

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CAMPUS DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS - PPGCS

DA TRANSGRESSÃO AO CONSERVADORISMO: A ESCALADA DA
EXTREMA DIREITA NA CENA METAL

RAFFAEL SILVEIRA SENA

CAMPINA GRANDE - PB
AGOSTO DE 2019

RAFFAEL SILVEIRA SENA

DA TRANSGRESSÃO AO CONSERVADORISMO: A ESCALADA DA
EXTREMA DIREITA NA CENA METAL

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande para obtenção de título de Mestre em Ciências Sociais

Área de Concentração: Sociologia

Orientador: Prof. Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha

CAMPINA GRANDE - PB
AGOSTO DE 2019

S474d Sena, Raffael Silveira.
Da transgressão ao conservadorismo: a escalada da extrema direita na
cena metal / Raffael Silveira Sena. – Campina Grande, 2019.
144 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal
de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação: Prof. Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha".
Referências.

1. Cultura. 2. Heavy Metal. 3. Conservadorismo. 4. Extrema Direita.
5. Nacional Socialismo. 6. Ideologia. I. Cunha, Luis Henrique Hermínio.
II. Título.

CDU 316.74:78(043)

Ata da 388ª Sessão Pública de defesa de Dissertação de Mestrado do aluno Raffael Silveira Sena do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

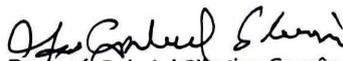
Aos vinte e nove dias do mês de agosto do ano de dois mil e dezenove, às 14:00 horas, no Auditório Fábio Freitas – CH/UFCG, campus de Campina Grande, reuniu-se, na forma e termos dos artigos 63, 64 e 65 do Regulamento Geral dos Cursos e Programas de Pós-Graduação “*Stricto Sensu*” da UFCG, Resolução nº 02/2006 da Câmara Superior de Pós-Graduação da UFCG, a Banca Examinadora, composta pelos professores: Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha – PPGCS/UFCG, na qualidade de Presidente da Banca e Orientador, Dra. Mércia Rejane Rangel Batista – PPGCS/UFCG, como examinadora interna e Dr. José Gabriel Silveira Corrêa – UACS/UFCG, como examinador externo, todos na qualidade de Membros Titulares, para julgamento da Dissertação de Mestrado do aluno Raffael Silveira Sena, intitulada “*DA TRANSGRESSÃO AO CONSERVADORISMO: a escalada da extrema direita na cena Metal*”. A sessão pública foi aberta pelo professor Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha. Após a apresentação dos integrantes da Banca Examinadora, o candidato iniciou a exposição do seu trabalho, sendo este seguido das arguições dos examinadores. O professor Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha convidou o professor Dr. José Gabriel Silveira Corrêa para iniciar a arguição e a professora Dra. Mércia Rejane Rangel Batista prosseguiu com a arguição. Em seguida, a banca examinadora solicitou a retirada da assembleia para, em sessão secreta, avaliar o candidato. Após análise da Banca Examinadora foi atribuído o conceito aprovado, conforme o artigo 65 da Resolução 02/2006 da Câmara Superior de Pós-Graduação da UFCG. Nada mais havendo a tratar, eu, Rinaldo Rodrigues da Silva, Secretário acadêmico, lavrei a presente Ata que, lida e aprovada, assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

Campina Grande, 29 de agosto de 2019


Rinaldo Rodrigues da Silva
Secretário Acadêmico


Dr. Luis Henrique Hermínio Cunha
Orientador/Presidente da Banca


Dra. Mércia Rejane Rangel Batista
Membro Titular


Dr. José Gabriel Silveira Corrêa
Membro Titular


Raffael Silveira Sena
Aluno

AGRADECIMENTOS

A todos aqueles que contribuíram para o meu aprendizado durante essa jornada, o meu muito obrigado. É com bastante saudade e carinho que termino este curso de Mestrado em Ciências Sociais que transformou a minha vida de uma forma profunda. Terminei essa etapa na certeza de compreender melhor a mim mesmo e o meu lugar no mundo.

Ao meu irmão Dr. Diego Rocha Guedes de Almeida pelo incentivo, pelos ensinamentos e por toda força que me deu para que eu pudesse ingressar no curso.

Aos professores: Dr. Lemuel Dourado Guerra Sobrinho, Dr. Márcio Ladosky, Dr. Jesus Izquierdo Villota, Dr. Gonzalo Adrián Rojas, Dra. Ramonildes Alves, Dr. Márcio Caniello e Dr. Vanderlan Silva pelas excelentes aulas.

Ao meu orientador Prof. Dr. Luis Henrique Cunha pelas aulas maravilhosas, pela dedicação, carinho, amizade e ensinamentos.

A UFCG pelas físicas estruturas e por proporcionar-me um curso de excelente qualidade.

Ao PPGCS pela seriedade e competência.

Ao CAPES pelo incentivo da bolsa de estudo que tornou meu sonho de ser Mestre em realidade.

