símbolos da cultura dominante. Aqueles inseridos em uma subcultura acreditam que ela mesma oferece uma solução, ainda que no plano “mágico”, para os deslocamentos estruturais; isso acontece pelo estabelecimento de uma “identidade conquistada” — a seleção de determinados elementos de estilo fora daqueles impostos pelo trabalho, pelo lar e pela escola. Os elementos expressivos desse estilo oferecem “um significativo modo de vida durante o lazer”, retirados do mundo instrumental do trabalho. (SHUKER, 1999, p. 267).

Passaram a ser objeto de análise de pesquisadores as práticas de lazer e os estilos, o que não se resume a avaliar traços dos artefatos, mas a “organização intencional de objetos numa determinada configuração, que assume forma expressiva de uma identidade e uma posição no mundo diferenciada do padrão dominante” (ABRAMO, 1994, p. 88).

A existência de uma homologia entre os integrantes de uma mesma subcultura reverteria também a crença de que elas apareciam como formas anárquicas. Pelo contrário, “a estrutura interna de todas elas se caracterizariam por uma ordem extrema” em que “os objetos escolhidos eram intrinsecamente ou em suas formas adaptadas, homólogos às suas principais inquietações, atividades, à sua estrutura grupal e à imagem que o grupo tinha de si mesmo” (HEBDIDGE, 1979, p. 158, tradução nossa).

Os pesquisadores do CCCS focaram, portanto, os estilos criados por integrantes de subculturas como as dos *teds* e dos *punks*. Uma característica que precisa ser reforçada é a vinculação que esses autores faziam entre o advento subcultural e a condição de classe social dos seus participantes. Eles

estabeleceram diferenças entre essas manifestações e outras, como as contraculturais e as promovidas pela classe média.

Assim, podemos distinguir subculturas respeitáveis, "ásperas", delinquentes e criminosas dentro da cultura da classe trabalhadora, mas também podemos dizer que, embora diferentes entre si, todos eles derivam, em primeiro lugar, de uma "cultura de classe trabalhadora paternalista": assim, todas são subculturas subordinadas em relação à cultura dominante de classe média ou burguesa. (HALL et al., 1991, p. 13)

A radicalidade em considerar apenas a classe trabalhadora como “provedora” de subculturas, como veremos adiante, será uma das principais críticas feitas aos pesquisadores do CCCS. Isso porque, “hay una infinidad de agrupaciones juveniles de clase media que adoptam características subculturales (como la *spandillas de niños fresa* y *lãs bandas de rebeldes sin causa*); y hay subculturas de raiz obrera que pueden convertir-se em contraculturas. Es el caso relevante [...] de la subcultura punk” (FEIXA, 1994, p. 164). “O principal ponto contestado é o de que a escola de Birmingham exagerou em atribuir uma unidade e coerência interna às subculturas e, assim, criou uma rígida fronteira para a análise, separando as subculturas da sociedade hegemônica” (MOORE, 2010, tradução nossa). De acordo com esses críticos, haveria a necessidade de adoção de uma nova terminologia, ideia

sustentada pelas transformações sociais que fragmentaram a paisagem cultural em uma infinidade de identidades e estilos, de forma que os indivíduos são livres para escolher e combiná-los de qualquer maneira, quantas vezes quiserem. Como resultado, as culturas juvenis não são apenas mais dispersas e transitórias, mas o limite que as distinguiu do *mainstream* foi desaparecendo à medida que a sociedade contempla cada vez mais nichos multiculturais de gosto e identidades. (MOORE, 2010, tradução nossa).

Segundo Freire Filho (2007), os pós-subculturalistas revelam inclinação por reforçar um discurso de que há apolitização nas manifestações grupais. Elas seriam, hoje, caracterizadas por uma lógica de pertencimento superficial, transitória, dispersa, associada apenas a uma fração da identidade individual e formada menos por hierarquias sociais e econômicas do que por afinidades culturais eletivas

compartilhadas. Muitas vezes faz-se apologia ao prazer, destaca-se a passividade da juventude, sua incapacidade ou desinteresse por uma articulação que lhes exija alguma dor. Porém, o cenário atual revela que existem organizações que se manifestam em diversos cenários contra macroinimigos, como a hegemonia neoliberal, ou, ainda, o *mainstream*. Freire Filho (2007, p. 36) elencou sete pontos indicados por pós-subculturalistas como sendo “falhas” dos teóricos de Birmingham:

- a) Promover um elitismo cultural, com uma “predileção” pelo consumo subcultural em detrimento do aparente consumo passivo de outros (maioria) jovens;
- b) Negligenciar as práticas culturais femininas;
- c) Teorizar precariamente sobre a presença e influência dos jovens e da música negra, da “questão racial” e do racismo no universo subcultural;
- d) Ênfase na abordagem do estilo visual, em detrimento das funções das atividades e do consumo musical;
- e) Opção por pronunciamentos teóricos generalizantes e a recusa em examinar o que as subculturas de fato faziam e o significado destas atividades para os próprios jovens;
- f) Considerar a condição de classe como aspecto central da definição dos estilos juvenis;
- g) Promover uma celebração romântica e ingênua da autenticidade, do poder de resistência e do desafio político das subculturas espetaculares.

A partir do apontamento destes “problemas”, pipocaram propostas de vocábulos que dariam melhor conta das manifestações juvenis nas sociedades contemporâneas. Eles apareceram numa velocidade e quantidade dignas dos tempos pós-modernos e da sociedade do consumo. Porém, como afirma MATOS (2010) acreditamos que os embates teóricos, quando fundamentado em perspectivas opostas e dicotômicas, tendem a fixar e empobrecer ambos os lados do debate.

Nesse caso os críticos acusam-se mutuamente de um mesmo sentido de simplificação das interpretações, de um lado as subculturas juvenis compreendidas enquanto espaço sempre carregado de sentidos políticos de contestação da ordem dominante, de outro como âmbito de um simples consumo deslocado de dimensões político-sociais e de caráter hedonista. (MATOS, 2010)

Neste trabalho tomamos como válidas as perspectivas de autores (Freire Filho, Moore, Hodkinson), que considera que, apesar do esforço, nenhum dos termos/conceitos que emergiram (incluindo os de neotribos, cenas e estilos de vida, etc.) conseguiu confirmar uma superioridade em relação ao de “subcultura”. Portanto, não há motivos para relegá-lo a um segundo plano. Mas entendemos, sim, a necessidade de questioná-lo para, a partir disso, explicitar a forma com que está sendo adotado neste trabalho.

A fragmentação contemporânea diluiu a lealdade de classes, um dos principais pressupostos de pesquisadores do CCCS. “Pode-se dar como exemplo estes jovens da classe trabalhadora imitando modelos da moda, canção, cinema, etc. sentindo-se desse modo parte de um grupo ‘transclassista’ em que *todos* seguem os mesmos modelos, independentemente dos seus backgrounds socioeconômicos e culturais (SOUSA, 2004, p.43). Mas, consideramos, como Ronsini (2004, p.2), que os estilos juvenis globalizados, em que o heavy metal se encaixa, não podem ser vistos somente como soluções imaginárias para problemas sociais ainda não resolvidos, pois são resistência simbólica (Munõz, 1998, p. 271) e, em alguns casos, pode-se identificar em suas ações a luta por direitos civis, por exemplo. Além disso, convive-se com a formal estratificação em classes sociais, de acordo com o poder econômico. Então, se não se pode mais falar de uma união dentro da classe ou por ela nas relações de produção, a hierarquia socioeconômica pode servir tanto como um apelo para a aglutinação, como revelar aspectos aspiracionais dos integrantes de subculturas.

Concordamos com Freire Filho (2007) e suas observações em relação aos teóricos de Birmingham: eles nunca se proclamaram detentores do saber absoluto sobre o tema e nem mesmo como os mais capazes de elucidar o que havia de mais relevante nas subculturas. Em vários momentos, deixaram claro que trabalhavam aspectos relacionados à juventude trabalhadora ou de classe média e não com a totalidade dos jovens. Mais: se podem, aparentemente ter deixado recair sobre as subculturas um tipo de ideia “romântica” de resistência, também é verdade que os pesquisadores, em obras seminais do CCCS, deixavam claro não acreditarem num potencial de materialização da revolta. Ou seja, as subculturas espetaculares não seriam capazes de efetivar mudanças concretas na sociedade.

Neste trabalho será, portanto, empregado o termo **subcultura**, por considerarmos que ele se mantém útil e pertinente às pesquisas, ao mesmo tempo em que admitimos a necessidade de sua adaptação/renovação teórica.

Esses críticos à Escola de Birmingham levantaram uma série de pontos importantes, mas não acredito que seja necessário um abandono da ideia de subcultura e, por isso, vou continuar a usar o conceito para comunicar os significados expressos através da música, estilo e performance de jovens, que se distinguem das formas de "cultura popular". [...] Além disso, o "sub", em subcultura significa não apenas pluralidade, mas também subordinação e subversão em relação à cultura dominante, e eu acredito que este aspecto do conceito pode ser retido ao mesmo tempo em que reconhecemos que o marketing direcionado a segmentos, que surgiu no capitalismo pós-Fordista, permite que a música e o estilo subculturais continuem a construir identidades baseadas na autenticidade e na diferença em relação a um "mainstream" imaginado e, às vezes, baseadas em resistência ativa contra a sociedade [...]. (MOORE, 2010, tradução nossa)

Apesar de seus problemas, seria uma generalização apressada procurar a remoção absoluta de noções de resistência simbólica, homologia e de resolução coletiva de contradições estruturais a partir da análise da cultura popular. No entanto, nenhuma destas características deve ser considerada como uma característica essencial que define o termo subcultura. Para a maior parte, as funções, os significados e símbolos de envolvimento subcultural são susceptíveis a variações entre os participantes e refletem complexos processos de escolha cultural coincidentes em lugar de uma reação automática compartilhada diante das circunstâncias. No entanto, isso não significa que não exista nenhuma distinção ou coerência nos estilos e valores de grupos contemporâneos, ou que, quando presentes, tais características não sejam socialmente significativas. Embora aceitando a inevitabilidade de um grau de diferença interna e alteração ao longo do tempo, o primeiro indicador de substância subcultural compreende a existência de um conjunto de gostos e valores comuns, que é distinto dos de outros grupos e razoavelmente consistente (HODKINSON, 2002, p. 30, tradução nossa)

Mas, se aqui defendemos a pertinência do termo subcultura sugerido pelos pesquisadores do CCCS, por que eles fecharam os olhos para o heavy metal? Aliás, heavy metal é uma subcultura? Para responder à segunda questão, recorreremos ao argumento de WEINSTEIN (2000):

A teoria desenvolvida na Grã-Bretanha salienta as atividades do público, não apenas os valores de seus membros. Subculturas não são apenas contextos de apreciação, mas também da criação de um modo de vida, incluindo um certo estilo. [...] O trabalho sobre grupos britânicos jovens baseados em música enfatiza a relação entre música e estilo: "subculturas criam estilos que se tornam arte viva homóloga à forma musical e que acabam ocasionando a sua própria intoxicação" (Brake, 1997). O público do metal é articulado em uma subcultura com um estilo e atividades singulares. (WEINSTEIN, 2000, p. 98)

Com relação a motivo para o heavy metal ter sido ignorado pelo CCCS, BROWN (2003) diz que isso pode ser reflexo da inclinação política dos estudiosos de Birmingham e do fato de o metal pesado poder ser analisado simplesmente em sua 'superfície'. "Ele não representa um 'crime contra a ordem natural', como punk e seu codificado e oblíquo *white riot*, mas promoveria a elaboração bastante monótona de elementos do passado, do rock e hippie " (BROWN, 2003, p. 211). Mas, mais significativamente,

O problema do heavy metal para a teoria subcultural é que ele era popular entre os grandes grupos das classes trabalhadoras e de classe média-baixa e seu estilo iconográfico derivava de capas de álbuns da banda, visual dos grupos e logotipos deles. Em outras palavras, claramente baseado em experiências com mercadorias fabricadas e comercializadas (BROWN, 2010. p.71, tradução nossa)

Sarah Thornton (1996, p. 119) argumentou, ainda, que subculturalistas entendiam ser necessária a segregação entre subculturas e a indústria cultural e a mídia. Assim, para a autora, havia por parte dos acadêmicos uma fantasia radical de um espaço livre do consumo midiático, onde originaram-se o punk, os teds, etc. O que Brown e Thornton defendem é que veículos de comunicação e indústria cultural não estabelecem necessariamente uma relação predatória, mas dialógica, com algumas subculturas..

O próprio pânico moral provocado pela grande imprensa em relação a uma subcultura, pode ser entendido fator de agregação e distinção, já que o capital subcultural é definido considerando formas de evitar a "obscena" acessibilidade que a mídia massificada proporciona a não iniciados. Além disso, há a mídia *underground* e segmentada, que, segundo Thornton (1996, p. 160, tradução nossa) "compila aquilo que os subculturalistas reviram e interpretam como homologias reveladoras".

É por isso que os meios de comunicação são cruciais, pois eles são os disseminadores principais destes capitais fugazes. Eles não são simplesmente outro bem simbólico ou indicador de distinção, mas uma série

de redes institucionais essenciais para a criação, classificação e distribuição de conhecimento cultural. (THORNTON, 1996, p. 118)

Os *headbangers*, por exemplo, consolidaram mercados paralelos, no *underground*, para a partilha de signos e de um código que interfere na cotação de artigos tangíveis e intangíveis, materiais e imateriais, e também asseguram um relativo domínio sobre a sua produção artística e subcultural. A consolidação do seu campo passa necessariamente por uma aproximação viabilizada, muitas vezes, por aparatos da cultura midiática. A relação com os itens de que se apropriou a subcultura permite o reforço da identidade de seus integrantes e também o das fronteiras que a preservam do mal da banalização. Como propõe Shouten e McAlexander (1993, p. 389-393, tradução nossa),

Algumas subculturas não-étnicas, como as de surfistas, skatistas, hot rodders e deadheads, exibem um alto grau de homogeneidade que não só estão refletidos em comportamentos de consumo, mas realmente se articulam em torno de ideologias únicas de consumo.

Outro “desvio” metálico em relação às subculturas seria a sua não vinculação a territórios específicos e classes sociais. Brown (2003, p.211) sugere que ainda que seja possível traçar o seu surgimento em meio à classe operária no centro e no norte da Inglaterra, a subcultura também atraiu pessoas da classe média que eram identificados como “estudantes desalinhados”. O autor menciona também a suposta falta de homologia entre os *headbangers*. No clássico livro *Subculture, the meaning of the style*, escrito em 1976, Hebdige reservou poucas palavras – negativas – ao heavy metal :

El heavy metal es, como su nombre indica, una forma básica fuertemente amplificada del *rock* basada en la incesante repetición de los clásicos *riffs* de guitarra. Sus seguidores se distinguen por sus melenas, el cuero y el «idiot dancing» (de nuevo, el nombre lo dice todo). El heavy metal tiene adeptos entre la población estudiantil, pero también entre buena parte de la clase obrera. Parece representar una curiosa mezcla de estética *hippy* y machismo de estadio de fútbol. (HEBDIDGE, 2004, p. 209)

Brown questiona se entre os elementos descritos por Hebdige não estariam presentes aqueles capazes de determinar uma “unidade de estilo”. Até porque “em textos clássicos do CCCS, de Hall e Jefferson, o terreno do machismo no futebol foi romanceado, e até mesmo, admirado como sendo uma ‘defesa do espaço` (por exemplo, CLARKE, 1976b); mas neste outro contexto (o do metal) é visto como um simples ‘machismo`” (BROWN, 2003, p. 212).

O CCCS também não via o rock pesado como um provocador de pânico moral – característico das subculturas¹⁸. Um texto de Cashmore (1984, apud. BROWN, 2003: 212) relata que o único “choque” que ele provocara na sociedade fora a morte de um *headbanger* enquanto balançava a cabeça em um show. “Seria injusto chamar o heavy metal de conservador: inerte seria uma descrição mais apurada”, descreveu o autor. Brown avalia que, partindo deste raciocínio, a reação da grande mídia seria um pré-requisito para que uma subcultura seja reconhecida. O “problema” do heavy metal é que ele não foi objeto de pânico moral específico até 1980–81, dez anos após sua primeira emergência. Isso significa que ele ficou invisível ao reconhecimento subcultural (BROWN, 2003, p. 213). Hoje, pode-se afirmar, sem receio, que nenhuma outra subcultura provocou – e provoca – tanto medo e aversão quanto o heavy metal.

É fundamental, ainda, ressaltar aqui um aspecto que foi determinante para a condução da pesquisa e que vai contra pressupostos dos subculturalistas do CCCS. Pesquisadores como Hebdige (1979, p.130) indicam a “fatalidade” a que todas as subculturas estariam invariavelmente condenadas.

A medida que la subcultura empieza a acunãr una pose pr3pria eminentemente comercializable, a medida que su vocabulario (visual y verbal) se vuelve cada vez m3s familiar, se pone de manifiesto el contexto referencial en el que m3s c3modamente puede ser encajada. A la larga, los *mods*, los *punks*, los *glitter rockers* son integrados, llamados ai orden, situados en el “mapa de realidades sociales problem3ticas” (Geertz, 1964) m3s conveniente, donde los chicos de labios pintados son s3lo “niños que se disfrazan” - y las chicas con vestidos de látex son «hijas como la suya” [...] Como apunt3 Stuart Hall (1977), los m3dios no se limitan a registrar la resistencia, sino que «la sitúan dentro dei marco dominante de significados», y los j3venes que eligen vivir en una cultura juvenil espectacular son ai mismo tiempo *reintegrados*, segun se los representa en la televisi3n y en la prensa,[...] . Mediante este incesante proceso de

¹⁸ Pânico moral é um conceito sociológico aplicado a uma comunidade que apresenta uma reação emocional inesperada diante de novas formas de mídia e também diante de grupos subculturais que fogem do padrão. Considera-se que a mídia popular amplia e exagera episódios ou fenômenos bem além de sua escala e significado reais, contribuindo, dessa forma, para a construção do pânico moral. (SHUKER, 1999, p.207)

recuperación se repara el orden fracturado, y la subcultura es integrada como entretenimiento dentro de la mitología dominante de la que e parte emana: como “folk devil” (“grupo maldito”), como Otro, como Enemigo. (HEBDIDGE, 2002, p.130)

Para Hebdidge (2002, p.130), o processo de reincorporação das subculturas se daria especialmente por duas vias: pela conversão dos símbolos subculturais (roupas, músicas, etc.) em objetos produzidos massivamente (mercantilizados); ou pelo “etiquetamento” e redefinição da conduta desviada por parte dos grupos dominantes, - como por meio da ação da polícia, da mídia e do sistema judicial. Freire Filho (2005, p. 145) resume o pensamento da seguinte forma: “demasiadamente instáveis, marginais, vulneráveis, as subculturas espetaculares causavam barulho, conquistavam espaços culturais, atraíam os holofotes da mídia e a atenção das instituições dominantes da sociedade, ocasionavam, eventualmente, mudanças repressivas na esfera judiciária, estabeleciam novas convenções, criavam modismos e...feneciam”. Essa perspectiva considera que o fechamento do *Circuito de construção do estilo subcultural e incorporação* (BROWN, 2007, p.65) significaria a “morte” da subcultura e a emergência de uma manifestação nova, diferente das anteriores.

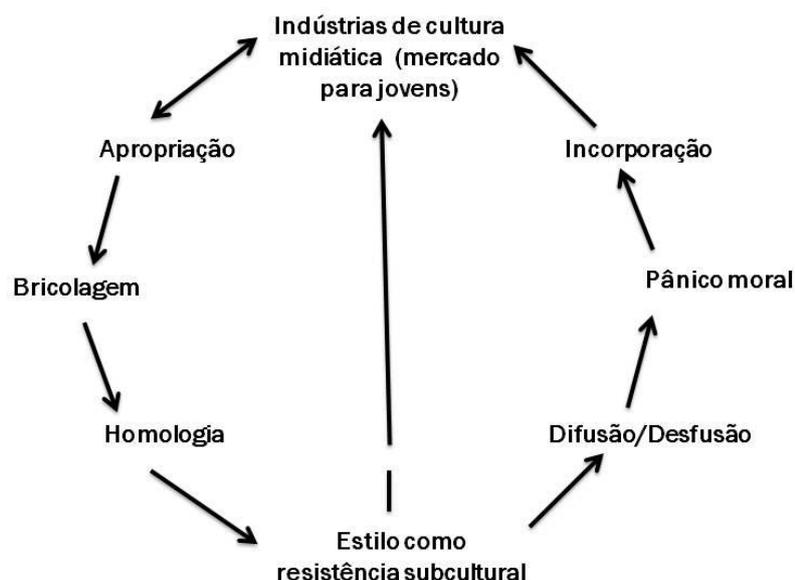


Figura 1. Circuito de construção do estilo subcultural e incorporação (BROWN, 2007, p.65).

No caso do heavy metal, várias bandas (como Def Leppard, por exemplo) podem passar por um julgamento de valor e o seu sucesso comercial é visto como um neutralizador de sua mensagem, ou seja, indicativo de sua absorção pelo *mainstream*, pela indústria cultural.

Porém, ao criar uma distinção artificial entre o metal e o pop, acadêmicos como Berger não levam em conta o fato de que, ao longo de sua existência, o relacionamento entre o heavy metal e o *mainstream* nunca foi estável. Desta forma, esse estilo musical encontra a si mesmo constantemente cruzando, para frente ou para trás, do subcultural para o comercial. A esse respeito, aparentemente o heavy metal seguiria a descrição de subculturas feita por Hebdidge. No entanto, quando eu o observo, o “ciclo conduzindo da oposição à difusão, da resistência à cooptação, que envolveria cada subcultura, sucessivamente (HEBDIDGE, p. 100), não me parece que a energia criativa do heavy metal foi exaurida ou então que ele ocupe uma posição no *mainstream*. De fato, enquanto Hebdidge argumenta que novas subculturas são criadas ao mesmo tempo em que outras são conduzidas ao *mainstream*, esse não é o caso do HM, cujo comportamento se assemelha a um processo circular de mainstreamização e fragmentação dentro de seu próprio campo (EARL, 2009, p. 34-35, tradução nossa)

Sua linha mestra (a do metal) [...] continuou, mas novas linhas foram adicionadas, surgidas de algum dos códigos do heavy metal, porém elas ainda reconhecem um forte parentesco com o seu antecessor de forma a prevenir que viessem todas a se tornar novos gêneros. Ao invés de ser suplantado por novos gêneros, o metal pesado gerou vários subgêneros. (WEINSTEIN, 2000, p.43, tradução nossa)

Assim é que se pode entender por que a besta “metálica” continua viva.

CAPÍTULO 3 - MILÍCIA METAL

A identidade é uma construção em que são empregados elementos fornecidos pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura (CASTELLS, 2002, p.23).

Os indivíduos vivem no interior de um grande número de diferentes instituições, que constituem aquilo que Pierre Bourdieu chama de 'campos sociais', tais como família, os grupos de colegas, as instituições educacionais, os grupos de trabalho e os partidos políticos. Nós participamos dessas instituições ou campos sociais exercendo graus variados de escolha e autonomia, mas cada um deles tem um contexto material, na verdade, um espaço e um lugar, bem como um conjunto de recursos simbólicos. (WOODWARD, 2000, p. 30)

Na segunda metade do século XX, dois processos transcorreram intensa e paralelamente e mudaram as forma de organização e de reconhecimento social - ainda que de forma mais perceptível no ocidente: o primeiro, o avanço acelerado nas tecnologias da comunicação, o que modificou nossa relação com o tempo e o espaço e foi fundamental para o processo de globalização; o segundo, a passagem de uma sociedade de produtores para a uma de consumidores. Nela, os trabalhadores perdem o controle sobre os meios de satisfação de suas necessidades e todas as atividades sociais são transformadas em mercadoria (COELHO, 2003).

Essas mudanças impactaram significativamente os processos pelos quais as identidades são construídas. No período pós-moderno, especialmente como reflexo do avanço da ideologia neoliberal, elas se distanciaram de lealdades ou instituições tradicionais - como as classes sociais, igreja, escola e família - e vincularam-se "à concepção de escolha de estilos de vida e à emergência da política da identidade"

(WOODWARD, 2000, p. 31). O vácuo deixado pelas organizações que aglutinavam pessoas em seu entorno acabou preenchido especialmente pela mídia e pelo consumo, pilares que sustentam o sistema político e econômico no mundo ocidental hodierno.

[...] o capital empregou os aparatos da mídia, da moda e do entretenimento para acelerar a mudança de um regime de acumulação baseado na produção de bens para outro baseado na circulação de espetáculos instantâneos e descartáveis e de serviços que dependem da criação do desejo. Parcialmente livres do caráter autoritário da religião, da família, da comunidade local, dos militares e da ética do trabalho, consumidores são agora deixados consigo mesmos para fabricar uma identidade a partir de um fluxo infinito de celebridades, estilos de vida e produtos que os confrontam publicamente e também em suas casas. (MOORE, 2004, p. 306, tradução nossa)

Veículos de comunicação (publicidade) atribuíram às mercadorias características “mágicas”, como a de carregarem em si esses “estilos de vida” (permanentemente renovados), identidades, tornando-os acessíveis aos cidadãos-consumidores. Originam, assim, “um mecanismo artificial de diferenciação social, marcado pela dimensão imaginária” (COELHO, 2003, p. 16). A “publicidade diz o que devemos desejar e como os desejos podem ser realizados” (COELHO, 2003:10). Mais do que oferecêr produtos e serviços por meio de seu discurso, é ela que diz também o que consumimos por meio do objeto, uma vez que isso vai muito além de sua utilidade: “Condição de existência: consumo, logo existo. Para nós, também condição de identidade: dize-me o que consumes e te direi quem és”. (BARROS; LOPES; CARRASCOZA, 2006:105).

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem "flutuar livremente". Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de "supermercado cultural". (HALL, 2004, p. 75)

A renovação incessante de opções de consumo, e dos valores que os itens representam aos olhos dos outros, nos colocam em crise. Diante de intermináveis prateleiras, em que devemos selecionar com êxito os objetos que nos tornam notáveis – mas apenas alguns estão ao nosso alcance efetivamente – nos tornamos frágeis, dependentes e inseguros. Não à toa. Excesso e acesso não são equivalentes. Não alcançar torna-se um sinônimo de fracasso, de autopunição e de depressão. Então, segundo Santos (2003), a mídia,

assim como as drogas, a ioga ou a religião, também permite a obtenção de respostas imediatas, ainda que fugazes. Os meios de comunicação – não apenas sinônimos de troca de informação, como também de publicidade e propaganda – acenam mais e mais com maiores quantidades de objetos de desejo, fazendo crer que, um dia, o paraíso e o bem-estar prometidos por tais produtos possam ser finalmente encontrados. Dessa forma, ela joga com o imaginário do sujeito de forma a manter o mal-estar freudiano, uma vez que só esse mal-estar original é que pode alimentar a voracidade por produtos que tentam aplacar essa insatisfação – como se fosse possível ao homem dominá-la e superá-la.

Fomos (re)socializados não mais como cidadãos, mas como consumidores (LASCH, 1986, p.20). Estamos, em sociedade, em uma corrida em que todos são potenciais vencedores. A corrente receita de vida boa, segundo Bauman, “usa o shopping como dieta culinária e o consumo de mercadorias como seu principal ingrediente” (2009, p.92). “Escolhas diárias sobre o que comer, como vestir, com quem socializar, são as decisões que nos posicionam como um tipo ou outro de pessoa. (GIDDENS, 1991 apud. BENNETT, 2010, p.24, tradução nossa).

Multiplicaram-se as fachadas. Num comércio incessante de representações, no qual a mesma pessoa representa várias demandas, sem qualquer uniformidade ou padrão de consumo. (...) Homem que, além de múltiplo, é mutável. Máscaras em profusão, sobrepostas com agilidade. Para necessidades sociais nunca tão explicitamente inéditas. Máscaras que objetivam novas personagens. Para si e para os outros. Personagens que revelam um ator versátil. Que abrigam em seu interior infinitas imagens sociais. Passageiras. Efêmeras. Fragmentos que não tardam em se desfazer. Esse é consumidor em tempos pós-modernos: dilacerado e perecível. (BARROS; LOPES; CARRASCOZA, 2005, p. 105).

A partir do momento em que música passa a ser um objeto mercadológico, sua carga simbólica também se converte em um fator identitário. Razão pela qual

a música popular é um dos aspectos da tentativa de definir a identidade nos níveis pessoal, comunitário e nacional: expressa a identidade pessoal a partir do consumo musical, que indica um determinado capital cultural, especialmente nas subculturas [...]A música popular é um elemento do processo de construção da identidade ou da subjetividade do indivíduo. A escolha de um gênero musical pode servir para separar o indivíduo da autoridade originária da cultura, da comunidade e da sociedade. (SHUKER, 1999, p. 164)

O consumismo assume a mesma função “terapêutica” de uma droga, levando dos picos de euforia à tristeza em instantes. Afinal, segundo Freud, é somente por meio de tentativas de sublimar os instintos, da intoxicação química ou do aniquilamento das pulsões que o homem consegue se libertar de uma parte considerável de seu sofrimento (LEITE, 2003).

Bauman (2003) ressalta que durante a modernidade o problema da identidade era construí-la e mantê-la sólida e estável. Hoje ele diz respeito a evitar a rigidez, manter portas e opções em aberto. “O verdadeiro prêmio nessa competição é a garantia (temporária) de ser excluído das fileiras dos destruídos e evitar ser jogado no lixo” (BAUMAN, 2007, p. 10). “Nesse universo incerto, caótico, privado de referências coletivas estruturantes, crescem necessidades de unidades e de sentido, de segurança emocional, de ancoragem e de calor comunitários”. (LIPOVESTKY; SERROY, 2008 p. 134). Comunidades (identidades) são um refúgio possível para descansar em meio à corrida por mercadorias (e identidades). “Idealmente, comunidades são um ‘lugar cálido’, um lugar confortável e aconchegante [...] como um teto sob o qual nos abrigamos da chuva pesada, como uma lareira diante da qual esquentamos as mãos num dia gelado”. (BAUMAN, 2003, p. 7).

Neste cenário, nasceriam, a granel, aquelas que Bauman denomina comunidades estéticas, ou cabides. Nelas “as aflições e preocupações experimentadas e enfrentadas individualmente são temporariamente penduradas por grande número de indivíduos — para serem retomadas em seguida e penduradas alhures”.

Uma coisa que a comunidade estética definitivamente não faz é tecer entre seus membros uma rede de responsabilidades éticas e, portanto, de compromissos em longo prazo. Quaisquer que sejam os laços estabelecidos na explosiva e breve vida da comunidade estética, eles não vinculam verdadeiramente: eles são literalmente “vínculos sem consequências”. Tendem a evaporar-se quando os laços humanos

realmente importam — no momento em que são necessários para compensar a falta de recursos ou a impotência do indivíduo. Como as atrações disponíveis nos parques temáticos, os laços das comunidades estéticas devem ser “experimentados”, e experimentados no ato — não levados para casa e consumidos na rotina diária. São, pode-se dizer, “laços carnavalescos” e as comunidades que os emolduram são “comunidades carnavalescas”. (BAUMAN, 2003, p.67)

Não é tarefa das mais difíceis relacionar o advento e fortalecimento do heavy metal como subcultura/identidade à ampliação do mal-estar social.

Porém, neste trabalho, consideramos justamente a possibilidade de algumas comunidades/identidades (como a metálica) terem emergido como formas de resistência ao fluxo midiático-consumista e ao caráter evanescente das relações (humanas e materiais). Seria um dos segredos para a subcultura sobreviver há mais de 40 anos - tendo frequentado o enterro de outras várias - e permanecer relativamente marginalizada. *Metalheads* afirmam-se contra o *mainstream* e o universo *pop*, justamente por identificarem neles homogeneização, banalidade, não solidariedade e falta de compromisso. E protegem as fronteiras identitárias de sua comunidade no sentido de evitar que a subcultura se liquefaça.

Apesar das diferenças significativas entre as cenas metal nacionais e regionais, todos os *metalheads*, independentemente de seus gêneros e subgêneros preferidos, veem o metal como o oposto de entretenimento “light” (WALLACH, BERGER e GREENE, 2011, p. 4, tradução nossa).

Todo resto parece ser: eu gosto disso por uma semana e perco o interesse. Mas os fãs do metal amam o metal para sempre. Ninguém fala: eu estava totalmente na do *Slayer* por um verão. Entende? Eu nunca conheci um cara assim. Eu só conheci caras que tinham o *Slayer* cravado no peito. (ROB ZOMBIE, 2006)

O que é preciso considerar, porém, é o fato de as identidades não serem rígidas ou imutáveis, mas contingenciais, já que “existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis” (HALL, 2004, p.41). Assim, se “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2004, p.12), pode-se afirmar que as disputas pelo poder, no intuito de fortalecer ou afrouxar suas fronteiras, são permanentes.

Ou seja, “identidade é um processo de fazer-se, individualmente e coletivamente, na experiência social com repertórios disponíveis ou desejados que

são confrontados ou abandonados de acordo com as circunstâncias e a conveniência”. (RONSINI, 2002). Como define Douglas (apud. WOODWARD, 2000, p. 46), “é apenas exagerando a diferença entre o que está dentro e o que está fora, acima e abaixo, homem e mulher, a favor e contra, que se cria a aparência de alguma ordem”. A fabricação das identidades envolve, portanto, escolhas e hierarquização. Assim,

“como pode confirmar qualquer um que tenha prestado atenção ao heavy metal, as diferentes afirmações valorativas que caracterizam o gênero incluem uma miríade de distinções sutis e complexas que foram se desenvolvendo ao longo de décadas. Apesar de muitos fãs do metal produzirem afirmações positivas sobre quais bandas melhor representam o gênero, geralmente a primeira autodefinição é negativa e trata do que não é heavy metal (AVELAR, 2011, p. 109-110)

Assim como qualquer outra, a identidade heavy metal depende da seleção e disposição de elementos específicos que a caracterize e a singularize em relação a outras. A “construção social da identidade sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder” (CASTELLS, 1999, p. 24), “pois se uma identidade consegue se afirmar é apenas por meio da repressão daquilo que a ameaça”. Ela está sempre baseada no ato de excluir algo e de estabelecer uma violenta hierarquia entre os dois polos resultantes (LACLAU, 1990, p. 33, apud. HALL, 2000, p. 110).

La identificación [...] Como todas las prácticas significantes, está sujeta al «juego» de la *différance*. Obedece a la lógica del más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de «efectos de frontera ». Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso (HALL, 2003, p.15) .

Castells (1999, p. 24) classifica as identidades como legitimadoras, de resistência ou de projeto, de acordo com a posição que ocupam em relação aos que dominam as representações¹⁹. A Identidade legitimadora, segundo o autor, é introduzida pelas instituições dominantes com vistas a estenderem seus domínios. Na de projeto, para Castells, os atores sociais, utilizando qualquer material cultural

¹⁹ “representações incluem as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos”, ou seja, “tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual poderemos nos tornar” (Woodward, 2000, p. 17).

ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, ocasionam a transformação de toda a estrutura social (seria o caso do feminismo, por exemplo).

Por fim, a de resistência (que é onde enquadramos a identidade da subcultura metálica) é criada por atores em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação. Eles constroem, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostas a estes últimos. (CASTELLS, 1999, p. 24). Para Ronsini (2004, p.9), “se tentarmos uma classificação dos estilos juvenis, talvez possamos afirmar que todos eles se encaixam no termo identidade de resistência, pois formam comunidades defensivas que se isolam de outros jovens e de outras gerações”. Castells (1999, p. 24) ressalta que

Obviamente, identidades que começam como de resistência podem acabar resultando em projetos, ou mesmo tornarem-se dominantes nas instituições da sociedade, transformando-se assim em identidades legitimadoras para racionalizar sua dominação. De fato, a dinâmica de identidades ao longo desta sequência evidencia que, do ponto de vista da teoria social, nenhuma identidade pode constituir uma essência, e nenhuma delas encerra, *per se*, valor progressista ou retrógrado se estiver fora de seu contexto histórico.

Em tempos hodiernos, o controle sobre as representações se concentra, como já argumentado, nas esferas da mídia e do consumo, “única atividade essencial pela qual nos envolvemos, diariamente, com a cultura de nossos tempos” (SILVERSTONE, 1999, p. 150).

Consumimos sem cessar, e por nossa capacidade de fazê-lo contribuimos para reproduzirmos e afetamos consideravelmente a textura da experiência. Nisso recebemos auxílio da mídia. Com efeito, consumo e mediação são, em Inúmeros aspectos, fundamentalmente interdependentes. [...]. Consumimos objetos. Consumimos bens. Consumimos informação. Mas, nesse consumo, em sua trivialidade cotidiana, construímos nossos próprios significados, negociamos nossos valores e, ao fazê-lo, tornamos nosso mundo significativo. Sou o que compro, não mais o que faço ou, de fato, penso. (SILVERSTONE, 1999, p. 150).

É impossível imaginar uma resistência da subcultura metálica à homogeneização e à hegemonia fora dessas esferas. O heavy metal é resultado da sociedade de consumo midiática. No entanto, como acontece nas melhores famílias, nem todos os filhos têm diante dos pais uma postura de obediência e conformidade.

Os *headbangers* travam uma “guerra” permanente, em que podem acontecer anexações, genocídios e/ou negociações. Seja qual for o resultado do conflito, trata-se de um processo complexo. Sob essa perspectiva, podem-se compreender as razões pelas quais discutir sobre o que é ou não heavy metal é tão caro aos *headbangers*. Ou ainda, que é impossível traçar o perfil de uma identidade ou grupo com precisão cartesiana.

O heavy metal surgiu entre os anos 1969 e 1972 e começou a se cristalizar de 1973 a 1975. A era de ouro do heavy metal tradicional ocorreu de 1976 a 1979. Então, de 1979 a 1983 o metal passa por uma fase de crescimento no número de bandas e tipos de fãs, o que levou a uma maior complexidade interna e a uma expansão de suas fronteiras. Esse período de crescimento finalmente resulta em uma rica diversidade que se cristaliza em fragmentos e subgêneros em 1983. [...] (WEINSTEIN, 2000, p. 4-6, tradução nossa).

O heavy metal foi constituído e mantém-se a partir da relação mutualística entre três grandes grupos internos à subcultura: artistas, mídia e fãs. No entanto, em muitos casos, esses papéis se confundem. É comum donos de gravadoras e revistas especializadas em HM serem, paralelamente, empresários ou artistas de bandas, e especialmente, fãs. Assim como *headbangers* costumam integrar as equipes de redações e gravadoras e bandas.

O heavy metal não tem um único significado ou ainda uma única descrição. Ele é um composto de diferentes elementos, mas não é um simples depósito deles. Heavy metal e muitos dos componentes que contribuíram para a sua formação são “bricolagens”. Uma “bricolagem” é uma coleção de elementos culturais. Não é como uma máquina em que uma parte está especialmente adaptada para contribuir com o funcionamento apropriado do todo. Uma bricolagem é muito mais flexível do que isso. Suas partes existem para elas mesmas ao mesmo tempo em que atuam em favor do todo. Os elementos são mantidos juntos não por necessidades físicas ou lógicas, mas pela interdependência, pela afinidade, pela analogia e pela similaridade estética. (WEINSTEIN, 2000, p. 5, tradução nossa).

3.1. MORTE AOS FALSOS

Como sugere Leão (1997, p.9), “muita gente acha que heavy metal se resume a bandas compostas por caras (em sua maioria) cabeludos, que se vestem de preto, cantam como se gemessem e tocam alto como o inferno. É quase isso. Mas não só”. Lição fundamental: não basta ser *headbanger*, tem de parecer *headbanger*. E vice-versa.

O termo heavy metal veio a denotar um **conjunto de estilos de música rock que enfatizam o som alto, guitarras distorcidas, bateria proeminentes e agressivas**; técnicas com assinatura emocionalmente extremas; e complexidade musical e esoterismo (ao contrário do punk, por exemplo). Frequentemente incompreendida e difamada nos países em que se originou, a música heavy metal tem nas últimas quatro décadas se tornado uma **poderosa fonte de significado e identidade** para jovens - e pessoas nem mais tão jovens assim - em todo o planeta. Esses fãs permaneceram leais à música apesar da **desaprovação da sociedade**, ocasionais **pânicos morais, censura**, e mesmo **assédio e violência**. (WALLACH, BERGER e GREENE, 2011, p. 4, tradução nossa e grifos nossos).

Os grifos na citação indicam temáticas que ainda serão trabalhadas neste capítulo, em que também começaremos a utilizar as intervenções das fontes entrevistadas para o trabalho. Foram, no total, 16 participantes, sendo 12 deles fãs de metal (duas mulheres), dos quais nove autodeclarados *headbangers*. Outras quatro pessoas consultadas são artistas e profissionais envolvidos com a mídia metálica.

Ao longo das últimas décadas, os *headbangers* constituíram o seu capital subcultural, que é baseado nas noções de autenticidade e distância em relação à cultura mainstream (MOORE, 2005, p. 232). Ele abrange ativos tangíveis e intangíveis, igualmente importantes. “O capital subcultural é acumulado por meio do estilo e do consumo, via gosto musical combinado com o vestuário, estilo de cabelo, tattoos, body piercing a assim por diante”. (MOORE, 2005, p. 232)

O “ídioteleto metálico” inclui “sonoridade, imagens, conhecimento das bandas, posturas, roupas, cabelos e histórias e permite o estabelecimento de uma cadeia de significações que protege da diluição e dos estereótipos presentes nos meios de

comunicação de massa” (JANOTTI JR, 1994, p. 101). “Por definição, o capital subcultural é uma commodity escassa, que só pode pertencer a uma minoria”. (MOORE, 2005, p. 233, tradução nossa).