Ao professor Dr. Gabriel Silveira Correa e a professora Dr. Márcia Rejane Rangel Batista por atenderem ao chamado para compor a banca de avaliação desta dissertação e pelas contribuições.

A Monalisa Ribeiro e Dona Conceição pela força e pelo apoio.

A todos os meus colegas de curso, sem exceção, pelos momentos de companheirismo e aprendizado.

Aos meus pais Ednilson de Sena Lima e T^ona Maria Silveira Almeida, a minha irm^a Mel, a minha sobrinha Maria Flor, a minha esposa Jessie Silveira Sena, a minha filha L^oliam Teles Silveira Sena e aos meus enteados Aidian e Anika. Voc^os s^o o maior incentivo da minha vida. Amo voc^os!

RESUMO

O Heavy Metal foi o resultado de uma teia de acontecimentos relacionados ao campo musical ocorridos em meados dos anos de 1960 e início dos anos 1970 e ganhou definições e força definitiva nos anos 1980 com a Nova Onda do Heavy Metal Britânico, mesma época em que começou a sua fragmentação em diferentes subgêneros como o Trash Metal, Death Metal e Black Metal, que terminaram por compor a cena Metal. No que tange a gênese do Heavy Metal e sua implicação social, o subgênero ficou marcado não só pela música "pesada" e pela estética "chocante", mas também por atacar valores conservadores moralmente aceitos pela sociedade daquela época. Porém no atual contexto sócio-histórico, onde as contradições sociais e ideológicas no Brasil e no mundo se encontram ainda mais acentuadas, vemos emergindo no movimento a reprodução de discursos e ideologias conservadoras e de extrema direita. A incorporação dessas ideias deu origem a um subgênero chamado de Black Metal Nacionalista ou NSBM. O presente trabalho possui como objetivo analisar a escalada do conservadorismo e da extrema direita na cena Metal, além de resgatar e apreender suas origens e dinâmicas sociais, considerando seus símbolos, códigos e significados, bem como construções mentais imbricadas nos discursos e performances dos atores pertencentes à cena Metal.

Palavras-chave: Cultura, Metal, Conservadorismo, Extrema Direita, Nacional Socialismo, Ideologia.

ABSTRACT

The Heavy Metal is the result of a web of events related to the musical field occurring in the mid-1960's to the early 1970's that gained definitions and definitive strength in the 1980's with the new wave of Heavy British metal. Heavy Metal also began its fragmentation into different subgenres such as Trash Metal, Death Metal and Black Metal, all of which ended up composing the Metal scene. In regards of the genesis of Heavy Metal and its social implication, the subgenre impressed not only by "heavy" music and by "shocking" aesthetics, but also by attacking morally conservative values accepted by society by in that era. However, in the current socio-historical context, where the social and ideological contradictions in Brazil and in the world are still more pronounced, we see emerging in the movement the reproduction of conservative and extreme right discourses and ideologies. The incorporation of these ideas gave rise to a subgenre called National Socialist Black Metal or NSBM. The present work has the purpose the analysis of the escalation of the conservatism and the extreme right in the Metal scene, and the revive and comprehend its origins and social dynamics, considering their symbols, codes and meanings, as well the mental constructions imbricated in the speeches and performances of the actors belonging to the Metal scene.

Keywords: Culture, Metal, Conservatism, Extreme Right, National Socialism, Ideology.

SUMÉRIO

LISTA DE QUADROS.....	12
LISTA DE FOTOS.....	13
INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1: DA CONTESTAÇÃO A DEFESA DA ORDEM.....	25
1.1 Heavy Metal e Fragmentação.....	31
1.2 Cena underground.....	35
1.3 A chegada do conservadorismo no Metal.....	47
CAPÍTULO 2: BLACK METAL E IDEOLOGIA.....	53
2.1 Significados do Black Metal.....	64
2.2 Origens e evolução do Black Metal.....	68
2.3 A segunda geração e o radicalismo no Black Metal.....	72
2.4 Black Metal e representação social.....	78
2.5 Do neopaganismo ao neonazismo: a extrema direita no Black Metal.....	83
CAPÍTULO 3: ASPECTOS DO CONSERVADORISMO E VISÕES DE EXTREMA DIREITA NO METAL.....	102
3.1 Joel: uma crise da crítica ao sistema.....	105
3.2 Carlos: por um estado mínimo autoritário.....	111
3.3 Everton: antissemitismo e uma visão alternativa da história.....	117
3.4 César: nacionalismo, honra, família e militarismo.....	124
3.5 Kyle: os Estados Unidos da América estão ameaçados.....	130
3.6 Delineamentos de um discurso conservador no Metal.....	133