O *headbanger* se mostra à sociedade e se impõe como tal, e ao mesmo tempo esconde a semântica grupal, restrita aos iniciados. Durante algum tempo era comum nos meios metálicos a utilização de uma camiseta com a inscrição *Fuck Off*. Estas palavras exprimem um sentimento diante das pessoas e do mundo, mas dentro do grupo, foi também um reconhecimento para os fãs do Metallica, já que era a camiseta que James Hetfield (vocalista da banda) usou em algumas fotos e shows; o que remete a uma dinâmica entre o mostrar e o esconder. (JANOTTI JR., 1994, p.98)

De fato, o consumo é entendido pelos *headbangers* como uma forma de evidenciar vinculação subcultural. Questionados sobre se há um compromisso dos fãs com o HM e como ele se manifesta, obtivemos respostas como:

Na maioria dos casos observo que sim, pois por se tratar de uma música de baixa divulgação comercial. A compra de ingressos e *merchandising* em geral é o que sustenta nossa cultura. (MOISÉS)

Sim. Creio que isso se manifeste pelo uso de camisetas, comparecimento a shows e festivais, e ostentação do gosto pelo gênero sem melindres. (LEONEL)

Acho que há um compromisso, sim, principalmente no momento em que os *headbangers* vão aos shows de suas bandas preferidas e não compram materiais piratas (o que prejudica a banda) (VICTOR)

Têm, sim. Basicamente, com o consumo (não apenas mercadológico) de tudo que envolve o HM: o elementar é continuar ouvindo. (MARTÍN)

Em geral, os fãs acreditam que têm um compromisso com o Heavy Metal. Procuram comprar os discos de suas bandas preferidas, adquirir produtos relacionados a essas bandas, e ir a shows e festivais, por exemplo.

Se um *headbanger* está vestindo uma camiseta heavy metal, spikes e tem o cabelo comprido, surge um grande número de tópicos para conversação com outros. Assim, “reafirmam sua identidade, por meio da exibição de cintos com pontas e camisetas de bandas, e por meio da rejeição e da crítica que o estilo metálico sofre por parte daqueles que não pertencem à comunidade heavy metal” (SNELL, 2007, p. 437, tradução nossa).

Em relação à escolha de itens que compõe o “visual metálico”, a subcultura percorreu um processo semelhante ao da gótica, em que o estilo surge

a partir da produção e do consumo de um número de elementos não relacionados inicialmente a que foi dado um sentido de coerência por meio da articulação estética considerando certos referenciais pós-punk, pronunciamentos de banda e o que dizia o jornalismo musical (2002:35, 111). Foi este "circuito cultural" de música e mídia vinculados a um comércio, que tornou possível as primeiras exposições e o sucesso de bandas góticas iniciantes, e a partir desse processo de sensibilização estilística surgiu a identificação subcultural. A mercantilização adicional da subcultura gótica que se seguiu não levou a sua "diluição", mas, pelo contrário, um maior senso de coerência estilística e diferenciação dos estilos dos outros jovens. O que tem sustentado a subcultura, apesar do declínio comercial da música, é o desenvolvimento de uma rede de produtores e comerciantes que fornecem os produtos e serviços (estúdios de gravação, salas e locais de eventos, fabricação de roupas, distribuição e pontos de venda, etc.) que permitem a sua reprodução (Hodkinson 2002). O que determina o valor de troca desses itens (e, portanto, demanda subcultural para eles) é a sua capacidade de "transportar" valores subculturais, que são multiplicados por seus usos sociais na manutenção da experiência subcultural. (BROWN, 2007, p. 68)

Uma das perguntas feitas a todos os entrevistados foi sobre o que caracterizaria um *metalhead* (tanto estética como comportamentalmente). Há uma variedade de posicionamentos, mas também interseções que evidenciam a vinculação a uma imagem difundida há anos dentro da subcultura e uma aproximação em relação ao que consideram ser o comportamento “correto” dos metalheads.

Razoável a forte senso crítico para discussão de temas sociais e culturais com apreço por opiniões controversas. Forte conexão com os similares. Eventualmente tatuado e/ou com cabelo comprido (LEONEL)

Atualmente, a estética ainda passa pelo estereótipo já conhecido: cabelos compridos, roupas pretas e acessórios decorados basicamente por correntes e caveiras. Mas já existem muitos *headbangers* que curtem o heavy metal e se diferenciam dos demais apenas pelo uso das camisetas das bandas, porque ser um deles é mais atitude do que visual. Os *headbangers* normalmente gostam de andar em grupos, bebem bastante cerveja, vão aos shows das bandas preferidas, são leais a todas as bandas que gostam e geralmente são avessos aos demais estilos de música (em alguns casos, radicalmente avessos). (VICTOR)

As que eu tenho: cabelos compridos, roupas pretas, camisetas de banda, atitude, não conformismo. As que eu não tenho seriam: brincos, piercings, tatuagens, beber socialmente, fumar. (VAGNER)

Sentir uma inexplicável necessidade de ouvir guitarras fazendo *riffs* e bases martelantes, a cada meia hora. Ter noção e convicção de que o bom dessa música é que ela é música MESMO. Ter incontroláveis reações corporais, como movimentos de cabeça, de braços, do tronco ao ouvir certos ritmos ou

melodias que só quem curte o gênero consegue decifrar. Esteticamente, no meu caso, o uso de cabelo comprido. (MARTÍN)

Como em qualquer grupo social, varia de pessoa pra pessoa, mas em geral observa-se que os bangers são determinados quando se propõem a cumprirem algo desejado independentemente das dificuldades existentes. Com relação ao ponto de vista estético, predominam as roupas pretas. (MOISÉS)

Comportamentais...eu diria que o pessoal é...acho que o termo é rebelde. No sentido de não seguir certas regras. [...] E outra coisa é justamente estética. Não ligar para marcas, não dar bola para o que está em voga. Saber que não é preciso estar sempre bem vestido, bem penteado, com roupa de marca. Eu não ligo para isso. Acho que as bandas que eu escuto transmitem essa mensagem. Tem de ser diferente e não ser vendido. (MICHELE)

Gostar de Heavy Metal. Para mim, esta é a característica essencial. A única realmente preponderante. (EMANUEL)

Se você olhar para mim sem me conhecer, não dirá que sou um *headbanger*. Mas me considero um. Não adianta nada dizer que é *headbanger* porque tem cabelo comprido, usa preto, coturno ou vai a mil shows. Não é só isso. Não vou a mil shows, não ando de preto e não sou cabeludo, mas amo o metal. É minha paixão. A grande frustração que tenho na vida é não tocar um instrumento e, portanto, não tocar metal. Sou um *headbanger* porque curto metal demais, gosto de ir a shows. Sinto-me livre, à vontade, quando vou ver um show de heavy metal. Sei lá, quando fui a algum show de MPB, como o do Chico Buarque, não me senti à vontade. Não é o meu meio. Mas se vou a um show de metal, mesmo sem ter a estética toda, me sinto bem. Pertencço àquilo, as pessoas gostam da mesma coisa que eu, estão ali por um a mesma razão. (YURI)

O estilo de vestir metálico, segundo Weinstein (2000, p.127), deriva de movimentos jovens dos anos 60, especialmente o de motoqueiros e o dos hippies. O “uniforme” dos *metalheads* inclui blue jeans, camisetas pretas, coturnos, jaquetas de couro pretas e jaquetas jeans.

As jaquetas jeans, herança dos hippies, são mais comuns do que as de couro, e normalmente trazem, bordados ou colados, *patches* de bandas, que sinalizam as preferências de quem as traja. Anéis e pingentes também são bem avaliados, e normalmente referem-se a temas pertinentes ao *heavy metal* (caveiras, cruces, etc.). Os cabelos compridos continuam sendo uma característica forte na subcultura. Eles também são fator de identificação e de reconhecimento à longevidade no *heavy metal*. Bem como uma forma de evitar “*headbangers* de fim de semana”, já que manter a cabeleira não é sempre tarefa fácil.

Há amizades que só fiz pela “identificação capilar” (risos). Por exemplo, ao começar um curso ou um trabalho novo, se há um cabeludo no local,

acontece uma aproximação quase automática. Como em todo 'nicho' não é só isso que vai definir a manutenção da amizade (assim como também se torna amigo de pessoas que não sejam "do mundo metal"), mas é algo integrador. (VAGNER)

Dos *headbangers* entrevistados, desconsiderando as participantes do sexo feminino, metade preserva a cabeleira (mesmo os com idade mais avançada). Outros dois já tiveram o cabelo comprido, mas cortaram, especialmente por demandas de trabalho. Rafael declarou, em sua entrevista, que acredita que manter um visual headbanger é fator que prejudica na conquista de oportunidades de trabalho.

Minha namorada vive dizendo que não tem nada a ver, mas sei que seu eu fizer uma entrevista de trabalho e aparecer um cara arrumadinho oferecendo exatamente a mesma coisa, a tendência é de que optem por ele. (RAFAEL)

Tatuagens também são bem avaliadas. Dois dos entrevistados, Yuri e Michele disseram que as suas artes na pele estão vinculadas à subcultura. Ele tem, por exemplo, olhos tatuados na altura dos cotovelos, que foram inspirados nos que Max Cavalera, ex-vocalista do Sepultura, possui. O entrevistado também tatuou uma imagem demoníaca nas costas e possui um desenho de caveira no ombro. Segundo ele, todas estão vinculadas à estética difundida pelo heavy metal. Já Michele tem a logo da banda Megadeth tatuada no braço e previa fazer, duas semanas depois da entrevista, uma nova arte que remete à banda Slayer.

No “uniforme” metálico, o produto mais facilmente identificável, e também mais amplamente difundido entre os *headbangers*, certamente é a camiseta com logo de bandas ou reproduções de capas de discos.

Isso não significa que você não possa trajar uma camiseta de heavy metal ironicamente ou com motivações pós-modernas, mas vestir uma camiseta como essa será visto como uma forma de solicitar uma alegada conexão com os significados da comunidade metálica. [...] A camiseta desempenha um papel fundamental tanto na definição das fronteiras da cultura jovem em relação aos outsiders, como na sinalização das diferenciações importantes dentro dela mesma, para os iniciados. [...] Assim, a escolha da camiseta nunca é arbitrária: ele é um meio de comunicação intencional de gosto e

fidelidade, anunciando diferenciação de outros jovens e a identificação com um subgênero particular. (BROWN, 2007, p.72)

Nas respostas à questão sobre o que identifica esteticamente um *headbanger*, as camisetas estiveram presentes em todas. Dentre os fãs de metal, apenas os entrevistados Yuri declarou não fazer questão ou ter o hábito de trajar as camisetas de bandas (ainda que diga ter três que usa especialmente para ir a casas noturnas e/ou shows). Na opinião dele, o compromisso, o vínculo essencial como heavy metal, acontece por intermédio da música. Outro que não traja camisetas de banda com frequência é Rafael. Ele diz que prefere, se for o caso, utilizar aquelas que remetam discretamente às preferências musicais. “Se alguém aparece e diz que reconhece é legal. Mas não vejo sentido de usar uma camiseta do Iron Maiden. Eles não precisam mais desse apoio”.

Os demais manifestaram seu apreço por trajar as camisetas. O impedimento para o uso constante muitas vezes é o trabalho. As motivações para trajar as camisetas também apresentou relativa uniformidade. A maior parte dos entrevistados mencionou que se trata de uma forma de apoiar as bandas de que gostam. Mas ressaltou-se, ainda, o estranhamento que elas provocam em *outsiders* - e isso se revelou um fator de orgulho.

Se pudesse usaria todos os dias. Não o faço porque trabalho de uniforme. Uso em finais de semana. Tenho mais de 50 e se pudesse teria mais ainda. Usar uma camiseta é a forma de mostrar apreço pelo artista e pelo gênero, bem como divertir-se sarcasticamente com o constrangimento causado naqueles que nem imaginam do que se trata a música. (LEONEL)

Em alguns períodos uso diariamente, para dar aulas. Em outras épocas só uso para ir a shows. Depende do meu humor. Elas chamam muito a atenção na rua. Quando quero passar mais despercebido, apesar do cabelo, uso camisetas comuns, lisas. (VAGNER)

A cidade aqui nem é tão pequena. Mas quando eu uso uma camiseta de banda, é comum que as pessoas me olhem de forma estranha. (MICHELE)

Vagner também destacou o uso como forma de “identificação, pois podem fazer com que pessoas que curtem as bandas venham conversar”. Yuri confirma o “potencial” socializante. Segundo ele, o fato de estar trajando uma camiseta relacionada a um festival de heavy metal, proporcionou uma nova amizade.

Os *headbangers* costumam guardar as camisetas como troféus ou símbolos de etapas de suas vidas. Para Vagner, também servem para lembrar de shows específicos, mas ele destaca que só comprava as peças em concertos quando eram mais baratas. O preço proibitivo, apontado por Vagner, é um dos motivos pelos quais nem sempre as peças adquiridas nos concertos metálicos gozam de grande valor ou servem de salvo-conduto a quem se diz *headbanger*. Brown (2007) já sinalizou essa percepção entre fãs britânicos em um estudo realizado em 2007. Um dos principais fatores de avaliação das camisetas é, na verdade, o seu desgaste.

A projeção estética não é suficiente para assegurar o ingresso no mundo metálico. “Se percibe claramente al considerar la correspondencia que se da entre el grado de aceptación de los individuos en el seno del colectivo *heavy* y los conocimientos musicales que pueden demostrar. Conocer de manera precisa y exhaustiva el repertorio, [...] es considerado como um atributo de los auténticos iniciados. (MARTINEZ, 2004, p. 82).

A despeito da evolução do gênero, durante a qual uma variedade de subgêneros se desenvolveu, o *heavy metal*, tanto no seu estágio de formação como no cristalizado, não erodiu. Uma razão para isso é que a subcultura metal, no passar das décadas, demandou que os novos membros **estudassem a sua história. Fãs jovens colecionam os trabalhos-chave de grupos que já se foram, compram discos de catálogos antigos e frequentam os shows de bandas que já acumulam muito tempo na lida** (WEINSTEIN, 2011, p.38, tradução e grifo nossos).

Trata-se, portanto, de uma relação que estabelece a necessidade de um equilíbrio entre passado e presente, entre material e imaterial, entre aparência e essência, entre tradição e inovação. Esse zelo pela subcultura e pelo conhecimento em relação a ela é também entendido como um importante diferencial em relação à música pop. Para os entrevistados, identificar os “posers”, ou intrusos, é fácil. Além disso, o estereótipo do poser é crucial para a defesa do capital subcultural pelos insiders, pois a habilidade para distinguir entre “originais” e “imitadores” serve para validar a reivindicação de autonomia e autenticidade deles. (MOORE, 2005, p. 245, tradução nossa).

Ter o conhecimento sobre o heavy metal é importante sim. Até porque aqui está bem na moda comprar uma camiseta e sair na rua, sem conhecer a história da banda, como ela surgiu, etc. Ser um headbanger não se trata só de comprar uma camiseta e sair na rua. É preciso ter conhecimento. O problema é maior entre os adolescentes, que botam uma camiseta de metal e vão a qualquer lugar com ela. Numa "pagoderia", por exemplo. Eu não iria. Quando eu era mais jovem, a gente ia escutar rock em lugares diferentes, com respeito ao heavy metal. Acho que agora, muito em razão da volta do Rock in Rio, que está trazendo mais bandas pesadas, virou modinha. No meu tempo era coisa de adolescente rebelde. Agora virou essa coisa de posar. (MICHELE)

O posar é um indivíduo que sofre da sociopatia, da necessidade de inclusão em um grupo. O heavy metal, por ter caráter contestador e controverso, atrai esse tipo de fãs que pretendem projetar a imagem forte que a música possui para compensar deficiências pessoais que se manifestam em âmbito social. Além disso, pouco entendem do gênero, não são nada fiéis e muito frequentemente escutam gêneros musicais execrados por fãs de heavy metal. (LEONEL)

É alguém que finge ser de um determinado grupo se vestindo e se comportando como os demais para ser aceito. Identificá-lo é muito fácil. Você percebe que a pessoa está se sentindo um "peixe fora d'água" e depois de dois minutos de conversa você percebe que ela não entende nada do universo que está frequentando. (VICTOR)

É alguém que está mais interessado em fazer 'pose' do que em ouvir a música ou conhecer a banda. Normalmente ele não se encaixa. O comportamento, a fala e as roupas são diferentes. (VAGNER)

Há o entendimento, entre os entrevistados, de que existe uma relação diferenciada dos *headbangers* com a música e com os seus ídolos. Para a maior parte dos *metalheads*, um das principais distinções reside no fato de eles se interessarem quase que exclusivamente pelas obras dos cantores ou bandas.

Fãs de artistas pop também veneram o artista, mas de modo mais superficial. Engolem as notícias com caráter de fofoca. Vejo os fãs de metal como mais fervorosos, não no sentido de saber tudo sobre a vida dos artistas, mas sobre a carreira. [...] Realmente se interessam pelas músicas, álbuns. Quantos fãs de Madonna saberiam dizer todos os álbuns em sequência, os anos de lançamento e cantar todas as músicas em um show? (VAGNER)

O ato de adorar é o mesmo, o que difere é o que conecta o fã ao artista. Enquanto no pop se exalta um artista por atributos físicos, no heavy metal isso se dá pela obra dele. (LEONEL)

Se há diferença entre um fã de metal e de um fã de pop? Total. Sem dúvida. Você não curte Slayer por um verão, como disse o Rob Zombie. O *headbanger* é fiel. O metal é paixão. Não conheço ninguém que um dia tenha curtido heavy metal e depois deixado de lado. Pode até ampliar horizontes, começar a ouvir outras coisas também. Mas continua com o metal. É um negócio muito forte. Ele pega no sentimento, você não esquece. É diferente do pop. (YURI)

Acho que é a fidelidade a diferença. Uma música pop é moda hoje, amanhã pode não ser. Hoje é um Justin Bieber. Amanhã vai surgir outro cantor que a gravadora vai lançar, as guriinhas vão gostar e o Justin ficará para trás. Acho que no heavy metal tem fidelidade. E ela é fundamental para os 40 anos do metal, pois incentiva outras bandas a tocarem. Elas mesmas surgem dessa relação de fidelidade. (MICHELE)

Dentro do gestual metálico, um dos mais difundidos é o *malocchio*, “o símbolo do demônio ou símbolo do heavy metal, a mão em forma de chifres, com o punho fechado e os dedos mínimos e indicador levantados”. (LEITE, 2007, P. 111) A criação do gesto é atribuída ao segundo vocalista do Black Sabbath, Ronnie James Dio, falecido em 2010. O cantor, um dos principais nomes do heavy metal, o teria se “apropriado” do sinal que sua avó siciliana usava como proteção contra o mal olhado. “O vocalista exibia tal símbolo manual para o público ao entrar no palco, em substituição ao símbolo de paz e amor com as duas mãos e de cabeça para baixo (mais uma inversão do LOVE em EVIL) do primeiro vocalista, Ozzy Osbourne. O símbolo é a saudação metálica por excelência” (LEITE, 2007, p. 111).

Os ritos que se desenvolvem nos shows também são fatores importantes. Mesmo porque um dos capitais subculturais mais valorados e exaltados pelo *headbangers* é o da solidariedade, o do estar junto. Os concertos de metal apresentam-se como um dos principais espaços de socialização deles. A disposição de frequentá-los denota o interesse pela aproximação e por apoiar as bandas. Não à toa, como revelou a pesquisa de Snell (2012), ingressos e fotos de (e em) eventos são objetos de coleção e frequentemente divulgados pela Internet para chamar a atenção de outros *metalheads*. O mesmo vale para retratos na companhia de outros *headbangers* e em ambientes relacionados à subcultura, como lojas e bares específicos - espaços em que os *bogans* estão, estiveram, ou gostariam de estar.

Dos músicos, é esperada (e cobrada) a dedicação. Nas apresentações ao vivo, eles têm de incorporar (e praticar) a vitalidade e a agressividade que emana do metal “verdadeiro”. Há inclusive uma cobrança sobre a capacidade de a banda reproduzir, ao vivo, as músicas gravadas em estúdio. Todos os entrevistados

disseram frequentar shows de heavy metal. As justificativas para o comparecimento incluem o fato de serem a

melhor maneira de se conhecer uma banda. É você ali com ela, cara a cara. Já houve bandas que só passei a gostar vendo ao vivo, e outras que parei de gostar vendo ao vivo também. [...] Na verdade, uma das poucas vezes que saio de casa é para ver shows. (VAGNER)

Ir a um show é muito importante, porque me lembra da forma mais extrema possível sobre o quanto eu gosto do metal. Volto totalmente satisfeito. (MARTÍN)

Gosto de ir a shows para admirar o desempenho musical das bandas e seus componentes. Não comungo dos rituais físicos como mosh pits e wall of death. O único ritual que eu não abro mão é o de tomar cerveja durante os shows. (LEONEL)

A demanda pela intensidade fica evidente quando se lê, por exemplo, as resenhas de DVDs de shows em revistas especializadas. Elas não poupam adjetivos e expressões (“tocar com sangue nos olhos”, “agitando a plateia a cada nota”) para reforçar a vitalidade emanada nos concertos. Segundo Custodis (2012, tradução nossa),

Como pode o apelo desta música se manter ao longo dos anos e, ainda gradualmente se expandir? [...] Musicalmente, o principal motivo reside no fato de o metal ser uma experiência ao vivo. Músicos [...] conectam-se aos seus fãs em uma comunidade de fé.

3.2. MULHERES DE METAL

A presença feminina entre os headbangers é cada vez mais efetiva, ainda que elas continuem minoria no meio metálico. Não se trata de uma crise de identidade da subcultura, mas de amadurecimento.

Uma de nossas entrevistadas, Michele, relatou que muitos acreditavam que ela era lésbica por ser headbanger. Ela disse que nunca se preocupou em andar

arrumada, com maquiagem, etc., e que foi inclusive difícil de achar namorado em razão de escutar heavy metal. “Acho que os caras não estão preparados para isso”, argumenta.

Com relação à música, a guitarrista Renata, outra entrevistada, relatou que ainda há alguma desconfiança sobre a capacidade de as mulheres darem conta do recado. Ela afirmou que sempre que vai tocar em algum bar sente a necessidade de provar que é tão boa ou melhor musicista do que os homens. “Mas a diferença está acabando”, relata.

O ingresso feminino no universo metálico é visto com bons olhos por parte dos entrevistados. É entendido como uma consequência natural de outros avanços sociais das mulheres.

Chega de ir a shows e só ver "cabeludo feio e suado". Sem sexismo, mas o ambiente fica muito mais bonito, leve e interessante. Como em qualquer parte da sociedade, elas cabem e devem ser muito bem-vindas, seja na platéia ou nas bandas. E se você não gostar do som, que seja porque não gostou do som em si, e não pela presença de mulheres na banda. (VAGNER)

Acho que o avanço tem a ver com o heavy metal estar deixando de ser um movimento exclusivamente *underground* e se mostrando para o mundo. Com isso é natural que mais pessoas entendam o que ele é, deixem de ser preconceituosas, e passem a gostar da música. Além disso, com o crescimento do gênero e a organização dos festivais de forma profissional, a ida de mulheres passou a ser vista com naturalidade. (VICTOR)

As mulheres estão cada vez mais dando as caras tanto como público, quanto musicistas. Acredito que elas, ao admirarem outras mulheres que representam bem o estilo metal, se sentem incentivadas a fazer o mesmo. (DENIS)

Acho que as mulheres sempre serão bem-vindas. Está crescendo a presença delas por causa da degeneração da chamada visão patriarcal da sociedade. (MOISES)

Não acho nada demais. Desde que façam boa música não haverá embate algum. (LEONEL)

Paralelamente, alguns dos homens entrevistados afirmaram que o metal ainda é machista, enquanto outros já enxergam uma significativa mudança no cenário.

É machista sim. Porque o heavy metal tem muito de sua imagem ligada à força, seja física mesmo ou em termos de resistir às coisas. Por anos a imagem que imperava era sempre de um homem cabeludo, com roupas pretas. Algumas bandas chegaram a fazer uso da imagem até misturando as coisas, com motocicletas e mulheres a tiracolo. Mas já passou da hora de se mudar isso. (VAGNER)

Aida que tem muito pouca mulher. Olha quantas mulheres vão num show do Krisiun, por exemplo? Mesmo num no show do Megadeth, que é uma banda grande, mais conhecida. Nunca está cheio de mulher. O heavy metal ainda é um “clube do bolinha”. Por isso, acho que é indiretamente machista. O estereotipo, a música, as letras. É difícil uma mulher se identificar com isso tudo. A mulher normalmente é mais delicada, mais sentimental. O metal obviamente é mais bruto, mais cru, mais frio. Até por conta dos mosh pits. Ainda é difícil elas entrarem. [...] Acho que as mulheres ainda terão de aguentar muitos comentários, cara feia, etc. Tem um bando de machão. Mas a maioria só é machão da boca pra fora. (YURI)

De certa forma, o heavy metal sempre foi associado à questão da violência. E tem as letras, a música intensa... nada compatível com o estereótipo da mulher meiga e frágil. (MOISES)

Já foi mais machista. Já tem até mulher vocalista. E das boas!!!! (ah, Angelazinha !!!) (VICTOR)

A “Angelazinha” é Angela Gossow, vocalista do Arch Enemy, banda de death metal melódico da Suécia. A cantora é bela, mas a “virtude” reconhecida entre os *headbangers* é a postura de palco e a voz gutural. É comum, à primeira audição, que quem não conhece o grupo ache que se trata de um homem cantando. Nas apresentações, a postura de Angela também não é nada delicada, mas intensa.

Diniz, editor da revista especializada em heavy metal, Roadie Crew, disse que o perfil das mulheres que escutam heavy metal é diferenciado. Motivo pelo qual, a maior demanda delas pela revista, não implicou qualquer necessidade de mudança na linha editorial para agradá-las.

O público do heavy metal, independente do gênero, é diferenciado por focar no trabalho artístico. O público feminino de heavy metal é diferente do de meninas que gostam de outro tipo de produto, como novela, que se ligam na beleza de artista. Essas aí tem um perfil de consumo diferente do que o da menina heavy metal, que gosta da música, da banda, simplesmente porque a música a agrada. (DINIZ, 2012)

Os headbangers homens consultados não imaginam que as mulheres devam ser masculinizadas mas, sim, ter uma conduta condizente com o que espera de um banger. Uma manifestação disso é o comportamento nos mosh pits, em que

algumas moças se aventuram, apesar da, normalmente, desvantagem no que diz respeito à força física.

“Ainda que certamente uma minoria, mulheres [...] são ainda assim uma parte fundamental a cultura do *mosh*. Homens concordaram, desde o início, que as mulheres devem ser respeitadas dentro do *mosh pit*. Na realidade, apenas “alguns tipos” de *moshers* mulheres ganham o respeito dos homens, e algumas vezes é possível que as mulheres sejam mais críticas entre elas mesmas. Existem duas categorias de mulheres especialmente presentes nos *mosh pits*. [...] As “metal wenches” normalmente se vestem como os garotos, com jeans escuros e camisteas e com um mínimo ou nenhuma maquiagem e longos e lisos cabelos. Elas participam do *mosh* como os homens, [...] Já as garotas “glam” costumam vestir roupas muito apertadas, curtas e mostrar boa parte do corpo. Frequentemente usam sapatos de salto alto e muita maquiagem. Assim já está claro que elas não são apaixonadamente *moshers*. As gartoadas glam raramente participam do pit de forma efetiva, mas ganham acesso por meio das relações com os homens. Os *moshers* masculinos são forçados a aceitar essas participantes para evitar o risco de desrespeitar os camaradas. [...] (STUCKEY, 2006, p. 34)

De qualquer forma, a ampliação da participação feminina pode se vista positivamente já que, especialmente durante os anos 1980, alguns estilos metálicos difundiam a imagem da “mulher-objeto”. A presença delas de forma mais ativa na subcultura denota, ainda, o respeito que costumeiramente é identificado nos lugares de convivência dos *headbangers*, especialmente nos shows. O fato de o público de saias ter ampliado seu espaço pode ser entendido como uma absorção, por parte dele, da “atitude metálica”, que inclui a característica de não aceitar passivamente a subordinação ou a submissão. Seria a transformação da sensação de poder que o metal emana em uma conquista por reconhecimento.

3.3. O SOM DA BESTA

A música metálica é o principal catalisador do heavy metal. É a pedra fundamental em torno da qual a subcultura se organizou e ainda se reúne. Como

característica fundamental, “para a subcultura heavy metal, os elementos sonoros da música precedem os textuais, visuais e sociais. Um dos *standards* básicos da são os níveis de decibéis da música”, (WEINSTEIN, 2000, p. 122, tradução nossa). Sintetizar a sonoridade metálica, ou tentar enquadrá-la em uma fórmula simplificada, é tarefa quase impossível. Inclusive por conta dos diversos subgêneros paridos no interior da subcultura.

Geralmente, o heavy metal é muito barulhento, “muito duro” e de andamento mais acelerado do que o rock convencional; além disso, continua baseado predominantemente no som das guitarras. Os instrumentos principais são guitarra, baixo elétrico, bateria e teclado eletrônico, mas há diversas variantes dessa estrutura. (SHUKER, 1999, p. 157).

Weinstein (2000) identifica duas grandes temáticas nas músicas metálicas: a dionisíaca e a caótica. No primeiro grupo habitam canções com apologia à satisfação sexual e às gratificações proporcionadas pelo consumo de drogas ou pela intensidade musical. Já o tratamento de honra dispensando ao caos é um fator distintivo do heavy metal, já que sexo e drogas já frequentam outras sonoridades (WEINSTEIN, 2000). Músicas nesse grupo abordam a ausência ou a destruição das relações, que podem acontecer a partir de confusão, anomalias, conflitos, violência e até morte. Acrescentaria à lista de temáticas sugerida por Weinstein a categoria “autoelogio”. As letras resgatam a mitologia metálica, destacam a “verdade” da música heavy metal, bem como a sua união contra os ataques dos críticos, o assédio dos *outsiders* e/ou as glória de fazer parte da comunidade *headbanger* e estar com ela nos shows.

Mas como uma música pode ser avaliada pela sua autenticidade? Algumas possibilidades nesse sentido são dadas por Frith (ele usa primeiramente termo *pop* e depois “música negra”, mas o leitor pode substituí-los, mentalmente, por heavy metal).

Todos los participantes en el mundo del *pop* son conscientes de las fuerzas sociales que determinan la música pop «normal» y los gustos pop «normales », pero un buen disco, una buena canción o un buen sonido son precisamente los que trascienden esas fuerzas. Según este punto de vista, la música *pop* es estéticamente más valiosa cuanto más independiente es de las fuerzas sociales que la organizan, y una manera de leer este aspecto

es sugerir que el valor del *pop* depende, entonces, de algo que está fuera del mundo del *pop*, enraizado en la persona, el *auteur*, la comunidad o la subcultura que están por detrás. (FRITH, 2003, p. 205)

Frith continua:

La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos. Esa fusión de la fantasía imaginativa y la práctica corporal marca también la integración de la estética y la ética. Así, John Miller Chernoff demostró con elocuencia que entre los músicos africanos un juicio estético (esto suena bien) es también, y necesariamente, un juicio ético (esto es bueno). La cuestión es el «equilibrio»: «la cualidad de las relaciones rítmicas» describe una cualidad de la vida social. «Em este sentido, la percepción de las relaciones también puede denominarse estilo». «Sin equilibrio y aplomo, el músico africano pierde el control estético y la música abdica de su autoridad social para convertirse en caliente, intensa, limitada, pretenciosa, excesivamente personal, aburrida, irrelevante y, en última instancia, alienante. (FRITH, 2003, p. 212)

Ou seja, a música autêntica metálica seria aquela que propiciaria ao *headbanger* entrar em contato com o universo metálico, com a identidade metálica, com a sua verdade (ética).

Na sequência, apresentamos alguns dos mais difundidos gêneros metálicos (o Anexo II deste trabalho compreende dois CDs que reúnem músicas dos diferentes estilos para facilitar a compreensão sobre as variações).

Classic metal - ainda que sirva para denominar a subcultura, o termo heavy metal é associado também a esse subgênero, que surgiu nos anos de 1970, em parte como um “retorno ao básico”, contra os excessos do rock progressivo e do art rock; apresenta vocal gritado, muitas vezes lamentoso, além de longos solos de guitarra. Exemplos: Black Sabbath; AC/DC. (SHUKER, 1999, p. 158). Os temas variam dos obscuros, aos depressivos, passando pelos mitológicos e ficcionais. Mas há também outros mais sérios, como guerras e a possibilidade de aniquilação nuclear, pena de morte e temas históricos.

The Number Of The Beast

(Iron Maiden)

"Woe to you, Oh Earth and Sea,
for the Devil sends the beast with wrath,
because he knows the time is short...
Let him who hath understanding reckon
the number of the beast for it is a human number,
it's number is Six hundred and sixty six"

I left alone, my mind was blank.
I needed time to think to get the memories from my mind.
What did I see, can I believe,
That what I saw that night was real
and not just fantasy.

Just what I saw, in my old dreams,
Were they reflections of my warped mind staring back at me.
'Cause in my dreams, it's always there,
The evil face that twists my mind and brings me to despair.

The night was black, was no use holding back,
'Cause I just had to see, was someone
watching me.
In the mist, dark figures move and twist,
Was all this for real, or just some kind of hell.

Six, six, six the number of the beast.
Hell and fire was spawned to be released.

Torches blazed and sacred chants were praised,
As they start to cry, hands held to the sky.
In the night, the fires burning bright,
The ritual has begun, Satan's work is done.

Six, six, six the number of the beast.
Sacrifice is going on tonight.

This can't go on, I must inform the law.
Can this still be real or just some crazy dream.
But I feel drawn towards the evil chanting hordes,
They seem to mesmerize...can't avoid their eyes,

Six, six, six the number of the beast.
Six, six, six the one for you and me.

I'm coming back, I will return,
And I'll possess your body and I'll make you burn.
I have the fire, I have the force.
I have the power to make my evil take its course.

Thrash metal - é um dos principais subgêneros metálicos (em fãs enumero de bandas), com origem nos anos 1980. "Ele trouxe de volta a postura agressiva e desafiadora dos primeiros anos do gênero, proporcionou mudanças estéticas e musicais" (LEÃO, 1997, P. 153). Nasceu com força na Bay Area, nos Estados Unidos, por intermédio de bandas como Metallica e Testament. O nome thrash não

deve confundido com trash (que significa lixo). O termo pode ser traduzido como “pancada” ou “batida”. É um dos estilos em que o ato de balançar a cabeça (*headbanging*) e o *mosh pit* (as rodas de dança), dois importantes capitais metálicos, estão mais presentes. A bateria é acelerada, usando bumbo com pedal duplo. Os riffs são “paletados” e os vocais variam muito de acordo com a banda. Solos de guitarra são quase que obrigatórios em meio à música. As letras induzem à ideia de “protesto” e fazem críticas sociais camufladas em descrições líricas de destruição e morte. Dentre as principais bandas estão Sepultura, Exodus, Destruction, Metallica, Slayer, Kreator, Anthrax, Testament, Overkill e Megadeth.

Master of puppets

(Metallica)

End of passion play, crumbling away
I'm your source of self-destruction
Veins that pump with fear,
sucking darkest clear
Leading on your deaths' construction

Taste me and you will see
More is all you need
Dedicated to
How I'm killing you

Come crawling faster
Obey your Master
Your life burns faster
Obey your Master
Master

Master of Puppets I'm pulling your strings
Twisting your mind and smashing your dreams
Blinded by me, you can't see a thing
Just call my name, `cause I'll hear you scream
Master
Master
Just call my name, `cause I'll hear you scream
Master
Master

Needlework the way, never you betray
Line of death becoming clearer
Pain monopoly, ritual misery
Chop your breakfast on a mirror

Taste me and you will see
More is all you need
You're dedicated to
How I'm killing you

Come crawling faster
Obey your Master

Your life burns faster
Obey your Master
Master

Master of Puppets I'm pulling your strings
Twisting your mind and smashing your dreams
Blinded by me, you can't see a thing
Just call my name, `cause I'll hear you scream
Master
Master
Just call my name, `cause I'll hear you scream
Master
Master

Master, Master,
Where's those dreams that I've been after?
Master, Master,
You promised only lies
Laughter, Laughter,
All I hear and see is laughter
Laughter, Laughter,
Laughing at my cries

Hell is worth all that,
natural habitat
Just a rhyme without a reason
Neverending maze,
drift on numbered days
Now your life is out of season

I will occupy
I will help you die
I will run though you
Now I rule you too

Come crawling faster
Obey your Master
Your life burns faster
Obey your Master
Master

Master of Puppets I'm pulling your strings
Twisting your mind and smashing your dreams
Blinded by me, you can't see a thing
Just call my name, `cause I'll hear you scream
Master
Master
Just call my name, `cause I'll hear you scream
Master
Master

Black metal - pode-se dizer que nasceu em 1982, com a banda inglesa Venom. Hoje, a sonoridade dos grupos que integram o subgênero é bastante diversa em relação a dos pioneiros, entre os quais figuram também Celtic Frost e Bathory. “O termo black metal começou a ser usado nos anos 1980 para fazer referência a

bandas que se manifestavam como satânicas e que tocavam extremamente rápido, com sons trepidantes de guitarra, riffs e estrutura musical simples e normalmente muito pouco produzidas” (DUNN, 2004, p. 114, tradução nossa) No início dos anos 1990, propagou-se com uma estética diferenciada (sonora e visual) pelo norte da Europa. “Bandas norueguesas como Mayhem, Emperor, Darkthrone, Immortal e Enslaved cristalizaram o black metal como uma forma diferenciada de metal extremo. Adicionando passagens orquestradas e arranjos corais, a música black metal norueguesa e sua iconografia imitavam o frio e os ambientes sombrios do norte”. (DUNN, 2004, p. 114, tradução nossa)

A música é marcada por tempos de bateria acelerados, som de guitarras “rasgados” e por paletadas em tremolo, com letras quase indecifráveis e cantadas com uma voz estridente e sombria. Predominam os temas paganismo, satanismo, mitologia e ocultismo. Destaca-se, também, o uso, por parte de várias bandas, do *corpse paint* (um tipo de pintura facial em preto e branco) e figurinos que dão às apresentações um ar teatral. Boa parte dos músicos assume nomes que remetem a figuras mitológicas ou demoníacas. É um gênero extremo, e por isso seus seguidores são em menor número e costumam ser completamente apaixonados. Fãs e bandas de Black Metal estiveram envolvidos com uma série de incidentes de queimas de igrejas na Noruega, no início dos anos 1990. No subgênero incluem-se bandas como Hellhammer, Sarcófago, Behemoth, Immortal, Endstille e Dimmu Borgir.

The sun no longer rises
(Immortal)

In The Mist Of The Twilight
You Could See Me Come
To Walk The Endless Woods Alone
The Earth Is Freezing
As I Walk It Become Colder.

Forever Descending In A Place Of The Moon
Where Shadows Moves With Grotesque Eyes
Where Demons Rise

Surrounded By Black And Mourning Moonfog
And The Eyes Of The Dark Ones
Sempiternal Woods Wait Only For Me
A Path Opens Clearly
The Sun No Longer Rises
Over Cold And Forgotten Valleys
The Sun No Longer Rises
Where I Walk And Where I Come

I Believe In Tragedies
I Believe In Desecration
To The North And Into Eternal Winters
To The North In The Grip Of Eternal Frost

Death metal - O death metal surgiu nos Estados Unidos na metade da década de 1980. Um grupo de bandas naturais, em sua maioria, da Flórida, e influenciado por Slayer e Kreator, tornou a música ainda mais agressiva e violenta da que a praticada pelos ícones do thrash metal (SEELIG, 2012). A sonoridade é marcada por uma hipervelocidade nos tempos, guitarras muito distorcidas, baixo acelerado e vocais normalmente guturais graves. Surgiu especialmente nos Estados Unidos, tendo entre os pioneiros Slayer (que também pode enquadrado como thrash metal), Death, e Obituary. “Há a preocupação, nas letras, com temas como drogas e sexo, mas também satanismo, anti-cristianismo e o oculto (DUNN, 2004, p. 114, tradução nossa). O visual dos músicos costuma ser simples: preservam, normalmente, as longas cabeleiras, e usam calças jeans mal cuidadas e tênis ou coturnos. Dentre os expoentes estão: Possessed, Morbid Angel, Cannibal Corpse, Entombed, Deicide e Krisiun.

Leprosy (Death)

Bodies deformed way beyond belief
Cast out from their concerned society
Flesh contorting day after day
Freak of the dark world is what the people say

Their lives decay before their eyes
There is no hope of cure
Among their own kind they live
A life that's so obscure
First an arm and then a leg
Deterioration grows
Rotting while they breathe - Death comes slow

Leprosy will take control and bring you to your death
No chance of a normal life to live just like the rest
Leprosy will spread with time, your body soon to change
Appearance becomes hideous a sight too much to take

Tuberculoid the most severe
Decay of the nerves comes fast
Sense of feeling soon to be gone
Life will never last

No hope of recovery after the nerves are eaten away

Damage is done you feel no more pain
Bones decay deterioration grows
Origin of this horrid disease nobody knows

Their lives decay before their eyes
There is no hope of cure
Among their own kind they live
A life that's so obscure
First an arm and then a leg
Deterioration grows
Rotting while they breathe - Death comes slow

Leprosy will take control and bring you to your death
No chance of a normal life to live just like the rest
Leprosy will spread with time, your body soon to changel
Appearance becomes hideous a sight too much to take

Glam metal - um subgênero que se originou nos Estados Unidos no início dos anos 1980 e foi responsável por boa parte das vendas do heavy metal na década. Muitos fãs mais fervorosos do heavy metal torcem o nariz diante do glam, já que as bandas são caracterizadas por músicas mais palatáveis e visual escandaloso, muitas vezes afeminado. “Tudo começou na Sunset Strip, em Hollywood, o trecho mais quente da Sunset Boulevard, e que abrigou (e abriga) os mais famosos clubes de rock de Los Angeles” (LEÃO, 1997, p. 175). Os músicos caprichavam no penteado, nas roupas brilhosas e nos colantes. São nomes fortes do estilo: Ratt, Bon Jovi, Poison e Mötley Crüe.

Girls, girls, girls
(Mötley Crue)

Friday night and I need a fight
My motorcycle and a switchblade knife
Handful of grease in my hair feels right
But what I need to make me tight are

Girls, Girls, Girls
Long legs and burgundy lips
Girls,
Dancin' down on Sunset Strip
Girls
Red lips, fingertips

Trick or treat-sweet to eat
On Halloween and New Year's Eve
Yankee girls ya just can't beat
But they're the best when they're off their feet

Girls, Girls, Girls

At the Dollhouse in Ft. Lauderdale
Girls, Girls, Girls
Rocking in Atlanta at Tattletails
Girls, Girls, Girls
Raising Hell at the 7th Veil Have you read the news
In the Soho Tribune
Ya know she did me
Well then she broke my heart

I'm such a good good boy
I just need e new toy
I tell ya what, girl
Dance for me, I'll keep you overemployed
Just tell me a story
You know the one I mean

Crazy Horse, Paris, France
Forget the names, remember romance
I got the photos, a menage a trois
Musta broke those Frenchies laws with those

Girls, Girls, Girls
Body Shop, Marble Arch
Girls, Girls, Girls
Tropicana's where I lost my heart

Girls, Girls, Girls

Grindcore - certamente a sonoridade mais agressiva do metal nos anos 1990, que funde elementos do death metal com os do hardcore e do punk. Os pioneiros são Napalm Death e Carcass. “Com andamentos rapidíssimos – a popularização dos blast beats veio daqui – e vocais urrados e frequentemente ininteligíveis, o grindcore se caracteriza por composições curtas e violentas” (SEELIG, 2012). “Enquanto as letras do Napalm Death focam temas sociais e a corrupção política, o Carcass dedicou-se a temas centrados em sangue, usando uma elaborada terminologia médica”. (DUNN, 2004, p. 114, tradução nossa). Entre outros pioneiros estão Brutal Truth e Repulsion, além do Terrorizer.

Excreted Alive
(Carcass)

Eaten alive
Munched into pulp
Premature necropsy
Comes closer with each gulp

Brain not fully dead
Decrepit splattered libs
Mass ensanguined spasms
Excretion now begins...

...Semi-conscious human faeces
...Semi-digested squirming pieces
...Semi-animate in excrement

Doom metal - “O doom metal tem melodias mais lentas e temáticas dark em suas letras, lidando usualmente com a morte, a destruição e sentimentos de desamparo e vazio” (MARSICANO, 2012). O som é pesado e denso, graças ao tom da guitarra, com distorção e notas potentes. A maior parte dos vocalistas canta claramente, com exceção de alguns que se valem de rosnados e sussurros. O cantor normalmente aparenta estar depressivo ou mal-humorado. Muitos atribuem ao próprio Black Sabbath, fundador do heavy metal, os primeiros passos do Doom. Dentre as principais bandas estão Candlemass e Saint Vitus.

A cry from the crypt
(Candlemass)

Hear the cry
The cry of tormented pain
A voice darker than Evil
The deadly moaning of hell

Oh no!
The unborn has tasted no life
Sharing the rest of the dead
Not aware that the years that goes by

Lurking in the shadows
Twisted shape of creeping terra
Guarding something special
Gone since ages, dead and buried
...dead and buried

There's a cry from the crypt
There's a cry from the crypt

It has been there for a thousand years
A lonely, lost and suffering soul
Shedding all its black tears
Faithful beyond death
Cries of pain you hear
From the crypt below
The one the being loved so much
Has turned into dust

Goth metal - o subgênero surgiu nos anos 1990, com a incorporação, por bandas de metal, de sonoridades comuns a grupos góticos da década anterior. Um dos fundadores é o Paradise Lost, da Inglaterra, mas outros, como o Type o Negative, ganharam notoriedade. Os vocais masculinos podem ser tanto de um tenor ou barítono quanto guturais. Já os vocais femininos tendem a ser agudos e operísticos (geralmente soprano). Nos backing vocals temos a utilização de coros e de canto gregoriano. As letras do gothic metal abordam temas de escolas literárias tradicionais do século XIX e críticas à religião, horror, tragédias e romances, histórias de fantasia e ficção científica, releituras mitológicas e temas medievais.

Gothic

(Paradise Lost)

Denying our restlessness
Frustrations tension eludes
The past was clean
Where thoughts were mild
The present day horrors alive

Slowly passing timeless horror

(Chorus)

Lives within all fear
The mourning in my tears
Drown all the past
We lived beneath these years
Awaiting for the call
For all life to expire
Passive to this day
To infinity we'll fail

The light is dim before us
Shadows appear and fall
A barrage of savage ways
Only the darkness can filter through
(Repeat chorus)

Power metal - derivado de bandas clássicas como Dio e Iron Maiden, enfatiza a melodia e a musicalidade, e as letras remetem a lutas medievais e feitiçaria, mas também à união, à amizade e à trajetória das bandas e do metal. Do thrash metal, absorveu um bocado de sua velocidade. O power metal surgiu na Europa no início dos anos oitenta, tendo como pioneiro o Helloween, na Alemanha. Dentre os grupos mais conhecidos estão Gamma Ray, Blind Guardian, Hammerfall, Iced Earth, Jag Panzer, Stratovarius e Angra (WEINSTEIN, 2000). No Brasil, o termo ficou mais

conhecido como “metal melódico” e é um dos principais subgêneros em termos de vendagem no país. Algumas bandas tupiniquins alcançaram grande projeção internacional (SEELIG, 2012), dentre as quais Angra e Viper. O padrão melódico se distingue por longas notas, que dão sensação de poder (daí a origem do nome) e intensidade. Os vocalistas cantam, normalmente, em tons altos.

Keeper Of The Seven Keys
(Helloween)

Make the people
Hold each other's hands
And fill their hearts with truth
You made up your mind
So do as divined

Put on your armour
Ragged after fights
Hold up your sword
You're leaving the light
Make yourself ready
For the lords of the dark
They'll watch your way
So be cautious, quiet and hark

You hear them whispering
In the crowns of the trees
You're whirling 'round
But your eyes don't agree
Will'o'the wisps
Misguiding your path
You can't throw a curse
Without takin' their wrath

Bridge:
Watch out for the seas of hatred and sin
Or all us people forget what we've been
Our only hope's your victory
Kill that Satan who won't let us be--kill!

Chorus:
You're the Keeper of the Seven Keys
That lock up the seven seas
And the Seer of Visions said before he went blind
Hide them from demons and rescue mankind
Or the world we're all in will soon be sold
To the thone of the evil paid with Lucifer's gold

You can feel cold sweat
Running down your neck
And the dwarfs of falseness
Throw mud at your back

Guided by spells
Of the old Seer's hand
You're suffering pain
Only steel can stand

Bridge:

Stay well on your way and follow the sign
Fulfill your own promise and do what's divined
The seven seas are far away
Placed in the valley of dust heat and sway

Chorus: You're the Keeper of the Seven Keys
That lock up the seven seas
And the Seer of Visions said before he went blind
Hide them from demons and rescue mankind
Or the world we're all in will soon be sold
To the throne of the evil paid with Lucifer's gold

Throw the first key into the sea of hate
(Solo: Mike/Kai)
Throw the second key into the sea of fear
Throw the third key into the sea of senselessness
And make the people hold each other's hands
The fourth key belongs into the sea of greed
And the fifth into the sea of ignorance
Disease, disease, disease my friend
For this whole world's in devil's hand
Disease, disease, disease my friend
Throw the key or you may die

On a mound at the shore of the last sea
He is sitting, fixing your sight
With his high iron voice causing sickness
He is playing you out with delight
"Man who do you just think you are?
A silly bum with seven stars
Don't throw the key or you will see
Dimensions cruel as they can be"
Don't let him suck off your power
Throw the key...!

An earthquake, squirting fire, bursting ground
Satan's screaming, and earth swallowing him away!

Chorus:

You're the Keeper of the Seven Keys
You locked up the seven seas
And the Seer of Visions can now rest in peace
There ain't no more demons and no more disease
And, mankind, live up, you're free again
Yes the tyrant is dead, he is gone, overthrown
You have given our souls back to light

Industrial metal - o pioneirismo deste subgênero pode ser atribuído à banda norte-americana Ministry e ao seu vocalista/produtor, Al Jourgensen, que promoveu a aproximação entre o metal e música eletrônica. "Com seu disco *The mind is a terrible thing to taste*, o Ministry provou que era possível pogar como os punks, alcançar o estágio *mosh* como os *bangers* e soltar a fúria como se aquilo fosse o

mais puro heavy metal” (LEÃO, 1997, p. 192). “O uso de sinterizadores, samplers e baterias eletrônicas é uma constante, assim como as guitarras afinadas em tons mais baixos e riffs cíclicos, que se repetem infinitamente ao longo das faixas. Os vocais geralmente são distorcidos, o que dá um clima ainda mais extremo para a música” (SEELIG, 2012). Ao lado do Ministry, que recentemente retomou a carreira, outra banda que se sobressai é a Fear Factory.

Fear (Is a big business)

(Ministry)

I don't know when my life changed
I can't remember when it got strange
I lock my doors and pull the shades
I spend my days and nights deranged
Fear

Talkin' to myself just the other day
I'm totally fuckin' paranoid and who is to blame?
Half the time I'm hiding, the other half I pray
I'm always fuckin' waiting for the judgment day

Fear is big business Fear is big business

Who the fuck's to blame for my mental disease
Pick out any country in the Middle East
But Oklahoma City happened right next to me
And don't forget Waco and the government siege

Fear Fear Fear Fear Fear Fear Fear is big business

Fear on the television always the same
Terrorists everywhere including my brain
I was never frightened of Saddam Hussein
The US government's the one to blame

Fear is big business

Folk metal - como o nome sugere, as bandas que se enquadram no gênero incluem, em sua sonoridade e textos, elementos de músicas folk. Um dos estilos que mais se difundiram foi o viking metal. São utilizados instrumentos como gaita de fole, tin whistle, hurdy gurdy e outros mais incomuns. Os temas líricos abordados por bandas de folk metal incluem mitologia, natureza, batalhas épicas, temas pagãos e afins. (SPACEK, 2011).

The Pursuit Of Vikings

(Amon Amarth)

The warming sun returns again
And melts away the snow
The sea is freed from icy chains
Winter is letting go

Standing on the ocean side
We can hear the waves
Calling us out with tide
To sail into our fate

Oden! Guide our ships
Our axes, spears and swords
Guide us through storms that whip
And in brutal war

Our ships await us by the shore
Time has come to leave
Our country, family and homes
For riches in the east

Some of us won't return
But that won't bring us down
Our fate is written in the web
Woven by the Norns

A ram is sacrificed
Across the longship's bow
And as we set our sails
A strong breeze starts to blow

It carries us out to sea
With hope of fame and pride
And glorious all will be
That with sword in hand will die

Oden! Guide our ships
Our Axes, spears and swords
Guide us through storms that whip
And in brutal war

Oden! Guide our ships
Our axes, spears and swords
Guide us through storms that whip
And in brutal war

New metal - também (ou até mais) conhecido como nu metal, é estadunidense de berço, mas tem uma participação do Sepultura em seu nascimento. Muitos apontam *Roots* como um dos discos pioneiros do subgênero que, para muitos *headbangers*, não deveria figurar na árvore genealógica metálica.

A questão não é se é ruim ou não, se vale a pena ouvir ou não, mas sim se é METAL ou não, e eu diria que está no meio a meio. Assim como seus criadores adolescentes que são "meias pessoas" em termos de maturidade e sua ideologia meio completa que questiona o mundo, mas no final é egoísta e não traz algo realmente revolucionário, isso se demonstra no som tornando-o meio metal, meio outras coisas. Talvez Half Metal fosse um nome apropriado. (PRADO, 2011)

O nu metal surgiu nos anos 1990. Ganhou um importante espaço no Ozzfest, organizado por Ozzy Osbourne, e conquistou milhares de adeptos. "New Metal/Nu Metal utilizava do peso do Heavy Metal unido a outras tendências musicais da época como o rap e o funk, assim como o visual que misturava cabelos longos a bonés, piercings, tênis largos e roupas folgadas, além das famosas trancinhas" (PRADO, 2011). Dentre os expoentes do subgênero estão Korn, Deftones, Limp Bizkit, Slipknot e Coal Chamber.

A guitarra deixou de ser usada para criar melodias e solos e passou a ser quase exclusivamente um instrumento rítmico. Baixo e bateria pegaram elementos do funk e hip-hop e uniram ao peso, privilegiando o groove. Os vocais também passaram por uma grande mudança, sendo mais falados e declamados, contrastando com as linhas vocais tradicionais do heavy metal. Além disso, as vozes, em sua maioria, são sempre agressivas e até mesmo guturais. A produção tem um papel importante no estilo, com o uso de efeitos e outros elementos para ambientação da música. (SEELIG, 2012)

Spit It Out
Slipknot

Since you never gave a damn in the first place
Maybe it's time you had the tables turned
'Cause in the interest of all involved I got the problem solved
And the verdict is guilty...

...MAN NEARLY KILLED ME
Steppin' where you fear to tread
Stop, drop and roll - you were DEAD FROM THE GIT-GO!
BIG MOUTH FUCKER - STUPID COCKSUCKER
And if you're scared of me now, Then you're dumber than I thought
Always is, and never was
Foundation made of piss and vinegar
Step to me, I'll smear ya -Think I fear ya? BULLSHIT!
Just another dumb punk chompin' at this tit
Is there any way to break through the noise?
Was it something that I said that got you bent?
Gotta be that way if you want it
Sanity, literal profanity HIT ME!

SPIT - IT OUT

All you wanna do is drag me down
All I wanna do is stamp you out (x2)

Maybe it's the way you gotta spread a lotta rumour fodder
Keepin' all your little spies and leavin' when you realize
Step up, fairy
I guess it's time to bury your ass with the chrome
Straight to the dome
You heard me right, bitch, I didn't stutter
And if you know what's good, just, shut up and beg, brother
Backstab - Don't you know who you're dissin'?
Side swipe - we know THE ASS THAT YOU'RE KISSIN'!

BIGIDY-BIGGIDY BITCH BOY, HALFWAY HAUSER

Don't hear shit cuz I keep gettin' louder
Come on, and you get a face full o' tactic
Lipping off hard, goin' home in a basket
You got no pull, no power, no NOTHIN'
Now you start shit? Well, ain't that somethin'?
Payoffs don't protect and you can hide if you want
But I'LL FIND YOU - Comin' up behind you!

Refrão

Bout time I set this record straight
All the needlenose punchin' is makin' me irate
Sick o' my bitchin' fallin' on deaf ears
Where you gonna be in the next five years?
The crew and all the fools, and all the politics
Get your lips ready, gonna gag, gonna make you sick
You got dick when they passed out that good stuff
Bam - are you sick of me?
GOOD ENOUGH - HAD ENOUGH

FUCK ME! I'm all out of enemies! (x7)
FUCK ME! I'm all out of enemies!

SPIT - IT OUT

All you wanna do is drag me down
All I wanna do is stamp you out (x2)
Spit! (x4)

3.4. “DEUS ODEIA A TODOS NÓS”

Cult (Slayer)

Opression is the holy law
In God I distrust
In time monuments will fall
Like ashes to dust
It's war and creed the master plan
The bible's where it all began
It's propaganda shouts despair
And spreads this virus everywhere

Religion is hate
Religion is fear
Religion is war
Religion is rape
Religion is obscene
Religion is a whore

The pestilence of Jesus Christ
There never was a sacrifice
No man upon the crucifix
Beware the cult for purity
Infectious imbecility
I've made my choice
666!
[...]

A música “Pau no cu de Deus”, da banda Dorsal Atlântica, torna evidente a relação conturbada entre o heavy metal e as religiões judaica e cristã. *“Pra que eu vou respeitar um velho sujo.../ Nascido junto dos animais/ Se ele fosse tão bom e generoso/ Por que não nos torna todos iguais? Seu filha da puta!”*.

Soma-se a essa uma série de outras canções metálicas, incluindo “*Disciple*”, da banda Slayer (da qual tomamos emprestado uma estrofe para nomear este capítulo), ou *Inno a Satana*, da norueguesa Emperor. Nomes de bandas (como Belphegor, um dos sete príncipes do inferno, Behemoth, um monstro aterrorizador da mitologia judaica, Samael, o “anjo da morte” para os judeus, Rotting Christ etc.), pseudônimos adotados por músicos (como Demonaz Doom Occulta, Blasphemer, Hellhammer, etc.) e títulos e capas de discos também fazem menção ao mal e a figuras demoníacas. Manifestações que contribuíram para fazer com que muitos críticos ao heavy metal confundissem “cultura marginal com marginalidade social”.

No início de 2010, a revista *MetalHammer* lançou uma campanha para fazer do heavy metal uma religião oficial no Reino Unido. A publicação sugeria que no

censo programado nas terras da Rainha Elizabeth o campo dedicado à opção de fé fosse preenchido com o nome da subcultura. Mais de 38 mil pessoas manifestaram sua intenção de aderir à ideia, por meio do Facebook. No final das contas, 6 mil o fizeram. Ainda assim, de acordo com o levantamento, o HM tem mais seguidores do que cientologia, o panteísmo, o druidismo, o taoísmo, entre outros. Questionado sobre o assunto, Alexander Milas, editor da *MetalHammer*, disse ao jornal *The Independent*:

O que define fé? Porque se você tomar os critérios geralmente utilizados não há absolutamente nada que exclua o heavy metal - muitas de suas práticas são as mesmas. E, além disso, é provável que você tenha um bloco muito mais fiel do que a maior parte das religiões hoje têm. "(TUCKEY, 2010, tradução nossa)

A aproximação da religião, no entanto, não é vista como óbvia ou boa por todos os *headbangers*. Há uma divisão nas respostas dos entrevistados sobre essa associação. Em algumas delas ressalta-se o desprezo pela hierarquia das religiões convencionais e o entendimento de que é possível praticar a religiosidade longe delas.

Metal tem um caráter messiânico. Os fãs realmente idolatram os músicos, pois se identificam com eles, com suas músicas e as letras. Alguns fãs seguem bandas para ver os shows (já fiz isso). **É um culto sem que haja um Deus ou um diabo** (embora algumas bandas cultuem isso). Acho que religião e metal estão muito próximos sim. Na verdade é apenas a oficialização de algo que já se manifestava. Um show é quase como uma missa: **há um orador, plateia, música, mensagens sendo divulgadas, algumas pessoas refletindo, outras buscando algo que lhes dê uma direção na vida.** (VAGNER)

Acho uma pena (referindo-se ao fato de britânicos terem declarado o heavy metal como sua religião). **Entendo a RELIGIOSIDADE, algo que é próprio do ser humano, que pode ser praticado individualmente ou em conjunto. Já a RELIGIÃO me parece que é algo conduzido, dogmático e com interesses diversos.** Portanto, no meu caso, acho o HM qualquer coisa, menos religião. (MARTÍN)

Creio que essa situação já era esperada por alguns fãs do Heavy Metal, **porque o estilo é composto por fãs que são muito fiéis a ele e, principalmente, às bandas.** Somando a fidelidade e lealdade dos fãs, nada mais justo do que criar essa nova "religião", desde que não tenha que pagar um dízimo muito alto. (MICHELE)

Fazer analogia entre HM e religião é totalmente descabido e infeliz, tendo em vista que por vezes alguns estilos de HM tem discurso contra a religião.

Creio que se confunde a idéia de algo tido como estilo de vida, o HM, e um sistema doutrinário e dogmático como a religião. **O HM, como toda forma de manifestação cultural que se preze, é feito como uso da liberdade de expressão. Já qualquer religião implicaria em sanções pessoais e sociais.** (LEONEL)

Nesse caso acho um pouco de exagero. Uma religião, no sentido mais amplo da palavra, é muito mais complexa do que isso. Existem as regras, doutrinas, mandamentos e conceitos que regulam os comportamentos e o modo de vida em geral. **Por mais que o HM seja encarado como religião por ter uma identidade própria e única, agregar milhares de pessoas, interferir no estilo de vida ditando comportamentos, etc., acredito que no caso seja mais uma característica de um movimento cultural forte e bem definido do que a de uma religião.** (VICTOR)

Acho meio exagerado chamar de religião. Religião tem o culto. Sei lá se dá para considerar o culto à música a mesma coisa. É mais ou menos então como dizer que ser torcedor do Corinthians é uma religião em razão do fanatismo dos fãs. Realmente não sei. Talvez o lado religioso **seja mais pela espiritualidade mesmo. Afinal, a música tem esse efeito.** (RAFAEL)

“Se heavy metal é sobre alguma coisa, é sobre paixão e crença”, indica Lawson (2010, apud. SCOTT, 2012, p. 228). O que questionamos aqui é: uma música que frequentemente celebra o capeta e o mal pode ser um caminho para um lugar sagrado? Qual seria a relevância disso para a manutenção da subcultura e sua coesão?

Desde que os *metalheads* passaram a ser identificados como tal, seu comportamento é associado a uma profunda devoção à subcultura, que pode ser aproximada da ideia de religiosidade. O heavy metal, em muitos casos, cumpriria a tarefa de amenizar o “mal-estar na civilização”, diagnosticado por Freud.

O mal-estar de que tratava Freud era fruto de nossa inabilidade congênita à convivência social; da frustração ao abrir mão de nossos desejos, impulsos e urgências em prol de uma sociabilidade restritiva e castradora - pois esta sim seria a grande violência cometida contra o sujeito... (RANOYA, 2004, p.47)

As religiões tradicionais cumpriam a tarefa de dar vazão aos sentimentos e possibilitar a sensação de transcendência entre os fieis, amenizando esses sintomas. Mas, especialmente no ocidente, converteram-se em porta-vozes de um progressismo judaico-cristão, “empenhado em explicar tudo” (MAFFESOLI, 2010, p.14). Dogmatizadas, deixaram de permitir as experiências de êxtase, que passaram

a ser buscadas “na arte, na música, na poesia, no rock, na dança, no sexo ou no esporte” (ARMSTRONG, 2003, p.13).

Afinal, é impossível eliminar a face obscura de nossa natureza, “que a cultura pode em parte domesticar, mas que continua a animar os nossos desejos, nossos medos, nossos sentimentos, em suma, os nossos afetos”. (MAFFESOLI, 2004, p.29). O regresso do “mal”, da *sombra*, à superfície, é simplesmente a libertação do “fantasma que assombra a consciência dos dirigentes da sociedade, e que nada mais faz além de expressar o que eles haviam negado, mas que continuava existindo naquela memória imemorial que é inconsciente coletivo” (MAFFESOLI, 2004, p.29).

Por meio de suas estéticas visual e sonora, o heavy metal permitiria “convocar o monstro chthoniano, expressar o mal, exaltar o excesso, com efeito, maneiras de encontrar energia” (MAFFESOLI, 2004. p. 160). Uma energia que amplia o sentimento de vinculação comunitária. Quando o *headbanger*

descobre que partilha com outros a sua angústia, ele se sente reestabelecido com o meio, pois há outros que passam pela mesma experiência que ele. A partilha das figuras arquetípicas presentes no Heavy metal estabelece sua relação com o mundo. Talvez resida aí a universalidade do rock pesado, que não respeita barreiras linguísticas, econômicas e sociais. (JANOTTI JR., 1994, p. 90).

As afirmações de alguns de nossos entrevistados reforçam a ideia do heavy metal como um refúgio em relação a problemas da vida ou como uma possibilidade de escapar de uma rotina estafante.

Julgo ser talvez o único estilo musical com função catártica. Pessoalmente, através da audição de música pesada e agressiva extravaso frustrações do cotidiano e a raiva inerente ao ser humano. Além disso, o forte caráter filosófico e existencial de letras de várias bandas induz à reflexão e ao ceticismo. Nenhum outro hobby é tão eficiente quanto o metal nesse sentido. (LEONEL)

(O heavy metal) serve mais como uma válvula de escape do estresse do dia-a-dia. Nada se compara a um bom Dimmu Borgir, Hypocrisy ou Dark Tranquillity, por exemplo, depois de um momento estressante, para dar aquela relaxada. (VICTOR.)

O que faz o heavy metal um sucesso no Brasil? As dificuldades encontradas no país. Não deixamos de ser um país de terceiro mundo, pobre e com injustiças sociais. Tem se tornado mais e mais difícil viver. Trabalha-se mais do que em gerações anteriores, sem necessariamente ganhar-se mais. E

isso para quem tem emprego. As pessoas precisam de alguma "fuga", consciente ou não, algo que lhes ajude a dar sentido para a vida ou que apenas as entretenha por algumas horas. (VAGNER)

Quando eu estou nervoso escuto metal. Quando terminei com minha ex, por exemplo, escutava Slayer. Isso me dava sossego. Se escutasse outra coisa, sei lá, tipo um Caetano Veloso, ia chorar. Mas não: eu escutava metal e ficava tranquilo. No fim, é uma válvula de escape. Consigo viajar na música, me sentir parte. Aquele som faz parte de mim. (YURI)

Bobineau (2005) argumenta que, se observado pela Sociologia da Religião, seja pelo ângulo funcionalista, seja pelo "individualista", o heavy metal oferece elementos que o aproximam de uma religião. Mombelet (2005) entende o heavy metal como um subcultura que reúne "fragmentos" religiosos. O autor seleciona em meio à "torre de babel de definições sobre do que é religião" (MOMBELET, 2005), a perspectiva do canadense Denis Jeffrey, que aponta a insurgência de religiões pós-modernas, bastante distantes das grandes religiões históricas (cristianismo, islamismo, judaísmo e budismo).

Em nossa pesquisa, entre os fãs de metal consultados, apenas um declarou-se católico praticante. Os demais oscilaram entre "católicos não praticantes", ateus ou simplesmente indiferentes à religião. Um dos consultados inclusive disse se sentir satisfeito em razão do tratamento pejorativo dispensado por algumas bandas ao tema. "Sou ateu e me regozijo em tudo que o heavy metal tripudia no que tange à religião". (LEONEL)

Outros entendem que o heavy metal alerta sobre a necessidade de um tratamento crítico em relação ao tema da religião. Victor, o único que se declarou católico, afirmou não se sentir ofendido com bandas que falem mal do cristianismo.

Não me ofendo exatamente por saber que, por trás de uma "blasfêmia" existe um contexto, uma história em que a banda está inserida, em que a música está inserida. É exatamente isso que faz com que o heavy metal também seja marginalizado. As pessoas se prendem a rótulos. (VICTOR)

Olha, meu pai é ateu. Mas eu tenho uma parte da família, a da minha mãe, que é extremamente religiosa. Eu sei que tem vários pontos da religião que precisam ser criticados e muito desse conhecimento eu só comecei a perceber pelas músicas, especialmente as do Slayer. O Kerry King, por exemplo, foi muito criticado pela música que fala "God hate us all". O disco teve até a capa proibida nos EUA. Ele acabou tatuando a frase no braço, para mostrar que não tinha liberdade de expressão. Então, acho que o heavy metal faz a gente pensar sobre essas coisas. (MICHELE)

As religiões pós-modernas pressupõe deslocamentos da experiência do sagrado, que passa a se manifestar de várias formas. Ainda citando Jeffrey, Mombelet (2005, p. 29) fala de uma religião elástica, em que não há conduta subordinada e crenças ditadas por um poder superior.

Proporemos aqui que o heavy metal promove, sim, uma aproximação com um sentimento de religiosidade. Um dos motivos é a existência, inclusive de uma liturgia metálica, como sugere Mombelet (2005): um protocolo de culto e de adoração, um conjunto de ritos organizados para o agir coletivamente e alcançar a transcendência relacionada à entidade dotada de carisma (os artistas metálicos). Para o francês, essa ritualização desempenha tanto a função de estabelecer o contato com o transcendental, como também outra funcionalista, em razão de sua importância no estabelecimento das relações sociais entre os *metalheads* especialmente nos shows. O autor indica as práticas subculturais durante os concertos como ritos que permitem, como religião pós-moderna, a ruptura dos *headbangers* com a sua vida cotidiana: seria um momento de abundância de vitalidade, marcada também pelo excesso.

3.4.1. LITURGIA

The toxic walz

(Exodus)

*Here's a new dance craze that's sweeping the nation
It's called the toxic waltz and it's causing devastation
You're jumping up and down like a psycho circus clown
Slamming with waltzers all the way around
You get caught up in the whip
You're thrown into a flip
You aim for someone's head
To stain the floor red
Give someone a kick
To prove you're truly sick
Bounce back from some blows
And blood runs out your nose*

*Flailing round and round
And you're injury bound
Waltz it up!
The pit is it!
You can take your chance
On this rough new dance
If you dare!
To dive in!
There are some that try
But they won't survive
They don't hit!
'Cause they're wimps!
And this exercise
Helps you brutalize
With us!
Exodus!
[...]*

Mombelet (2005) recorre à obra de Roger Caillois, *Os jogos e os homens*, para analisar o comportamento dos *headbangers* nos shows. Os ritos metálicos seriam um jogo, uma “atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da vida quotidiana. (HUITZINGA, 2012, p. 548). Para Caillois, em razão de o jogo “combinar liberdade, limites e invenção, ele abre espaços para as manifestações de destreza, de sorte/azar e de prazer gerado pela vertigem. [...] Considera também uma forma de jogo o “como se”, ou seja, o fato de desempenharmos um papel como se fôssemos outra pessoa. (LISBOA; PERKOSKI, 2012, p. 548, grifo nosso)

Caillois propôs a divisão dos jogos em quatro categorias: *agôn*, *alea*, *mimicry* e *ilinx*. Mombelet (2005), a partir da observação do comportamento dos *headbangers* em mais de 80 concertos metálicos, procurou identificar elementos que se enquadrassem em cada uma delas.

- **Ilínx** - na categoria estão os jogos de busca da vertigem, que são uma tentativa de destruir, por um instante, a estabilidade da percepção e infligir à consciência lúcida uma espécie de pânico. Em todos os casos, trata-se de atingir uma espécie de espasmo, de transe ou de estonteamento. (LISBOA; PERKOSKI, 2012, p. 548-549). Aqui estaria a categoria em que Mombelet

(2005) enquadra a dança metálica, com os seus *mosh pits*, em que a intensidade, incluindo o choque contra outros *headbangers*, marca o excesso. Na mesma categoria, ainda, estão o ato de balançar a cabeça intensivamente (*headbanging*) e os gritos - especialmente os guturais - dados pelo público durante as apresentações, que sinalizam uma diminuição de consciência e a expressão da estrutura primitiva do humano (MOBELET, 2005, p. 39). Os jogos seriam ainda estimulados pela sonoridade acelerada, pelo alto volume na execução das músicas e pelo consumo de bebidas alcoólicas.

Ah, o *mosh pit* é um dos pontos altos dos shows. Às vezes não entro, porque realmente é violento. Prefiro participar quando tenho amigos junto comigo. (YURI)

Ir num show de metal e não entrar na roda é como não ir. É tão importante quanto escutar a música. [...] Sim, é violento, sim. Mas tem as regras. Ninguém sai dando cotovelada ou batendo propositalmente em alguém. O que o pessoal quer mesmo é extravasar. Divertir-se. Sentir a música e canalizar ela no *mosh*, batendo cabeça... (VITOR)

- **Agôn** - na categoria estão jogos em que há um combate em que os adversários se enfrentam em condições ideais e iguais. Trata-se sempre de uma rivalidade que se baseia numa única qualidade (rapidez, resistência, vigor, memória, habilidade, engenho, etc.), exercendo-se em limites definidos, de tal forma que o vencedor apareça como sendo o melhor em alguma proeza (LISBOA; PERKOSKI, 2012, p. 549). Nessa categoria Mombelet (2005) inclui as “disputas” por poder dentro das rodas de *mosh*, em que normalmente os mais fortes tratam de mostrar seu poder/supremacia em relação aos demais “jogadores”, tornando-se os “donos” do *pit*.

Sempre tem o cara que quer comandar a roda. Geralmente é um fortão. É uma disputa “normal” por espaço. Entrar no *mosh* é mais ou menos como dizer que “aqui é meu espaço”, “aqui quem manda são *headbangers*”. (VITOR)

- **Alea** – Em latim, é o nome para um jogo de dados, ou seja, há a ideia de aleatoriedade, acaso. “É no jogo que o homem tem a oportunidade de lidar com a realidade do *aleatório*, da contingência e da improbabilidade, do que não é lógico nem sistemático (ANJOS, 2005). Aqui falamos então, também, de correr riscos, evidentes nos concertos metálicos.

Costumo ficar cheio de hematomas depois de ir pro “bate-cabeça”. Mas isso na hora não importa. A gente só percebe depois, no dia seguinte. (YURI)

Eu entro nos *mosh pits* sim. Mas sempre cuido. Meu amigo quebrou o braço numa rodinha. Ele tava lá, se queixando de dor, e a gente achando que era frescura. (MICHELE)

Os ricos num show metálico incluem desde a possibilidade de machucados nos *mosh pits*, até o de surdez em razão do volume da música. Há ainda o perigo de lesões ou dor na coluna em razão do headbanging. Outras práticas comuns nos shows, como o *stage diving* (quando alguém da plateia invade o palco para pular em direção ao público com a “esperança” de ser amparado) ou o *crowd surfing* (quando o fã fica “surfando” carregado pelos demais *headbangers*) podem causar moléstias. Mombelet (2005) inclui na categoria também a aproximação dos fãs do palco, quando as apresentações envolvem o uso de explosivos e fogo (ele faz menção a um show do Satyricon).

- **Mimicry** – aqui figura qualquer jogo que inclua a aceitação de uma ilusão (ainda que essa palavra signifique apenas entrada em jogo: *in-lusio*). O jogo pode consistir na encarnação de um personagem ilusório. (LISBOA; PERKOSKI, 2012, p. 549). “A mera identificação com um campeão constitui já uma *mimicry* semelhante àquela que faz com o leitor se reconheça no herói do romance e o espectador no herói do filme” (ANJOS, 2005).

Mobelet (2005) relata que muitos *headbangers* aparecerem “montados” para os concertos, ou seja, vestem-se de forma especial para a reunião. Destaca ainda que fãs imitam as roupas ou pinturas faciais utilizadas pelos seus ídolos (talvez o caso mais explícito seja o dos fãs do Kiss). E finalmente, o “mimetismo” se manifesta na resposta do público às demandas dos artistas

que estão no palco: seja ao responder cantando ou simplesmente mostrando o “*malocchio*” quando invocados pelos “deuses do metal”.

A mensagem do metal é a de que as bandas e os fãs estão “juntos. O cantor, por exemplo, identifica-se com o a audiência local, e o público se identifica com o artista completando as suas frases. Os dois identificam-se pelo desdém que compartilham em relação a um inimigo comum à sua cultura. O padrão de chamado e resposta aproxima a audiência da banda. (WEINSTEIN, 2000, p. 226-227)

A partir da análise, Mombelet ressalta funções sociais dos ritos metálicos. Afirma, por exemplo, que as práticas levam à reafirmação da vida. Isso vai ao encontro do que propõe Maffesoli (2004), ao afirmar a necessidade de não negar a “sombra”, mas, sim, de passar por meio dela. O contato com a morte, leva à exaltação do estar vivo. Para Maffesoli, “os transes pós-modernos (*raves* e outras manifestações) [...] por meio de rituais específicos, e graças a praticas e produtos não menos específicos — ruídos, ritmos, efervescências, psicotrópicos diversos —, [...] permitem a confusão dos corpos e dos espíritos, induzem a uma outra maneira de estar junto” (2004, p. 46).

3.4.2. TROPAS DO INFERNO

Por fim, algumas rápidas palavras sobre o uso da temática ou das imagens satânicas e/ou religiosas no heavy metal. Embora os fãs de death metal, por exemplo, vistam camisetas satanistas, usem símbolos pagãos e oculto na forma de joias ou patches, eles são usados como uma assinatura de identificação com o heavy metal e não como uma afirmação religiosa ou filosófica. Trata-se, na verdade, de uma estratégia de defesa, uma forma de manifestar, simultaneamente, apreço e aspiração pela liberdade e pela não alienação. O não reconhecimento de dogmas religiosos proporcionaria isso. Aproximando-se dos subgêneros black metal e death metal, - notabilizados pelas letras anti-cristianismo e pela apologia ao mal -, Weinstein (2011, p.56, tradução nossa), afirma que as mensagens proporcionam o direto ataque à cristandade e fazem ressoar a velha e famosa noção de Marx de

que a “religião é o ópio do povo”, ainda que neste caso, segundo a autora, a ideia de Nietzsche, da religião como uma “moralidade escravizada” pareça mais adequada. Os seguintes depoimentos reforçam essa ideia.

Atacamos a religião porque é uma forma de domínio. Death e Black metal vão contra as ideologias cristãs porque elas são opressão. Nada mais. É uma igreja em que logo na entrada fazem exigências. Se você não é da religião, te discriminam, te castigam - você vai para o inferno. A religião está ligada com o poder. Por isso, também é corrupta e desastrosa. (GUIANI, 2009)

A temática religiosa no heavy metal carrega consigo mensagens sobre a política ou mesmo críticas à ordem social vivida. Referindo-se, por exemplo, às músicas “satânicas” ou “fantasiosas” de bandas como Black Sabbath, no começo do heavy metal, Moore (2010) explica que

O demônio e outros símbolos do mal são, neste contexto, materializações dos poderes de destruição que não podem ser compreendidos, influenciados e, muito menos, parados, pelos humanos ordinários. São uma expressão da condição irônica de a sociedade ter se convertido em vítima das próprias forças sociais, assim como “o feiticeiro que não é mais capaz e controlar as forças do mundo inferior que ele mesmo invocou com seus feitiços”, nas palavras de Marx e Engels. [...] O diabo foi comutado mais uma vez como símbolo de processos sociais cujas consequências invisíveis são absolutas e esmagadoras, mas impessoais em suas origens. Essas forças sinistras se alastram por entre o sistema de classes, a lei e a família. A música e a iconografia de heavy metal falam de um sentimento geral de impotência entre os jovens que permeia todos os aspectos de suas vidas.

O autor lembra que estudos feitos pelo antropólogo Michael Taussig em comunidades na Colômbia e na Bolívia, por exemplo, indicaram a imagem de satã como sendo costumeiramente empregada para representar o capitalismo, que fez as antigas organizações econômicas dessas populações, baseadas na troca, sucumbirem à lógica do comércio.

Mombelet (20005b, p) ressalta que existem diferentes perfis de “satanistas”: culturais, ácidos e doutrinários. Ao lado desses três grupos, o autor coloca um quarto,

em que insere a grande maioria dos *metalheads*: sans doute le plus important de part son nombre, il s'agit dês métalleux qui sont dégagés de cette question brûlante du satanisme. Ils en ignorent toutes considérations, ils n'en ont que faire. (MOMBELET, 2005b, p. 140).

Os satanistas culturais adotam Satanás e simbologias do mal para dizer não à sociedade e renegar as autoridades (institucionais, familiares e religiosas).

Satanistas ácidos seriam aqueles que têm interesse por algumas obras ocultistas e acabam praticando crimes aparentemente associados ao satanismo (como profanação de túmulos, de cadáveres, vandalismo em cemitérios e igrejas, etc). Trata-se, aparentemente, de um grupo muito pequeno, que apresenta desvios de comportamento e algumas vezes revelam distúrbios mentais ou drogadição (daí a sugestão do “ácido” no nome).

Por fim, há os satanistas doutriniais, praticantes de uma religião esotero-ocultista, que de fato cultuam a imagem de satanás, ou simplesmente, negariam a Deus, colocando em seu lugar outra entidade com poderes mágicos ou coisa afim. Mombelet diz desconhecer algum *headbanger* que se enquadre no perfil. Mas que não se pode descartar a hipótese (há bandas e artistas que assumem publicamente o satanismo como religião) de existirem. O autor ressalta que satanistas ácidos e doutriniais configuram epifenômenos no heavy metal.

O fato é que, efetivamente abraçado ao capeta ou apenas usando a imagem do bichano para assustar, chocar ou tirar sarro, o heavy metal goza de má reputação. E gosta disso.

CAPÍTULO 4 - O PESO DA MÍDIA

Propaganda Sepultura

*Why Don't You Get A Life And Grow Up
Why Don't You Realize That You're Fucked Up
Why Criticize What You Don't Understand
Why Change My Words, You're So Afraid*

*You Think You Have The Right To
Put Me Down
Propaganda Hides Your Scum
Face To Face You Don't Have A Word To Say
You Got In My Way, Now You'll Have To Pay*

*Don't, Don't Believe What You See
Don't, Don't Believe What You Read
No!*

*I Know My Ways, I'm Here To Stay
I Didn't Start All This Yesterday
I'll Prove You Wrong All The Way
Life Teaches Me You're Always Alone*

*Don't, Don't Believe What You See
Don't, Don't Believe What You Read
No!*

Considerando-se que “quanto mais marginal for um grupo, mais a sua visibilidade será entregue a estereótipos da mídia” (MININNI, 2008, p. 1116), podemos deduzir que o heavy metal tem logrado significativo êxito no que diz respeito à sua permanência no *underground*. É pouco provável que exista outra subcultura que tenha sido – e continue sendo – tantas vezes abordada pelos grandes veículos de comunicação de forma pejorativa, sensacionalista, superficial, preconceituosa ou, ainda, “engraçadinha”.

A ignorância do grande público em relação ao heavy metal, pela parca presença da subcultura na - ou pela estereotipização promovida pela - mídia massiva, possivelmente é um dos elementos que permitem a manutenção do capital subcultural metálico longe do apetite de um bom número de empresas e consumidores.

O músico Rob Zombie diz que uma das coisas mais atrativas no heavy metal

é o fato de, apesar de ele ser tão grande, ainda existirem pessoas que não sabem que ele existe.

A cultura (heavy metal) criou seus próprios mecanismos de mercado, incluindo os selos musicais (Nuclear Blast, Metal Blade etc.) e distribuidores (SPV, Soulfood), bem como seus próprios portais de informação (revistas como *RockHard* ou *Kerrang*, assim como portais de internet variados) e até mesmo instituições para compras online (como EMP etc.) com funções independentes das estruturas das grandes companhias orientadas para a as massas. (HEINISCH, 2011, p.412, tradução nossa).

Veículos de comunicação interferem diretamente na formação, estabilização e morte também das subculturas. Afinal, a maioria das sociedades urbanas contemporâneas pode ser definida como centrada na mídia uma vez que “a construção do conhecimento público que possibilita a cada um de seus membros a tomada cotidiana de decisões nas diferentes esferas da atividade humana não seria possível sem ela” (LIMA, 2011, p.154).

A aparição de bandas de heavy metal em grandes veículos de comunicação normalmente decorre de situações de excesso e/ou sucesso e, com isso, predominam relatos que criam estereótipos dos *headbangers*. Assim, se em História - e atualmente a construção dela passa necessariamente pela mídia - não existe uma única verdade, e prevalecem os relatos feitos pelos poderosos ou vitoriosos, o heavy metal tratou de criar espaços para contar a sua versão dos fatos.