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....135

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....138

LISTA DE QUADROS

QUADRO 01 - CARACTERIZAÇÃO GERADA DOS ENTREVISTADOS DURANTE PROCESSO DA PESQUISA.....	23
--	----

INTRODUÇÃO

A gênese do Heavy Metal ficou marcada não só pela música “pesada” e pela estética “chocante”, mas também por contestar valores conservadores moralmente aceitos dentro da cultura ocidental (WEISTEIN, 1991) na época de seu surgimento. Porém, com o desenvolvimento deste gênero musical e acompanhando do avanço da retórica conservadora, nas últimas décadas, nas diferentes esferas de vivência (CUNHA, 2015), atores sociais pertencentes ao Metal¹ aderiram ao conservadorismo como ideologia. Recentemente, no Brasil, assim como nos Estados Unidos em 2016, a vitória da direita populista e conservadora (BEREZIN, 2019) nas eleições presidenciais de 2018, contou com o apoio ostensivo de vários apreciadores do Metal, associado à reprodução dos mesmos discursos e padrões de comportamento de pessoas pertencentes a outras esferas sociais e institucionais que, em tese, seriam consideradas inimigas do Metal, como, por exemplo, os discursos moralistas das igrejas protestantes e dos políticos mais conservadores.

Assim, no atual contexto sócio-histórico de 2018 e 2019, onde as contradições ideológicas e sociais, no Brasil e no mundo, encontram-se ainda mais acentuadas, percebe-se nos trabalhos musicais, shows, mídias e redes sociais o surgimento aberto e crescente de posturas conservadoras dentro do movimento Metal. É difícil mensurar o número exato, mas músicos e adeptos reproduzem discursos de caráter moralistas e meritocráticos, como a oposição às políticas de inclusão dos grupos conhecidos como minorias – como negros e LGBTs – e também autoritários e totalitaristas, como a defesa da volta do regime militar e a legitimação da tortura. Deste modo, tornaram-se visíveis e frequentes as manifestações de ódio às minorias, aos direitos humanos e aos movimentos sociais de esquerda, assim como o apoio ao fascismo, ao ultranacionalismo e à “família tradicional”; o culto aos padrões e às tradições branco-europeias e a adesão a uma crítica generalizada ao mundo contemporâneo, opondo-se aos projetos progressistas de transformação social e defendendo o resgate a um passado ultra romantizado, tido como uma época heróica, melhor e mais nobre.

Diante deste fenômeno, é importante compreender como o Metal vem se tornando cada vez mais conservador e por que os apreciadores do metal são atraídos pelas ideias conservadoras. Algumas questões de pesquisa orientam esta dissertação de

¹ Devido ao vários subgêneros do heavy metal, a palavra Metal é utilizada para se referir à cena, ou movimento.

mestrado: Como se elabora a adesão dos atores sociais ligados ao Metal aos ideais conservadores? Como se deu a construção desse processo ideológico em uma direção tão oposta às raízes contraculturais do Heavy Metal? De que forma esse tipo de ideologia circula nas teias do Metal? Quando foi que o conservadorismo ingressou nesse universo social? De que forma a ideologia conservadora se estrutura na mentes dos *headbangers*², pertencentes a uma cultura que tem em sua origem a transgressão da normatividade social?

A presente análise tem como objetivo o estudo sobre o conservadorismo a partir das vivências e visões de mundo dos atores sociais que pertencem ao universo de um movimento musical com raízes contraculturais conhecido como Metal, assim, considerando os códigos de significados e significações, nos termos de Jeffrey Alexander, Bartmanski e Giesen (2012), bem como as construções mentais imbricadas nos discursos e performances dos atores sociais entrevistados durante nossa pesquisa.

Derivado do rock 'n roll, o Heavy Metal teve suas origens entre o final dos anos de 1960 e no início dos anos 1970, ganhando força definitiva na década de 1980, com o surgimento da New Wave Of British Heavy Metal, e inspirou, por sua vez, o surgimento de uma diversidade de subgêneros musicais. No Brasil, o movimento ganhou força no início dos anos 1980, conquistando jovens geralmente pertencentes à classe trabalhadora e hoje se faz presente nos vários estados do país envolvendo, também, pessoas de outras classes sociais. O Heavy Metal surgiu não só como um estilo musical, mas como uma forma de transgressão à normatividade social, suas temáticas líricas versavam sobre tabus sociais como os sexo descompromissado (W.A.S.P. – Animal – Fuck Like a Beast), o uso de drogas (Black Sabbath – Sweet Leaf, Saxon – party 'till you puke), a confrontação aos dogmas religiosos, críticas à violência urbana e às guerras, apontando denúncias à sociedade que até então não eram comuns à música pop (MELO, 2016).