No caso do metal, a distinção entre mídia de massa e especializada revela um conflito cultural em que os meios massivos se esforçam para diluir o estilo distinto e frequentemente confrontador, e os meios de comunicação especializados tendem a fortalecer as particularidades do público da subcultura ao defender os padrões tradicionais dela. (WEINSTEIN, 2000, p.145-146, tradução nossa).

Por sua rispidez inata em letras e sonoridade e pelas atitudes aparentemente extremas de seus apaixonados seguidores, o heavy metal é um prato cheio para o

sensacionalismo e o pânico moral. Ele também mobiliza, por essas características, aparatos repressivos formais. Evidências disso são dadas no interessante livro *Headbanging against repressive regimes - Heavy metal in the Middle East, North Africa, Southeast Asia and China* e nas constantes vinculações da subcultura metálica a crimes bárbaros²⁰.

O metal extremo tornou-se uma espécie de "musique variété", chamando a atenção por sua música intensa, muitas vezes "brutal", e pelos estilos vocais e letras [...]. Apenas essas qualidades já seriam suficientes para colocar o gênero na mira dos governos "preocupados" e das forças sociais conservadoras. (LEVINE, 2009, p.9, tradução nossa)

O avanço do metal como música extrema no início dos anos 1980 foi seguido por uma escalada das perseguições aos *headbangers*, especialmente nos Estados Unidos, em que muitos *metalheads* acabaram em centros especializados em reabilitação.

Nos 1980, ficou visível um extraordinário crescimento de instituições de reabilitação e hospitais para doentes mentais dedicados a cuidar de adolescentes diagnosticados como portadores de um comportamento desordeiro. O número de jovens presos em enfermarias psiquiátricas mais que dobrou na primeira metade dos anos 1980, passando de 16.735 em 1980 para mais de 36.000 em 1986. Um desses centros de habilitação foi o *Back in Control*, na Califórnia, fundado como ideia de que o heavy metal era um culto e que os *headbangers* precisavam passar por uma "desmetalização", o que incluía a apreensão de todas as músicas, pôsteres e roupas desses jovens. (MOORE, 2010).

Ficou famosa também a criação, nos EUA, do Parents' Music Resource Center (PMRC), em 1985. O órgão era integrado por um grupo de "esposas de Washington", ou seja, mulheres de senadores ou membros do congresso norte-

²⁰ Um caso que se tornou emblemático foi a prisão de três jovens *metalheads* acusados de assassinarem crianças em rituais satânicos na cidade de West Memphis, Arkansas, Estados Unidos, que deu origem a três documentários da HBO (*Paradise Lost: The Child Murders at Robin Hood Hills*, *Paradise Lost 2: Revelations* e *Paradise Lost 3: Purgatory*). Os filmes deixaram transparecer que se tratava muito mais de uma ocorrência de ignorância do que de violência.

americano (muitas dela ligadas à seita Renascida em Cristo). Dentre as lianças do PMRC estava Tipi Gore mulher do então senador - e depois candidato à presidência norte-americana - pelo Partido Democrata, Al Gore. O grupo não bateu apenas no heavy metal, mas fez dele um dos seus alvos prioritários²¹.

O grupo dedicou-se à “limpeza moral” do rock, por considerá-lo potencialmente nocivo à juventude, taxando-o de “um tipo de abuso infantil”. O PMRC publicou o Rock Music Report, em que condena os cinco principais temas do rock, segundo seu julgamento: rebeldia, uso de drogas, promiscuidade e perversão sexual, violência e niilismo, e a apologia do sombrio. O PMRC propôs então a implantação de um sistema classificatório, semelhante ao do cinema. [...] Em resposta, algumas gravadoras colocaram selos de advertência nos discos “condenados”. O PMRC também enviou aos diretores de programação das estações de TV e de rádio cópias das letras de canções que consideravam perigosas, taxando-as de “material ofensivo”, e pressionaram as gravadoras a repensar os contratos dos artistas [...]. Com todas essas medidas, o PMRC pretendia que a indústria fonográfica implantasse a autocensura, e as estratégias do grupo alcançaram considerável sucesso. A campanha atingiu seu ponto alto quando o comitê de comércio do Senado norte-americano decidiu realizar uma série de audiências sobre a pornografia no rock, em 1985 (Denselow: 1990; cap. 10). A Record Industry Association of America reagiu voluntariamente e introduziu um selo nos álbuns que julgavam provocadores — “Alerta aos pais — letras explícitas” [...] que permanece até hoje. (SHUKER, 1999, p. 53)

As discussões do PMRC, que incluíram interrogatórios com integrantes de bandas, despertaram um significativo interesse da mídia *mainstream*.

O outro caminho para que a subcultura fique em evidência na mídia *mainstream* é o do êxito de bandas ou de eventos metálicos. Artistas bem-sucedidos servem ao consumo, ao reforçarem a ideia de que qualquer um pode ganhar na loteria do êxito. Mas, mesmo os “bem-sucedidos” podem ser rapidamente catapultados.

Um exemplo que ilustra a relação da grande mídia com a subcultura foi o tratamento dispensado pela Folha de S. Paulo à banda Sepultura, em 1991. Naquele ano, ela experimentava o auge da carreira, com o sucesso mundial dos discos

²¹ Em 1985, a PMRC publicou sua famosa lista de canções intitulada “Filthy Fifteen” (“Quinze asquerosas”), das quais dez eram de bandas de heavy metal. Mas sobrou até para a Madonna. O PMRC advogou também contra as supostas mensagens subliminares nas gravações, o que atingiu bandas como Led Zeppelin, Rush, Pink Floyd e Queen, acusadas promover o satanismo e uso de drogas.

Beneath the remains e *Arise*. De 11 a 13 de maio, o Sepultura permaneceu em evidência positiva. Foi destaque na capa do caderno Ilustrada, com uma matéria que ressaltou o esforço dos músicos e a qualidade artística reconhecida além-fronteiras. A mãe de Igor e Max Cavalera (então baterista e vocalista do grupo, respectivamente), Vânia, foi tema do caderno D, dedicado ao Dia das Mães, celebrado no dia 13, ocupando cinco páginas. Mas, no dia 12, durante um concerto gratuito do Sepultura em São Paulo, um jovem foi assassinado. O tom de exaltação ao grupo foi bruscamente interrompido. A legenda da foto estampada na capa da Folha de S. Paulo, na segunda-feira, dia 14, mostrava uma multidão amontoadada para ver o Sepultura, acompanhada da seguinte legenda: “30 mil pessoas participaram no sábado do **show de thrash e violência** (grifo nosso) do grupo Sepultura. Alexandre Souza morreu e José Coutinho (no destaque), foi esfaqueado”. Na página 3 da Ilustrada, a manchete reforçava o apelo sensacionalista: “Show do Sepultura consagra thrash e violência”. A matéria criticava abertamente a postura dos integrantes da banda em meio à confusão, incluindo a sua decisão de não interromper o show. O relato sobre a *performance* musical resumiu-se a 20 linhas em uma coluna na página. Espaço bem menor do que o dedicado a um texto do escritor Marcelo Rubens Paiva sobre o ocorrido.

Hora de Sepultar o normal

Os *beats* americanos bebiam para ouvir Charles Parker. Se existem ritmos que podem ser incorporados, o que dizer da música do Sepultura, um infarto? É a estética do arroto em nome da rebeldia. A plateia fecha os olhos e acompanha a banda em um inglês que só ela entende. Eles chacoalham tanto a cabeça que parece que ela vai se soltar. Por que vão aos shows se o que tem pela frente são fios do próprio cabelo? Vão para beber e berrar como se o mundo estivesse para acabar em minutos e estivessem predestinados ao lixo. [...] O que os leva à catarse? Basta olhar para o lado para entendê-los. Se o sonho acabou, decidiram começar o pesadelo.

A morte no show do Sepultura provocou uma reação extremada contra o rock.

Várias casas noturnas avisaram que não iriam mais programar shows de rock pesado. Uma apresentação do Ratos de Porão foi cancelada. Programas de entrevistas só falavam na “violência dos metaleiros”, como se

o país não tivesse problemas suficientes. (...) O Sepultura nem teve chance de se defender das acusações. (BARCINCKI; GOMES, 1999, p. 97)

Uma impressão comum a todos os entrevistados para a dissertação foi a de que a grande imprensa dispensa um tratamento diferenciado - e ruim - ao heavy metal. Trata-se de mais uma relação que tem um aspecto paradoxal. Colocar “medo” nos *outsiders*, ou causar neles pelo menos estranhamento não deixa de ser importante para a subcultura e sua autoalegada autenticidade.

É engraçado que a mídia mainstream não se disponha a analisar com profundidade, não chega a analisar a coisa (metal) a um ponto de alcançar conhecimento de causa para poder avaliar, criticar ou definir o que ele é. [...] Não sei até que ponto se conseguirá fazer com que o dito “jornalismo sério”, de grande escala, valorize a subcultura e o comportamento que caracteriza as pessoas que gostam desse tipo de som (heavy metal). Tivemos um exemplo forte do perfil das pessoas que curtem heavy metal no fracassado Metal Open Air, o festival que deu errado no Maranhão. Poderia ter acontecido, como acontece em outros eventos, de a frustração levar a um desastre. A grande mídia repercutiu bastante os problemas do Metal Open Air, deram flashes ao vivo e tal. Mas não me lembro de ter visto ninguém falar que o público que tava lá, o mais prejudicado nessa história, se comportou de forma pacífica. Eu acho que só o pessoal do metal tem condições de uma reação assim. Não foi passiva, foi pacífica. Ninguém foi lá e tocou fogo no palco, bateu nos produtores. Quantos grupos sociais teriam esse comportamento de não agressão? O interessante é que o nosso meio (se referindo ao metal) tem a fama de ser violento. É o tatuado, com camisa preta, cabeludo com cara de mau. Minha participação nesse mundo (do metal) é mostrar para as pessoas que o metal é feito por, e tem a participação de, pessoas decentes. Gente que faz coisas por prazer, que não tá interessada em provocar ninguém, em ficar mexendo com a mulher do outro. É um pessoal que curte a música, a imagem relacionada a esse cenário musical, mas tem comportamento de ser humano. Decente. Sempre tem um ou outro desvio na curva, alguém fora do padrão, mas o normal, a regra no cenário do metal, é de gente decente. E quem não conhece esse mundo, tem uma imagem distorcida. (AIRTON)

Por que o heavy metal não é chamado para um movimento como o *Criança Esperança*²², por exemplo? Pelo que sei, não é um show musical, mas uma movimentação da classe artística para conseguir fundos para ajudar e educar crianças carentes. Por que o metal é ignorado? Nos prêmios da música brasileira como Multishow e até a MTV ignoram o metal. Existe prêmio para melhor beijo em filme, mas não tem um reconhecimento para o metal. Por quê? O metal merece muito mais respeito. (ANDREAS)

Tem preconceito, sim. Devido à estética agressiva da música e também à estética dos simpatizantes do gênero, muito frequentemente pessoas evitam contato social e emitem pareceres distorcidos sobre o heavy metal.

²² O *Criança Esperança* é um projeto da rede Globo, maior conglomerado midiático do Brasil, que, entre suas ações, realiza anualmente um show com artistas convidados para estimular doações de dinheiro a ser repassado a iniciativas sociais.

(LEONEL)

Com certeza. Principalmente pela falta de informação e por ser uma música que, algumas vezes, não é de fácil "digestão". Já aconteceu de algumas pessoas me falarem que odeiam essa música porque é "só barulho". Elas respondem assim porque ouviram uma vez na vida uma banda e já generalizam. Não conhecem os subgêneros. Outras me falam que se as músicas se resumissem à introdução (tem algumas realmente maravilhosas) sem a parte dos vocais seriam mais legais. Para esses casos realmente é preciso "educar" o ouvido, mas sem o comprometimento da pessoa fica difícil. É mais fácil discriminar. (VICTOR)

Desconfio que um dos motivos de ser demitido da empresa em que trabalhei por 15 anos foi preconceito (reconheço que não facilitei também... risos...). Uma vez tive que sair do vagão de um metrô porque três caras estavam 'alterados', se diziam 'carecas' e falaram e que iriam 'me matar'. Não se argumenta com idiotas desse tipo. Você vai dizer o que? Manifestações assim acontecem por pura ignorância, medo do que não se conhece. (VAGNER.)

Ainda persiste a ideia (embora diminuída se comparada com outras épocas) de que o HM incita a violência, que se fala do diabo e que os amantes do gênero são sujos, vagabundos, etc. (MARTÍN.)

O estilo é mal interpretado. Muitas bandas têm som, aparência e letras agressivas. No entanto, isso tudo acaba sendo mal compreendido. As pessoas que não gostam de metal logo desenvolvem preconceitos em relação aos headbangers. Acham que são todos assim no dia a dia. Associam tudo o que há de ruim, como violência, uso de drogas entre outros, ao público headbanger. (DENIS)

No caso de Yuri, o preconceito se manifesta no fato de pessoas e colegas de trabalho se surpreenderem com o fato de ele, "bem-sucedido", escutar heavy metal. Sua estética comportada acaba por reforçar isso.

As pessoas pensam que eu escuto o que tá na moda. Fica até difícil de dizer o que elas pensam sobre o que eu escuto. Sei lá, quando eu to vestido como agora, aqui (o entrevistado trajava jeans e camiseta preta, lisa) e digo que gosto de metal, até que o pessoal não se espanta muito. Também tenho as tatuagens, que nesse caso aparecem. Mas no dia a dia, sou um bancário. Uso calça social, sapato, camisa e barba feita, e ninguém vê as tatuagens. Então, quando vem o papo de que gosto de metal, estranham muito. Ficam tentando entender. Dizem: "Como assim, você não parece metaleiro, parece normal." (...) Tem gente que realmente acha que quem escuta metal fica no quarto, cercado por pôsteres, sozinho. (...) As pessoas se surpreendem até por isso. Pensam que quem escuta metal é introvertido, antissocial e grosseirão. (YURI)

A relação conflituosa, a sensação de ser sempre à mercê do humor e interesse da grande mídia e a “censura velada dos meios de comunicação *mainstream* ao gênero terminam por obrigar músicos e fãs a terem sua mediação especializada” (LEITE, 2007, p. 82-83). A rede de comunicação metálica originou-se no trabalho de fãs em colaboração com as bandas, a partir do início dos anos 1980. Ela inclui, além de publicações (que vão dos artesanais fanzines, às revistas profissionalizadas), gravadoras (muitas vezes nanicas) e lojas especializadas. Há vários casos que evidenciam a importância da articulação entre esses canais de comunicação metálicos. Um exemplo é o advento do black metal na Noruega, que “nasceu” dentro da loja Helvete, pertencente a Euronymous, guitarrista da banda Mayhem (assassinado em 1993 por Varg Vikernes, seu amigo e ex-companheiro de banda) e fundador da gravadora Deathlike Silence Productions.

A origem dos veículos midiáticos metálicos costuma ser a paixão pela subcultura e envolve um processo “artesanal”. No caso da revista *Roadie Crew*, ela foi fundada por Airton em conjunto com dois sobrinhos que passavam os finais de semana na sua casa, jogando futebol de botão e ouvindo música. O sucesso dos primeiros números do fanzine motivou o trio a ampliar a publicação que, a partir do terceiro ano, já conseguia caminhar com as próprias pernas.

A trajetória de Fausto Mancin, proprietário da Die Hard, loja e gravadora, sediada na Galeria do Rock em São Paulo, reforça essa ideia.

A gente tinha uma banda e trabalhava numa empresa concessionária de energia elétrica. Quando entrou o PSDB (no comando do governo do Estado) teve um sucateamento da estatal, que acabou privatizada. A gente pegou a grana na mão, veio aqui e escolheu o ponto (...) Não sou workaholic, sou worklover. Trabalhar aqui só me faz bem. [...] Trabalhei por 20 anos num negócio que não gostava, mas precisava. Fiz com carinho. Mas era diferente. Lá eu tava envelhecendo, ficando doente. Aqui é tesão 100% do tempo. (FAUSTO)

Essa vinculação afetiva acaba por fazer com que os meios de comunicação metálicos, ainda que tenham caminhado em direção à profissionalização, sejam profundamente comprometidos com a subcultura e a sua defesa.

No caso do metal, a mídia não fabricou gêneros e formas, criando as músicas e os músicos, nem desenvolveu um público para eles por intermédio de promoção: nem os artistas nem a sua audiência são criaturas da mídia como acontece nos fenômenos *pop*. (WEINSTEIN, 2000, p.193, tradução nossa).

Essa característica “não predatória”, ou “não exploratória” é reforçada por meio de discursos e práticas dos empresários da comunicação heavy metal. Airton (2012) ressalta a pouca “vocação capitalista” da publica o, alegando que o que menos importa   o retorno financeiro.

Se uma revista como a nossa fosse atrativa do ponto de vista econ mico, as grandes empresas já teriam investido nela ou nesse modelo. [...] Por outro lado, por mais estrutura que uma editora tenha, e mesmo que ela contrate os melhores jornalistas para escrever uma revista como a Roadie Crew, não adianta: se o redator não for *headbanger*, não gostar disso (do metal), ele não vai conseguir fazer o trabalho suficientemente bem para atender o público heavy metal. (AIRTON)

As revistas especializadas em heavy metal são um prolongamento (e adensamento) dos fanzines, inspirados nos que os punks faziam já nos anos de 1970. Essas publica es circulavam apenas entre os aficionados no gênero musical e tinham o objetivo de informar sobre as bandas e seus lançamentos, além de servirem como um importante canal para a troca de informa es, fitas, fotos, discos, entre outros itens.

Quando a audiência de consumo do metal aumentou durante a década de 1980, vários veículos de divulga o sobre ele surgiram. A comunica o simbólica dentro da subcultura do metal pode ser acessada por meio de uma média que foca especificamente o público de metal. Uma dessas formas   a de revista. Revistas de metal foram das mais difundidas e populares formas de publica o que cobriram a cena consumidora do metal americano e europeu. (KLYPCHAK, 2007, p.20, tradu o nossa).

O Brasil foi um dos países pioneiros na produção midiática metálica, com a revista *Rock Brigade*. A publicação começou como um fanzine, em 1982, e evoluiu até converter-se na “bíblia” dos *headbangers* nacionais, em 1985, quando ganhou *status* de revista. Gradualmente passou a ter a companhia de outras publicações, incluindo as já falecidas, *Rock Hard*, *Metalhead* e *Valhalla*, e as ainda ativas *Roadie Crew* e *Comando Rock*.

No *heavy metal*, as publicações especializadas configuram-se como o espaço em que as narrativas permanecem registradas e possibilitam aos *headbangers* “discutir a trajetória heroica das bandas, reiterar as fronteiras do gênero e diferenciar os diversos subgêneros”, como aponta Janotti Jr. (2004, p.47).

Os relatos constituem **narrativas** que **ordenam** a história do metal, dotando de sentido o Heavy Metal e sua inserção na história do rock, em contraposição à suposta desordem na música pop, considerada profana e **caótica** pelos fãs (JANOTTI JR., 2004, p.47).

É por meio da mídia especializada que os *headbangers* estabelecem também uma interação parassocial²³. Os astros metálicos são admirados porque, como faz qualquer mídia, a especializada na subcultura os apresenta como modelos de personalidade capazes de se proteger das forças padronizadas da sociedade atual (MININNI, 2008, p.64). Janotti Jr. (2004, p.49), referindo-se à revista brasileira *Rock Brigade*, explica que

(...) grande parte dos relatos metálicos gira ao redor das discussões sobre o que é considerado heavy metal autêntico em contraposição à música pop comercial. Assim, grande parte dos debates, que permeia as páginas da *Rock Brigade* são configuradas a partir da constante tensão entre o alargamento do espectro de potenciais consumidores e a manutenção dos leitores tradicionais que constituem o segmento específico de fãs do rock pesado. Por isso, parte das expressões da

²³ O termo “interação parassocial” indica um vínculo especial que se estabelece entre os usuários da mídia e as figuras – pessoas reais ou papéis fictícios – que nela atuam.

revista encontra-se nos entrecruzamentos entre a fidelidade de determinadas bandas e, por extensão, da própria publicação ao heavy metal e os confins de suas fronteiras.

No caso metálico, a vigilância em relação ao comprometimento destes astros com o movimento é tão ou mais relevante do que o seu êxito comercial. Até hoje, as redações das revistas metálicas reúnem, mais do que jornalistas, pessoas engajadas na subcultura.

A despeito de outros segmentos da mídia contarem com profissionais formados em jornalismo ou editoração, a imprensa especializada em rock, no Brasil e em outros países, na maioria dos casos, é conduzida por fãs de rock. (...) Por um lado, a imparcialidade jornalística era desconsiderada. Por outro, colaboradores estranhos à profissão, mas motivados pela paixão catalisaram a ideologia, a genuína percepção do senso compartilhado com fãs de rock. Essas pessoas expressavam as ideias, o sentimento e a identidade dos grupos aglutinados em torno do gênero musical focado pelas publicações. (BRANDINI, 2004, p.117)

Os veículos especializados configuram-se, assim, como extensões da subcultura metal, produzidas por membros devotos (Weinstein, 2000, p.178) – contrariando o que acontece na grande imprensa. O editor da revista *Roadie Crew*, Airton, considera a mescla entre profissionalismo – no sentido de transmitir a informação da forma completa e fidedigna – e “amadorismo” – que se traduz no fato de a redação ser integrada por apaixonados pelo metal – como fundamental. O sucesso ante o público *headbanger* e a viabilidade comercial da publicação, mesmo em um cenário em que as pessoas têm acesso a recursos multimídia e digitais, estaria justamente nessa equação. Trata-se de

fazer uma coisa as pessoas envolvidas participam porque gostam, curtem. Elas são atraídas. O heavy metal faz parte do dia a dia dessas pessoas, elas não estão aqui por obrigação de fazer uma revista, uma entrevista, uma resenha. É como jogador de futebol: gosta de jogar e ainda ganha para isso. (AIRTON)

Weinstein (2011, p.51) e Harris (2007, p.93) destacam que a rede mundial de computadores não se sobrepôs à mídia metálica tradicional. A socióloga afirma que “revistas estabelecidas mantêm sites, mas continuam ampliando as suas edições em papel”. No caso da *Roadie Crew*, as matérias direcionadas ao site da publicação não são reproduzidas na revista, assim como as veiculadas em papel não aparecem no site. Elas não concorrem por audiência, mesmo porque as revistas impressas lidam com limitações mais significativas, que abrangem a necessidade de tempo para confecção, espaço nas páginas e também a distribuição. Harris considera que “revistas continuam a prosperar e novas, tais como Decibel, dos EUA, são criadas o tempo todo.” (HARRIS, 2007, p.93, tradução nossa).

Airton atribui a perenidade das revistas metálicas às características dos fãs. A *Roadie Crew* não apenas não os perdeu com a ampliação do site na Internet, como tem registrado um crescimento lento, mas constante, no número de assinantes.

A revista (...) muitas vezes contém uma riqueza de detalhes ausente na maioria dos programas de rádio ou TV. Mas o que talvez seja o mais importante é o fato de que as elas congelam os significantes de uma subcultura, permitindo que eles sejam apreendidos e absorvidos. O leitor descobre o que é "in" em termos de estilo, moda e linguagem. (WEINSTEIN, 2000, p.175-176, tradução nossa)

Brown (2003, 2007, 2010) é um dos poucos pesquisadores a debruçar-se sobre a mídia especializada em heavy metal. Ele sugere (2007, p.643) que, enquanto os pós-subculturalistas duvidam da existência de grupos de resistência coerentes e definidos, como os imaginados pelos acadêmicos do CCCS, por meio das revistas de música juvenil – e especialmente as de heavy metal – leitores compartilham ou vivenciam discursos sobre *underground*, autenticidade, *mainstream*, radicalismos, conformismos etc.

“Fãs de heavy metal são conectados internacionalmente por essas revistas, que promovem as imagens e os valores do metal” (SCHUCKER, 2001,

p.91, tradução nossa)¹¹. As publicações metálicas contemplam, simultaneamente, três discursos em suas páginas: o dos fãs, presente especialmente na editoria “cartas”; o das bandas, por meio das entrevistas, normalmente relacionadas aos lançamentos ou turnês dos grupos; e os da mídia (com um discurso próprio, em editoriais e artigos, também ligado ao mercado de consumo metálico, como o das gravadoras, uma vez que a sessão de lançamentos de CDS e DVDs é uma das mais demandadas). Brown (2010, p.106) sugere que as revistas metálicas cumprem papéis no que diz respeito à narração, comodificação e debates no universo metálico. Nas próximas páginas essas três definições serão ampliadas.

4.1. NARRAÇÃO

Um dos capitais subculturais mais bem-avaliados no universo metálico é o conhecimento sobre sua história e seus mitos.

As narrativas oferecem modos de entender a cultura e a música metálicas como relativamente coerentes e unificadas. [...] As narrativas tendem a ocorrer na entrevista com a banda, na avaliação de álbum e nos *reviews* de concertos ao vivo, mas talvez apareçam de forma mais óbvia dentro do panorama histórico, na menção à banda clássica, em guias sobre álbuns ou artigos opinativos. (BROWN, 2010, p.115, tradução nossa).

Editoria comum às revistas especializadas é a que resgata a trajetória de conjuntos de metal. Brown (2010, p.115), ao analisar narrativas nas publicações heavy metal, identificou que “a temática mais consistente (recorrente) das narrativas [...] é a da história do sucesso proletário”.

Nos dias de celebridades instantâneas, de reality TV ou de personalidades mediadas que são famosas por serem famosas ou famosas apenas por cinco minutos, essa narrativa pode parecer um clichê fora da data, mas é a que permanece central para a própria mitologia da cultura metal como um todo: há um caminho difícil para se chegar ao topo, mas é a jornada que faz de você o que você é. (BROWN, 2010, p.120, tradução nossa)

É pertinente uma conexão entre o que o autor chama de “história de sucesso proletário” e a “jornada do herói”, de Joseph Campbell, que sugere a existência do monomito: todos os heróis cumprem uma jornada marcada por etapas semelhantes. “Simple e profunda ao mesmo tempo” (LIMA, 2004), ela compreenderia um ciclo, em que um “herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes”. (CAMPBELL, 2005. p. 36). O roteirista norte-americano Christopher Vogler percebeu que essa mesma estrutura é adotada em grande parte dos roteiros cinematográficos, em que todas as histórias têm elementos estruturais comuns, encontrados universalmente em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes. Segundo Neto (2010, p. 28),

A sociedade de hoje ainda se espelha em heróis. Moyers e Campbell lamentam, no entanto, que não mais do modo como era antes. Os heróis contemporâneos, em sua maioria, são celebridades que não mostram grande comprometimento com os que cativam, nem se fazem merecedores de serem praticamente adorados, como em muitos casos o são, pelo povo – ou pelos telespectadores, pela audiência.

O que distingue a celebridade do herói, para Campbell (2005) é que, enquanto a primeira vive para si, o segundo age para redimir a sociedade. E é aí que está a característica que nos permite falar em heróis no heavy metal.

O herói (...) é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas,

humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno — aperfeiçoado, não específico e universal —, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha são, por conseguinte (como o declara Toynbee e como o indicam todas as mitologias da humanidade), retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu. (CAMPBELL, 2005. p.28)

Os ídolos do heavy metal têm como característica reforçarem constantemente o comprometimento com a subcultura e o seu sacrifício em nome da comunidade. Os *headbangers* identificam nas narrativas parâmetros que separam o que é verdadeiro ou não. O trecho da entrevista de Poney, vocalista do Violator, banda nacional de thrash metal, reproduzido abaixo exemplifica isso:

As pessoas geralmente nos questionam isso, de não termos aceitado propostas tentadoras, mas a verdade é muito simples: a gente não vê o underground como um degrau em que vamos pisar e sair fora para “estourar”. Não, esse espaço precário, mas potencialmente libertador, que é o *underground*, é o lugar em que queremos ficar e produzir. Não estamos dispostos a fazer nenhuma concessão nessa visão para continuar existindo. Há algumas consequências práticas disso. Não tiramos o nosso sustento do *Violator*. (Roadie Crew, nº 149, 2011, p.30)

As capas das revistas metálicas são outro lugar para o reconhecimento dos heróis metálicos. Para figurar nelas, pelo menos parte da jornada já deve estar concluída. Não basta ser bom de música: é preciso ir além, ter resistido às provações e tentações que podem levar o herói à queda (como por exemplo, o *mainstream*).

Não à toa, as manchetes das publicações privilegiam dois temas: um, a apologia às bandas que se mantêm “engajadas”; o outro, a capacidade dos que fraquejaram conseguirem reunir forças para voltarem para o seu povo. A maior parte das chamadas de capa da *Roadie Crew*, por exemplo, ilustra isso: Anthrax - sucesso por caminhos revoltos; Sepultura - novamente implacável; Whitesnake -

Veneno ainda letal; Megadeth - Angry again; Dream Theater - o que não nos mata, nos fortalece; Krisiun - Soberania no metal extremo; e Immortal - o retorno.

Nas matérias dedicadas às bandas - especialmente as biográficas ou as que reconstróem a genealogia metálica - a jornada do herói fica ainda mais evidente. A trajetória do Sepultura, narrada na *Roadie Crew* em seis edições (do número 128 a 133, de setembro de 2009 a fevereiro de 2010, em um total de 24 páginas), por exemplo, permite identificar os “passos do herói”:

- **Mundo comum:** nesta etapa, o herói é mostrado em seu cotidiano. A *Roadie Crew* apresenta um panorama sobre o que era ser “roqueiro” no Brasil nos anos 1970 e início dos anos 1980 e também por onde andavam os irmãos Cavalera, fundadores do grupo.
- **Chamado à aventura:** aqui, o herói recebe o chamado para deixar o Mundo Comum para trás. Na matéria, o chamado é o show do *Queen*, em São Paulo, em 1981. Os irmãos Cavalera, Max e Igor, convidados por um primo, comparecem ao evento. “Esse show foi o pontapé inicial na vida dos irmãos Cavalera, que resolveram montar uma banda sem saber tocar absolutamente nada”, narrou a revista.
- **Recusa do chamado:** é a hora do medo, de acordo com Vogler, em que o herói balança diante do desafio. Esta etapa - que assim como as demais não é obrigatória - pode ser traduzida na saída de membros da banda antes da sua consolidação. A “falha” na resposta reforça o lado heroico, persistente, dos irmãos Cavalera e dos amigos que a eles uniram forças.
- **Encontro com o mentor:** o herói recebe uma ajuda externa, de um orientador, que o prepara para enfrentar o desconhecido. Podem ser as bandas que os integrantes do Sepultura ouviam, apontadas como uma grande referência para o seu conhecimento do mundo metálico, ou, então, os donos da Cogumelo Records, João e Pat, que deram a chance para o Sepultura gravar seus primeiros discos, e que, quando a banda assinou contrato com uma gravadora internacional, apoiaram a decisão. Ou mesmo o produtor Scott Burns, norte-americano que topou produzir, quase de graça, o disco *Beneath the Remains*, que fez decolar de vez a carreira do Sepultura no cenário internacional.
- **Travessia do primeiro limiar:** “Finalmente, o herói se compromete com sua aventura e entra plenamente no Mundo Especial da história pela primeira vez”

(VOGLER, 2006, p.20). Na história do Sepultura, pode ser a gravação do primeiro registro oficial: *Bestial Devastation*. O disco espalhou-se não só no Brasil, mas também no exterior, por meio da rede de *headbangers*, inserindo o nome do Sepultura no cenário mundial do heavy metal.

- **Testes, aliados e inimigos:** na etapa surgem novos desafios, novos aliados, mas também desafetos. O herói começa a aprender as regras do mundo especial em que se encontra. Na trajetória do Sepultura, várias passagens podem ilustrar a etapa: as baixas na banda, as amizades com outros grupos, os problemas com doenças e acidentes, o mau contrato com a gravadora internacional, a primeira turnê no exterior junto com os alemães do Sodom, o apoio dos fãs que praticamente obrigaram a organização do Rock in Rio 2 a escalar a banda, etc.
- **Aproximação da caverna oculta:** finalmente, o herói chega à fronteira de um lugar perigoso, às vezes subterrâneo e profundo, onde está escondido o objeto de sua busca (VOGLER, 2006, p.41). Aqui, o Sepultura ganhou a fama internacional tão almejada, mas começa a enfrentar problemas. Há divergências quanto à manutenção de Gloria, empresária da banda e esposa de Max, no cargo. Isso cria uma situação de conflito interno. O Sepultura balança diante da fama.
- **Provação suprema:** a provação é um "momento sinistro" para a plateia, pois ficamos em suspense e em tensão, sem saber se ele vive ou morre. (VOGLER, 2006, p.42). Na trajetória da banda, acontece quando Max Cavallera anuncia a sua saída do Sepultura, em 1996. Há apreensão dos fãs sobre a continuidade do grupo.
- **Recompensa:** O herói, então, pode se apossar do tesouro que veio buscar, sua recompensa (VOGLER, 2006, p.44). Aqui entra lançamento de *Against*, o primeiro disco da banda sem Max Cavallera nos vocais, que vendeu mais de 500 mil cópias, apesar da desconfiança da crítica e dos fãs.
- **Caminho de volta:** marca a decisão do herói de voltar ao mundo comum. Ele compreende que, em algum momento, terá de deixar o mundo especial, e que ainda há perigos, tentações e testes à sua frente (VOGLER, 2006, p.45). Os integrantes do Sepultura voltam a residir no País e também fazem a primeira turnê de grande escala em sua terra natal, em meio a uma série de dificuldades com a gravadora Roadrunner, que praticamente abandona a banda. É hora de retornar às raízes, para recomeçar.

- **Ressurreição:** muitas vezes, este é um segundo momento de vida ou morte, quase uma repetição da morte e renascimento da provação (VOGLER, 2006, p. 45). Na vida do Sepultura, a etapa pode ser identificada em eventos como: a Roadrunner, gravadora da banda, depois do lançamento do disco *Nation*, rompe o contrato; *Dante XXI*, lançado de forma independente, é sucesso de crítica - mas não de público; o futuro é incerto e a saída de Igor Cavalera, em 2006, aumenta ainda mais a desconfiança em relação a ele. Mas os integrantes buscam novos empresários e caminhos. *Kairos* sela o retorno ao thrash metal e uma nova paz com os fãs. O Sepultura volta a frequentar os principais festivais de heavy metal no mundo.
- **Retorno com o elixir:** O herói retorna ao mundo comum, mas a jornada não tem sentido se ele não trazer de volta um elixir, tesouro ou lição do mundo especial (VOGLER, 2006, p.46).

Graças às portas abertas pela banda originária do Estado de Minas Gerais, nosso país hoje é mundialmente conhecido e respeitado como fonte geradora de bandas dos mais diversos estilos do Rock/Metal. Além disso, de cada dez músicos – dos mais diferentes estilos possíveis – nove citam o Sepultura como maior nome brasileiro da música, provando que nosso país não se restringe a Bossa Nova, Samba e Axé (ou futebol, sexo e corrupção) (Roadie Crew, nº 128, 2009, p. 83).

Como já abordado anteriormente, o Sepultura tem sua trajetória marcada pela diversificação na sonoridade, especialmente a partir do disco *Roots*. Isso afetou sua relação com os *headbangers* mais puristas. No entanto, a banda não deixou de aparecer na mídia especializada. E uma das explicações para isso reside justamente no capital subcultural que acumulou ao longo de sua trajetória e respaldou seus “experimentos”.

É o nosso ícone (Sepultura), é a banda que saiu do Brasil e fez o nome lá fora. Em toda a viagem que eu fazia para o exterior, saía com um boné do Sepultura, com camiseta da banda. Uma vez em Chicago, EUA, eu estava

num barco, e um cara de um outro barco me viu, e gritou: “Sepultura!”. Com sotaque gringo. A banda é grandes, muito respeitada, é uma marca brasileira muito forte. Costumo dizer que é a marca, artisticamente falando, mais forte que o Brasil tem lá fora. [...] É um grupo que fez a cabeça dos nativos de todos os lugares do mundo, com um som internacional, que é o metal, assumidamente feito pelos brasileiros. (AIRTON, 2012)

Em junho de 2011, a banda foi capa da *Roadie Crew* pela terceira vez na história da revista. A chamada *Sepultura - Novamente implacável*, já evidencia a intenção de reforçar o regresso do grupo às raízes *thrasheras* em seu disco *Kairos*, que acabara de ser lançado. O editorial da publicação ressalta que

Não há sombra de dúvida de que o mais bem sucedido grupo musical brasileiro no cenário internacional é o Sepultura [...] Nenhum outro artista brasileiro, de qualquer gênero musical, jamais chegou a obter tamanha popularidade fora do país, e com uma grande diferença em relação aos que não tocam rock: seu público lá fora não é formado apenas por brasileiros residentes no exterior. **Nesses anos todos, o Sepultura passou por períodos de glória e de crise, como é normal numa longa carreira, teve importantes mudanças na formação que colocaram em risco até mesmo a permanência do grupo em atividade, mas demonstra estar ainda firme e forte, principalmente agora com o lançamento de *Kairos*, que alguns identificarão como uma volta ao som com mais “sepulturabilidade”** (como diria um técnico de futebol), dando importância aos *riffs* e deixando as músicas com aquela “cara” do que faziam nos anos 90. (AIRTON, 2011, p.5, grifos nossos)

A entrevista com a banda foi publicada sob o título “Sepultura – vivendo o presente”. Assinada por Zattarelli Jr. (2011, p.20-26), explicita a ideia de um “retorno à autenticidade” e a retomada de signos altamente valorados pelos fãs.

Em *Kairos* temos uma presença maciça de *riffs* palhetados e solos mais trabalhados. **Seria isso uma volta ao Thrash Metal de *Arise* e *Chaos A.D.*, deixando um pouco de lado a influência de Hardcore dos últimos anos?** Andreas: Sim, e acho que isso se dá pela própria influência de nossa história, nos remetendo a músicas com **mais**

palhetadas e uma maior estrutura nos solos sem soar improviso. A maioria dos solos de *Kairos* foi realmente escrita, então resolvemos **trazer a “thrasheira” de volta** (risos). [...]

A banda também figurou como capa da edição 58, de novembro de 2003. Apesar de as matérias direírem-se às novidades do conjunto, há t a m b é m a apologia à trajetória heroica.

Dois problemas muito valorizados pelos críticos do jeito brasileiro de ser são a falta de patriotismo (coisa que já mudou muito e alguns não perceberam) e a “falta de memória” que leva o brasileiro a esquecer de personalidades ou fatos importantes com muita facilidade. Este último “desvio”, que pode ser definido numa frase feita que diz que “o brasileiro tem que matar um leão por dia” para provar que continua sendo bom, tem se confirmado com o que acontece com o Sepultura. **Por mais que esteja provado que esta é uma das maiores bandas do planeta, eles continuam tendo que batalhar contra o “patrulhamento” de alguns que acham que devem fazer as coisas de uma forma ou de outra, quando o mais importante é o trabalho que fazem com a música.** E, com a música, eles acabam de matar mais um leão, e dos grandes, com *Roorback*. Além de arte de primeira qualidade, eles **mantêm a atitude aperfeiçoada pela maturidade.** (AIRTON, 2003, p.5, grifos nossos)

Quando uma das maiores bandas do mundo perde um importante membro de sua formação original, ainda mais quando este membro é um vocalista, é necessário que ela dê início **a uma batalha tão grande quanto a luta do começo da carreira. Porém, quando esta mesma banda perde o apoio de sua gravadora ao mesmo tempo, as coisas podem ser bem piores. Foi exatamente isso o que aconteceu com o Sepultura,** no final de 1996. Quando Max Cavalera deixou a banda em meio à turnê do *Roots*, causando o cancelamento de shows na Austrália e no Japão.[...] **O Sepultura está de volta como excelente Roorback,** com apoio de gravadoras internacionais e nacionais, e **voltando a fazer barulho incansavelmente no mundo inteiro, no caminho certo para voltar ao topo, de onde nunca deveria ter saído.** Sepultura do Brasil! (DELLAMANHA, 2003, p.18)

Da entrevista com Andreas Kisser e Derek Green, guitarrista e vocalista da banda, respectivamente, alguns trechos:

Andreas: [...] **Não tem crítica** de revista, de televisão, de rádio ou o que for da mídia **que seja mais poderosa do que esta resposta do público** ao vivo. Dá para ver que os Sepulfãs estão **respeitando a carreira da banda** como um todo [...] **Acho que o estilo Sepultura ainda tem (sic.) muito preconceito no Brasil,** no que diz respeito a rádio e televisão. Muita gente não nos considera músicos dentro do estilo que a gente faz mas, mesmo assim, o Sepultura abriu a cabeça de muita gente , e muita gente nos respeita, mesmo sem escutar o som.

Isso é natural e ninguém é obrigado a gostar do nosso estilo, pois ele é realmente um estilo difícil. [...] O metal tem essa coisa de fidelidade, e quem gosta, gosta mesmo e vai até o fim. A opção é estar na estrada tocando mesmo, sem depender da mídia, pois a mídia vai apenas seguindo e não é o contrário que acontece. O contrário é sempre aquela coisa de massificação, e obrigarem as pessoas escutarem certas coisas. [...]

Derrick: este ano tocamos em lugares em que nunca havíamos tocado antes, e destruímos tudo nos palcos. **Entrávamos já atacando, sem nos importar com o que estava acontecendo no “business” e com vendas [...] Isto é muito mais importante do que ter apenas um hit, explodir e acabar.** O Sepultura nunca foi assim em sua história, e sempre pensou em trabalhar e progredir. **Por isso, a banda não é uma farsa, e é algo que todos realmente acreditam.** (DELLAMANHA, 2003, p. 18-24, grifos nossos)

As palavras ressaltam alguns dos valores mais “nobres” para um *headbanger*. Primeiro, o do vínculo com os fãs se sobrepor a qualquer outra relação, inclusive a comercial e/ou midiática, apresentada como “secundária” em mais de uma fala, como a em que dizem que entravam no palco para as apresentações sem pensar no que estava acontecendo no *business* e/ou com as vendas. Outro, a pouca atenção por aquilo que a grande mídia e o público *mainstream* pensam sobre sua música. Isso fica explícito na afirmação de que ainda há resistência à sonoridade da banda, mas que ninguém é obrigado a gostar dela porque ela “não é fácil mesmo”. A fala denota a “superioridade” do metal em relação a outros estilos mais fáceis (pop). A mesma ideia é reforçada pela indicação da independência da banda em relação ao *mainstream*.

Uma preocupação recorrente dentro do heavy metal é a manutenção – ainda que como um simulacro – do *status* de *underground*. Até o Black Sabbath reivindica seu banquinho no subsolo:

Com suas músicas baseadas em *riffs*, volume extremo e preocupação com temas escuros e demoníacos, o Black Sabbath incorporou os aspectos-chave da estética heavy metal. Hoje, em suas próprias palavras, o Black Sabbath se enxerga como uma banda de “heavy underground”. Este termo denota as duas coisas: a intensidade da música e a rede de fãs que se fundou muito antes que críticos ou a indústria musical tivessem conhecimento. Em um sentido, ainda que tenha vendido mais de 75 milhões de discos pelo mundo, o Black Sabbath permanece como uma banda underground. Embora tenha se tornando elegíveis para o *Rock and Roll Hall of Fame* em 1995, não foi introduzido nele até 2006. A verdade é que permanece como um dos mais mal compreendidos grupos da história do rock. (www.blacksabbath.com, grifo nosso)

A preocupação em ser identificado com o “inframundo” fica evidente na fala do guitarrista Andreas Kisser à revista inglesa *Terrorizer* (nº 200, 2010), que abriu espaço para a banda em sua capa (Curiosamente, apesar de Derrick já estar nos vocais do Sepultura desde 1997, a foto publicada traz Max Cavalera). Ele reforça que o Sepultura jamais deixou o submundo metálico:

Nós nunca saímos do *underground*. Nós nunca fizemos uma turnê em arenas na Europa. Nós nunca fizemos uma turnê em arenas nos Estados Unidos. Estávamos próximos de ir ao próximo nível, mas não chegamos lá. As pessoas pensam que nós estávamos lá. Nós estávamos indo para lá em 97, tivemos uma turnê no Japão, o *Big Day Out* na Austrália, e estava tudo confirmado, tínhamos um grande ano pela frente, mas não conseguimos lidar com isso. Nós não conseguimos lidar com isso: empresários, a banda, tudo. Nós ainda tocamos *Necromancer* nos shows. Nós ainda tocamos *Mass Hypnosis*, e enquanto ainda estamos tocando isso, ainda somos o que somos. Claro, temos outras experiências e ideias, e elas ainda continuam extremas. O conceito de extremo mudou ao longo dos anos; nós seremos extremos para sempre. (TERRORIZER, 2010, p.24, tradução e grifos nossos)

Em sua entrevista para esta dissertação, Andreas Kisser aprofundou o que, para ele, significa o *underground*:

O *underground* é a base, o berço. E quando digo que nunca abandonamos o *underground* é que nunca esquecemos de onde viemos, das nossas raízes de banda de garagem, tocando a música por prazer de ser músico, de imitar o nossos ídolos e sentir o poder da música pela primeira vez. Acho que é isso, ter a sensação de primeira vez sempre. Se você perde isso tem o perigo de se perder a liberdade artística, de fazer as coisas de acordo com o seu sentimento e ideais, sem ser fantoche da mídia, empresários ou gravadoras. O Metal tem um público muito fiel e que transcende gerações, passa de pai pra filho e isso pra mim é o Underground, o berço. (KISSER)

4.2. COMODIFICAÇÃO

De acordo com Brown, ainda que as revistas de metal apresentem características semelhantes àsquelas presentes em publicações dedicadas a outros estilos de vida, elas não podem ser incluídas na mesma categoria.

Isso ocorre porque o 'estilo de vida' que a revista de metal apresenta oferece uma variedade de identidades e disposições que convidam a uma atitude crítica de consumo, entendido como uma "atitude perante a vida". (BROWN, 2010, p.116, tradução nossa)

Nas publicações heavy metal, os artistas ganham *status* de heróis da subcultura. Isso legitima o consumo de obras e objetos relacionados a bandas reconhecidamente metálicas. No entanto, há resistência àqueles grupos que não revelem um compromisso com a subcultura. “Se você colocar um anúncio de uma banda como Korn na nossa revista, será uma antipublicidade”, exemplifica Airton, da *Roadie Crew*.

No Brasil temos de forma mais acentuada a resistência ao *nu metal*. Aqui ele é estigmatizado, as pessoas (do metal) não gostam. [...] Já aconteceu um fato que envolveu o Slipknot que reforça isso. Em 1999 a gente fez a cobertura de festivais europeus: numa semana fomos à Holanda, no *Dynamo* (Open Air), e, na outra, ao *Gods of Metal*, na Itália. Os *headliners* eram basicamente os mesmos nos dois festivais. Tínhamos o Iron Maiden e o Slipknot fechando os dias de apresentações. Na Itália houve um “agravante”, que foi a participação do Methods of Mayhem, projeto paralelo do Tommy Lee, do Mötley Crüe, que era totalmente *nu metal*. A gente fez a cobertura de todo o festival, mas obviamente com destaque pra aquilo que era “metal-metal” na nossa concepção. Mas o Slipknot foi *headliner!* (...) Não tinha como ignorar isso, não dar nenhum espaço. A capa da edição seguinte aos festivais era sobre os eventos. Colocamos uma foto maior Iron Maiden, e as das outras atrações a gente pôs em uma sequência, bem menores, fazendo o contorno na página. Uma delas, era a do Slipknot. Só colocamos porque para o evento foi importante. Recebemos uma quantidade enorme de cartas dizendo: “Meus Deus! Vocês colocaram o Slipknot na capa, isso é uma heresia!”. Se você analisar a obra da banda,

ela tem trabalhos podem ser considerados bons, pesados, e até metal. Inclusive o grupo evoluiu um pouco nos discos seguintes. Se eles não tivessem sido tão significativamente *nu metal* no começo, poderiam ter se tornado ícones do metal normal. Mas aquele início deu uma conotação de que era pula-pula, e eles acabaram não atingindo o nosso público. (...) A banda tinha um DNA metálico. Mas é que o mercado dos Estados Unidos tende a distorcer um pouco isso. Porque é tão forte, tão forte, que conduz as coisas para um determinado lado e acaba interferindo no trabalho de algumas bandas. (AIRTON, 2012)

A concentração, nas revistas especializadas, de anúncios direcionados especificamente à subcultura revela a eficiência das publicações como um canal de orientação sobre o consumo “legitimamente” heavy metal. As fotos das bandas também servem como referencial para a adoção de vestuário e/ou estética corporal (como cortes de cabelo e tatuagens) adequado ao heavy metal. Mesmo a aquisição de discos passa, muitas vezes, pelo contato dos *headbangers* com a mídia especializada. Isso em razão de os lançamentos da subcultura raramente encontrarem espaço no *mainstream*, mas, especialmente, pela importância que os leitores dão à avaliação feita pelos repórteres e críticos das publicações metálicas.

Um das sessões mais demandadas das revistas – e comum a todos os títulos analisados nesse trabalho – é a dedicada aos lançamentos de CDs e DVDs, que recebem notas. Os textos invocam, quase em sua totalidade, o nome de outras bandas e obras como forma de acentuar ou diminuir a credibilidade da novidade analisada. É comum que, quando um conjunto de *thrash metal* lança um disco, as resenhas façam ligações a títulos anteriores do grupo, mas também com os de artistas consagrados, como Slayer. Mais uma vez, usaremos o Sepultura como exemplo. E a resenha de Claudio Vicentin, da *Roadie Crew*, sobre o disco *Kairos*, como material de análise.

Muito fácil dizer que este é um ótimo disco do Sepultura. Talvez, **fazendo uma comparação rápida, o mais legal que eles gravaram depois de *Chaos A.D.*** A faixa título mostra isso claramente, com uma levada cadenciada, cheia de **riffs nervosos e Derrick Green berrando como nunca**. Seria uma excelente faixa de abertura, mas essa função coube a *Spectrum*, que tem estrutura simples e repetitiva, mas, ao mesmo tempo, **é boa para “bater cabeça”**. *Rentless* é **mais uma matadora e Andreas Kisser solta a mão** de vez, com *riffs* e

solos altamente condizentes **com sua técnica e criatividade**. O cover do Ministry para *Just One Fix* manteve a pegada industrial do original, além **das notas na parte final que nos remetem a *South of Heaven* do Slayer**. O álbum segue firme e forte com *Mask* (sensacional!), *Seethe* e *Born Strong*, **todas com pegada “old school”**. O trabalho de Jean Dolabella na bateria está mais sólido e estudado do que em *A-lex* e Paulo Jr. continua segurando o grave com precisão. *No One Will Stand* é **nervosa e veloz, com solos sujos e empolgantes**. O disco fecha com 4648, que tem mais pegada industrial e uns *riffs* mais experimentais. A capa foi feita pelo americano Erich Sayers, que se inspirou no título do álbum, que vem da mitologia grega e significa “momento certo e oportuno”. **Uma arte bem adequada para o Sepultura, além de ser um desenho que nos remete aos anos 80**. Com esse álbum o Sepultura se colocou de novo lugar: **Thrash Metal de extrema qualidade** e rodando o mundo em boas turnês. (VINCENTIN, 2011, p.24, grifos nossos)

Os grifos remetem não apenas a ideias apresentadas anteriormente, mas também indicam a utilização “estratégica” de adjetivos relacionados a sensações, qualidade sonora, intensidade dos artistas e sua fidelidade (ou regresso) ao subgênero *thrash* metal. Todas as características exaltadas fazem parte de debates sobre o as fronteiras metálicas.

A gente dá o material para o cara resenhar desde que ele conheça e goste da banda e/ou do subgênero. Ou então ele vai escrever besteira porque não tem conhecimento de causa, ou ainda, descer o pau simplesmente porque não gosta. Assim, se o cara falar mal é porque ele conhece outras coisas melhores dentro do mesmo estilo, do mesmo gênero. E se falar bem vale a mesma coisa. (AIRTON, 2012)

Os iniciados em heavy metal, que são os leitores das revistas, também já conhecem, com o tempo, o perfil de cada crítico e seu envolvimento com a subcultura, de forma que o nome do resenhador interfere na credibilidade da análise.

O leitor faz uma seleção natural. Um disco para o qual, por exemplo, o (Ricardo) Batalha¹³ deu nota 7, é muito mais atrativo, chama mais atenção, do que outro que recebe nota 9,5 de outro redator que o público reconhece como sendo um cara que acha qualquer coisa boa. (AIRTON, 2012)

Fausto, dono da Die Hard, considera que, para a sua loja, as resenhas são importantes. Ele salienta que isso não decorre da nota atribuída pelo avaliador, mas da simples exposição do disco. Ele relata inclusive um caso em que uma resenha que detonava um CD ao vivo do cantor Ronnie James Dio, teve um efeito contrário na loja, em razão da credibilidade que um dos atendentes do estabelecimento à época gozava entre os headbangers.

“O Vitor Rodrigues, que foi do Torture Squad, trabalhava aqui, como balconista. Aí ele pegou a resenha de uma revista que falava mal do CD, recortou, e colocou aqui na vitrine, com um bilhete: “Não acreditem no que a revista falou. O disco é bom pra caralho!”. E o pessoal apareceu mesmo para comprar”. (FAUSTO)

Dentre os entrevistados para a dissertação, metade declarou nunca ter comprado nenhum produto relacionado ao heavy metal em razão de indicação da mídia. Um dos respondentes (Victor) afirmou ler todas as resenhas, mas já ter uma opinião formada sobre a banda quando o faz. Outros disseram que textos despertaram, por exemplo, o interesse sobre CDs e bandas que eles desconheciam e motivaram-nos, sim, a comprá-los. Em dois casos, entrevistados afirmaram que a influência da resenha sobre a compra era maior antes da difusão da internet, que permite, por exemplo, conferir músicas das bandas em sites.

4.3. DEBATES

As considerações sobre os discos, feitas nas resenhas – mas também

análises de shows e mesmo as reportagens – abrem espaço para, como já dito, a exaltação do comprometimento com o heavy metal, mas também aos questionamentos em relação ao tema. O grande e interminável debate que ocorre no interior da subcultura metálica é a distinção entre o que é válido ou não, entre o verdadeiro e o falso. Como permite perceber a resenha sobre o disco *Kairos*, transcrita acima, os críticos são escalados para analisar obras que se enquadrem em subgêneros que conhecem profundamente, de forma a poderem lançar mão de um repertório que legitime a avaliação.

As opiniões, apesar de balizadas pela experiência do crítico dentro da cena heavy metal, estimulam a participação dos leitores e o debate. Há espaços para publicações de cartas em todos os títulos de heavy metal com que tivemos contato durante a pesquisa. Isso pode ser tomado como uma evidência de manutenção de uma esfera para a troca de opiniões. São comuns cartas e mensagens que: questionam as publicações sobre as considerações/avaliações de repórteres e críticos; que reivindicam mais ou menos espaço para grupos ou subgêneros específicos; que reforçam a preocupação dos *headbangers* com as fronteiras metálicas; e que destacam a importância da subcultura na vida dos leitores.

Hei, vocês podem me fazer o favor de calar a boca sobre a Huntress? Ela não é nem tão bonita assim. É patético quando mulheres em bandas colocam o sex appeal antes da música. Isso **não tem nada a ver com o que é o metal**, e vocês não deveriam promovê-la na revista. *Elaine, Stirling*

Ahhh, mas você continua falando meses depois do lançamento do trabalho da banda. Gostando dele ou detestando, as pessoas continuam falando. Você sabe o que dizem por aí... imprensa ruim é boa imprensa. (TERRORIZER, Nº 224, 2012, p.14, tradução e grifos nossos)

As bandas nos dias de hoje ficam grandes e então, lentamente, começam a fazer merda. Metallica, por exemplo, a maior banda thrash do mundo nos anos 1980, agora faz merda com o Lou Reed e seu portfólio da década de 1990 cheio de merda. [...] O material do Slayer dos anos 1990 era uma bosta [...].- Niran Mistry, Londres

Ha,ha,ha,ha. Ok, vamos recapitular. Seguramente, não é incomum para bandas perderem o seu poder de fogo quando alcançam uma idade avançada, mas há alguns exemplos contrários a isso que você mesmo traz. Sim, Lulu¹⁴ é ampla e corretamente reconhecido como uma bobagem, mas o disco Death Magnetic não é geralmente visto como um retorno à boa forma? [...] (METAL HAMMER, Nº 232, 2012, p.10, tradução e grifos nossos)

Aí galera da *Roadie Crew*! Antes de tudo, quero parabenizá-los pela monstruosa Ed.#149 de junho, com uma entrevista pra lá de impecável com Andreas Kisser, do Sepultura, falando tudo sobre o destruidor e vigoroso álbum *Kairos*, Muitos dos fãs e críticos de Heavy metal já não colocavam *Kairos* como um bom álbum quando a banda anunciou que estava trabalhando no disco, que iriam **ouvir as mesmas coisas de sempre desde *Against* até *A-lex*, tendo a mesma levada/sonoridade Nu Metal/Hardcore de sempre. A única coisa que deixou as pessoas confiantes foi a confirmação de que o produtor Roy Z assinaria o disco.** Afinal, todos os trabalhos dele são ótimos! **E *Kairos* acabou sendo matador!** A prova de que o Sepultura ainda pode fazer bonito com a atual formação. (...) Gabriel Monteiro, São Paulo.

*Salve Gabriel. Você tem razão quando diz que muita gente já diz que não gosta antes mesmo de ouvir. Esse é o princípio da isenção; antes de emitir uma opinião a respeito de algo, é preciso conhecer aquilo. Concordo que o **Sepultura atual continua sendo uma excelente banda, lançando discos do mais alto gabarito e confirmando que é uma das principais bandas do Metal mundial.** Kairos, como você mesmo diz, confirma isso. Abraços, Antonio Carlos Monteiro (ROADIE CREW, Nº 151, 2011, p.6).*

Os exemplos extraídos sinalizam a preocupação dos autores das cartas em mostrar que são “autênticos” e conhecedores dos códigos metálicos. Algumas respostas também transparecem que a mídia, de fato, é uma importante negociadora das distensões ou do reforço das fronteiras da subcultura.

CAPÍTULO 5 - “RECUSE/RESISTA”

“Aqui estamos, 35 anos depois de o Black Sabbath tocar as notas diabólicas. E a cultura heavy metal continua florescendo. Uma nova geração apareceu e a velha guarda está mais forte. Mas fiz esta jornada para responder a uma pergunta: por que o heavy metal tem sido constantemente estereotipado, repudiado e condenado? O que ficou claro para mim é que o metal enfrenta o que preferíamos ignorar, celebra aquilo que frequentemente negamos, delicia-se com o que mais tememos.” (DUNN, 2006)

Como sugere MOORE (2005, p.150), “o problema não é identificar formas de comportamento desviante, mas explicar como elas diferem do que é ‘normal’ ou ‘mainstream’”. Uma observação fundamental sobre o HM diz respeito ao fato de que “se é possível falar sobre alguma motivação política, ela é a da busca pela absoluta liberdade de entendimento e pensamento. ” (ROCCOR apud HEINISCH, 2011, p.413, tradução nossa). Se a rebeldia e a transgressão de subculturas como o heavy metal podem ser atrativas à indústria do entretenimento, compreendermos não ser possível, no entanto, concluir que sua “comercialização” automaticamente signifique cooptação. Assim, se

A suposição é de que as empresas não apenas tiram lucro da música e do estilo, mas também ganham o controle sobre seus significados e políticas. Em suma, enquanto a noção de que o capital se apropria de rebelião juvenil é incontestável, a crença generalizada de que isso automaticamente despolitiza a resistência subcultural precisa ser questionada. (MOORE, 2010)

Headbangers, em nome da preservação de sua identidade, resistem. Não de uma forma homogênea, padronizada, ou simplesmente dicotômica em relação à sociedade. Mas, alojado nas entranhas do “inimigo” *mainstream* – cujas características mais desprezíveis, no entender dos *metalheads*, são as de vender-se facilmente, comportar-se de acordo com normas, valorizar a comercialização, egocentrismo e censura (ROCCOR, 2000, p.90) –, o heavy metal, acreditamos, age como um parasita: ao mesmo tempo em que depende do hospedeiro, causa-lhe danos.

Uma das premissas desta dissertação reside na crença de que “em qualquer análise sobre autenticidade e resistência subcultural, uma consideração sobre o papel desempenhado pela mídia e pelo comércio é indispensável” (MUGGLETON, 2002, p.131, tradução nossa). Por isso é que utilizamos a metáfora do heavy metal como parasitário. Afinal, não é possível imaginá-lo distante da sociedade hodierna e suas características e pressões. Fora do organismo social, o HM não sobrevive. Não tem razão de ser. Ao mesmo tempo, o heavy metal precisa estar atento para não ser eliminado.

Levamos em conta o pensamento de Foucault (2004, p.276),

Penso que uma das grandes constatações que temos feito desde a Primeira Guerra é essa do fracasso de todos os programas sociais e políticos. Percebemos que as coisas não se produzem nunca como os programas políticos querem descrever; e que os programas são sempre, ou quase sempre, conduzidos seja a abusos, seja a uma dominação política por parte de um grupo, quer sejam técnicos, burocratas ou outros. Mas uma das realizações dos anos sessenta e setenta — que considero como realizações benéficas — é que certos modelos institucionais têm sido experimentados sem programas. Sem programa não quer dizer cego — enquanto cegueira de pensamento. [...] Penso que é necessário preservar o que se produziu nos anos sessenta e no início dos anos setenta. Uma das coisas que é preciso preservar, em meu ponto de vista, é a existência, fora dos grandes partidos políticos, e fora do programa normal e comum, de uma certa forma de inovação política. É um fato que a vida cotidiana das pessoas tem mudado entre o início dos anos sessenta e agora; minha própria vida é testemunho disso. Essas mudanças, evidentemente, não as devemos aos partidos políticos, mas aos numerosos movimentos. Esses movimentos têm verdadeiramente transformado nossas vidas, nossa mentalidade e nossas atitudes, assim como as atitudes e a mentalidade de outras pessoas — as pessoas que não pertencem a esses movimentos. E isso é algo de muito importante e muito positivo. Eu repito: não são essas velhas organizações políticas tradicionais e normais que permitem esse exame.

Segundo Weinstein (2000), no heavy metal há uma articulação intensa entre os fãs, a mídia especializada e as bandas, todos tendo a mesma importância para a subcultura. Uma movimentação que se dá, na maior parte do tempo, longe de holofotes. Seria esse intercâmbio quase invisível o que alimenta a "besta que se recusa a morrer" há mais de 40 anos?

O que consideramos aqui é a hipótese de a resistência metálica se dar por meio de pequenas batalhas diárias, "microscópicas", em torno das quais os *headbangers* se articulam em nome de uma "nação" com deuses que tocam guitarras, bateria, baixos e soltam a voz. Alguns exemplos nesse sentido:

- a) Em abril de 2012, aquele que seria o maior festival dedicado ao heavy metal no Brasil, o Metal Open Air, acabou como um tremendo fracasso - e prejuízo material e intangível aos *headbangers*. Milhares de fãs deslocaram-se até São Luís, capital do Maranhão, atraídos por uma programação com mais de 60 bandas nacionais e estrangeiras, a ser cumprida ao longo de três dias. Por problemas de organização, que incluíram do não envio das passagens para deslocamentos de músicos à falta de pagamento dos cachês, pelo menos 2/3 dos grupos não se apresentaram. Uma das produtoras do evento foi a Negri Concerts de São Paulo.

Em outubro do mesmo ano, foi anunciado o regresso da banda alemã Destruction ao Brasil com produção da Indestructible Entretenimento, uma nova empresa de espetáculos. No entanto, descobriu-se que ela pertencia à esposa do proprietário da Negri Concerts, informação propalada via internet. *Headbangers* enviaram um significativo número de cartas aos integrantes da banda, esclarecendo a situação. O resultado foi a divulgação da seguinte nota oficial:

DESTRUCTION anuncia hoje que adiará a sua recentemente anunciada turnê sul-americana, prevista para dezembro. O empresário da banda, Jeff Keller, explica que "ao longo da última semana, a banda recebeu um tremendo número de manifestações dos dedicados fãs brasileiros expressando sérias preocupações em relação às datas agendadas. Tomamos a opinião dos nossos fãs muito a sério e, baseados nos seus comentários e preocupações, decidimos que o melhor é adiarmos as datas para o início de 2013. Vamos confidencialmente elaborar um novo plano de ataque! Nós queremos garantir aos nossos fãs os grandes shows que eles merecem". O vocalista e baixista Schmier acrescentou

que “muitos avisos de nossos fãs chegaram nos últimos dias e então retornaremos em 2013 com parceiros diferentes! Isso é uma droga, mas é o único jeito”. (www.destruction.de, tradução nossa)

- b) Em fevereiro de 2012, o Motörhead divulgou, em seu site oficial, uma nota aos fãs aconselhando que eles não comprassem o *Complete Early Years [Limited Collector's Edition]*, boxe com 15 discos de vinil do grupo. O valor inicial estipulado pela gravadora superava os US\$ 600.

“Infelizmente, a ganância mais uma vez está mostrando sua cara” disse Lemmy Kilmister. “Eu aconselharia que mesmo os colecionadores mais obcecados não comprassem isso!”. O Motörhead não tem qualquer controle sobre o que é feito com essas músicas e não quer que os fãs achem que a banda está envolvida na decisão de colocar a tal caixa com um preço tão abusivo. A banda está lançando um novo álbum e um DVD [...] e espera que os fãs escolham lançamentos novos em vez desse boxe set ultrajantemente caro.” (www.imorothead.com, tradução nossa)

- c) A banda Metallica, uma das mais bem-sucedidas comercialmente no heavy metal, anunciou, em 30 de novembro de 2012, a compra de todos os direitos sobre a sua obra (que estavam em posse da Warner Music) e a criação de um selo próprio, o *Blackened*.

O Metallica anunciou hoje que assumiu o controle sobre suas gravações originais, incluindo todas as músicas e vídeos de longa duração, em um movimento quase sem precedentes para os músicos que assinam contratos com gravadoras. [...] “Isso sempre teve a ver com trazer o controle para nós como uma banda”, disse Lars Ulrich, do Metallica. “Formar a Blackened Recordings é a última palavra em independência, dando-nos o controle de 100% e nos colocando no banco do motorista do nosso próprio destino criativo.” (www.metallica.com, tradução nossa)

- d) Depois de 22 anos separada, a formação mais clássica da banda Dorsal Atlântica, uma das fundadoras do metal brasileiro, gravou um CD de músicas inéditas, chamado *2012*. O trabalho foi viabilizado pelos fãs, por meio de uma

campanha de financiamento coletivo. Em 43 dias, já haviam sido arrecadados os recursos necessários para a gravação, impressão e distribuição do disco. Os produtos incluíam, além do CD em formato digipack, adesivos, bottons, camisetas e a reedição do livro *Guerrilha!*, coma história do grupo, com nova diagramação, capa dura e com 200 páginas. Em entrevista sobre o tema, Carlos Lopes (Wikimetal, 2012) destacou a “forma socialista” com que o disco foi produzido.

Os posicionamentos descritos (que envolvem mídia, fãs e/ou bandas) refletem um exercício de política, uma relação de poder-resistência, sem que, para isso, se tenha um programa estruturado. Em resumo, valores importantes são passados de formas alternativas. Segundo Scott (2012, p. 228),

Uma compreensão mais abrangente da política permite que ela seja entendida como um componente do social que se estende para além do governo e do Estado, e como uma descrição de certos tipos de comportamento humano no contexto das instituições. A questão de que tipo de instituições políticas deve haver é uma das preocupações centrais da filosofia política. Se o heavy metal é concebido como um movimento musical na indústria do entretenimento, seria desinteressado na idéia de uma instituição política [...] No entanto, o heavy metal como um movimento cultural é muito mais complexo do que simplesmente um ramo da indústria do entretenimento. [...] Para além disso, muitas vezes o metal pesado expressa valores que são socialmente e politicamente interessantes. Por exemplo, uma política de gênero vibrante pode ser lida a partir da cena, observada por bandas, fãs e críticos. É um movimento que é identificado por uma expressão feroz de autonomia e individualidade e, de certa forma, tolerância aos outros, embora, no amplo espectro do movimento heavy metal, as questões de racismo, sexismo e homofobia pode ser encontradas em algumas bandas e fãs. Ele também pode ser associado a uma busca de honestidade, autenticidade e integridade [...]

Entrevistados para essa pesquisa, quando questionados a respeito de o heavy metal ser político ou apolítico, quase unanimemente direcionaram as respostas em linha com a ideia de que a política é institucionalizada e partidária.

Sim, possui politicidade (sic.), porém não é condição indispensável. Muitas bandas bem-sucedidas no gênero não são politizadas e nem por isso elas são menos consideradas pelos seus fãs. Simplesmente pelo fato de nunca

terem se proposto a ser politizadas, Ou seja, tem coerência interna no seu discurso. (LEONEL.)

Acredito que há grupos politizados e apolitizados, porque existem bandas que estão sempre questionando a sociedade atual em suas letras. Não é mais só inferno, morte, igreja, lendas, etc. (VICTOR)

Tem de tudo. Sou dos mais apolitizados e admito. Meu barato é mesmo a música. Mas vejo bandas que se posicionam, se não diretamente com relação a um partido, contra a política em geral. (VAGNER.)

Acho que o heavy metal é político na maioria das vezes. Veja bandas como Rage Against The Machine ou o Dave Mustaine, do Megadeth. Então acho que quem gosta dessas bandas até acaba tendo mais interesse em política, porque vai buscar saber sobre o que estão cantando e entrar mais fundo no assunto. (MICHELE.)

Depende do gênero. Por exemplo, as bandas de heavy metal com uma forte vertente hardcore tendem a abordar mais a questão política, assim como muitas bandas do gênero thrash. Outras vertentes metálicas abordam tão somente a questão religiosa. É relativo. Alguns subgêneros são políticos enquanto outros são apolíticos. (MOISES)

Um dos entrevistados, Martín, porém, preferiu não responder à questão por entender que o HM não pode ser categorizado “apenas dentro destas duas opções”, ou seja, as de ser político ou apolítico. Talvez as respostas que melhor estejam alinhadas ao pensamento que empregamos neste trabalho sejam as de Denis e de Andreas Kissler, do Spultura:

Mesmo outros estilos também, mas no metal isso se faz muito presente contestando, criticando e fazendo os ouvintes refletirem e interpretarem por si próprios as razões e ideais sobre as passadas e atuais políticas governantes. (DENIS)

Acho que sim, qualquer opinião expressa tem o seu peso político, principalmente em bandas que viajam o mundo e se apresentam para culturas diferentes. O metal contesta as guerras, suas consequências desastrosas, a violência e a brutalidade deste absurdo. É uma posição pacífica, contra a guerra. Também contesta as drogas, a igreja, a pedofilia, o "media control", conspirações, e tudo o mais que é delicado e controverso. O metal não tem medo de discutir a liberdade e/ou a falta dela. (KISSER)

Ao mesmo tempo em que muitos relativizaram a aproximação entre o heavy metal e a política, todos corroboram a ideia de que a subcultura representa uma forma de resistência e tem um caráter contestador.

Acho que desde as origens no rock and roll isso aparece. Ele diz que não é errado não seguir os valores familiares ou da sociedade. A música metal, pela sua agressividade, seu peso, talvez seja uma forma natural de resistência ao conformismo, ao senso comum e aos valores preestabelecidos. (...) O heavy metal (e os headbangers) tem opinião, tem identidade. Diz: "quero fazer assim, não assado". (YURI)

Se o heavy metal passar a ser elogiado ou estar constantemente na mídia *mainstream* se igualaria ao pop? Não. (...)O pop tende a ser datado. Ele tende a ter validade. Tudo o que assume proporção muito grande, movido pela máquina que tenta transformar em dinheiro qualquer coisa que você faça, tem um ciclo de vida muito curto. (...) mas do jeito que é (o metal), a forma como as pessoas se sentem no movimento, ele será sempre forte e continuará crescendo com consistência e também limites. (AIRTON)

Acho que esse é o grande barato do headbanger. É ele chegar num churrasco de família e ser diferente. Chega lá e todo mundo gosta de Daniela Mercury. Grande merda. Primeiro porque é uma merda mesmo. Mas, segundo, porque nesse caso você não será igual a todo mundo. Você gostar do Slayer significa muito mais do que gostar da música do Tom Araya. Significa que, no churrasco, enquanto todo mundo vai pro sol, você vai estar na sombra. Vai privilegiar a cerveja e não a carne. Provavelmente você chegará por último e, talvez, saia por primeiro. (...) Quer viver com liberdade. (FAUSTO)

O metal é contestador. Ainda que nem todas as bandas façam isso. Entretanto, as que se encarregam de algum modo de dar suporte a algo, o fazem quando questionam valores morais, sobretudo religiosos. (LEONEL)

Com certeza. O som poderoso do heavy metal é praticamente um grito contra o politicamente correto. O próprio estereótipo do headbanger aliado a esse som é um aviso nesse sentido: "eu não faço o que vc quer só porque todo mundo faz". E mesmo bandas politizadas, sempre contestam o status quo. (VICTOR)

Sim, em essência. Abaixar a afinação de uma guitarra, aumentar o volume ao tocar e ter um vocal agressivo já é um ato de contestação. Entre os fãs de metal você encontra gente que nunca foi "ouvida", seja socialmente ou em casa. É claro que não se pode generalizar, mas há pessoas que não tiveram uma vida muito fácil, seja por causa de pais ausentes ou outros problemas familiares, falta de oportunidades, vítimas de *bullying* e/ou preconceitos. Essas pessoas se "encontram" na vida com o metal. De certa maneira é uma forma de contestação. (VAGNER)

Ela (a música metálica), por si só, já é contestatória diante do que é considerado massivamente como "música, (MARTÍN)

O discurso varia um pouco quando a questão diz respeito a um potencial fundador de uma “nova ordem” a partir do heavy metal. Ou seja, se ele é transformador. Aqui ficou claro que essa característica, na visão dos que responderam à pergunta, só se aplica aos cenários microssociais e não macrossociais ou de classe. Ou seja, são válidas nas relações de poder pulverizadas no dia a dia.

Transformador...não vejo isso como isso como algo possível. Por que existe essa força da mídia ou das pessoas que têm poder, que criou uma imagem (negativa) do heavy metal. A quantidade de pessoas que não estão envolvidas com o metal, não consegue entender o mundo dele, é muito grande em relação a de pessoas que poderiam mostrar coisas diferentes a serem seguidas. Seria bacana. Mas acho que o metal não é forte o suficiente para mudar a sociedade. A luta ainda é mudá-la em relação à música pesada, desfazer a imagem negativa. (AIRTON)

Não acho que seja transformador. Acho que o rock, lá nos anos 1950/1960, quando surgiu, trouxe uma mudança mais significativa. Mas porque era tudo uma novidade. Coisa que o metal já não é. Portanto, não tem mais esse “poder”. Mas ele pode, sim, continuar a mudar alguns conceitos na sociedade. Pode ser algo factível ele quebrar paradigmas, modelos e preconceitos. (YURI)

Não somos (os *headbangers*) progressistas. Somos conservadores mesmo. Hoje, por exemplo, você vê um moleque de 20 anos vestido que nem o cara do Exciter há 30: tênis, calça agarradinha, camiseta. Parece que pega o cara no túnel do tempo. Mas ele está preservando as raízes. Não inventaram música melhor? Os caras do new meal não fizeram nada tão revolucionário? Então vou usar minha camiseta preta e minha calça justa. Mas se não é transformador, e sim, conservador, por que é importante? Não é gostoso ver o Iron Maiden no Rock in Rio, ou a Glória Maria falar daquele jeito com o Fred Mercury. Não precisa miscigenar. Isso aí já polui um pouco. O metal já é o encontro de coisas boas. Já é o blues em sua essência máxima. E o fato é que depois do death metal não consigo enxergar nada mais inovador. A novidade vai até o Chuck Schuldiner. Dali para diante, ainda tô esperando alguma coisa acontecer. Então, toda a transformação não precisa ter característica de progresso. Dá para preservar a boa música a boa literatura, o bom teatro. (...) Isso é o legal de ouvir Motörhead. Ver que continua Motörhead. Que ACDC ainda é ACDC. Continuam a mesma coisa. (FAUSTO)

A comunidade heavy metal mudou muito desde que o Sepultura iniciou a carreira? Acho que não. Claro que é uma comunidade maior, que cresceu, mas acredito que não mudou muito, ainda é um público fiel que apoia o estilo como sempre. Talvez os fãs já não sejam tão radicais como antes, mas no geral acho que não mudou muito. (KISSER, 2012)

“Estratégias de combate” são adotadas pelos *headbangers*, no dia a dia, no sentido de preservar as fronteiras de sua subcultura. No que eles têm obtido um sucesso considerável ao longo das últimas quatro décadas. Possivelmente, o heavy metal é a mais longeva e estável dentre todas as subculturas que emergiram a partir dos anos 1960. É sobre essas “lutas” que falaremos ao longo do capítulo.

5.1. METAL DIANTE DO ESPELHO

Muitas bandas metálicas explicitam posições sobre assuntos que tangem à política convencional, indo da extrema esquerda à extrema direita. É possível, supor que essas “rotulações ideológicas” facilitem o trabalho de cooptação. Posturas “rebeldes” podem ser um produto de grande apelo comercial - a *la* Che Guevara. Mas, por outro lado, também é frequente que grupos e fãs reivindicuem um status **apolítico**. E nesse caso, parece que não só a cooptação é possível, mas também o esvaziamento do potencial crítico do HM.

Keith Kahn Harris (2007) abordou a questão de reflexividade e anti-reflexividade, para analisar as afirmativas (senso comum) de que os integrantes da cena extrema do metal são ignorantes, com pouco conhecimento ou posturas politicamente ingênuas. Ele entrevistou artistas que em suas músicas deixam transparecer posicionamentos (aqui não se está fazendo juízo de valor) racistas e utilizam simbologia fascista. Nas conversas, as bandas e seus integrantes costumeiramente negavam essas “convicções”. O pesquisador os definiu como “pessoas que sabem, mas decidiram não saber”.

A capacidade reflexiva e capacidade política são vistas em cena tanto no metal extremo como em outros subgêneros do heavy metal, principalmente no sentido crítico de autoconsciência exibido por meio do uso do humor e de autoparódia. [...] Em um uso lúdico de tal

material, seja racista, homofóbico ou sexista, membros das bandas podem muito bem se distanciar do significado dos discursos ofensivos que eles adotam, mas estes ainda podem causar ofensa e danos. Esse distanciamento dos efeitos diretos nocivos de tais discursos é, penso eu, uma característica da tentativa de manter uma posição apolítica. Mas mais importante do que a expressão do heavy metal como apolítico, no entanto, é a sua rejeição subversiva da cultura de massa, que sem dúvida tem o impacto mais profundo (SCOTT, 2012, p.229).

O que se argumenta neste trecho do trabalho é que esse processo de negação à política, só pelo fato de negar, pode, ser, na verdade uma armadilha que leva os supostamente “livres” a colaborar com a cultura de massa. Scott defende essa possibilidade a partir da ideia de dessublimação repressiva, de Marcuse. O autor vale-se do seguinte pensamento de Adorno e Horkheimer, para ilustrar a questão:

A indústria cultural não sublima, mas reprime. Expondo repetidamente o objeto do desejo, o busto no suéter e o torso nu do herói esportivo, ela apenas excita o prazer preliminar não sublimado que o hábito da renúncia há muito mutilou e reduziu ao masoquismo. Não há nenhuma situação erótica que não junte à alusão e à excitação a indicação precisa de que jamais se deve chegar a esse ponto... A produção em série do objeto sexual produz automaticamente seu recalçamento. (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p. 131)

Assim, ao apresentar-se como “agressivos simplesmente para serem “agressivos”, negando o traço político que certamente lhes é tangente, os artistas estabeleceriam uma ponte para o acesso a desejos represados, que acabariam materializados nas mercadorias metálicas. O heavy metal deixaria de ser portador de imagens que fazem referência a uma outra opção de vida, para apresentar apenas figuras estranhas ou tipos da mesma vida, “servindo mais como uma afirmação, do que como uma negação da ordem estabelecida ”(MARCUSE, 1973, p. 71).

No reino da cultura, o novo totalitarismo manifesta-se precisamente na harmonização da pluralidade em que as forças e verdades mais contraditórias coexistem pacificamente, na indiferença. (MARCUSE 1973, p.73).

Existem algumas características do movimento que caem diretamente na armadilha apresentada por Adorno, Horkheimer e Marcuse, enquanto outros

são capazes de tudo para escapar dela. A maneira em que o 'hair metal' é gerado e mercantilizada é sem dúvida bastante diferente da forma como Napalm Death e a música grindcore são produzidos e acessados. (SCOTT, 2011, p. 232, tradução nossa)

É ponto pacífico que vivemos em uma sociedade de consumidores “que julga e avalia seus membros principalmente por suas capacidades e sua conduta relacionadas ao consumo” (BAUMAN, 2007, p. 109) e na qual “a participação social é organizada muito mais através do consumo do que mediante a cidadania” (CANCLINI, 2006). Mas a postura do cidadão ante os produtos ofertados no “supermercado de identidades” é tema que ainda suscita debates. Convivem as visões: de que o público está cada vez mais fragilizado e passivo diante das ofertas; e de que é preciso reformular o conceito de consumo, entendendo-o “não mais como um simples cenário de gastos inúteis e impulsos irracionais, mas como espaço que serve para pensar, e no qual se organiza grande parte da racionalidade econômica, sociopolítica e psicológica” (CANCLINI, 2010, p. 14).

É a partir dessa segunda perspectiva que discutiremos as relações da subcultura heavy metal. Entendemos que, ao contrário do que preconizaram diversos autores, os atos de consumo podem estar carregados de crítica. Esse raciocínio será amparado na ideia de que, se não existe uma solução mágica capaz de subverter a lógica da sociedade de consumo abruptamente, se a autenticidade é praticamente impossível na atual sociedade do espetáculo, “nós precisamos nos manter olhando para as contradições do capitalismo e explorá-las em lugar de nos resignar-nos em um cinismo irônico ou em uma a imaginada pureza”. (MOORE, 2010, tradução nossa).

Todas as bandas de metal são comerciais. Sepultura, Canibal Corpse, etc. Vendem música e camisetas em todo o mundo. Somos parte da sociedade que queremos rechaçar, somos uma **subcultura**, somos uma **sociedade dentro da sociedade**. As pessoas levam uma ideologia para casa. (GUIANI)

Adorno (1986, p. 93) sentenciou que "o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas o seu objeto". "O indivíduo que se diverte consumindo os produtos da indústria cultural é o indivíduo entretido por ela, e que se torna dependente dela" (COELHO, 2007 p. 33). FREIRE FILHO, (2008, p. 97) numa análise sobre a representação da juventude

brasileira em revistas semanais, concluiu, por exemplo, que as descrições feitas “se ajustam perfeitamente ao paradigma neoliberal do *cidadão-consumidor*”.

A figura do *cidadão-consumidor* enaltecida pela racionalidade governamental neoliberal sinaliza, antes, que a essência da cidadania deve se manifestar através do livre exercício da escolha individual entre uma variedade de opções estruturadas pelo mercado.

A leitura de FREIRE FILHO, no entanto, não retira do autor o otimismo em relação à sobrevivência de subculturas que promovem o “engajamento juvenil em atividades de pleição mais macropolítica que contemplam, desdobram ou ultrapassam a resistência simbólica ou a política do prazer e do corpo” (2007, p. 56). Uma visão que difere significativamente da perspectiva “apocalíptica” de Adorno e Horkheimer, para quem estávamos fadados ao solapamento do senso crítico em meio às pressões da indústria cultural.

Nakamura (2009) lança um olhar crítico sobre o papel do heavy metal em meio a este cenário. A impotência metálica nesse processo decorreria, segundo ela, de uma inocência e insistência do HM em querer se excluir do sistema (a anti-reflexibilidade), colocando-se acima cultura de consumo. Some-se a isso uma postura narcisista, segundo a autora, em que o *heavy metal* “apresenta-se como uma voz libertadora, que declara guerra ao conformismo e pretende mostrar a *verdadeira* música e a *verdadeira* realidade, quando elas são *normalmente* distorcidas e manipuladas” (NAKAMURA, 2009, p. 43).