Toda a reprodução de imagens produzidas dentro do movimento (roupas pretas e de couro, tachas de metal, cruces invertidas, tatuagens, sangue, igrejas queimando) ativava um discurso cuja carga simbólica não representava apenas um choque visual,

²Headbanger (também chamado de metalhead ou metaleiro) é a denominação da cultura de fãs de heavy metal e suas variantes. A cultura surgiu por volta de 1970, na Inglaterra e nos Estados Unidos. O termo headbanger é atribuído como denominação ao grupo pelo hábito de praticarem headbanging, ou seja, o hábito de bater cabeça durante a audição das músicas. Já o nome Metalhead (mais utilizado na Europa) vem do próprio gênero musical. Os headbangers se caracterizam normalmente pelo uso de cabelos compridos, casacos de couro, coletes jeans, patches de bandas de metal entre outros acessórios que ajudam a promover um sentido de identificação de grupo (WEISTEIN, 2009).

mas também a oposição a tudo que era considerado conservador, correto e formal. E apesar de na sua origem – ao contrário do Punk – o Metal não ter por tradição levantar bandeiras políticas de esquerdas ou progressistas, questões raciais e de gênero já eram debatidas como também a oposição aos valores masculinos, à “domesticação de pessoas” e às regras rígidas de comportamento; tanto que diante desse fenômeno social, políticos e religiosos nos Estados Unidos da América passaram a condenar o Metal por “corromper os jovens”, demonizando o visual carregado, os cabelos compridos, “tudo como se fosse resultado dos desígnios de Satã” (MELO, 2016).

Segundo Campoy (2010), o Heavy Metal é um gênero musical do qual derivam diversos subgêneros e também um movimento contracultural inserido em uma prática urbana que ocorre dentro de um campo chamado por seus atores sociais de “cena” e que se dividem em duas categorias: as cenas *underground* e *mainstream*. O Metal³ como movimento contracultural é entendido como uma prática urbana (CAMPOY, 2010), pois além de suas atividades serem exercidas no meio urbano – também levando em consideração cidades de pequeno e médio porte – ainda não se ouve falar a respeito de práticas características das dinâmicas que envolvem o movimento em estudo que possuam alguma expressividade no meio rural ou indígena. A cena *underground* é a que gera maior interesse neste trabalho, pois é composta por pessoas comuns, cuja grande maioria pertence às classes trabalhadoras e que movimentam a cena e suas teias dinâmicas. Como veremos mais a diante, o metal extremo (KHAN- HARRIS, 2007) é o estilo que se faz mais presente na cena *underground*, adquirindo grande importância no final dos anos 1990 após a queda da onda *grunge* e do *nu-metal*. Nesta dissertação, usaremos a terminologia (ou categoria) “cena”, pois é a terminologia usada pelos próprios atores sociais para denominar o meio em que se dão as dinâmicas sociais do Metal.

³Devido as suas dinâmicas próprias, além de ser um gênero musical, o Heavy Metal é também um movimento contracultural, como nos ensina o sociólogo Keith Kahn-Harris (2007). Devido aos diversos subgêneros que surgiram e continuam a surgir derivados do Heavy Metal, dá-se origem a um paradoxo, pois o Heavy Metal se tornou um subgênero dentro do seu próprio gênero. Os subgêneros dentro do Heavy Metal dão origem a diferentes movimentos ou sub-movimentos (como podemos chamar), com características próprias, valendo-se de diferentes códigos, símbolos, sonoridades, temas, vestimentas e públicos, que algumas vezes se misturam e outras se repelem. Portanto, por questões metodológicas, quando usarmos a categoria “metal” estamos nos referindo de forma geral a todos os subgêneros musicais e movimentos que derivam do Heavy Metal. Também, pelas mesmas razões, quando usarmos o nome do gênero heavy metal e os nomes de seus subgêneros em letras minúsculas, estaremos nos referindo somente aos estilos musicais e quando usarmos as mesmas nomenclaturas em letras maiúsculas (Heavy Metal, Trash Metal, Death Metal, Black Metal, Doom Metal) estaremos nos referindo não só aos estilos musicais como também aos movimentos e práticas em que se inserem.

Até junho de 2019, em termos numéricos, o site metalarchives.com, o maior arquivo eletrônico de bandas de metal na internet, registrava 129.523 bandas, das quais 72.307 estavam na ativa, 3.010 na espera de provarem suas existências e 41.295 inativas. O site registrava também 34.686 selos ou gravadoras dedicadas a este gênero musical, das quais 14.842 permaneciam ativas. Dentro dos subgêneros do Heavy Metal – ou pelo menos quando nos referindo aos subgêneros que já estão consolidados – existe uma cena *underground* e uma cena *mainstream*, sendo que esta envolve artistas, produtores famosos, grandes gravadoras e bandas virtuosas com superproduções em seus shows, cujos públicos chegam a lotar grandes casas e arenas, como um estádio de futebol (a exemplo do Black Sabbath, Metálica, Iron Maiden e AC/DC, dentre outras), se utilizam de revistas e mídias de larga divulgação, e se inserem em um mercado cuja lucratividade pode muitas vezes se equiparar ao mercado da música pop; já a cena *underground* tem outra organização que, como aponta Campoy (2010), possui aspectos de visão de mundo, códigos, condutas e ideologias diferenciadas além de uma organização específica de mercado e de indústria musical (cujas lucratividade e repercussão não se comparam com a da cena *mainstream*) que procura se ocultar da “vida urbana” e que se posiciona contra um inimigo externo: “o mundo inautêntico e corrompido de modo geral contra o qual se combate” (CAMPOY, 2010, p. 14).