Discordamos desta ideia da autora. Essa característica, que anularia o potencial político metálico, dá-se apenas entre um grupo pequeno de *headbangers*. Eles se autodefinem como sendo o *underground* dentro da própria subcultura. Trata-se de um grupo radical. CAMPOY (2008) realizou uma extensa - e brilhante - pesquisa etnográfica com esse público. Trata-se de fãs que renegam artistas que busquem fama e ganhos comerciais. Consideram tudo aquilo que tenha visibilidade (ainda que restrita) como sendo *mainstream*. Assim, bandas como Sepultura são encaradas por eles como “falsas”. Ela já não mais participaria de um mercado paralelo de troca de bens simbólicos, mas estaria cooptada pelo mercado e lhe interessaria não mais a verdade do metal, mas apenas a obtenção de lucros. “A identidade do *underground* está solidamente fundamentada nesta tomada de

posição. Ele se define na negação, tanto ideológica quanto material, do mercado fonográfico”. (CAMPOY, 2006, p. 50).

Por outro lado, quando a falsidade é assunto interno ao próprio *underground*, raramente identificam quem é falso. Seja em zines, seja em conversas, quase nunca apontam de quem estão falando ou de qual selo ou distro estão tratando. [...] Ser falso significa negar o *underground* usurpando-o imiscuindo-se em seus contatos e sugando toda sua potencialidade relacional. Desse modo, chamar alguém de falso pra valer é uma acusação muito forte. Traidor, o falso deve ser expulso deste espaço pois não tem a honra de ser *underground*. [...] A música é o meio pelo qual o *mainstream* atinge seus fins, “fama e lucro”. Neste sentido é significativo que o *underground* seja visto como possuindo um espírito enquanto que seu oposto não. Este é pura máquina, pura técnica, só aparência, exatamente como aquilo que Adorno e Horkheimer (1985) denominaram ressentidamente de indústria cultural, desarticulada de qualquer possibilidade de criatividade artística e de produção da diferença. O *mainstream* é conforto e entretenimento e o *underground* é esforço e ideal. (CAMPOY, 2008, p. 78)

A partir do momento em que consideramos necessária a relação com a sociedade de consumo para se fazer a crítica sobre ela, acreditamos que o heavy metal, como um todo, apresenta um potencial de resistência. Paul Stanley, da banda Kiss, certa vez declarou que o problema do punk era justamente o de cantar sobre ser “um fodido”. Para ele, isso faz com que quando uma banda alcança algum sucesso tenha sua ideologia enterrada rapidamente. “A ideia é ótima, a raiva e a emoção são ótimas, mas, no fim, você tem de seguir em frente e a música falar por si”, declarou Stanley (CHRISTE, 2010, p. 46). O mesmo se aplicaria a essa facção mais radical dentro do HM.

O fato é que, apesar de ter ampliado sua visibilidade, o heavy metal permanece na escuridão para a maior parte do público.

Fazendo uso das palavras de Adorno, “a resistência (contra a opressão da mídia da música popular) é encarada como um sinal de má cidadania, como incapacidade de se divertir, como falta de sinceridade do pseudo intelectual, pois qual é a pessoa normal que poderia se colocar contra essa música normal?” (ADORNO, 1999, p. 143). Eu respondo, caríssimo Adorno: o amante do heavy metal, o headbanger, o metaleiro. Ele pode. Creio que o heavy metal é um fenômeno social interessantíssimo em nível de mídia massiva moderna, pois, ao mesmo tempo em que ele está condicionado a uma lógica de mercado inerente a outros estilos, ele é o estilo opositor, o “outro”, o mal-visto pela grande mídia, o que não está incluso nos programas populares dominicais, nas programações das rádios mais populares, o acusado de ser “deturpador” dos jovens, etc. [...] É óbvio que, despiando-nos de qualquer véu de inocência, seria no mínimo estúpido

afirmar que as próprias bandas desse estilo não fizeram uso dessa imagem de alguma forma em suas estratégias de marketing. Contudo, é importante frisar que apesar do heavy metal possuir um grande público ao redor dos quatro cantos do mundo, ele ainda é minoria em relação aos demais estilos musicais populares, os “socialmente aceitáveis”. (SENRA, 2009, p. 156-157).

“Para muitos fãs que perduram na alienação e na marginalidade, a rejeição da sociedade ao heavy metal simplesmente valida e intensifica a identificação entre eles, que nas palavras de Deena Weinstein, tornam-se ‘párias orgulhosos’” (MOORE, 2010, tradução nossa). A expressão refere-se a uma “forma social” que, segundo George Simmel, apareceu justamente com o advento de subculturas musicais cujos membros foram marginalizados pela hierarquia social dominante (WEINSTEIN, 2000, p. 271). Possivelmente, o primeiro grupo a colocar-se como “pária orgulhoso” foi o integrado por artistas e fãs de blues, nos Estados Unidos. A despeito de serem marginalizados por diversos motivos - que incluíam a pele negra, a origem rural, sulista e pobre - celebravam aspectos do estilo de vida que os colocavam numa condição de párias aos olhos da sociedade polida: o hedonismo, a vagabundagem, o apetite sexual e a inversão (em favor do demônio) de simbologia religiosa. Com o tempo, além de párias, os artistas do blues e seus fãs passaram a se sentir também orgulhosos, já que “tinham sua própria música que expressava um espectro de atitudes e uma sabedoria mundana”. (WEINSTEIN, 2000, p. 271)

O heavy metal é outro “lar” para os párias orgulhosos. [...] Os membros do grupo variam, em sua habilidade de se converterem em párias. Alguns deles absorveram os julgamentos desfavoráveis, o que provoca profundos sofrimento e ódio a si mesmos. Eles são os verdadeiros “downers”, que abandonam irremediavelmente a sua condição e muitas vezes se destroem. Eles não podem se orgulhar. No outro extremo do espectro estão os jovens que encontraram no metal o caminho para serem barulhentos e que, orgulhosos, não trocam o seu estilo por nenhum outro. Eles superaram o seu auto-ódio, desfrutaram o êxtase dionisíaco e afirmam sua condição de párias ante a sociedade respeitável, considerando-a uma alternativa superior às demais. Entre os “downers” e os “*headbangers* completos” há um espectro de tipos que inclui diferentes combinações de auto-ódio e afirmação da marginalização, fundamentando muito da diversidade do temperamento musical (WEINSTEIN, 2000, p. 272).

O argumento que queremos desenvolver aqui é que párias são excluídos - e não apenas se colocam à margem. O “orgulho” por serem “postos para fora” está ligado à percepção dos *headbangers* de que isso amplia as suas autenticidade e

independência. Se os *metalheads* se autoproclamassem aliados do mercado de consumo, isso lhes tiraria o potencial crítico. Se fossem alienados só por sua vontade, praticariam justamente aquilo que condenam: o comportamento passivo diante da hegemonia e da homogeneização.

Consideramos, portanto, o heavy metal investido de crítica e que ele, apresenta-se como uma possibilidade de resistência à alienação.

Ainda que uma leitura atenta do *Manifesto Comunista* de Marx deixe entrever ali contradições, bem como o teor altamente utópico da proposta de revolução que daria fim ao sistema capitalista, há nele também a importante observação de que a própria estrutura deste sistema econômico e cultural possibilitaria o surgimento de forças antagônicas a ele, capazes de *criação* e *subversão*. [...] Sienfield (1992) explicaria, então, este duplo movimento do sistema pelos modelos de *entrapment* (armadilha, em tradução livre) e *faultlines* (brechas, em tradução livre). Assim, o primeiro trataria do mecanismo de transformação de dissidência em aliado do sistema, enquanto o segundo tentaria explicar a emergência de formas alternativas e desafiadoras da ordem normal (ou da “ideologia”, como prefere o autor) de determinada sociedade e cultura a partir de movimentos surgidos do interior delas (NAKAMURA, 2009, p. 21 e 21).

Diante da possibilidade de exporem-se pontos vulneráveis da indústria cultural, não parece prudente encará-la como mensageira de um destino do qual não somos capazes de escapar. Para Nakamura (2009), a cultura de massa não *seria*, mas *estaria* reduzida à homogenia; não *seria*, mas *estaria* alienada.

A não rigidez de um sistema capitalista midiático e de consumo e complexo, como é o nosso, permite o trânsito do sujeito por diferentes lugares, e, a partir disso “cria-se um lugar nem dentro nem fora (de uma norma de conduta, de uma cultura, de um conjunto de valores, por exemplo), e ao mesmo tempo dentro e fora, caracterizado pela ambivalência e pela incerteza” (NAKAMURA, 2009)

Neste espaço, correspondente ao que Bhabha (1994) chamaria “*entre-lugar*”, é que identidades e significados seriam negociados e renegociados a todo o tempo; este seria o ponto a partir do qual emergiriam as novas possibilidades de se estruturar o sistema, as formas ditas alternativas de cultura, por exemplo; as propostas de dissidência, enfim. (NAKAMURA, 2009, p. 36)

Considerando que na pós-modernidade flunar por diferentes territórios (físicos, imaginários e identitários) torna-se não apenas uma possibilidade, mas quase uma obrigação, aparentemente o cenário em que vivemos pode ser encarado

com uma boa dose de otimismo em relação à possibilidade de retomarmos as rédeas da vida.

MOORE (2004) escreveu um artigo que nos dá algumas pistas interessantes sobre o coportamento do heavy metal, ainda que o seu estudo tenha focado os punks. Em sua análise sobre o comportamento dos integrantes da subcultura na pós-modernidade e a sua relação como mercado e a mídia, o autor sugere que existem dois comportamentos adotados por eles. O primeiro, o que ele denomina *cultura da destruição*: “como outras formas de paródia escancarada associada à pós-modernidade, a *cultura da destruição* expressa niilismo, cinismo irônico e a falta de sentido experimentados pelos jovens” (MOORE, 2004, p. 305, tradução nossa).

“Por outro lado, a *cultura de autenticidade* procura estabelecer uma rede de mídia underground como uma expressão de sinceridade artística e independência em relação às alegadas influências corruptoras do comércio”.(MOORE, 2004, p. 305)

Podemos perceber que dentro da subcultura metálica essas duas vias estão presentes e, aparentemente, são complementares. Mas começemos a discussão pelos destruidores. E o seu carnaval.

5.2. CARNAMETAL

LANGMAN (2008) propôs uma análise sobre o que chamou de “carnavalização do corpo na cultura popular”, analisando o caso do punk/metal, da indústria pornográfica, e seus potenciais de resistência. A autora descreve que o capitalismo tardio, seu momento globalizado, promoveu uma enorme riqueza, mas que, ao mesmo tempo, sustenta hierarquias que beneficiam apenas a uma minoria, ou seja, a maior parte da população remanesce alienada no trabalho e politicamente sem poder para fomentar mudanças. Assim, a maioria encontra-se presa em um mundo desencantado e racionalizado, com regras e regulamentos. Parcela desse

público considera que a cultura comodificada e orientada para a massificação é superficial e inautêntica, o que estaria promovendo o reaparecimento do carnaval, “que Bakhtin via como legitimador de uma variedade de formas de transgressão como crítica e resistência” (LANGMAN, 2008, p.657, tradução nossa). Isso estaria refletido, entre outras coisas, na valorização das tatuagens e dos piercings, nas músicas e no estilo de vida punk/metal e, ainda, em manifestações como o pornô chic.

Os adornos corporais valorizariam o “primitivo” como um protesto contra a desigualdade econômica e a repressão do corpo. A música e a moda punk/metal empoderam a audiência e permitem expressões de reação e protesto. (LANGMAN, 2008, p. 657, tradução nossa)

A autora estabelece uma relação entre manifestações contemporâneas e carnaval no conceito de Bakhtin. O filósofo russo analisou a festa durante a idade média, quando ela emergiu organizada por plebeus, camponeses, artistas e pessoas provenientes de classes mais baixas, em contraposição aos festejos das elites.

Características dessas festas teriam sido incorporadas e celebradas por grupos como os dos punks, dos góticos e dos *headbangers*. “O carnaval pode ser pensado como um festival que se opõem à normalidade e à natureza típica da vida ordinária do dia a dia; aqui, o transgressivo é valorizado e a estética grotesca torna-se norma - como crítica” (LANGMAN, 2008, p. 662, tradução nossa). A autora destaca, no entanto, a possibilidade de neutralização dessas manifestações e sua comoditização pela indústria cultural. Por exemplo, o pornô chic seria uma dos fatores responsáveis pelo alto número de cirurgias plásticas vaginais. Em lugar de representar uma via transgressora da moral e bons costumes, a “perfeição” das atrizes pornôs teria levado as mulheres “comuns” a recorrerem às mesas de cirurgia para agradarem a maridos e namorados. Assim, Langman reforça a ideia de “dessublimação repressiva” de Marcuse, servindo simplesmente para reforçar e reproduzir a estrutura dominante.

Mas há quem defenda existir um potencial desalienante na carnavalização. Halnon (2006) analisa o uso do grotesco²⁴ por bandas metálicas. Para ela,

²⁴ In sum, the transgressions of carnival assumed three, often overlapping, forms: 1. Grotesque: A reversal of usual esthetic standards, it celebrates what might be considered ugly, if not repulsive. 2. Ludic: Whatever else it might be, carnival is a time for play and not work. 3. Desublimated: Most societies place certain constraints

o carnaval heavy metal é uma política de desalienação que se vale do grotesco. É uma utopia criativa da liberdade humana, igualdade, comunidade e abundância, que desafia a falsificação da vida cotidiana (HALNON, 2006, p. 36, tradução nossa).

Halnon analisa as apresentações de Marilyn Manson, Slipknot e Gwar, por exemplo, para destacar o uso do “corpo grotesco” pelos artistas. Esse corpo significa a recusa das separações ordinariamente feitas entre o corpo e o mundo exterior, entre vida e morte (LANGMAN, 2006),

Comer, beber, defecar e outros tipos de eliminação (sudorese, assoprar o nariz, espirros), bem como a cópula, gravidez, desmembramento ou um corpo sendo engolido por outro [...] A imagem grotesca mostra não só o exterior, mas também as características internas do corpo: sangue, intestinos, coração e outros órgãos. Suas características exteriores e interiores frequentemente surgem como unas. (BAKHTIN, apud HALNON de 2006, p. 37, tradução nossa)

No carnaval metálico, isso estaria presente em apresentações de artistas, na forma de cuspes, sangue, vômito, urina, sêmen e fezes.

Por exemplo, numa paródica inversão entre bem e mal, sagrado e profano, mundando e não-mundano, vida e morte, “o reverendo” Marilyn Manson (da igreja satânica de LaVey’s) engaja o público em uma forma batismal [...] cuspidando sobre ele água de uma profanada garrafa. Em outros rituais de inversão, Marilyn Manson mutila seu peito com lâminas de barbear e vidros oferecendo seu sangue como sacrifício do superstar anti-cristão. Em uma inversão ainda mais básica, ele coloca o seu dedo na goela para regurgitar diante da plateia. [...] Embora todas as imagens do grotesco acima descritas sejam julgadas seriamente como obscenas ou nojentas — expressões extremas de alienação — na vida cotidiana, no tempo e no espaço definidos do carnaval elas são espetáculos que apenas dramatizam e expõem o que é escondido, porém comum a todos os seres humanos. Interpretados dentro deste quadro de referência, excreções corporais, vísceras e orifícios, e a violência lúdica de expô-los, são celebrações rituais que desalienam a igualdade humana. (HALNON, 2006 p. 37, tradução nossa)

Além disso, segundo a autora, na perspectiva de Bakhtin o corpo grotesco não apenas expõe aquilo que é velado (como genitálias, por exemplo) ou escondido

upon human desires. Carnival is a time where the ordinary controls and repressions are released with abandon in frenzied celebrations. This can be seen in various ways: the release of controls on the erotic (especially among women who are ordinarily more repressed than men), the aggressive, and the scatological (especially among men who are ordinarily more gross than women). (LANGMAN, 2008)

internamente (como os fluidos), como pode ser percebido, também, em movimentos, como espasmos, tensões, olhos arregalados, convulsões de braços e pernas, línguas colocadas para fora da boca. “Como Presdee expõe, ‘o carnaval é uma forma lúdica e prazerosa de revolução, onde os normalmente excluídos do discurso do poder podem levantar as suas vozes em raiva e celebração’” (HALNON, 2006 p. 39).

A constante vinculação com a morte e a violência em temáticas metálicas também seriam teatralizados nos shows e cumpririam outra função desalienante, ao colocar esses temas diante do público, na forma de um “humor destrutivo”. Seria um desvio transgressivo a todas as definições sociais objetivas e tomadas como certas sobre a realidade ordinária. Halnon (2006 p. 40) aproxima ainda o carnaval metálico do Bakhtiano em razão do comportamento dos fãs durante os shows. O contato físico direto, a agitação no *mosh pit*, o *crowd surfing*, etc., reforçariam, em cada indivíduo, a sensação de pertencimento e coletividade. Os concertos (e os rituais) representariam uma forma de renovação das energias e de experimentar a sensação de liberdade, uma “resistance to and temporary reprieve from the everyday emotional consequences of living in consumer society or amid a fast-paced, impersonal, superficial, and hyper-individualistic society of spectacle and nothingness.” (HALNON, 2006, p.45).

O carnaval heavy metal não garante nenhuma segurança contra as forças do mercado [...] Ele é resistência à superficialidade e à duplicidade, às pressões para a conformação e para julgamentos não equalizados. É uma demanda por comunidade, liberdade e igualdade [...] O carnaval Heavy metal [...] é uma política que insiste em um realismo-humanista equalizado - em um mundo e uma política que insiste na desalienação. (HALNON, 2006, p. 46)

5.3. SEM FANTASIA

Outro autor, Dee (2009), propõe uma análise do grindcore, um subgênero do HM como exemplo de possibilidade de desalienação por viés diverso do da carnavalização. Neste caso, o processo estaria vinculado tanto à sonoridade, quanto à característica abjetiva do subgênero.

O grindcore, em que predominam as bandas masculinas, abandonou a postura “machona” e niilista, e deu andamento à proposta de não reproduzir os modelos dominantes masculinizados, sendo que sexo e gênero foram fundamentais no seu impacto original. Isso está refletido em letras de músicas. Também, a temática grindcore é considerado pela crítica como demasiadamente didática e óbvia, sem as sutilezas esperadas em relação aos *avant-garde* ou mesmo dos que se engajam em torno de questões sociais (DEE, 2009, p. 60).

Yet the ‘noise’ of grindcore does not exist in a vacuum of emotional atavism; it is tied to other elements like album art, song titles, lyric sheets and band interviews to form an aesthetic that is critically grounded yet often exceeds the limits of discursive restraint. (DEE, 2009, p. 60)

O grindcore promoveu novas formas e técnicas dissociativas que rompiam com parâmetros preestabelecidos. Além disso, segundo Dee (2009), outro aspecto importante foi o fato de algumas bandas terem partido para o uso do abjeto no sentido de “desprogramar” ou “desalienar” as pessoas. O autor menciona o trabalho de Julia Kristeva, que desenvolveu uma “teoria da abjeção”, em que o abjeto representa o “caos primário da semiótica”.

Trata-se de material que não pode ser reprimido no subconsciente e conseqüentemente perturba as fronteiras do simbólico, em que nosso rígido e unificado senso sobre o “eu” é forjado. Os exemplos que Kristeva usa para demonstrar isso incluem fezes e vômito, mas mais abjeto do que isso é o cadáver humano. (DEE, 2009,p. 62).

Diante do corpo inerte, as interpretações da morte como uma jornada espiritual, uma continuação do “eu”, na alma, são difíceis de sustentar, na opinião do

autor. Grupos de grindcore, como Carcass, usa(va)m imagens reais de corpos humanos aos pedaços, bem como letras compostas com termos médicos para descrever os horrores do mundo. Deixavam de lado os desenhos fantasiosos de violência (Dee sugere que o uso dessas representações contribuiria para, ao mesmo tempo, glorificar e reprimir as fontes da violência) comuns às bandas de death metal, por exemplo.



Figura 2. Capa de disco da banda mexicana de grindcore (e deathgrind) Disgorge

Assim, as imagens realistas nas capas dos primeiros discos do Carcass, por exemplo, forçariam a uma confrontação com as consequências da extrema violência, sem o refúgio psicológico de entender aquilo como “apenas uma ficção”. (DEE, 2009, p. 63)

Ruptured In Purulence

Carcass

Miasmatic fungus infests the small intestine
Vitriolic juices burn through the stomach wall
Bursting carcinosis as chylase melts your guts
Crepitating neoplasm erupts with gore...

Maturing boils, the canker emmenagogic
Grume decays to a frothing sludge
Dermatital pustules suppurate with cancer
Caustic sepsis coagulates the blood...

Necrolytic digestion, rancid plasma is released
Automaceration of the carcass incites pyogenesis
Globular tissue decomposed, hydrogen sulphide is evolved
Reek of putrefaction secreted by necrotrophic mould...

Excrete and disgorge the festering pus
As your skin erupts with corrosive decay
Urticaria vents infested sanies
Slime from burst ulcers spurts and sprays...

The innards decompose, putrify to jelly
The dermis ruptures with sialagogic cruor
Green putrified offal explodes with the discharge
Bubbling viscera is splattered over the floor...

Visceral organs infested by rampant hungry larvae
Gnawing tattered giblets as sanies solidifies
Enteritis dissolves the gut, self-digestion is undergone
Autolysis of body tissue, enzymes macerate the bones...

...Tumours erupt
...With infestation of grubs
...Ulcerous carrion maturates
...As the bacteria vitiates
...Tumours erupt
...With infestation of grubs
...Effervescing core

Outro diferencial do grindcore (neste caso, acredito que não só dele, bastando colher evidências na sonoridade de bandas de death metal/black metal, como Krisiun, em seus primeiros discos) residiria numa característica justamente oposta à da carnavalização sugerida por Hanon (2006): a brutalidade sonora impediria, por exemplo, a formação dos *mosh pits*. O subgênero buscaria justamente ir além de uma harmonia sonora comum a outros tipos de heavy metal, provocando, em lugar de uma sensação deuforia, um estado de náusea. O grindcore acumularia outra vantagem "resistente" ao não buscar a autenticidade da "avant-garde" e nem ao hedonismo. Aparenta ser descartável. "Sense always remains of visceral extremism that might indeed be ridiculous, but which would rather risk being so than falling into the staid artworld or the equally boring pseudo-spontaneity of mainstream pop music" (DEE, 2009, p. 66).

A pertinente argumentação de Dee, no entanto, a meu entender, peca por criar uma segregação que anularia o potencial "subversivo" de outros subgêneros, incluindo o death metal e o black metal. Digo isso porque pesquisas como a de Campoy (2008) deixam claro que a própria definição do que é *underground* (ou autêntico e verdadeiro) e daquilo que incomoda ou não no heavy metal "é

estimulado tanto pelos seus apreciadores quanto pelos seus detratores”. Logo, a utilização de imagens em ambientes específicos pode ter um efeito tão ou mais contundente que o emprego de figuras de corpos humanos dilacerados, mortos, etc.

Há pouco mais de dez anos, quando estilos extremos do heavy metal já haviam se consolidado, Marilyn Manson, que usa e abusa da estética e das letras para chocar, foi proibido de tocar no festival Ozzfest, em razão de os proprietários do parque em que transcorria o evento o considerarem “inadequado para o local”. É só um exemplo entre tantos. No final de 2012, Nergal, da banda Behemoth, respondia a um processo por ter rasgado uma bíblia durante uma apresentação do grupo, na Polônia, em 2007. Motivo suficiente para o *Comitê Polonês de Defesa Contra Seitas* recorrer aos tribunais. Não à toa, também, várias capas de discos do Cannibal Corpse estão ou estavam censuradas, em razão de sua brutalidade.

Acreditamos haver uma relação direta, por exemplo, entre os fatos de que 74,5% dos estadunidenses terem declarado desgostar ou desgostar muito de heavy metal (no *General Society Survey 2010*) e o de o país reunir o maior número de cristãos do planeta. Assim como vinculamos parte da “marginalidade” do heavy metal nacional à característica de o Brasil ocupar o segundo lugar no “ranking cristão” e ter 86,6% da população que se autodeclara católica ou evangélica (IBGE, 2010). Ainda, em pesquisa da Fundação Perseu Abramo, os ateus figuraram como o grupo mais odiado pelos brasileiros. Considerando que existe a vinculação do metal (de forma estereotipada ou não) com imagens profanas e de excesso, compreende-se por que boa parte da produção metálica nacional permanece, efetivamente, longe dos olhos e ouvidos da maioria. Como declara LEITE (2004 P. 2),

(...) a temática e a estética do heavy metal, em parte sobre símbolos sagrados (Geertz, 1978:144), ícones do domínio cosmológico do “mal” no pensamento religioso de diversas tradições, sobretudo a cristã, converteriam esses símbolos tidos como dados em convenções artísticas (construídas), primeiro esvaziando-os de seu poder “tabu” de coerção (Geertz, 1978:144, 149) e medo, em seguida questionando e/ou complexificando a bipartição cosmológica estanque de bem versus mal (alterando assim ethos e visão de mundo via símbolos sagrados – Geertz, 1978), o que termina gerando as reações de demonização e acusações atribuindo poderes “maléficos” ao gênero e a seus fãs por parte de não adeptos (2004, p. 2).

A intenção aqui não é apresentar o heavy metal numa condição de vítima por sua popularidade “restrita”. Pelo contrário, reforço o potencial de resistência que o consumo crítico e o uso subvertido de imagens e eventos “sagrados” lhe conferem.

Há ainda outro aspecto que corrobora a ideia do metal como uma via para a crítica (e resistência). O não emprego de eufemismos, por parte de várias bandas, nas letras que se referem a alguns temas duros, como guerras, por exemplo. Para Moisés, um de nossos entrevistados, a razão para as pessoas não verem o heavy metal com bons olhos está atrelada ao fato de que

A sociedade em geral, não gosta de encarar de frente os temas (guerras, desastres, corrupção entre outros) abordados pelo heavy metal, e a fim de evitar esses temas a sociedade em geral o renega, colocando em um plano inferior. (MOISES)

Floekher (2010) apresenta a perspectiva de o discurso metálico “desencantar” textos midiáticos. Dá como exemplo o discurso institucional norte-americano sobre a invasão do Iraque, reproduzido pelos veículos de comunicação, que “abrandaram” as ações hostis em territórios externos. O perigo do eufemismo não estaria em inspirar violência no público constantemente exposto a ele, mas, ao contrário, desencadear um outro tipo de agressão: a apatia. “Eufemismos empregados para descrever a violência da guerra nos contam que sofrer não é **realmente** sofrer e que a morte não é **realmente** a morte. Eles nos ensinam a negar o instinto e o senso comum de forma que nossa consciência se mantenha intocada” (FLOECKHER, 2010, p. 235, tradução nossa). Assim, ao abordar diretamente os danos da guerra, letras de heavy metal contribuíram para diluir uma visão estereotipada sobre os fatos. Floekher busca exemplos em músicas como *One*, do Metallica:

Landmine has taken my sight/ Taken my speech/Taken my
hearing/Taken my arms/ Taken my legs/ Taken my soul/
Left me with life in hell

As músicas “não podem fornecer um toque de clarim para a reforma política, mas fornecem a todos os que as ouvem uma alternativa à mídia e à fala dúbia da política” (FLOECKHER, 2010, p. 240, tradução nossa).

5.4. AUDIÇÃO

Com relação à música, Adorno (1996) deixou registrada sua preocupação com a o predomínio daquela que ele denominou como "ligeira": um produto da indústria cultural, rápido, simples e descartável, que teria impactos negativos sobre a "música séria" e sobre a capacidade crítica do ouvinte. Velocidade e fragmentação, características atribuídas à sociedade de consumo, seriam marcas dessa música que pretende ficar só na superfície para, sem criar raízes, dar lugar a outras. Para o autor, a música ligeira é imposta ao público por uma

pressão econômica e também social. Constrangido, ele sente a necessidade de estar "por dentro" dos últimos lançamentos para se sentir inserido, aceitando as novidades passivamente, como consumidores, confirmando que "a liquidação do indivíduo constitui o sinal característico da nova época musical em que vivemos". [...] O resto da música séria é submetido à lei do consumo, pelo preço do seu conteúdo. Ouve-se tal música séria como se consome uma mercadoria adquirida no mercado. Carecem totalmente de significado real as distinções entre a audição da música "clássica" oficial e da música ligeira. Os dois tipos de música são manipulados exclusivamente à base das chances de venda; deve-se assegurar ao fã das músicas de sucesso que os seus ídolos não são excessivamente elevados para ele. Quanto mais premeditadamente os organismos dirigentes plantam cercas de arame farpado para separar as duas esferas da música, tanto maior é a suspeita de que sem tais separações os clientes não poderiam entender-se com facilidade. (ADORNO 1996, p. 73).

Adorno denuncia o processo de homogeneização, o achatamento da música. Mais do que isso, alerta sobre a fetichização musical, em linha como pensamento de Marx de que "à primeira vista, a mercadoria parece uma coisa trivial, evidente. (...)

Mas logo que ela aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa fisicamente metafísica" (Marx, 1985, p. 70).

No caso específico da música, uma vez transmutada em mercadoria, assume valores fantasiosos referentes ao prazer idealizado supostamente emanado da audição da música fetichizada. Adorno compara este mesmo prazer à sensação da "mulher que possui dinheiro para as compras [e que] delicia-se no ato mesmo de fazer compras (...). O prazer em se apropriar, através da compra, de uma obra de sucesso, estaria na sensação de possuir um símbolo do trabalho desempenhado para a aquisição dessa mesma obra. Seu preço certamente orienta-se pelas leis do mercado, extrapolando, e muito, o seu valor-de-uso, que se apresenta de forma complexa, e seu valor-de-troca. Mas para o consumidor o valor desta mesma obra é irrelevante: o caráter místico da mercadoria em questão, a música, supera a própria razão. (ARGUELHES; DOMINGOS, 2003, p. 69)

Há uma relação entre as características atribuídas por Adorno à música ligeira e as comunidades estéticas descritas por Bauman (2003). O polonês as define como curtos momentos de fruição, normalmente envolvendo consumo ou êxtase, seguidos pelas suas diluição e substituição por novos produtos (ou novas comunidades). Ao mesmo tempo, arrisco-me, já, a distanciar o heavy metal dessas afirmações. O

universo metálico e suas produções configuram um espaço ordenado e restrito, em oposição ao espaço da música pop, considerada um espaço profano pelos fãs de heavy metal, pois além da 'falta de sentido', aos olhos dos *headbangers*, esse seria um espaço homogeneizante, desprovido de diferenciações identitárias e, por isso mesmo, caótico. Complementando esses aspectos, sua temporalidade seria volátil, o que, mais uma vez caracterizaria a música pop como uma sonoridade descompromissada. (JANOTTI JR., 2003, p.34)

Por isso, a música heavy metal, apesar de ser rápida em sua estética, não seria "ligeira".

Headbangers são resistentes à velocidade com que novas mercadorias (aqui incluem-se os astros do rock) são lançadas pela indústria do entretenimento. Rompem com a ideia de Adorno de que o "mais conhecido é o mais famoso, e tem

mais sucesso". Os headbangers mantêm um vínculo mais profundo com as obras dos artistas cuja trajetória denotam um compromisso com a subcultura. Desta forma, a renovação constante de portfólio de obras e astros é freada e "velharias" continuam nos catálogos das gravadoras.

Outros aspectos evidentes no meio headbangers contrariam a ideia de Adorno de que

se perguntarmos a alguém se "gosta" de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. O comportamento valorativo tomou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas (1996, p. 66).

Outro ponto a destacar: a regressão na audição, ou escuta regressiva, sugerida por Adorno. Apesar de ser praticamente impossível medir objetivamente a capacidade de percepção musical e de concentração dos ouvintes, em relação ao heavy metal, há um elemento que também o distancia- e a seus fãs - de outras manifestações:

A apreciação da música heavy metal não foca uma música de forma individualizada, como no caso da música pop. Dando continuidade a uma prática das contraculturas dos anos 1960, o álbum é a unidade básica de apreciação. Os fãs discutirão sobre os méritos dos vários álbuns feitos por uma banda. (WEINSTEIN, 2000, p. 126, tradução nossa)

Evidentemente, as músicas metálicas são apresentadas nas rádios e outros ambientes de forma fragmentada. Mas um bom número de headbangers valoriza o conjunto da obra e não as suas partes segregadas. Atualmente algumas excursões de bandas de HM têm como repertório músicas de um único disco, executado integralmente. Além disso, não são poucos os registros conceituais dentro do heavy metal, que ganham sentido justamente se escutados em sua íntegra. Ainda que a maior parte dos entrevistados para a dissertação tenha manifestado o fato de escutar heavy metal mesmo quando estão desempenhando outras tarefas e alegado

falta de tempo para fruir mais as obras, alguns disseram ter hábitos específicos para a audição.

Eu não consigo escutar música e fazer outra coisa ao mesmo tempo. Preciso pegar o disco, escutar ele, e só ele. Escutar mesmo. (AIRTON).

Eu escuto quando estou no carro, na rua, etc. Mas sempre que é uma banda nova, preciso, antes de fazer isso, me dedicar um pouco ao disco, sabe? Não consigo botar um CD de um grupo que não conheço no carro e sair dirigindo. Antes tenho de parar, ouvir algumas músicas, tentar compreender o jeito da banda, etc. (YURI)

Como não é um som muito popular, basicamente só escuto no meu ipod. E depende muito do momento: se estiver escutando um disco pela primeira vez procuro ouvi-lo por inteiro para "avaliar" o som com cuidado (VICTOR)

Escuto sempre na íntegra, quando em casa. A menos que não tenha nada em específico para escutar costumo carregar no "player" os 75 GB de HM que tenho e escutar de modo randômico. Na rua ,eventualmente, por não ter tempo suficiente para escutar o CD todo, escuto as faixas que mais me agradam. (LEONEL)

Outro aspecto relevante com relação à escuta regressiva diz respeito à passividade na audição. A intensidade das músicas metálicas torna quase impossível a imobilidade diante delas: “convidam seus participantes a uma experiência física e mental: as letras das canções agitam o pensamento; o turbilhão rítmico faz as cabeças balançarem. A escuta não é passiva, alienada, regressiva”. (NAKAMURA, 2009, p. 45). A música não serve apenas de background, de pano de fundo, mas convida à ação.

Senra (2009) trará à tona, então, a questão do comportamento de *jitterbugs*, também levantada por Adorno. Para o frankfurtiano, seguidores e passivos ouvintes não apenas adotariam gestos que implicam a sua conformidade a padrões estabelecidos, mas manifestariam, dessa forma, uma decisão de se ajustar a eles. Para Adorno, “the jitterbug is the product of a social order that, in the mass production of popular music, denies the individual liberty and self awareness it should propagate”. Seriam, por exemplo, os que seguem os padrões estipulados pela subcultura headbanger, incluindo do vestuário à aparência, passando evidentemente, pelo comportamento nos shows.

Mas em relação ao *mosh pit*, por exemplo, a pesquisa de SNELL com headbangers revelou que

Ao invés de serem “desindividualizados” no *mosh*, os *moshers* tornaram-se quase que hiperconscientes de sua filiação (ao heavy metal) e sentiram que pertencem a uma comunidade intensa e poderosa. [...] As pessoas não se desindividualizaram e desistiram de seu senso de identidade pessoal, como algumas pesquisas têm sugerido (por exemplo, Festinger et al., 1952), mas ambas identidades, pessoal e da comunidade, estão intimamente ligadas. (SNELL, 2012, p. 184)

Com relação ao padrão no vestuário metálico, BROWN (2007) ressalta para o fato de que ele é homogêneo somente aos olhos de quem observa de fora a subcultura. Ele destaca, que as camisetas pretas, objeto de um de seus estudos, serve, sim, para delimitar a fronteira entre *insiders* e *outsiders* do heavy metal, mas também cumpre uma função interna de diferenciação.

5.5. VIL METAL?

O consumo, para os *headbangers*, é uma oportunidade de acumular mais capital (sub)cultural e, ainda, favorece a socialização e o fortalecimento de vínculos. Os itens mais valorizados dentro da subcultura colocam os *metalheads* automaticamente na condição de consumidores. Mas como afirmando anteriormente, isso não representa, necessariamente, a diluição de sua identidade subcultural.

Concluo, sugerindo que a interação comercial não deva ser considerada como conflituosa ou consensual, mas sim como uma complexa experiência “mercantilizada”, cuja regulação escapa às estratégias de controle tentadas tanto pelos produtores quanto pelos consumidores. [...] A comoditização pelos produtores leva à recomoditização pelos consumidores, compreendendo um “circuito de cultura” (como o de Du Gay), que molda e redefine o produto subcultural de maneira que torna-se **mais**, e não **menos**, subcultural. (BROWN, 2010, 64-68, tradução e grifos nossos).

Metalheads foram apontados como sendo compradores fieis pelo artista, pelo jornalista e pelo lojista entrevistados para esta dissertação. Mesmo em situações de

restrição financeira, os bangers costumam economizar para adquirir produtos originais. Pensamentos que foram reforçados por entrevistados. Apenas um, Martín, afirmou não ter nenhum constrangimento em comprar material pirata. Outros admitiram baixar na Internet, mas que procuram adquirir as obras.

Acho que é uma questão de consciência. [...] Mas por que prefere o original? Para ter uma conexão com o músico. Por exemplo, vai sair o cd do *Celebration Day*, da reunião do Led Zeppelin. Qual a graça em ter um pirata disso? Quero o original, porque sei que é um produto de qualidade, com impressão bonita e que tem valor inclusive de venda...passei por momentos em que tive de me desfazer de algumas coisas, e se fosse porcaria o que eu tinha, teria morrido de fome. Alimentei-me dos produtos que eu tinha em casa. Tem o lance de ser um produto que quanto mais você tem, mais se valoriza. E tem o lance, realmente, de saber que, ainda que seja uma parcela pequeninha, ela foi para o meu ídolo, foi para banda. O cara que está ajudando a banda. (FAUSTO)

Eu acho que o *headbanger* é diferenciado na maneira que ele é fiel à música. É difícil ver em outros estilos fãs tão dedicados. Eles passam o seu gosto musical de geração em geração, de pai pra filho, como uma das coisas mais importantes na formação de uma pessoa. Faz parte da educação. São **colecionadores** também, **compram** tudo relacionado à banda e tomam conta disso como se fosse um tesouro. (KISSER)

Colecionar é uma característica do metal e isso faz com que a pirataria afete menos o mercado. Quem compra algum produto na área do metal quer o original, quer ler a ficha técnica, não vai comprar um CD cheio de mp3. Ele vai adquirir o disco original, mesmo que tenha dificuldade. Ele vai ouvir a musica lendo a ficha técnica, acompanhando o que tá acontecendo com a banda. Não vai falar que escutou a banda tal e não conhece nada mais dela. (AIRTON)

Comprar pirata nunca. Já download faço para conhecer o material da banda, mas normalmente compro o disco em seguida. (VICTOR)

Fiz downloads até 2003. Aí o tempo começou a ficar mais curto. Hoje, se gosto de uma banda e do álbum, dou um jeito de comprar o CD mesmo. Sou saudosista. CD-DVD pirata de camelô nunca, jamais faria isso. Já os bootlegs de shows, sim, de vez em quando, mas em lojas especializadas. (VAGNER)

Compro mais DVDs atualmente. E baixo algumas coisas. Tem algumas dificuldades, como o fato de vários discos só estarem disponíveis no exterior e serem caros na lojas daqui. Faz tempo, por exemplo, que estou namorando um CD do Exodus. (MICHELE)

Os principais pontos de encontro entre os *metalheads* - shows, bares e lojas especializadas “exigem” consumo. O que é evidente, é que os *headbangers* privilegiam mercadorias que não podem ser facilmente digeridas ou acessadas por

qualquer vivente, ou seja, buscam produtos e espaços alternativos aos padrões aceitos pelo "senso comum".

Snell (2012), em sua pesquisa com *headbangers* neozelandeses, destacou o fato de que todos os entrevistados renegaram o capitalismo, por entenderem-no como uma manifestação do *mainstream*, ainda que adquiram os artigos produzidos nesse sistema. Desenvolveram, assim, de acordo com o pesquisador, uma leitura alternativa das estruturas capitalistas, considerando as indústrias como sendo "um mal necessário" ou ignorando a aparente contradição do consumo.

Como Fiske apontou, "agenciar é fazer acontecer com aquilo que se tem": nesse caso, as estruturas capitalistas são necessárias à comunidade metálica, mas isso não implica que os *headbangers* percebem essas estruturas de maneira favorável. (SNELI, 2012, p. 194)

Normalmente, por não terem um apelo fora da subcultura, essas mercadorias metálicas acabam ofertadas apenas numa rede de comércio especializado. Basta frequentar grandes redes varejistas, física ou virtualmente, para se ter a noção do quão restrito é o acesso à música pesada. Nos grandes centros comerciais circulam basicamente obras de bandas consagradas e vinculadas a gravadoras de maior porte - ainda que isso não impeça o seu reconhecimento no *underground*. Do mesmo modo, as camisetas ofertadas restringem-se basicamente àquelas de bandas como Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin, etc., cuja visibilidade midiática e longevidade ampliaram sua aceitação para além das fronteiras metálicas.

O conhecimento sobre onde ir é considerado um conhecimento comum passado dentro do grupo. Isso coloca em evidência que, ainda que as camisetas sejam um produto manufaturado, elas não estão à disposição nas avenidas principais ou, se estão (em redes de lojas de discos) só há no estoque aquelas de bandas mais conhecidas e populares. (BROWN, 2007, p.74, tradução nossa).

Headbangers costumam gostar de “reliquias”. Isso não significa dizer coisas velhas, mas que se mantêm estáveis. O primeiro consumo dos *headbangers* costuma incluir artigos e discos de bandas bastante reconhecidas dentro da subcultura. Isso significa, é claro, buscar o Black Sabbath, mas especialmente outros conjuntos que não alcançam tamanha visibilidade (como Sepultura, Grave Digger ou Destruction, por exemplo). Em um cenário em que as mercadorias são cada vez mais etéreas, e o tempo presente uma imposição, o resgate do passado, como já argumentado antes, é importante fator para a delimitação das fronteiras identitárias e sua solidez. Segundo Fausto (2012), em sua loja, os discos que mais vendem são os ligados a grupos antigos.

Um disco novo do Grave Digger vende mais do que os antigos. Mas bandas “velhas” vendem bem mais que as novas. Vendo muito mais do que Rhapsody, por exemplo. E isso é pelo tempo de estrada que os caras têm. É mérito, é merecido. Há algumas exceções, é claro, mas são poucas.