O Sociólogo Keith Kahn-Harris (2007), em sua obra “Extreme Metal – Music and Culture on the Edge”, entende o Metal como um fenômeno multifacetário que consiste em uma gama de gêneros em constante desenvolvimento e reconfiguração. O autor ressalta a importância da categoria “cena” como estrutura de análise para o entendimento da cultura do metal extremo, introduzindo o conceito de “transgressão” no exame dos aspectos do metal extremo e a problemática dos discursos imbricados tanto na música quanto na cultura e que envolve práticas de racismo, assassinato e incêndios criminosos. Dessa forma, o sociólogo apreende um paradoxo na cena em que seus atores sociais além de experimentarem a transgressão, também impõem limites rígidos uns aos outros como uma forma de vivência em comunidade, o que engendra lutas por hierarquia, poder e status dentro da cena. Neste viés, Keith Kahn-Harris (2007) se vale de uma análise bourdieusiana, analisando os tipos de *habitus* dos membros que fazem parte da cena e a produção de suas próprias formas de capital subcultural, os quais são uma fonte de tensão no desenvolvimento deste universo social. De acordo com sua análise, o Metal pede um engajamento, pois o grupo cobra regras para a adesão, sendo que a escuta da música não é bastante para o engajamento na cena, ideias que se

aproximam bastante do conservadorismo. Apesar da grande importância das análises de Keith Kahn-Harris (2007), nossa análise parte mais de uma visão cultural em termos de iconicidade, em que tentamos apreender os significados dos discursos, emoções, sensações e partilhas de vivência que atravessam a cena Metal, nos valendo do Programa Forte da Sociologia Cultural de Jeffrey Alexander e Smith (2003).

De acordo com Walser (1993), o heavy metal possui uma variedade de práticas sociais, discursos musicais e significados culturais, que circulam em torno de conceitos, imagens e experiências de poder, sendo assim, o Metal não se restringem somente a musicalidade, possuindo uma vasta iconologia – cabelos longos ou raspados; roupas pretas, de couro ou militares; capas de álbuns com artes elaboradas; temas como fantasia, satanismo, distopia e atos heróicos; uso de álcool e drogas; valorização da masculinidade – e significações diversas. A socióloga Deena Weinstein (1991), em sua obra intitulada “Heavy Metal – A Cultural Sociology”, explora as dimensões sociais do Heavy Metal como uma expressão cultural investigando informações-chave através de artistas, público e mediadores (mídia, gravadoras e revistas). Assim, a socióloga menciona em seu trabalho descrever as diversas estruturas de significado do Heavy Metal através de uma coleção de elementos culturais que Lévi-Strauss chamou de bricolagem, método usado pelo antropólogo para descrever uma ampla gama de sistemas de cultura que abrange desde mitos até classificações de natureza.

Weinstein (1991) usa a referência à bricolagem para enfatizar os significados estéticos contidos nos códigos visuais, sonoros e verbais que fazem parte da cultura do Heavy Metal. A autora percebe que a existência do Heavy Metal é permitida através das interações e trocas entre artistas, músicos e mediadores, as quais contribuem para a existência do Heavy Metal e ao mesmo tempo recebem algo em troca: os artistas criam e executam a música, o público aprecia a música e as tornam a base da subcultura do Metal e os mediadores reúnem público e artistas pela contrapartida de um preço. Weinstein (1991) observou que os atores sociais que compõem as dinâmicas do Heavy Metal se reúnem por interdependência, afinidade, analogia e similaridade estética. Para entender a repercussão do conservadorismo político no Metal, inclusive em suas formas mais extremas, como ideologia dominante entre aqueles que integram a cena do metal underground, também é importante atentar para a fragmentação do heavy metal operada em meados dos anos 1980, que Weinstein (1991) designou de *mainstream* e *fundamentalism*, este último dando origem ao que Khan-Harris (2007) denominou “metal extremo”.

Desse modo, as análises culturais de Weinstein (1991) se aproximam do entendimento do Programa Forte de Sociologia Cultural de Jeffrey Alexander e Smith (2003) sobre o reino material, que nos propõe um estudo sobre as condições materiais da sociedade de uma forma cultural, introduzindo o conceito de *iconicidade* e a ideia de *poder icônico*, sendo que segundo o autor os objetos se tornam ícones quando possuem não apenas uma força material, mas também um poder simbólico; os atores sociais possuem uma consciência icônica quando eles experimentam objetos materiais, não apenas entendendo cognitivamente e avaliando a moralidade desses objetos, mas também sentindo sua força estética e sensual (ALEXANDER e BARTMANSKI, 2011).

De acordo Alexander e Bartmanski (2011), as formas icônicas habilitam as pessoas a viverem não somente significados afetivos como também uma vida coletiva significativa, já que os ícones permitem que os atores sociais experienciem de forma participativa algo fundamental cujos significados iludem suas compreensões, podendo apreciar a possibilidade de controle, apesar de serem incapazes de acessarem diretamente os códigos ali ocultos. Portanto, apesar do Metal possuir um forte discurso e estética visual, é importante ficarmos atentos não somente ao discurso direto e às superfícies visuais imbricadas no Metal, mas principalmente às estruturas de significados e aos discursos que estão ali ocultos, pois se trata de uma cultura que se constrói principalmente sob a égide de figuras icônicas, dentro de uma vivência estética baseada na ordem. Assim sendo, o Metal possui estruturas de significado que perpassam iconicidade, um mundo material repleto de sentido, sensações e afetos partilhados, os quais tensionamos analisar e compreender, não só no intuito de apreender as estruturas culturais imbricadas no universo do Metal, mas também a elucidação do nosso objeto de estudo, ou seja, o conservadorismo dentro do Metal.

O antropólogo brasileiro Leonardo Carbonieri Campoy, que desenvolveu uma importante etnografia sobre a cena underground do metal extremo no Brasil e cujo resultado final se materializou na publicação de um livro pela editora ANPOCS, ao tratar da abordagem antropológica no campo musical afirma que:

Quando a antropologia aborda a música, a tendência dos estudos é procurar fundamentar como ela, a música, não se restringe a uma organização sonora. Seja em uma etnomusicologia, elaborando o problema do afeto e do significado no som, seja em uma antropologia da música, formulando uma perspectiva pela qual o fazer música é visto como causa e efeito de visões de mundo e/ou especificidades sócio-históricas destes fazeres, a antropologia, e podemos arriscar uma generalização ao nível de ciências sociais, parece perceber na música elementos que a ultrapassam, que vão além dela. Estamos

constantemente afirmando que música não se restringe à organização sonora, à produção de uma conversação entre sons. Estamos sempre apontando que a transformação do ruído em som é agenciada por uma série de elementos além do engenho e da arte da composição, apresentação e escuta da música. E assim construímos nossa posição no debate acerca da música. Garantimos nossa reserva de mercado quando mostramos aos músicos que, consciente ou inconscientemente, sua técnica não se garante apenas por anos de estudo e por um ouvido arguto; demandamos nosso quinhão quando apontamos aos críticos que as cenas e os estilos musicais não podem ser tomados como dados, pois são mundos em si, e como tais precisam ser demonstrados enquanto construções *in progress*; desconstruímos as paixões dos fãs, demonstrando-os quão social seus gostos e apreciações, supostamente naturais, são. Enfim, garantimos a legitimidade do nosso argumento acerca da música (...). (CAMPOY, 2008, pág. 1-2.)

Nossa pesquisa não é partidária e sim sociológica. Empregamos esforços para estudar e analisar os aspectos históricos e sociais do Metal assim como suas teias dinâmicas, características, códigos e iconografia, buscando investigar as visões de mundo e a reconfiguração de valores culturais dos atores sociais envolvidos no movimento Metal que reproduzem, de forma contraditória às origens do movimento, uma ideologia política conservadora (MÜLLER, 2006). Nesse recorte, tencionamos apreender como se deu a inserção e o desenvolvimento dessas ideias dentro do movimento e como elas chegam até seus chamados *praticantes*, nos termos de Campoy (2010). Tencionamos verificar como é possível haver um processo de estruturação de uma “ideologia política” conservadora (MÜLLER, 2006) dentro de um movimento contracultural cujas origens são opostas ao conservadorismo, com foco ao subgênero denominado Black Metal, considerado um dos movimentos mais radicais em termos ideológicos e que apresenta uma grande aderência à ideologia neonazista. Nesse escopo, encontramos lacunas a serem preenchidas que colaborem para o entendimento dessas motivações, e para tanto nos atentando aos ensinamentos de Taylor que considera que:

“[...] ideias e formas de prática não mudam de lugar como blocos sólidos, em cada transferência, elas são modificadas, reinterpretadas, recebem novos significados. Essa dinâmica pode levar a grandes confusões quando nós tentamos seguir estas modificações e entendê-las. Tal confusão resulta do hábito de tomar as palavras seriamente; o nome pode ser o mesmo, mas a realidade será frequentemente diferente.” (TAYLOR 2011, p.31)

Nesse sentido, em um contexto mundial onde as redes de comunicação são altamente integradas, devemos considerar como fenômenos culturais manifestam “construções coletivas de significado que transitam entre fronteiras nacionais” (CUNHA 2015), sendo fundamental buscarmos apreender as emoções e significados associados, e ao mesmo tempo estarmos atentos às constantes reinterpretações e

modificações na significação do conservadorismo, não apenas na transição das ideias no espaço físico, mas também em tempos diferentes em um mesmo lugar (CUNHA, 2015).