Além de consumirem, *bangers* costumam colecionar. Isso abrange produtos que vão das revistas, passam pelas camisetas, mas chegam, fundamentalmente, a discos. O interessante é que, como esse processo de consumo é bastante seletivo - e muitas vezes raro pela condição financeira dos *headbangers* -, eles fogem às características dos “colecionadores às avessas”, que, em lugar de colecionar objetos, acumulam os atos de aquisição deles (SARLO, 2000, p. 27).

Ainda, os espaços que abrigam a rede especializada em heavy metal normalmente passaram a integrar um circuito *underground* justamente por serem montados e geridos por *headbangers*, que detém conhecimento sobre a subcultura e, por isso mesmo, são identificados como comprometidos com ela.

A própria loja *Die Hard* foi fundada por fãs de metal. Aliás, em lojas de discos de heavy metal trabalham *headbangers*. Isso porque o conhecimento sobre a música precisa ser vasto para o atendimento a um público que busca obras de artistas que não ocupam a grande mídia. É frequente também que os vendedores façam críticas sobre as obras para os clientes. Há ainda, por parte de comerciantes, a preocupação com externar seu compromisso com a subcultura. No mesmo

sentido, Fausto (2012) explica que em sua loja há produtos que nunca estarão à venda, por uma questão de princípios que seriam mais relevantes do que os apelos mercadológicos.

Por exemplo, Korn não entra na minha loja. Não tenho Michael Jackson. Até chego num Lamb of God, nas beiradas assim. Vou até onde não afeta a moral. Porque vender umas coisas dessas afeta a minha moral. É imoral. Eu ter aqui as coisas que você encontra na Americanas (uma das maiores redes varejista off e online do País) ou no Submarino (site líder de vendas na internet brasileira). [...] Não tenho Limp Bizkit, essas coisas assim. E provavelmente nunca terei. Se eu precisar abrir as pernas a esse ponto, saio daqui e vou vender café, esfiha, etc. [...] Tem muita gente que fica tirando sarro da minha cara porque mais de uma vez desaconselhei clientes a comprarem alguns discos. É minha obrigação pelo menos alertá-los. Afinal, quero que eles voltem. Que saibam que aqui vão encontrar coisa boa. (FAUSTO, 2012)

Um estudo desenvolvido por Snell e Hodgetts (2007), em um bar para *headbangers* na Nova Zelândia, reforça os aspectos que foram até aqui descritos. Segundo eles,

O estabelecimento de fronteiras pode ser lido também como uma forma de resistência social quando símbolos e estilos metálicos são expostos em espaços públicos e no trabalho para ofender sensibilidades das pessoas em geral (cf. Paechter, 2003). A resistência também ocorre quando os *headbangers* recuam do domínio público para espaços privativos da subcultura (Sibley, 1995) para obter apoio social, experimentando a aceitação e lembrando uns aos outros o que é que eles compartilham. (SNELL e HODGETTS, 2007)

Os pesquisadores relataram que bangers se sentem muitas vezes desconfortáveis com a “vigilância” que recai sobre eles em lojas e bares *mainstream*. Assim, buscar um espaço dedicado aos *metalheads* significa chegar a um território em que podem ser “eles mesmos” e em que os “intrusos” são facilmente identificados.

Resumindo, o bar provê uma via para a apropriação de produtos da cultura popular em que os símbolos e artefatos de uma comunidade específica podem ser apresentados e desfrutados coletivamente (Wallis & Malm, 1990). A **co-construção** de um espaço desse tipo para a

comunidade pode também resultar no estabelecimento de manifestações físicas entre as fronteiras da comunidade metálica e a sociedade *mainstream*. Sibley (1995) notou que grupos marginalizados como o dos *headbangers* frequentemente criam espaços às margens da sociedade, e nesse processo invertem as relações de poder, excluindo os membros da camada dominante ou simplesmente fazendo-os se sentirem desconfortáveis nesses ambientes (SNELL e HODGETTS, 2007, p. 444, grifo meu).

A ideia de que produtores, vendedores e compradores *headbangers* criam em conjunto espaços que façam eles se sentirem “em casa”, também amplia seus vínculos com os ambientes e dá a eles significados e características que os segregam dos “não-lugares” sugeridos por Marc Augé. Os “não-lugares” seriam, em uma tradução tosca/personalizada, os espaços *pop* de consumo, desprovidos de alma, como os tradicionais *shopping centers*. Por isso, é possível compreender o carinho dos *headbangers* por esses pontos de encontro e o fato de zelarem pela preservação da identidade desses espaços.

A já mencionada Galeria do Rock serve de exemplo em razão das recentes discussões entre a administração e alguns lojistas. O edifício foi construído em 1963 e recebeu o nome de Shopping Center Grandes Galerias, abrigando salões de beleza, lojas de serigrafia e assistências técnicas de aparelhos eletroeletrônicos. Somente no final da década de 70 lojas de disco começaram a se instalar no local. Com o passar do tempo e pelo grande número de estabelecimentos dedicados ao público que gostava de rock, o espaço recebeu o apelido de Galeria do Rock.

O que está em pauta no momento, é o desaparecimento do rock da Galeria. Proliferou outro tipo de comércio - especialmente o de moda para jovens -, substituindo gradualmente as lojas de discos, que são apontadas como irradiadoras de consumo cultural pelos defensores da identidade do espaço. O fato é que a mudança no perfil dos estabelecimentos também alterou o do público que frequenta a Galeria e afastou representantes da “Old School”, que não reconhecem mais o espaço como sendo parte de seu universo simbólico ou de camaradagem. As críticas mais fortes, no entanto, são à programação cultural desenvolvida nos últimos anos, que incluiu, por exemplo, a instalação de enfeites de Natal, a promoção de desfiles de moda, ou ainda a disposição de uma estátua de Michael Jackson (!!!!) para celebrar o Dia Mundial do Rock. Por meio de veículos de comunicação alternativos e próprios, que incluem o fanzine *O Grito* e blog na Internet, os proprietários da *Die Hard* são um exemplo de quem estimula o debate sobre o tema.

Nós nos envergonhamos da administração da Galeria do Rock. Isto nada tem a ver com a limpeza, segurança e outros assuntos que até que estão se saindo muito bem, mas, como sempre, nossa reclamação é com as iniciativas culturais, estes administradores provaram historicamente serem totalmente equivocados, basta nos lembrarmos dos enfeites de natal, da estátua do Michael Jackson, etc... Vamos fazer um exercício de como era ANTES. Antes as escadas rolantes não estavam pichadas como estão com aquelas meias e tênis ridículos, antes não havíamos pagado mico em cadeia nacional nas novelas, antes podíamos receber a mídia sem ter de passar pela "censura", antes trazíamos bandas para conversar com o público diretamente na loja, isto só pra lembrar um pouco do que perdemos, e perdemos muito mais [...]Esta é uma expressão de opinião apenas, não atacamos ninguém pessoalmente, é um desabado de um grupo de pessoas que amam rock'n'roll, que respiram isso, que vivem isso, dirigido a um público também assim. Esta administração é o oposto desta atitude de liberdade detentora da força de expressão que só quem vive sabe, só quem tem isto na veia entende, você que está lendo isto, temos certeza, sabe exatamente do que estamos falando, e é pra você mesmo que estamos tentando não ser confundidos com eles. A *Die Hard* nada tem a ver com estas iniciativas culturais que a Galeria do Rock tem tomado nos últimos anos, que tem deteriorado e corroído uma imagem criada com muito trabalho, com muito esforço, com muita luta... Estamos aqui porque eles não vão tomar este espaço sem opositores, nós nos opomos a isto, nós temos sim vergonha destas atitudes da administração da Galeria do Rock (www.diehardrecords.blogspot.com.br/).

Com base no que foi exposto até aqui, ao contrário do que é sugerido Nakamura, a subcultura heavy metal lida bem com a possibilidade de

ingressar no *mainstream*, apenas para, em seguida, retornar a outros espaços subculturais (no seu foco primário de propagação ou alhures), reinvestida com, pelo menos, parte do seu ímpeto crítico inicial. No processo de irradiação e tradução da "matriz subcultural" em distintas condições sociais e políticas, conotações críticas originárias são, por vezes, obscurecidas e novos focos de dissensão enfatizados. A visão unidimensional do circuito de difusão e incorporação das subculturas notabilizadas pelo CCCS se fundamenta, em larga escala, numa interpretação equivocada da relação dinâmica e reflexiva entre os jovens e as várias modalidades de mídia - responsáveis por fornecer muitos dos recursos visuais e ideológicos incorporados pelas identidades subculturais. (FREIRE FILHO, 2005, p. 146)

Daí pode-se sugerir uma explicação para o fato de o óbito do heavy metal já ter sido anunciado - e desmentido - pelo menos duas vezes. Depois de emergir do *underground*, quando os sinais de incorporação ao *mainstream* começaram a ficar evidentes, os *headbangers* retornam ao subterrâneo com a bagagem carregada de

novos conhecimentos relativos à estratégia de seu “adversário” e, a partir de um processo de autocrítica, identificaram as melhores “armas” para continuar resistindo.

Um exemplo nesse sentido seria justamente a New Wave of British Heavy Metal, na virada dos anos 1970 para 1980, fase em que a subcultura estava em estado terminal. Observando o cenário adverso, com a presença de bandas que estavam em posição estabilizada e acomodadas, os *headbangers*, sem renegarem a sua estética musical e comportamental, incorporaram parte da ideologia *do-it-yourself* punk para parir fanzines, revistas e gravadoras que permitiram a eles reter poder sobre a sua **produção**. A carreta veio também a fragmentação interna. Resumindo: em um mundo de consumidores, os fãs, a mídia e os artistas do heavy metal buscam, em certa medida, o controle sobre a criação e os sentidos dentro da subcultura.

Mas a principal diversificação do *heavy metal*, ocorrida ao longo de sua história, é sua extrapolação da indústria fonográfica. O *heavy metal* foi “às ruas” e se tornou, também, um fator de agregação social. Ao fã não basta ter o disco, ouvi-lo e, esporadicamente, comparecer a algum show de suas bandas favoritas. Ele deixa seu cabelo crescer, veste-se de couro negro e sai à procura de outros apreciadores do estilo. Pontos de referência se estabelecem em várias cidades. Lojas de discos, bares e casas de shows onde os apreciadores se encontram para vivenciar o *heavy metal*. O fã quer experimentar o *heavy metal* não só como um consumidor. [...] Para quem possui alguma familiaridade com o *heavy metal*, sua extrapolação das relações de produção e consumo da indústria fonográfica não é surpresa. Para além da superfície da sua comercialização em grande escala, se articulam “cenas” de feitura de tipos de *heavy metal* que não querem, necessariamente, aparecer. Grupos de músicos e apreciadores que estão interessados em praticar tipos de heavy metal não só como um produto comercial. (CAMPOY, 2008, p. 15, página)

"Para a sociologia da cultura, a audiência é essencial para a constituição de uma forma de arte. A arte pode ser criada sem relação a uma audiência, mas não pode ser envolvida num sistema social sem uma" (WEINSTEIN, 2000, p. 93). Weinstein explica que dois movimentos são imagináveis nessa relação: um, o de que o poder da audiência molde a obra do artista, ou seja, os músicos assumem uma posição de "servos" do público e de seus valores culturais e mitológicos; ou, pelo contrário, a audiência se mantenha como uma massa criada pela manipulação da indústria do entretenimento. Para Weinstein, o heavy metal está entre esses dois polos. O debate constante promovido por intermédio da mídia especializada configura-se como uma esfera para discussões também sobre a produção artística

da subcultura. É evidente que se trata de um debate sem vencedores, em que, no fim, aparentemente todos podem sair ganhando .

Os insiders e os inovadores têm alguns métodos para defender o capital subcultural quando ele sofre com uma “inflação” que resulta em sua exposição comercial. Um deles envolve acusar os músicos de vendidos quando eles alcançam sucesso comercial e audiência. Dessa forma, há a construção interna de um antagonismo entre músicos, que podem incrementar seu status financeiro ou simplesmente mudar a sonoridade das músicas, e seus fãs mais ardorosos, que querem que a banda permaneça vinculada ao seu som original [...] O capital subcultural também pode ser defendido com a alegação de “estar ali antes dos outros” , antes da massa ter acesso a um artista. [...] Quando a mídia mainstream liquida como capital subcultural e transforma o alternativo em mainstream, os insiders defendem o seu status alegando que eles estavam ali antes assim distinguem-se dos “maria-vai-com-as-outras”. (MOORE, 2005, p. 236, tradução nossa)

Mais uma vez: as discussões sobre a qualidade artística do metal revelam, a um só mesmo tempo, preconceitos internos e atenção ao exterior (para classificar uma música como sendo vendida ou *pop*, é necessário ter parâmetros vindos de fora), mas também um constante exercício de autocrítica.

Há qualidades que são constantemente lembradas - e cobradas - pelos *headbangers*: autenticidade, honestidade e compromisso com a subcultura. Os termos são bastante gerais e por isso também alvo de discussões intermináveis. Mas não improdutivas. Se essas qualidades são percebidas, o nível de tolerância a possíveis desvios se amplia. São negociados. Isso explica, por exemplo, o motivo pelo qual tantos subgêneros conseguem se abrigar pacificamente sob o nome heavy metal, como ressalta Heinisch (2010, p. 423): black metal, black/doom, black metal industrial, black metal melódico, black metal nacional-socialista, black metal sinfônico, blackened death metal, unblack metal, viking metal, death metal, brutal death metal, blackened death metal, deathgrind, death 'n' roll, death metal melódico, death/doom, deathcore, goregrind, pornogrind, doom metal, drone doom, epic doom, funeral doom, gotich metal, sludge doom, stoner doom, folk metal, celtic metal, medieval metal, oriental metal, glam metal, metal alternativo, funk metal, love metal, metal industrial, neue deutsche härte, nu metal, rap metal, white metal, mathcore, metal sinfônico, cello metal, power metal, epic power metal, power metal melódico, power metal sinfônico, speed metal, stoner metal, sludge metal post-metal (esse é fantástico! Metal que já deixou de ser!!!!), sludge doom, stoner sludge metal,

thrash metal, crossover thrash, extreme metal, groove metal...e o novíssimo pornô metal (procure ver as garotas do *Butcher babies* em ação!).

Diante dessa fragmentação, como ainda é possível falar em heavy metal como sendo uma única subcultura? A pergunta não é nova e recorreremos a Azevedo (2009) - que por sua vez recorreu a Roccor (2000, p.89) - para dar uma resposta. Três fatores legitimariam a característica monolítica: a existência de laços firmes em relação a uma tradição/genealogia em comum; o reconhecimento dos mesmos valores fundamentais; e o conceito negativo que os indivíduos de experiência não êmica fazem da subcultura metal. (AZEVEDO, 2007).

Fãs, mídia e artistas participam ativamente da discussão (e produção material ou de sentido) sobre o estabelecimento das fronteiras metálicas.

Eu acho que o equilíbrio entre estas três forças, a banda, o fã e a mídia especializada, ainda é fundamental para a sobrevivência no estilo. Na década de 90, o HM teve o seu auge com o disco preto do Metallica atingindo vendas milionárias em todo o mundo e levando o metal pesado ao nível de estádios. Depois do grunge, o metal perdeu muito do público, e o que seguiu mesmo foram as bandas que fazem o estilo por amor ao HM, a mídia especializada - que nunca abandona o barco - e os fãs fiéis, que não são da modinha e estão na frente de batalha, mantendo o estilo vivo e com a raiz forte. O Sepultura ajuda o HM sendo o Sepultura, nada mais. Temos o mesmo espírito livre do começo da carreira, mantendo o estilo pesado de se tocar mas sempre buscando coisas novas para incorporar, para que novos caminhos sejam abertos. É muito legal ouvir bandas mais novas falarem que foram influenciadas pelo Sepultura. Acho que isso mostra que fizemos e fazemos coisas únicas e relevantes. (KISSER)

É tão integrado...normalmente quando se fala de mídia em qualquer outro ramo, mas especialmente na área de entretenimento, ela é unidirecional. Ela pauta o que cada um vai ver e ouvir. No mundo pop ela impõe o que quer. No metal isso não funciona. Se a mídia fizer referência a qualquer coisa que não esteja inserida no mundo do metal, ela é descartada. É vista como não confiável. Surge a expressão de que "traíu o movimento". O público do metal gosta de se informar. Não se limita a um disco, a um show. Vai atrás da história do artista que ele gosta. (DINIZ, 2012)

Outro exemplo que traduz a proposta de *headbangers* como produtores de sua própria identidade reside justamente no estabelecimento dos novos subgêneros metálicos. A partir do momento em que o heavy metal se declara contra a homogeneização do *pop*, da música fácil e alienada, assume abertamente um compromisso maior com aquilo que imagina como "verdade", "autenticidade". O heavy metal não pode ser totalitário se é justamente contra imposições sociais e do

mercado que se propõe coloca. Por isso, o advento dos subgêneros também integra a lista de temas de debate entre os participantes da subcultura.

Ao mesmo tempo em que se pode ler a fragmentação como uma brilhante estratégia de marketing engendrada pela indústria cultural, é viável enxergar nesse movimento uma constante vigilância para assegurar a capacidade de afastamento do metal em relação à pasteurização midiática. Há, sim, a constante luta interna entre as forças “conservadoras” e “renovadoras”, para estabelecer quais os novos nomes que poderão ser incorporados ao mapa genealógico da subcultura. Até porque a vinculação de um grupo ou música a um ou outro subgênero costuma causar controvérsias. O próprio Sepultura aparece como thrash ou como death. Isso porque os subgêneros, em algum ponto, se relacionam e sobrepõem e se intercalam.

Vasconcelos (2007) alertou para o fato de que vários fãs se autoproclamam revolucionários e dotados de senso crítico diferenciado apenas por escutarem um estilo tido como marginalizado pelo sistema.

Claro que a última afirmação tem seu fundo de verdade – basta verificar a programação da mídia musical jabazenta e a paupérrima divulgação de shows do estilo para constatar que o Metal nunca foi um chamariz comercial. Porém, é verdade também que o preconceito e o conservadorismo dentro dessa vertente do Rock se equiparam à discriminação fomentada contra ele. Ou seja, grande parte dos headbangers é hipócrita: combate a intolerância ao mesmo tempo em que a pratica, muitas vezes de forma bem mais radical. (VASCONCELOS, 2007)

Se na sociedade do consumo tudo que é sólido se liquefaz rapidamente para se moldar às exigências mercadológicas, no heavy metal a lógica é de que é preciso seguir o que diz a música do Iron Maiden: *be quick, or be dead!* É preciso estar sempre um passo à frente daqueles que querem, a partir do exterior, definir as hierarquias da comunidade HM.

Há que se perceber ainda que os rótulos que nomeiam os diferentes subgêneros muitas vezes originam-se na própria mídia especializada, a partir de discussões entre os fãs ou entrevistas com artistas. Resultam disso as dificuldades para definir o ponto de partida de cada uma, o disco pioneiro, etc. Parece-nos que a

estratificação em mais de uma dezena de subgêneros esteja muito mais relacionada à obsessão por hierarquização sonora dos *headbangers* do que a pressões mercadológicas, mesmo porque boa parte das "novidades" se relacionam a estilos agressivos e menos comerciais.

Evidentemente há grupos de *metalheads* que não aceitam qualquer tipo de relacionamento com o mercado. O editor da *Roadie Crew*, Airtton Diniz, confirma que há fãs radicais que, a partir do momento em que uma banda figura nas páginas da publicação, abandonam o artista. No entanto, como revelaram as nossas entrevistas neste projeto, há uma clara indicação de que a maioria dos *headbangers* tolera esses “deslizes”, desde que seja perceptível a manutenção de um compromisso subcultural por parte dos artistas.

A música é o emblema maior da subcultura *heavy metal*, mas não é o seu significado. [...] A subcultura jovem que constitui o núcleo do *heavy metal* fornece parâmetros para a música. Dentro destes limites artistas são livres para criar e a indústria da música para promover. Mas eles têm que honrar a cultura, no mínimo, fazendo parecer que servem a ela (Weinstein, 2000, p. 99-100, tradução nossa)

A preocupação dos *headbangers* em preservar a condição de “produtores de sua própria identidade” pode ser verificada, ainda, em reações da subculturas a tentativas de classificações pela mídia *mainstream*. Ao longo deste trabalho nos referimos aos integrantes do heavy metal utilizando os termos *headbangers* e *metalheads*, suprimindo, o de “metaleiro”. O vernáculo foi subtraído do dicionário metálico tupiniquim porque dele se apropriou o maior veículo de mídia nacional, a rede Globo, ainda 1985, durante o Rock in Rio.

Outra observação: uma das características do heavy metal, sua postura radical, costuma ser quase que exclusivamente direcionada ao inimigo comum, que é o *mainstream*. O que queremos dizer é que há na subcultura uma vocação para o agregar e não para o segregar (por isso a ideia de que não existem fronteiras entre os seus subgêneros, por exemplo): um novato no mundo metálico evidentemente não terá acumulado capital subcultural, mas se revelar o interesse em fazê-lo e em compartilhar opiniões, por mais esdrúxulas que sejam, é bem-vindo. É por ir além das aparências que o metal permite, inclusive, algumas concessões. Por exemplo,

Snell e Hodgetts (2007), constataram, em sua pesquisa de campo, que o uso de camisas coloridas por *metalheads*, durante o dia, no trabalho, eram entendidas pelos seus pares como uma infiltração no *mainstream*, e não como uma cooptação. Talvez esse mesmo pensamento se aplique a algumas bandas. Questionados sobre o que pensavam sobre o Sepultura aparecer em um apropriadamente de veículos cantando bossa nova, as respostas, em sua maioria, foram de compreensão: uma necessidade de ganhar a vida, uma ação que faz parte do jogo.

Não estavam fazendo nada de errado, apenas encenando, o que também não quer dizer que cada um deles, como músicos, não possa tocar outros estilos diferentes. Mas acredito que eles juntos, como banda, seriamente nunca fariam um som muito diferente do habitual. Estavam apenas ganhando dinheiro para promover um produto. (DENIS)

Não vejo problema já que eles são músicos no sentido amplo da palavra, mas isso não pode direcionar o estilo da banda. (VICTOR)

Acho normal, é possível ser metal e atingir o *mainstream*. Mas desde que a própria banda saiba separar as coisas. Hoje, eles ainda são uma banda, propriamente dita? O Andreas está toda hora envolvido em algum projeto. Toda hora se troca de baterista. Eles souberam separar as coisas? ... risos ... (VAGNER)

Retomo aqui o pensamento de Earl, já bordado no capítulo 2, sobre a possibilidade de negociações internas ao campo metálico e alargamento de fronteiras subculturais. Para o autor (2009, p. 33), ao longo de todo o período de sua existência, o heavy metal e o mainstream tiveram uma relação instável. E é justamente a capacidade de articulação dentro do campo o que evitou, até hoje, que a fragmentação em subgêneros acarretasse a superação do gênero heavy metal. Se as fusões com outros estilos de música acontecem, isso não significa que eles sejam bem-aceitos ou permaneçam “enquadrados” na subcultura. As discussões são tão recorrentes - e inconclusivas - que, apresentados a uma relação com nomes de grupos musicais, e convidados a assinalarem aqueles que são ou não metal, nossos entrevistados divergiram. Há por exemplo, quem inclua a banda Rammstein entre os metálicos. Outros não. Para o Slipknot vale o mesmo. Aerosmith, também. E assim por diante. Mesmo para classificar em que subgênero está, por exemplo, o Sepultura, houve divergências. Ainda que thrash metal tenha aparecido com mais frequência, houve quem mencionasse groove metal e death metal.

Um caso que serve para ilustrar o raciocínio: Sepultura e o disco *Roots*, o de maior vendagem da banda brasileira, apontado (acusado?) por *metalheads* de ter absorvido excessivamente outros estilos. Aparentemente, o capital subcultural adquirido pelo Sepultura ao longo dos anos de atividade e o compromisso que manifestou em relação ao heavy metal ao longo do tempo, serve como salvo-conduto aos artistas. Se, apesar do nome, *Roots* representou um distanciamento em relação às raízes metálicas mais ortodoxas, os *headbangers* são suficientemente não-fundamentalistas a ponto de, diante disso, repreender sem abrir fogo.

Mais do que qualquer idolatria por alguma banda, ser um headbanger é ser você mesmo. É não seguir o que a sociedade acha "certo" só porque é o que a maioria acha. É ter posições firmes porque você está convicto disso. É criticar quando precisa. É ser livre. O HM é tudo isso. E é por isso que ele é como é: só com a gente "gritando" é que os os preconceituosos escutarão e entenderão que ele nunca vai morrer!!! (VICTOR)

A importância de ser um headbanger é acima de tudo a de ter uma identidade própria, uma personalidade. Não ter a preocupação de seguir determinados padrões estéticos da grande mídia e da sociedade, que dita normas e regras sobre como as pessoas devem se vestir, que músicas devem ouvir [...] Ser um headbanger é ter coragem de ser diferente e não mudar, mesmo que haja pressão por parte de alguns para que sigamos a maioria midiaticizada. (MICHELE)

Dentre os entrevistados foram questionados sobre os discos preferidos do Sepultura, apenas um não relacionou *Roots*. Unanimemente os entrevistados fizeram uma avaliação positiva sobre a mescla com outros ritmos e a busca por novidades na música.

Os dois melhores, Chaos A.D. e Roots, têm a banda no auge. Foi o momento de explosão, reconhecimento mundial, músicas poderosas, produções melhores nos álbuns, turnês maiores. E as músicas tinham um maior amadurecimento criativo, misturando elementos de heavy metal com música brasileira, dando uma cara única à banda. Com a saída abrupta do Max, isso se perdeu nos álbuns seguintes, que trazem a banda tentando desenvolver uma nova identidade, sem saber qual seria. A ruptura é muito grande e isso afetou a qualidade das músicas. (VAGNER)

Chaos A.D. E Roots Foram lançados quando o grupo estava no ápice de sua carreira. São altamente originais e criativos. (LEONEL)

O Sepultura tem músicas acústicas que nem por isso perde o seu peso, está tudo na atitude que você tem na hora de interpretar o tema. Se ficarmos escutando o que todo mundo tem pra falar nós não vamos a lugar nenhum. Respeito as opiniões, mas não tenho como concordar com todas. Nós fazemos aquilo em que acreditamos e, claro, não podemos, e nem

queremos, agradar a todos, ser uma unanimidade. [...] O metal sempre teve um espírito de busca, de ir atrás de outros ritmos e ideias para sobreviver. [...] O Sepultura buscou nas raízes da música brasileira ritmos e melodias para fazer música pesada e agressiva, o Iron Maiden tem uma influência punk que ajudou a construir o seu estilo, e o Metallica foi buscar na música country melodias e novas ideias, mas tudo isso sem perder o metal. (KISSER)

A “birra” do *headbangers* aparentemente recai mais sobre uma possível queda na vitalidade ou perda de autenticidade nos discos posteriores, do que sobre os experimentalismos. Os fãs não querem, efetivamente, que as bandas limitem-se ao seu gosto. Mas exigem que elas, como sugerido por Weinstein, mantenham-se “subordinadas” à subcultura. Headbangers costumam ser bastante seletivos e críticos à obra de suas bandas preferidas ou aos novos grupos que se lançam ao mercado. Parecem não ter problemas em deixar de lado grupos que consideram estar produzindo material de baixa qualidade ou descartável. À pergunta sobre o que não é admissível numa banda de metal, entrevistados responderam:

Ser influenciável pelos modismos, não seguir seus próprios ideais e desacreditar no estilo, (DENIS)

Acho que não ter uma atitude heavy metal. Dizer que toca metal e não se comportar como tal. (VICTOR)

Ter composições binárias e pobres (LEONEL)

Pregar algo nas letras e agir de modo contraditório. "Practice what you preach!" (VAGNER)

Não podem é se contradizer, tem de manter a autenticidade. (MICHELE)

Esses argumentos são fortalecidos quando analisamos o caso do Metallica. A banda é uma das precursoras do subgênero thrash e sua carreira deu uma significativa guinada com o lançamento do “Black Álbum”, em 1991. A obra tem músicas mais “palatáveis” do que as dos discos anteriores e as que vieram na sequência reforçaram a característica de suavização. A banda promoveu também uma mudança brusca em sua estética visual, com o abandono, por exemplo, dos cabelos compridos. Dois discos especialmente marcam a nova fase do Metallica: Load e Reload. Some-se a essas mudanças a disputa travada pelo Metallica nos tribunais contra a Napster, para proibir downloads de músicas sem pagamento, o

que repercutiu negativamente entre os fãs. Em nossa pesquisa, os fãs de metal responderam sobre se há alguma banda que deixaram de ouvir em razão de redirecionamento artístico ou presença excessiva na mídia *mainstream*. O Metallica figurou com destaque.

O problema é quando rola involução. O Metallica é um caso explicito. Teve o Black (álbum) que foi o auge comercial. Depois é só bosta, uma atrás da outra. Eu não escuto as músicas mais recentes. (YURI.)

No caso do Metallica acho que se perderam justamente por pensarem muito no comercial e pouco no movimento. Segundo eles, era uma fase de evolução da banda. Ali, acho que eles acabaram se perdendo. Gosto deles, escuto os discos. Mas não tive coragem, por exemplo, de escutar o que eles gravaram com o Lou Reed, o Lulu. (MICHELE)

Acho que foi o que aconteceu com o Metallica. Quem estava acostumado com a banda da época do Álbum Preto acha difícil digeri-los hoje em dia. Nada contra redirecionamentos, mas são mudanças são "perigosas" se não forem suaves e bem feitas. (VICTOR)

A banda sobre a qual melhor posso falar é o Metallica. E nem tanto pela questão visual quando lançaram o Load. Realmente não me importo com isso. Mas pelo conjunto da obra. Desde o Black Album (já contestado por vários fãs), foram lançados discos fraquíssimos (como o Reload ou o St. Anger). Perderam o pique para lançamentos com inéditas e aí surgiam tocando com orquestra (que até pode ser interessante) e um disco só de covers. Um dia me dei conta que fazia 20 anos que não lançavam algo que prestasse. Continuo indo aos shows pelas velharias, mas as músicas novas eu simplesmente desisti de ouvir. (VAGNER)

Deixar de ouvir, não. Mas, deixei de ver shows do Metallica porque não me sinto mais num ambiente HM. (MARTÍN)

Não escutei o álbum St.Anger do Metallica por ser muito influenciado pelo produtor na época, o que resultou num som ruim, bem diferente de tudo que já tinham feito. Também não escutei o disco com participação de Lou Reed, artista que nem conheço e nunca ouvi falar no meio metal. Pelo que sei, o resultado foi um álbum em que não tem nada a ver com o metal. (DENIS)

Trata-se, portanto, de um equilíbrio delicado. Novamente, aquele balanço entre novo e velho, entre tradição e inovação. Os entrevistados foram também convidados a indicar quais as suas bandas prediletas: poucas foram as menções a grupos que são associados ao *new meta* (ou *nu meta*). Prevaleceram, largamente, os grupos considerados "tradicionalistas". Um dos motivos para isso talvez seja justamente a percepção de que aos grupos que surgiram dentro do subgênero faltava autenticidade e originalidade. Kerry King (2010), do Slayer, declarou que

Grunge foi definitivamente um modismo, assim como o nu-metal. Ainda existem algumas bandas grunge que são incríveis. É realmente legal que o Soundgarden esteja tocando. Quero mesmo ouvir o que eles trarão. Pearl Jam também continua na ativa. Nu-metal foi mais um modismo tradicional, que simplesmente veio e se foi. (2010)

As bandas de nu metal entendiam a revolta adolescente, mas eram muito jovens para se lembrar do tempo em que o heavy metal era uma música verdadeiramente marginal. Sem surpreender, muitos metaleiros tradicionais permaneceram letárgicos quanto a adotar uma forma cuja principal contribuição musical era a extrema simplificação [...] “Nos últimos oito ou nove anos a música ficou atonal mesmo”, diz Dave Mustaine do Megadeth. “As bandas todas soam idênticas, sejam elas alternativas ou mesmo bandas de nu metal. Eu acho que isso tem a ver com a indústria musical - eles não estão procurando originalidade” (CHRISTE, 2010, p. 410)

Acho que as gravadoras exageraram naquela hora. Quando teve aquela explosão mundial (início dos anos 1990) acabaram dando uma forçada, com Pap Roach um monte de outras bandas parecidas. Dizem que o próprio pessoal do Slipknot é uma cópia do Mushroom Head, de Ohio. Eles também eram oito caras e tocavam mascarados e com macacões. Eles estariam até acertados com a mesma gravadora. Só que o Mushroom Head não tinha fechado ainda, por aquele lance de querer tocar para não ganhar dinheiro. [...] Essas coisas também acabaram queimando o new metal. [...] No new metal o vocalista, o som, era tudo parecido. Parecia sertanejo. Tocava a música e tu não sabia qual era [...]

Bem, se há uma visível resistência metálica à banalização de suas crenças, não se pode negar que há o HM tem um forte apelo comercial. Um sem número de itens e bobagens estampando logos de bandas pipocou no mercado. Mas, antes de apontar isso como "cooptação", é importante averiguar quais deles realmente importam - se é que importam - aos *headbangers*. Diante de uma lista de produtos variados, os fãs entrevistados foram convidados a assinalarem quais os itens acreditavam fazer parte da subcultura. Houve uma uniformidade significativa nas respostas.

Quando você é um headbanger, provavelmente não vai se interessar por uma canequinha do ACDC. Mas tem gente que ainda tá querendo se encontrar. Ele baixa ACDC na internet, tem a canequinha na estante para que um visitante olhe. É uma forma de se expressar, mas meio que imaginário. Não é para o headbanger. Meus clientes até compram uma camisetinha do Motörhead pro filho, coisa assim. Mas nada além disso. Não vai comprar um chinelo de dedos da banda. Mas quer saber: se vai compra um chinelo, é melhor que compre um do Motörhead mesmo (risos). [...] Acho que é maior a dificuldade para quem quer fazer um evento de heavy metal conseguir um apoio cultural ou um patrocínio jystament epor isso. Lembra do Phillips Monsters of Rock? Por que eles iam continuar patrocinando esse evento se o headbanger não vai ir comprar um aparelho

Phillips. Vale para aparelho de som ou qualquer outra coisa que estávamos falando antes: marca de jeans, refrigerante... O headbanger não é totalmente vendido à sociedade de consumo. Não é somente um consumidor. Ele se aproveita do mercado e do consumo. Pode até comer no MacDonalds, não tem escapatória. [...] Mas dificilmente algum headbanger vai usar uma coisa porque uma empresa patrocinou um evento, por exemplo. Não se vende por tão pouco. (FAUSTO)

O Sepultura, por exemplo, é uma banda que empresta sua marca para uma série de produtos que não são vinculados necessariamente à cultura heavy metal, incluindo óculos de sol e bermudas de marcas caras. Sobre o tema, Kissler (2012) afirmou que:

Temos o privilégio de produzir produtos novos com a nossa marca, o nosso gosto. Temos também a cerveja que foi lançada no ano passado. É uma tendência no HM mundial, muitas bandas estão lançando as suas bebidas preferidas e dando este presente aos fãs. Uma cervejinha escutando um Judas Priest cai muito bem.

Questionados sobre se colecionam objetos relacionados ao heavy metal, que não CDs e DVDs, ou música digitalizada, as respostas obtidas foram:

Camisetas apenas. (LEONEL)

Não. Só CD's e DVD's. (VICTOR)

Revistas de metal, como a Roadie Crew. Às vezes compro alguma revista importada, mas são muito caras. Outras um souvenir diferente como um chaveiro ou uma baqueta, palheta ou set list que pego em show. E as camisetas, mas não tenho muitas (30 é muito?). Mas minha coleção mais organizada é a dos ingressos dos shows. (VAGNER)

Pouca coisa. Eventualmente alguma palheta ou baqueta se eu ganhar, mas nada além disso. (MARTÍN)

Sim, souvenirs das bandas que vejo, como bandeiras, adesivos, baquetas, palhetas (DENIS)

Meu consumo mesmo é de ingresso para shows. Arrependo-me de não ter ido a um monte de shows que passaram por aqui Mas não costumo comprar camisetas, etc. Consumo música também. Não importa o formato. Mas não compro merchandising....moletom, caneca, correntinha, etc. Porra nenhuma. Não gosto? Até gosto. Mas acho que não preciso ter um pôster na parede para dizer que o Megadeth é a minha banda predileta. O mais importante para mim é a música. (YURI)

Aparentemente não só para você, Yuri! E, ao som do heavy metal, a tropa metálica continua marchando.

O metal continua a evoluir, mas os fãs mais “sérios” querem preservar a memória e a história do gênero. Novos subgêneros metálicos continuarão a emergir, mas todas as bandas acreditam compartilhar uma grande tradição: a história dos clássicos grupos de heavy metal e álbuns [...]. O cânone metálico (a precisa composição de que dependem os fatos históricos e regionais) é mais do que um grupo de obras mestras: para os seus fãs ele representa um conjunto diferenciado de valores que não os do consumo *mainstream*, do paroquialismo nacionalista e do fundamentalismo religioso encontrados na maior parte das sociedades contemporâneas globalizadas. A cultura metal oferece um individualismo heroico, uma solidariedade grupal, a não conformidade à cultura dominante e a apreciação de uma “grande arte” para os fãs que, comumente, recebem pouca atenção positiva das sociedades em que vivem. (WALLACH; BERGER; GREEN, 2012, p.27, tradução nossa)

Um velho conservador que se renova, o HM mantém seus fieis seguidores, mas atrai uma nova geração. Como disse Ozzy Osbourne, enquanto houver jovens chateados no mundo, o heavy metal permanecerá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por que heavy metal

[...]

Quando hoje se fala em “renascimento” do rock pauleira se comete um erro, pois esse tipo de música nunca morreu e nunca desaparecerá. Os grandes grupos continuaram sempre lotando estádios e teatros e vendendo bastante. O que houve foi que o mercado esteve tão massificado de 75/76 e 78/79 pela discoteca, punk, new wave, etc. e tal, que simplesmente era quase impossível para novos grupos pesados receberem divulgação. Tudo então parecia imutável aos executivos das multinacionais e à crítica especializada: o HM logo sumiria da cena, pois os grupos antigos um dia acabariam e os novos não surgiam.

Mas se esqueceram eles da chamada “saturação de mercado” e que tudo que é **fabricado apenas para o consumo não dura muito**. Se percebeu então que não adiantaria continuar martelando a cabeça dos ouvintes por muito tempo, abrindo-se assim o espaço para a divulgação do METAL. Nessas alturas, grupos como Iron Maiden, Saxon, Def Leppard, etc, que hoje estão com tudo, tiveram sua chance e é interessante notar que eles não surgiram do nada, de repente. Eles existiam desde 76/77, não entraram na “onda”, continuaram **fazendo sua música por que sempre gostaram dela e nela acreditaram, independentemente do sucesso comercial**.

Por outro lado, os fans, também sempre fiéis, esperavam ansiosamente por isso, de modo que **muita gente que praticamente não comprou discos e não teve concertos para assistir no período da “entressafra”, de repente viu as possibilidades de escolha multiplicadas**, tal a quantidade e qualidade de HEAVY METAL à sua disposição. Para melhorar, grupos antigos se revigoraram e outros se reajuntaram e a moçada mais nova, de 12 a 15 anos, pode então **escolher** (palavra chave, não?) Portanto, não ocorreu nenhum milagre!

Acontece que o Metal não é uma música de moda, quem a toca invariavelmente também a curte e é fan; já o fan é fiel, tem seus ídolos, não é do tipo que compra disco porque este está em primeiro lugar, ou porque toca na FM, ou vai a concerto para mostrar sua roupinha nova ou seu novo tipo de corte de cabelo. É a música que vale, o talento dos músicos, o som que eles tiram dos instrumentos. Ao fan não importa se a crítica elogia ou não, ele curte e pronto. Em suma, **há uma ligação muito forte entre músicos e público, ligação essa que é apropriada música**.

[...]

(Pirani, 1982, grifos nossos)

Acima está transcrito um trecho do texto que ocupou metade da página cinco e a página seis inteira da primeira edição do *Informativo Rock Brigade*, em março de 1982. O lançamento do *fanzine* foi um marco na história do heavy metal nacional. Há quem o aponte (PIMENTEL, 2012) como o primeiro fator de aglutinação/aproximação de *headbangers* no Brasil. Escolhi o texto não só pelo seu valor genealógico-metálico. Mas, principalmente, por ele tocar em uma série de

assuntos que foram abordados ao longo da dissertação. O texto deixa transparecer que, em 1982, quando a música pesada ainda engatinhava por aqui e apenas alcançara a puberdade no velho continente, temas como identidade, autenticidade e resistência já eram pertinentes aos *headbangers*.

Nesse trabalho, analisamos como o HM se coloca no mundo em que mídia e consumo perpassam nossas vidas incessantemente. Nesse cenário, em que puerilidade é regra e os comportamentos “desviantes” banalizados e empacotados para serem vendidos, como podem valores e virtudes serem preservados por uma subcultura?

Ao falarmos em resistência neste trabalho, aproximamo-nos do pensamento de Michel Foucault. Para o filósofo francês, não podemos imaginar o poder como um instrumento político que se manifesta só por meio da violência ou repressão, mas como produtividade, como positividade, que não atua sobre os indivíduos a partir do exterior. Sua sutileza está exatamente em levá-los, a partir do interior, a conformar-se com o que é *normal*, para assim facilitar “a produção e positivação de suas condutas, os tornando adaptados e assujeitados” (SEIXAS, 2011, p. 73). O poder midiático/publicitário está portanto, em toda a parte e

Onde há poder, há resistência. [...] Não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande recusa - alma de revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício. (FOUCAULT, 1999, p. 91).

O poder aqui é concebido como uma

ação sobre outras ações possíveis, "multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização, o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte" (1999, p. 88). O poder está em toda parte, distribuído difusamente pelo tecido social: as relações de poder são imanentes a todos os tipos de relações. (HENNIGEN;GUARESCHI, 2006, p. 62)

Foi por meio da luta constante, da resistência permanente, travada por meio da articulação entre os *headbangers*, que o heavy metal constituiu um capital subcultural forte. A construção coletiva desmonta as “autoridades”, desprezadas pelos *headbangers*. Voltando à ideia que defendemos já no capítulo 2, o capital metálico é amplamente difundido por meio de uma cadeia midiática acessada quase que exclusivamente pelos iniciados mantendo-se pouco conhecido pelo *mainstream*.

Como indica Clarke (1976, p.55, tradução nossa), “nem o dinheiro e nem o mercado podem ditar completamente o que os objetos que os grupos usam dizem ou significam sobre eles mesmos”. Consideramos que a noção de resistência presente na subcultura metálica “ativa a noção de uma relação passiva/ativa no que diz respeito ao mercado de lazer para a juventude. Grupos subculturais ‘usam’ e se ‘apropriam’ de materiais e mercadorias mais do que as ‘consomem’” (BROWN, 2003, p. 216, tradução nossa).

Pode-se, sim, imaginar um circuito *underground*, vinculado às raízes metálicas, à tradição heavy metal. Acima de qualquer diferença existente entre os *headbangers* ou entre as sonoridades metálicas, prevalece a vontade dos *metalheads* de preservar seu pequeno pedaço de terra em meio ao oceano da modernidade líquida.

Idelber Avelar apontou que o Sepultura se renovou constantemente. Dessa forma, esteve sempre um passo à frente dos seus detratores. Podemos aplicar pensamento semelhante quando refletimos sobre o heavy metal. Foi assim - e continua sendo - que ele continua livrando-se daqueles que gostariam de vê-lo exaurido.

Outro dos méritos do HM: o fato de ele ser praticamente blindado à indiferença. A audição das músicas metálicas, a participação nos shows, a convivência com outros *headbangers*, são pautadas pela ação. O heavy metal, em grande parte dos seus subgêneros, mantém uma estética pouco palatável a quem não está familiarizado com ele. Ainda, trata de temas desconfortáveis ou desconfortantes. Assim, foge à passividade tão característica na sociedade pós-moderna. Não à toa, como já mencionado ao longo deste trabalho, é o estilo musical mais desprezado e odiado nos Estados Unidos, principal mercado da música mundial. Ainda hoje, andar com a camiseta de uma banda é capaz de atrair olhares condenatórios. Ter cabelo comprido é um problema para seguir uma carreira burocrática. Ser bem-sucedido e escutar heavy metal ainda causa estranheza. Com

relação aos pânicos morais, eles deixam transparecer que há, de fato, pouco conhecimento sobre o que pregam e o que praticam os *headbangers*.

No dia 4 de fevereiro de 2013, quando as considerações finais deste trabalho estavam sendo redigidas, a banda estadunidense Exodus anunciou que não poderia participar de um show no Blues Venue, em Lake Buena Vista, Flórida. O motivo, de acordo com os artistas, foi o fato de a Disney, proprietária do espaço, considerar o grupo “metálico demais”. Não foi a primeira vez que a mega companhia de entretenimento barrou bandas de heavy metal em seus domínios. Em 2012, o Machine Head foi impedido de se apresentar no mesmo espaço, em razão de suas “imagem violenta” e “músicas inflamatórias”, e por atraírem grupos de “fãs indesejáveis”. É verdade que fatos como esses podem ser muito bem capitalizados pela indústria cultural e convertidos em rebeldia enlatada. Mas, primeiramente, o que se pode vislumbrar são reflexos favoráveis no que diz respeito ao senso crítico entre os fãs de heavy metal. Como, por exemplo, em relação à liberdade de expressão, termo tão caro à mídia *mainstream* e aos governos. O que se reforça aqui é que mesmo sem (na maioria das vezes) querer ser político, o heavy metal o é.

Os detratores do HM o vinculam ao niilismo, ao egoísmo e ao hedonismo. Mas acreditamos ter ficado evidente neste trabalho que o HM não está interessado em difundir a morte ou a simples negação, ou ainda, pregar o individualismo. Pelo contrário: celebra a vida e a afirmação e a coletividade (com respeito à individualidade).

Bollon (1990, p.234) sugere que “todas as voltas aos valores tradicionais serão inúteis: serão apenas vãs tentativas de negar o presente. O estilo, essa ética aberta e abertamente inconsequente, é que permite superar os valores mortos e substituí-los por valores autogerados”. Estaria o heavy metal entre as manifestações de estilo transgressoras e fundadoras, como as identificadas pelo autor? Talvez sim. Mas há uma discordância fundamental em relação ao que é idealizado por Bollon. Não é possível crer que antigos valores possam ou devam ser descartados como acontece com as mercadorias – e identidades – em nossos dias pós-modernos. Fazer isso seria justamente cooperar com a ideia de que vivemos um eterno presente. É por negar essa superação constante que o heavy metal tem outra virtude: a ligação permanente com suas raízes. Olhar para frente, mas sempre atento ao retrovisor.

Há, uma certa desesperança (ou saudosismo) em um bom número de teóricos que veem nas manifestações juvenis apenas inércia e imagens vazias. Eles retiram das subculturas qualquer caráter subversivo. O que não deixa, também, de ser uma forma de legitimar a ordem existente. Cria-se uma ficção de que movimentos “racionais e politizados” foram os que faleceram nos anos 1960 e 1970.

Vivemos um momento de transição. A sucessão de crises, e especialmente o mais recente abalo econômico mundial, como em outras épocas, fazem emergir discussões sobre valores e prioridades. Se há um discurso recorrente de que não é possível escaparmos da sociedade do espetáculo e do consumo, talvez seja mais pertinente do que nunca depositar alguma esperança naqueles que subvertem os significados das mercadorias gentilmente impostas pela publicidade. As subculturas efetivamente se fundam e sustentam em aparências. Mas aparências enganam. Para o mal e para o bem. Portanto, por que não depositar alguma fé no heavy metal?

O heavy metal não é uma solução mágica para problemas sociais. E não é mais uma manifestação em torno da qual se aglutinam única ou especialmente os filhos de operários desiludidos com a vida e sem perspectivas - isso fica claro inclusive ao analisarmos o perfil dos entrevistados para essa dissertação. Tampouco é alheio ao mercado ou à mídia. Mas, acreditamos que, apesar disso, é importante por oferecer uma via alternativa aos padrões massificados. É um convite ao pensamento crítico e ao comportamento que foge àquilo que a sociedade de consumo faz crer ser a felicidade.

Não há como imaginar um trabalho sobre heavy metal com respostas objetivas ou definitivas. Afinal, quando tratamos do tema, estamos falando de identidade (resultado de um processo infinito), de autenticidade (cujo significado varia significativamente de acordo com o ponto de vista de cada narrador) e de liberdade (“palavra que o sonho alimenta/que não há ninguém que explique/e ninguém que não entenda”, como escreveu Cecília Meirelles).

Como o mundo agora encara uma grande incerteza, o heavy metal lidera o caminho com ideias enormes e olhos fixos, percorrendo novos meios com vigor ao atacar com músicas longas demais para o rádio, visões distorcidas demais para a televisão e críticas controversas sobre a atualidade das mazelas sociais do grande circuito. Toda essa experiência, jubilantemente absurda para os observadores, continua a estabelecer padrões impossíveis, atingi-los, e então quebrar todas as expectativas e começar de novo [...] o heavy metal continua misterioso e mais vivo do que nunca em sua busca

Certa vez, após um show do Sepultura, pessoas brincavam com o nome da banda. Gritavam, pausadamente: Sem-cul-tu-ra, sem-cul-tu-ra, sem-cul-tu-ra! Uma boa tradução da visão que *outsiders*, em sua grande maioria, têm sobre o heavy metal: consideram-no alienante, bruto e vazio. Confesso que à época isso chateou. Afinal, estavam zombando de assunto que, para qualquer *headbanger*, é dos mais sérios. Porém, hoje o ocorrido desperta certa alegria. Afinal, é a distância entre o olhar de um *outsider* e o conhecimento de um *insider* que amplia a relevância da subcultura, que não para na superfície. *Headbangers* - sejam artistas, agentes da mídia ou, ainda, simplesmente os fãs - são “superficiais por profundidade”. Por meio de aparência, eles transmitem ideias “fortes, agudas, complexas, sutis e espantosas”. (BOLLON, 1990, p. 163). O heavy metal exige esforço e dedicação para ser compreendido, e isso o coloca longe do simples entretenimento. “Tiefe Brunnen muß man graben, wenn man klares Wasser Will”²⁵. E os *headbangers* continuam a cavar.

²⁵ É preciso cavar poços profundos para encontrar águas limpas”, é um trecho da música *Rosenrot*, da banda alemã Rammstein.

REFERÊNCIAS

Abramo, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo. Scritta, 1994.

ANJOS, Luiz dos. Jogo e a dimensão humana: uma possível classificação antropológica. **Revista Digital**, Buenos Aires, n.90, p.1-6. Nov. de 2005. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd90/jogo.htm>. Acessado em nov. 2012

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do Mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AZEVEDO, Cláudia. Fronteiras do metal. In. XVII Congresso ANPPOM, 2007, São Paulo. **Anais XVII Congresso ANPPOM**, São Paulo, 2007.

_____. Metal in Rio de Janeiro 1980's-2008: An Overview: T. In. SCOTT, Niall W. R.; HELDEN, Imke Von. **The Metal Void: First Gatherings**. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2010. p. 331-340.(?)

ARNETT, Jeffrey. **Metalheads: heavy metal music and adolescent alienation**. Boulder, Colorado: Westview Press, 1996.

AVELAR, IDELBER. **Figuras da violência: Ensaio sobre narrativa, ética e música popular**. Minas Gerais, Editora UFMG, 2011.

_____. Defeated Rallies, Mournful Anthems, and the Origins of Brazilian Heavy Metal. In. DUNN, C.; PERONNE, C. (dir.). **Brazilian Popular Music and Globalization**. Gainesville, University of Florida Press, 2002, p.123-135.

_____. Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound. **Journal of Latin American Cultural Studies**, Oxford, vol. 12, n.3, p.329-346, 2003.

_____. **De Milton ao Metal: política e música em Minas**. **ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia**, n.9, jul-dez, 2005. p 26-37.

_____. Otherwise National: locality and power in the art of Sepultura. In: **Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music Around the World**. WALLACH, Jeremy; GREEN, Paul, and BERGER, Harris. Londres: Duke University Press, 2011. p. 135-160

ADORNO, Theodor. A indústria Cultural. In. COHEN, Gabriel. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional, 1978.

_____. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. In. Adorno. São Paulo, Nova Cultural, 1996.

ARGUELHES, Delmo de Oliveira; DOMINGOS, Marcelo José. Jazz, Rock'n'Roll, Música Pop, Regressão da Audição e Fetichismo na Música: apontamentos sobre um velho texto de Theodor W. Adorno. In: **Face**, Brasília, v. 1, n.1, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BARCINSKI, André. Sepultura vai tocar nos EUA e na Europa, mas sobrevive da venda de camisetas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 de maio de 1991, Ilustrada, p. 1

_____. Banda vive dois meses em ônibus. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 de maio de 1991, Ilustrada, p. 1

BARCINSKI, André; GOMES, Silvio. **Sepultura**: toda a história. São Paulo: Editora 34, 1999.

BARROS FILHO, Clóvis de; LOPES, Felipe; CARRASCOZA, João. Identidade e consumo na pós-modernidade: crise e revolução no marketing. **Revista Famecos**, PUC-RS, Porto Alegre, nº 31, dez. 2006. p. 102-116.

BARROS, Lídia Gomes de. Subculturas, um conceito em construção. In: **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Computação**, 2007, Santos. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1118-1.pdf>. Acessado em jul. 2011

BATALHA, Ricardo. **A história do metal no Brasil - parte V. 15 jun. 2001.**

Disponível em: <http://www.territoriadamusica.com/rockonline/artigos/?c=190>.

Acessado em jan. 2012

BENNET, Andy. As youth as you feel. In. HODKINSON, Paul; DEICKE, Wolfgang. **Youth subcultures**: scenes, subcultures and tribes. Nova York: Taylor & Francis Group, 2007.

BENNET, ANDY. **Cultures of popular music**. Buckingham: Open University Press, 2001

BOBINEAU, Olivier. La musique metal : sociologie d'un fait religieux . **Sociétés**, Paris, n.88, p. 93-102. 2º sem. 2005

BOLON, Patrice. **A moral da máscara**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

BRANDINI, Valéria. **Cenários do rock**: mercado, produção e tendências no Brasil. São Paulo: Olho d'água, Fapesp, 2004.

BRANDINI, Valéria. **Por uma etnografia das práticas de consumo. Comunicação Mídia e Consumo**: revista do Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo ESPM, São Paulo, v.3, n.2, 2007. p. 153-169.

BRILL, Dunja. **Gender, status and subcultural capital in the goth scene.** In. HODKINSON, Paul; DEICKE, Wolfgang. **Youth subcultures: scenes, subcultures and tribes.** Nova York: Taylor & Francis Group, 2007.

BROWN, Andy R. **Heavy metal and subcultural theory: a paradigmatic case of neglect?.** In. MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert. **The Post-subcultures Reader.** Nova York: Berg, 2003. p.209-222.

_____. **Rethinking the subcultural commodity: the case of heavy metal t-shirt culture(s).** In. HODKINSON, Paul; DEICKE, Wolfgang. **Youth subcultures.** Nova York: Taylor & Francis Group, 2007. p.63-78

_____. **The Importance of Being Metal: the metal music tabloid and youth identity construction.** In. SCOTT, Niall W. R.; HELDEN, Imke Von. **The Metal Void: First Gatherings.** Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2010. p. 105-134.

_____. **Everything louder than everything else.** Journalism Studies. Oxford, v.8, n.3, ago. 2007. p. 642-655.

_____. **The speeding bullet, the smoking gun: tracing metal trajectories, from Sabbath to Satyricon.** In: BROWN, Andy R.; FELLEZS, Kevin(ed). **Heavy metal generations.** Oxford (ING): Inter-Disciplinary press, 2012. p. 3-14.
BUKSZPAN, Daniel. **The encyclopedia of heavy metal.** Nova York: Sterling Publishing Co., 2003.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.

CAMPOY, Leonardo C. **Trevas sobre a luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil.** São Paulo: Alameda, 2000.

_____. **Esses camaleões vestidos de noite: Uma etnografia do underground heavy metal.** **Sociedade em Estudos,** Curitiba, v. 1, n. 1, p. 37-50. 2006.

_____. **Trevas na cidade: o underground do metal extremo no brasil.** Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia – PPGSA, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** São Paulo, De. Paz e Terra, 2002

CHRISTE, Ian. **Heavy Metal: a história completa.** São Paulo: Arx, 2009.

COELHO, Cláudio N.P. **Publicidade: é possível escapar?.** São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Indústria cultural, entretenimento e cultura do narcisismo: a questão do controle social terapêutico.** Líbero, São Paulo, ano 10, nº 19, Jun 2007.

_____. **Teoria crítica e ideologia na comunicação contemporânea:** atualidade da Escola de Frankfurt e de Gramsci. Libero, São Paulo, ano 11, n.21, Jun 2008.

CUSTODIS, Michael. Musikszene Warum Heavy Metal lebendig bleibt. **Zeit Online**, Hamburgo (ALE), 7 set. 2011. Disponível em: <http://www.zeit.de/kultur/2011-09/40-jahre-heavy-metal-genre>. Acessado em julho de 2012

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

DEE, Liam. The brutal truth: grindcore as the extreme realism of heavy metal. In: BAYER, Gerd (ed.) **Heavy Metal Music in Britain**. Farnham (ING): Ashgate, 2009.
DELLAMANHA, André. **A maior banda brasileira de todos os tempos**. Roadie Crew, São Paulo, nº58, novembro de 2003, p. 18-24

DIAS, Valtan Neto Chaves. **O consumo de música regional como mediador da identidade**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, 2009.

DINIZ, Airton. Provando a força da atitude. **Roadie Crew**, São Paulo, nº58, novembro de 2003, p. 5

DINIZ, Airton. A cena nacional e o Sepultura, do Brasil!. **Roadie Crew**, São Paulo, nº 149, junho de 2011, p. 5

DUCLOS, Nei. Uma falsa antologia do rock. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 17 de outubro de 1977, Ilustrada, p. 23

DUNN, Sam. Lands off ore and Ice: na exploration of death metal scene. **Public**: art, culture, ideas. Ontário (CAN), n.29, p.106-124. 2004.

DURING, Simon (Ed.). **The cultural studies reader**. 2 ed. New York:Routledge, 1999.

Diccionario del Heavy Metal Latino. Madrid: Zona de Obras, 2005.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2005.

EARL, Benjamin. Metal Goes 'Pop': The Explosion of Heavy Metal into the Mainstream. In: BAYER, Gerd (ed.) **Heavy Metal Music in Britain**. Farnham (ING): Ashgate, 2009. 201 p.

ESCOBAR, Pepe. Rio pega fogo com rock 40 graus. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, 26 de agosto de 1984, 8º caderno, p. 63

_____. Um mundo feito de metal pesado. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, 21 set. 1984, p. 10.

ESCOSTEGUY, Ana C. Os estudos culturais. In: HOLHFLEDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

FARLEY, Helen. Demons, Devils and Witches: The Occult in Heavy Metal Music. In: BAYER, Gerd (ed.) **Heavy Metal Music in Britain**. Farnham (ING): Ashgate, 2009. 201 p.

FEIXA, Carles. De las bandas a las culturas juveniles. **Estudios sobre las culturas contemporâneas**. v.5, n.15, p 139-170.

FLOECKHER, Richard J. Fuck euphemismus: how heavy metal lyrics speak the truth about war. SCOTT, Niall, HELDEM, Imke von. (ed). **The Metal Void: First Gatherings**. Inter-disciplinary press: Oxford, 2010. p. 233-244.

FLORES, Fabiano R.; SILVEIRA, Ada Cristina Machado da. Identidade, um fenômeno comunicacional: a necessária contemplação da esfera midiática em estudos sobre identidade. In. PERUZZOLO, Adair C. ET AL (orgs.) **Práticas e discursos midiáticos: representação, sociedade e tecnologia**. Facos-UFSM, 2012. E-book disponível em w3.ufsm.br/poscom/?p=36. Acessado em 13/11/2012.

FOUCAULT, Michel. **A História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1991.

_____. O sujeito e o poder. In. DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. **Michel Foucault – uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro : Editora Forense Universitária, 1995.

_____. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade”. entrevista com B. Gallagher e A. Wilson. **Verve**, verve, n. p. 260-277. 2004

FOCHI , Marcos Alexandre Bazeia. **Cultura hip hop e marcas alternativas: a presença da ideologia e das estratégias mercadológicas**. Dissertação (Mestrado), Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2006.

FREIRE FILHO, João. Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político. **Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura**. Salvador, v.3, no. 1. 2005.

_____. Novas perspectivas para o estudo da relação entre discurso midiático, juventude e poder. **E-compós**, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação v.9. ago. 2006.

_____. **Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

_____. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v.1, n.28, p.18-22. Jan 2005.

_____. Mídia, Subjetividade e Poder: Construindo os Cidadãos-Consumidores do Novo Milênio. **Lugar comum**, n.25-26, p. 89-103. 2008.

FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. **As culturas jovens como objeto de fascínio e repúdio da mídia**. In. ROCHA, Everardo *et al.* (orgs). **Comunicação**,

consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 143-154.

FREUD, Sigmund. **Mal-estar na civilização.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011

FRITH, Simon. Musica y Identidad. In. HALL, Stuart; DU GAY, Paul. **Cuestiones de identidad cultural.** Buenos Aires-Madrid: Amorrortu, 2003, p.181-213.

FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew. **On record:** rock, pop and written word. Nova York: Taylor & Francis e-Library, 2005.

GAFAROV, Igor. Metal Community and Aesthetics of Identity. In: HILL, Rosemary; SPRACKLEN, Karl (ed.). **Heavy Fundamentalisms:** Music, metal & politics. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2010.

GELDER, Ken; THORNTON, Sarah. **The subcultures reader.** London: Routledge, 1997.

GLIGORIJEVIC, Jelena. The global and the local in Max Cavalera's music projects. **Etnomuskologian vuosikirja,** Turku (Finlândia), v. 23, p 140 – 164. 2011.

GROWN, Kory. Heavy Metal: from hard rock to extreme metal. Vercelli (Itália): White Star Publishers, 2012

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. Quem precisa de identidade?. In. SILVA, Tomás Tadeu.(org). **Identidade e Diferença.** Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. Quien necesita identidad? In. HALL, Stuart; DU GAY, Paul. **Cuestiones de identidad cultural.** Buenos Aires-Madrid: Amorrortu, 2003, p.13-39.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (ed.). **Resistance Through Rituals** Youth subcultures in post-war Britain. 8 ed. Londres:Routledge, 1991.

HALNON, Karen. Heavy metal carnival and dis-alienation: The Politics of Grotesque Realism. **Symbolic interaction,** Illinois (EUA), v.29, n.1, p. 33-48. Inverno de 2006

HARRISON, Leigh M. **Factory music:** how the industrial geography And working-class environment of post-war Birmingham fostered the birth of heavy metal. In: **Journal of Social History,** George Mason University, Virginia (EUA), fall 2010, p.145-158

HEBDIGE, Dick. **Subculture:** the meaning of the style. London: Routledge, 1979.

_____.**Subcultura:** el significado del estilo. 1 ed. em espanhol. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2004.

HEINISCH, Christian. **Zwischen Kult und Kultur**: continuidades e mudanças no Heavy Metal. In. NOHR, Rolf.; SCWAAB, Herbert (org.). **Metal Matters**: heavy metal als Kultur und Welt. Münster: Lit-Verlag, 2011.

HESMONDHALGH, David. **Recent concepts in youth cultural studies**: Critical reflections from the sociology of music. In. HODKINSON, Paul; DEICKE, Wolfgang. **Youth subcultures**: scenes, subcultures and tribes. Nova York: Taylor & Francis Group, 2007.

HODKINSON, Paul. **Goth**: identity, style and subculture. Nova York: Berg, 2002.

HODKINSON, Paul; DEICKE, Wolfgang. **Youth subcultures**: scenes, subcultures and tribes. Nova York: Taylor & Francis Group, 2007.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

IRWIN, William (ed.). **Metallica and philosophy** : a crash course in brain surgery. Malden (EUA); Blackwell Publishing, 2007.

JANOTTI JR., Jéder S. **Heavy metal**: o universo tribal e o espaço dos sonhos. Dissertação (Mestrado) Depto. de Comunicação Social, Programa de Mestrado em Mídias, Unicamp. Campinas, 1994.

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

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

_____. **Mídia, cultura juvenil e rock and roll**: comunidades, tribos e grupamentos urbanos. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte, 2006.

JOHNSEN, Maril; LAKOFF, George. **Metaphors we live by**. Chicago:University Chicago Press, 2003.

KLYPCHAK, Bradley C. **Performed identities**: heavy metal musicians between 1984 and 1991. Tese (doutorado) Green State University, Department of Philosophy, 2007.

KAHN-HARRIS, Keith. 'Roots'?: The Relationship Between the Global and the Local Within the Global Extreme Metal Scene', in BENNETT A., SHANK, B. e TOYNBEE, J.(eds) **The Popular Music Studies Reader**, Nova York, Routledge, 2005

_____. **Extreme metal**: Music and culture on the edge, Oxford, Berg, 2007

KAYE, Don. **Sepultura - Roorback**. Disponível em:
<http://www.blabbermouth.net/showreview.aspx?reviewID=136> . Acessado em ago. 2012

KONOW, David. **Bang your head : The rise and fall of heavy metal**, New York, Three Rivers Press, 2002.

LASCH, Cristopher. **A cultura do narcisismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1983

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

LEITÃO, Sérgio Sá. **Sepultura ataca em ritmo de kickboxer**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 16 de janeiro de 1991, Ilustrada, E-4.

_____. **Show do Sepultura consagra thrash e violência**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 de maio de 1991, Ilustrada, p.3

LEITE LOPES, Pedro A. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e a dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das terras de Vera Cruz**. Tese (doutorado), Programa de pós-graduação em antropologia social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LEVINE, Mark. **Headbanging against repressive regimes: Heavy metal in the Middle East, North Africa, Southeast Asia and China**. Copenhagen: Freemuse, 2009.

LIMA, João Gabriel de. **Barulho, sucesso e cerveja**. Veja, 3 de agosto de 1994, p. 106-111.

LIMA, Venício A. **Regulação das comunicações: história poder e direitos**. São Paulo: Paulus, 2011

LIPOVETSKY, Gilles. **A sociedade da decepção**. Barueri(SP): Manole, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A Cultura-Mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LISBOA, Tânia W.; PERKOSKI, Norberto. **Categorias de jogo e jogos textuais: uma leitura de O jogo da amarelinha**. **Signo** (UNISC. Online), v. 37, n.62, p. 546-566. 2012.

MAFFESOLI, Michel. **A parte do diabo**. Rio de Janeiro, Record, 2004.

_____. Tribal aesthetic. In: COVA, Bernard; KOZINETS, Robert; SHANKAR, Avi. **Consumer tribes**. Burlington (EUA); Butterword-Heinemann, 2007.

_____. **Saturação**. São Paulo: Iluminuras/ Itaú Cultural, 2010.

_____. **Cultura comunicação juvenis**. **Comunicação, mídia e consumo - ESPM**, São Paulo, v.2., n.4., p.11-27. jul. 2005.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

MARSICANO, Dan. **What Is Doom Metal?**. Disponível em: <http://heavymetal.about.com/od/heavymetal101/p/doommetal.htm>. Acessado em jan. 2013

_____. **What Is Progressive Metal?**. Disponível em: <http://heavymetal.about.com/od/heavymetal101/p/progressivemeta.htm>. Acessado em jan. 2013

MARTÍNEZ, Silvia. Heavies: ¿una cultura de transgresión?. **Revista de Estudios de Juventud**. La Rioja (ESP), n.64, 2004. p. 75-86.

MARTINS, Sérgio. Barulho velho. **Veja**, São Paulo, 25 de julho de 2001, p.142

_____. Música pesada para tempos duros. **Veja**, São Paulo, 11 de março de 2009, p. 132-33

MATOS, Daniela. Juventude urbana e suas narrativas: práticas resistentes? *Enecult - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*, 2010, Salvador. **Anais do VI Enecult**. Salvador: Universidade federal da Bahia, 2006. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24441.pdf>. Acessado em 03 jan 2013.

PAIVA, MARCELO Rubens. **Hora de Sepultar o normal**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 de maio de 1991, Ilustrada, p. 3

MARQUES, Angela et al. **Esfera pública, redes e jornalismo**. Rio de Janeiro, Ed. E-Papers, 2009.

MARTINEZ, Mônica. **Jornada do herói**: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo: Annablume, 2008.

MCKINNON, Colin A.; SCOTT Niall; Sollee, Kristen (ed.). **Can I Play with Madness?** Metal, Dissonance, Madness and Alienation. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2011

MOMBELET Alexis. La musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie » Pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rites contemporains. **Sociétés**, n. 88, p. 25-51. 2^o sem. 2005.

_____. La blandice de satan: Les satanismes dans le metal. **Sociétés**, Paris, n.88, p. 139-145.

MOORE, Ryan. **Sells like teen spirit**: Music, Youth Culture, and Social Crisis. NYU Press. 2010

_____. Alternative to what? Subcultural capital and the commercialization of a music scene. **Deviant Behavior**. Londres, v.26, n.3, p.229- 252. Mai-jun. 2005

_____. The Unmaking of the English Working Class: Deindustrialization, Reification and the Origins of Heavy Metal. In: BAYER, Gerd (ed.) **Heavy Metal Music in Britain**. Farnham (ING): Ashgate, 2009. 201 p.

- MUGGLETON, David. **Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style.** 2 ed. Oxford: Berg, 2002.
- MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert. **The post-subcultures reader.** 1 ed. Oxford: Berg, 2003.
- NAKAMURA, Sandra. **Machinassiah: heavy metal, alienação e crítica na cultura de massa.** São Dissertação (mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009.
- NETO, Gabriel Lage da Silva. **Mídia e narrativas míticas brasileiras: o caso do Programa "Catalendas" da TV Cultura do Pará.** Dissertação (Mestrado) Comunicação Social, Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2010.
- NOGUEIRA, Marcos. De onde vem o termo heavy metal? **Revista Superinteressante.** São Paulo, dez. 2003. Disponível em <http://super.abril.com.br/cultura/onde-vem-termo-heavy-metal-444273.shtml>. Acessado em 10/09/2012.
- PAULEIRA nacional. **Veja,** São Paulo, 24 abr. 1991, p. 76-79.
- PILLSBURY, Glenn T . **Damage incorporated: Metallica and the production of musical identity.** Nova York: Taylor & Francis, 2006.
- _____. **This Ain't the Summer of Love: Conflict and Crossover in Heavy Metal and Punk.** 1 ed. California: University of California Press, 2009.
- PIMENTEL, Luiz. Prefácio (aka Carmina Burana). jun. 2012. Disponível em: <http://wikimetal.com.br/site/furia-a-historia-e-as-historias-do-heavy-metal-no-brasil/>. Acessado em dez. 2012.**
- _____. **Capítulo 3: A primeira explosão acontece em Belém do Pará.** 12 dez. 2012. Disponível em <http://wikimetal.com.br/site/capitulo-3-a-primeira-explosao-acontece-em-belem-do-para/>. Acessado em dez.2012
- PRADO, Felipe. **Psicologia Metal: por trás do preconceito (New Metal).** 7 set. 2011. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/opinioes/137692.html>. Acessado em jan.2013.
- PURCELL, Natalie J. **Death metal music: the passion and politics of a subculture.** Jefferson (EUA) ; McFarland, 2003.
- RANOYA, Guilherme. Resenha: Os meios de comunicação como extensão do mal-estar. **Novos Olhares** (USP), São Paulo, v. 14, 2004. p. 47-54.
- ROCCOR, B. **Heavy metal: Forces of unification and fragmentation within a musical subculture.** Bamberg (Alemanha), *The World of Music*, 43 (1), 2000.
- ROCHA, Silvia Pimenta Veloso. **O homem sem qualidades: modernidade, consumo e identidade cultural.** Revista Comunicação, Mídia e Consumo (PPGCOM-ESPM), São Paulo, Vol. 2, N 3, p. 111-122 . 2005.

RODRIGUES, Fábio. Milhares de jovens vibram como Kiss. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, 20 jun. 1983, p. 19

RONSINI, Veneza. Mercadores de sentido: consumo de mídia e identidades juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. Mídia e identidades juvenis. **Communicare**, São Paulo, v. 2, n.1, p. 9-20. 2002.

_____. Fluxo midiático e cultura juvenil. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2004, São Bernardo do Campo. **Anais do XIII Encontro Anual da Compós**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2004. p. 1-13.

_____. Fluxo midiático e cultura juvenil. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2004, São Bernardo do Campo. **Anais do XIII Encontro Anual da Compós**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2004. p. 1-13.

_____. Identidades culturais: do global ao local. In: III Congresso de Ciências da Comunicação, 2004, Covilhã. **Anais do Ciências da Comunicação em Congresso na Covilhã**. Covilhã- Portugal: Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 2004.

RONSINI, Veneza M., OLIVEIRA, Vanessa de. **Política de identidade e mídia**, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação

RONSINI, Veneza M.; SILVA, Renata C. Apropriações da cultura (sem classe) da mídia. **Intercom** - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v.31, n.2, p-55-74, jul/dez 2008

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

SCOTT, Neal. Heavy metal and the deafening threat of the apolitical. **Popular Music History**, Sheffield, vol. 6, n.1, p. 124-135, 2011.

SEELIG, Ricardo. **O heavy metal e suas infinitas variações**. 29 mar. 2012. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/biografias/151308.html>. Acessado em jan. 2013

SEIXAS, Rogério Luis da Rocha. A condição estratégica do exercício do poder em Michel Foucault. **Argumentos - Revista de Filosofia - UFC**. Ceará, ano 3, n.5, p.71-80. 2011

SENRA, Flavio P. Visões do sujeito Pós-Moderno na música pesada contemporânea (sujeito e objeto: uma relação de amor e ódio...). **Raído**, Mato Grosso do Sul, v. 3, p. 153-165, 2009.

_____. **A antropofagia heavy metal: a resistência brasileira ao discurso colonial na música pesada e na literatura**. Revista Garrafa (PPGL/UFRJ), Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-13, 2008.

SHOUTEN, John W.; McALEXANDER, James H. Market impact of a consumption subculture: the Harley-Davidson Mystique. In: RAAIJ, Fred.; BAMOSSY, Gary. **European Advances in Consumer Research**, V.1. Provo, UT: Association for Consumer Research, 1993.

SHUKER, Roy. **Understanding Popular Music**. 2 ed. Routledge: Londres, 2001.
SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomás Tadeu. (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. São Paulo: Loyola, 2002.

SNELL, Dave. **The Everyday Bogans**: Identity and Community amongst Heavy Metal Fans. Tese (doutorado), departamento de Filosofia da University of Waikato (NZ), 2012

SNELL, Dave, and DARRIN Hodgetts. Heavy Metal, Identity and the Social Negotiation of a Community of Practice. **Journal of Community & Applied Social Psychology**, n.17, p.430-445, 2007.

SOUSA, Paula. Habitus e Estilo de vida. **Vº Congresso Português de Sociologia, Minho** (Portugal), 2004. Disponível em:

http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR4628d825b71dc_1.pdf.

Acessado em out. 2012

SPACEK, Renato. **Folk Metal: do Skyclad ao Tuatha De Danann**. 16 fev. 2011. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/biografias/124584.html#ixzz2LAFqSI4G>. Acessado em já, 2013

STRAW, Will. Characterizing rock music culture: The Case of Heavy metal. In. FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew. **On record**: rock, pop and written word. Nova York: Taylor & Francis e-Library, 2005.

STUCKEY, Leigh. "Each for all and all for each": the mosh pit as ritual. **Deliberations**, Durham (EUA), n.7, p.29-35. 2006

The making of Sarcófago's "I.N.R.I.". **Decibel Magazine**. Jan 2013. Disponível em <http://www.decibelmagazine.com/hall-of-fame/sarcofago/>. Acessado em jan. 2013.

THORNTON, Sarah. **Club Cultures**: music, media and subcultural capital. Middletown: Wesleyan University Press, 1996.

TUCKLEY, Bill. God gave rock'n'roll to you: Will heavy metal be a religion on the next census? **The Independent**, Londres, 1º de ago. 2010. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/god-gave-rocknroll-to-you-will-heavy-metal-be-a-religion-on-the-next-census-2037670.html>. Acessado em dezembro de 2011.

TURMA do barulho. **Veja**, São Paulo, 8 mar. 1989, p. 102-104.

- VALESCA, Antônio. **Max Cavalera: la voz de los sin voz.** Barcelona: Quarentena, 2010.
- VASCONCELOS, Guilherme. **Heavy metal preconceituoso e hermético.** 21 jul. 2007. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/opinioes/052048.html>. Acessado em jan. 2013
- VENTURA, Rodrigo. **Os paradoxos do conceito de resistência:** do mesmo à diferença. In. **Estudos de Psicanálise**, Aracaju, n.32, p.153-162, nov., 2009.
- VEJA. **A cidade do Rock.** Veja, São Paulo, 24 de outubro de 1984, p. 92-96
- VEJA. **Turma do barulho.** Veja, São Paulo, 8 de março de 1989, p. 102-104
- VEJA. **Pauleira nacional.** Veja, São Paulo, 24 de abril de 1991, p. 76-79
- VEJA. **Cartas: Sepultura.** Veja, São Paulo, 1º de agosto de 2001. p. 27
- VICENTIN, Claudio. **Sepultura-Kairos.** Roadie Crew, São Paulo, nº 149, junho de 2011, p. 24
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- WALSER, Robert. **Running with the devil: power, gender & madness in heavy metal music,** Delaware (EUA) : Wesleyan University Press, 1993.
- WE NEVER LEFT the underground. **Terrorizer Magazine**, Londres, nº 200, verão de 2010.
- WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: The music and its culture.** Nova York, Da Capo Press, 2000.
- _____. **The globalization of metal.** In. **Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music Around the World.** WALLACH, Jeremy; GREEN, Paul, and BERGER, Harris. Londres: Routledge, 2011.
- _____. The empowering masculinity of British heavy metal. In: BAYER, Gerd (ed.) **Heavy Metal Music in Britain.** Farnham (ING): Ashgate, 2009. 201 p.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000.
- ZATTARELLI, Jr, João Luiz. Sepultura: parte 1. **Roadie Crew**, nº 128, 2009, p.85-93
- ZATTARELLI, Jr, João Luiz. Sepultura: vivendo o presente. **Roadie Crew**, São Paulo, nº 149, junho de 2011, p. 20-26

FILMES

METAL: Uma jornada pelo mundo do heavy metal. Dirigido por Sam Dunn, Scot McFadyen. Produzido por Erin Berry, Sam Dunn, Sam Feldman, John Hamilton, Scot McFadyen, David Reckziegel, Noah Segal, Robert Wilson. Vários artistas. Canadá: Seville Pictures, 2006. DVD, son. color.

GLOBAL METAL. Dirigido por Sam Dunn, Scot McFadyen. Produzido por David Reckziegel, Noah Segal, John Hamilton e Victoria Hirst. Vários artistas. Canadá: Seville Pictures, 2008. DVD, son. color.

GET THRASHED: the historu of thrash metal. Dirigido por Rick Ernst. Produzido por Rick Ernst e Rat Skates. Vários artistas. Estados Unidos: Lightyear Entertainment, 2006. DVD, son. color.

ANEXO I - LISTA DE ENTREVISTADOS

FÃS DE HEAVY METAL

DENIS - brasileiro, negro, solteiro, 26 anos. Tem ensino médio completo e trabalha como atendente técnico. É também baterista da banda de heavy metal Dark Saga. Reside com os pais e não tem filhos. Renda mensal média de R\$ 900,00. Mora em Santos (SP).

EMANUEL - brasileiro, branco, solteiro, 29 anos. É formado em direito e atualmente cursa jornalismo. Reside com os pais e a irmã e não tem filhos. Renda média mensal de R\$ 1.000,00. Mora no Recife (PE).

LEONEL - brasileiro, branco, solteiro, não informou a idade. Tem curso superior completo e trabalha como agente de viagens. Reside sozinho e não tem filhos. renda média mensal de R\$ 1.800,00. Mora em Portio Alegre (RS).

MARTÍN - argentino, branco, divorciado, 42 anos. É professor, mestrando pela USP e tradutor. Reside sozinho. Renda média mensal de R\$ 4.000,00. Mora em São Paulo (SP).

MICHELE - brasileira, negra, solteira, 29 anos. É estagiária e está cursando graduação em Comunicação Social. reside com os pais e não tem filhos. Renda média mensal de R\$ 2.300,00. Mora em Santa Maria (RS).

MOISÉS - brasileiro, pardo, solteiro, 26 anos. É estudante de direito e trabalha como bancário. Reside sozinho e não tem filhos. Renda média mensal de R\$ 2.200,00. Mora em Belém (PA)

RAFAEL - brasileiro, branco, solteiro, 30 anos. É graduado em rádio e televisão e atua como *freelancer* na produção de vídeos. É também músico, tendo integrado bandas de rock e heavy metal. Renda variável, mas nos últimos meses em torno de R\$ 700,00. Mora em São Paulo (SP).

RENATA - brasileira, branca, solteira, 28 anos. É graduada em design gráfico, mas atua como publicitária. É guitarrista e possui uma banda que toca, entre outras coisas, heavy metal. reside com a mãe. Renda mensal média de R\$ 2.000,00. Reside em São Paulo (SP)

VAGNER - brasileiro, branco, divorciado, 36 anos. É professor de inglês com nível universitário. Reside com os pais atualmente. Renda média mensal de R\$ 8.000,00. Mora em São Paulo.

VICTOR - brasileiro, branco, divorciado, 34 anos. É graduado em Administração de empresas. reside com a namorada. Não tem filhos. Renda mensal média de R\$ 13.000,00. Mora no Rio de Janeiro.

VITOR - brasileiro, branco, divorciado, 42 anos. É biomédico e professor do Senac. Reside com uma companheira e tem um filho que não reside com eles. Renda mensal média de R\$ 6.000,00. Mora em São Paulo (SP).

YURI - brasileiro, branco, solteiro, 29 anos. É bancário, com formação em Ciências da Computação. Reside sozinho. Não tem filhos. Renda mensal de R\$ 4.000,00. Mora em São Paulo.

MÍDIA/ARTISTAS

AIRTON DINIZ - Editor da revista Roadie Crew.

(ANDREAS) KISSER - Guitarrista e compositor da banda Sepultura.

GUIANI - baterista da banda de death metal guatemalteca Eterno Empaler e proprietário do bar temático Cueva del Dragon, na Cidade da Guatemala.

FAUSTO (MUCIN) - Sócio proprietário das loja e gravadora Die Hard.

ANEXO II

CD I

CLASSIC METAL

- 1.Black Sabbath (Black Sabbath)
- 2.The number of the beast (Iron Maiden)

THRASH METAL

3. Master of puppets (Metallica)
- 4.Reign in blood (Slayer)

DEATH METAL

- 5.Leprosy (Death)
6. Vicious Wrath (Krisiun)

POWER METAL

7. Keeper of the seven keys (Helloween)
- 8.The Temple of Hate (Angra)

BLACK METAL

- 9.Sons of Satan (Venom)
10. Stormblast (Dimmu Borgir)

GRINDCORE

- 11.Excreted Alive (Carcass)
- 12.Instinct of Survival (Napalm Death)

DOOM METAL

- 13.Solitude (Candlemass)
- 14.One mind (Saint Vitus)

GOTH METAL

- 15.Gothic (Paradise lost)
16. Black n.1 (Type o Negative)

GLAM METAL

- 17.Talk Dirty to Me (Poison)
18. Girls, girls, girls (Mötley Crüe)

FOLK METAL

- 19.The pursuit of Vikings (Amon Amarth)
- 20.Omnos (Eluveitie)

INDUSTRIAL METAL

- 21.Fear (Is a big business)
- 22.Mein Teil (Rammstein)

NEW METAL.

- 23.Spit it out (Slipknot)
- 24.Falling away from me (Korn)

CD II

1. Necromancer (Bestial Devastation)
2. Troops of doom (Morbid Visions)
3. Escape to the void (Schizophrenia)
4. Inner self (Beneath the Remains)
5. Arise (Arise)
6. Refuse/Resist (Chaos A.D.)
7. Ratamahatta (Roots)
8. Choke (Against)
9. Sepulnation (Nation)
10. Apes of god (Roorback)
11. Convicted in life (Dante XXI)
12. We´ve lost you (A-lex)
13. Mask (Kairos)