Segundo Boltanski e Chiapello (2009), as dinâmicas do capitalismo fazem com que ele necessite de seus 'inimigos' para estabelecer pontos de apoio morais ausentes para que se incorporem dispositivos de justiça. O sistema busca recursos externos nas crenças que, em determinado momento histórico, possuem um importante poder de persuasão, inclusive nas que lhe são hostis, disso ocorre que a justificação do capitalismo supõe o engendramento de construtos de outra natureza, que emanam de instâncias diversas das exigidas na demanda pelo lucro. Os autores comparam o processo de incorporação de ideias estranhas e hostis pelo capitalismo ao processo de aculturação descrito por Dumont (1991, *apud* BOLTANSKI e CHIAPELLO 2009), no qual a ideologia moderna do individualismo se funde a culturas preexistentes, dando origem a um conjunto de novas representações, extraindo dessas associações dos contrários uma adaptabilidade superior e uma força aumentada.

Cunha (2015) nos explica que Müller (2006) defende uma análise multidimensional na identificação do discurso conservador, o qual segundo o autor depende da detecção de pelo menos duas dentre quatro dimensões ou categorias: a preservação de privilégios, a visão negativa a respeito de mudanças e revoluções, o saudosismo e a orientação para um passado na defesa de interesses particulares e a concepção de que seres humanos possuem um valor diferenciado. Assim, Müller (2006) defende que o conservadorismo é uma "ideologia política" envolvida por interesses particulares e componentes emocionais, sendo que estes são bastante acentuados nas cadeias mentais dos praticantes do Metal.

No entendimento da ascensão das ideias neonazistas dentro do Metal e principalmente dentro do Black Metal, torna-se de grande valia as análises de Norbert Elias (1997) sobre a ascensão do regime nazista na Alemanha, na qual o autor se atenta para o desenvolvimento do *habitus* sedimentado ao longo da história da Alemanha na mentalidade dos indivíduos alemães o qual constituiu "caráter nacional" tanto em uma dimensão racial quanto historicista de valorização da violência, unidade, da crença no "homem forte" e o desprezo pela democracia; categorias que facilitaram a ascensão de um movimento de extrema direita de caráter nacionalista, antidemocrático e anti-semita na Alemanha, o qual buscava garantir a lealdade do indivíduo às exigências de um carismático chefe de Estado, cuja imagem foi internalizada pelo povo como parte de sua consciência (FAUSTO, 1998). E, segundo Elias (1997), teve-se como consequência

uma Alemanha unificada que tomou para si o *ethos* guerreiro e nacional, característico da nobreza, cujas similaridades históricas e culturais mostram-se bastantes presentes e significativos no Metal.

Ao focalizar a trajetória social dos indivíduos, mapeando a diversidade de trajetórias possível num determinado espaço social, nos filiamos ao que Boltanski e Chiapello (2009) chamam de “estudo das variações observadas”, estando atentos também às narrativas das pessoas sobre suas vivências. Como elucida Becker (1998), este seria um instrumento indispensável para compreender as suas visões de mundo:

“Estilos de análise narrativos concentram-se em encontrar histórias que expliquem o que Isso é, e como se deu dessa maneira. Quando um analista causal trabalha bem, o resultado é uma grande proporção de variância explicada. Quando um analista narrativo trabalha bem, o resultado é uma história que mostra como esse processo tinha de levar a esse resultado.”
(BECKER, 1998, Pág84)

No empreendimento de uma discussão teórica acerca das visões de mundo que as pessoas constituem, a objetivação das visões de mundo permite apreender e explicar a relação entre percepção e prática social em suas dinâmicas, além de compreender como se estabelece a significação da existência em sociedade, visto que as condições dessa objetivação só serão possíveis se considerarmos o indivíduo no cerne da cultura e de um espaço social de posições estruturadas que são, ao mesmo tempo, estruturantes (BOURDIEU, 2008), nas quais o seu “ponto de vista” é estruturado, mas aberto a novos sentidos na medida em que vulnerável às mudanças sociais (MANNHEIM, 1986).

Assim sendo, o indivíduo é tomado como um ser passível de apreensão sociológica se entendido como o resultado da conexão dos esquemas simbólicos e materiais, produzidos coletivamente, em um indivíduo capaz de conhecer, pensar e agir sobre e dentro da sociedade a partir da sua condição social e percepção; nessa interação com a sociedade, percebemos a interiorização dos elementos desse mundo pelo indivíduo, que os aprecia através de sua capacidade cognitiva, por um lado, e, por outro, atua nesse mesmo mundo a partir daquilo que incorporou durante sua trajetória social, uma vez que entende a vida social como naturalmente constituída, ou seja, como algo dado (ASSIS, 2015).

Nesta dissertação, partimos da observação direta, contemplando elaborações interpretativas das evidências empíricas e das descobertas durante o processo de pesquisa revelando o caráter qualitativo de nossa investigação. Usamos diferentes

métodos, como a análise de letras de músicas, fotos, reportagens e entrevistas obtidas através de revistas, documentários e mídias virtuais. Além disso, utilizamos da observação participante e realização de entrevistas não estruturadas, gravadas, na busca de apreender os significados das emoções, dos discursos, visões de mundo, experiências educacionais, posicionamentos políticos e projetos de vida dos entrevistados, a fim de elaborarmos um quadro do universo simbólico desses indivíduos, além de um resgate da memória, de modo a tentar revelar as maneiras de representar e narrar às histórias dos indivíduos participantes do movimento; além da observação não participante (observando e contando). Além do mais, lançamos mão de uma vasta pesquisa bibliográfica a respeito das origens do Heavy Metal e suas implicações sociais, assim como bibliografias a respeito do conservadorismo, nazismo e cultura.

A pesquisa empírica se deu em três cidades: em Natal, capital do Rio Grande do Norte, que possui a maior cena neste estado, sendo bastante diversificada e com vários militantes ativos, onde também existem apreciadores da cultura neopagã européia e de movimentos neonazistas; em Bolivar, uma pequena cidade do interior do estado do Missouri, nos Estados Unidos, onde se percebe uma forte influência religiosa; e uma incursão de campo a um show realizado na cidade de Kansas City, também no estado do Missouri, no qual buscamos analisar as interações ocorridas entre as pessoas que estavam presentes.

Durante nossa pesquisa, empenhamos esforços em contatar e entrevistar apreciadores e músicos de heavy metal e subgêneros, que nos receberam na maioria das vezes dentro de suas casas, nos revelando seus universos e dia-a-dia. Devemos ressaltar que não utilizamos os nomes reais de nossos entrevistados para que suas identidades fossem preservadas. O Quadro 1 apresenta estes entrevistados.

Quadro 01. Caracterização gerada dos entrevistados durante processo da pesquisa

Nome	Sexo	Cor	Idade	Profissão	Tipo de bairro em que reside⁴
Joel	Homem	Pardo	31	Pensionista	IQV médio
César	Homem	Branco	33	Professor de História em	IQV alto

⁴ Neste quesito levaremos em conta os índices de qualidade de vida levantados por Barroso (2003) sobre os bairros de Natal/RN. Quanto aos bairros de Bolivar/MO levaremos em conta os dados apresentados pelo site www.city-data.com/housing/houses-Bolivar-Missouri.html

				escola particular	
Lúcio	Homem	Branco	40	Consultor Financeiro e Professor Universitário	IQV alto
Everton	Homem	Pardo	36	Preparador Físico	IQV baixo
Arnaldo	Homem	Branco	32	Tatuador	IQV baixo
Hélio	Homem	Pardo	36	Eletricista	IQV baixo
William	Homem	Branco	28	Técnico em Informática	IQV baixo
Carlos	Homem	Pardo	43	Dono de uma pequena lanchonete	IQV médio
Brian ⁵	Homem	Branco	22	Empregado de uma rede de Supermercados	Classe média
Kyle	Homem	Branco	41	Professor de Música	Classe média

Encaramos aqui um importante desafio para as Ciências Sociais ao buscar analisar um fenômeno que se desenvolve na história recente do Metal como protagonista de uma série de modificações nos mundos sociais de seus adeptos, que em suas vidas cotidianas são impactados fortemente pelos efeitos dos elementos analisados em nossa pesquisa, sendo que, estudar o conservadorismo no Metal também nos permite buscar chaves para entender como as pessoas de um modo geral aderem à ideologia política conservadora. Para tanto, no primeiro capítulo tencionamos estudar o desenvolvimento histórico do Metal (até a chegada do conservadorismo), seus subgêneros, características e construções sociais. No segundo capítulo, buscamos apreender as significações do subgênero Black Metal analisando seus principais elementos, resgatando suas origens e evolução histórica, suas dinâmicas e representações sociais, além das configurações do neonazismo dentro do subgênero, ou seja, outro subgênero conhecido como Black Metal Nacional Socialista ou NSBM. E no terceiro capítulo, nos empenhamos em fazer dialogar as falas de nossos entrevistados com nossa base teórica, na busca do entendimento da construção do conservadorismo e suas significações dentro no Metal.

⁵ Brian e Kyle são moradores da cidade de Bolivar no estado do Missouri nos Estados Unidos da América.

CAPÍTULO 1

DA CONTESTAÇÃO À DEFESA DA ORDEM

Neste primeiro capítulo, tencionamos abordar várias dimensões relacionadas ao Metal para que possamos entender as dinâmicas e as significações imbricadas nesse movimento e, assim, apreendermos de que modo o conservadorismo é tecido em suas teias. Num primeiro momento, buscamos resgatar os aspectos sonoros, históricos e sociológicos do metal em suas raízes, bem como analisar a fragmentação do gênero e no que este fenômeno implica. Também faremos uma exposição das características e dinâmicas do nosso campo de análise, chamado de cena *underground*, buscando apreender os códigos utilizados dentro do Metal. Por fim, abordaremos a chegada do conservadorismo no movimento.

Metais pesados são elementos químicos de alta densidade que se tornam tóxicos quando submetidos a baixas concentrações. Em 1869, o cientista russo Dmitri Mendeleev publicou a primeira tabela periódica dos elementos químicos na qual vinte e três metais foram considerados extremamente pesados e alguns deles chegaram a inspirar nomes de bandas como arsênio, cádmio e cobalto (WIEDERHORN & TURMAN, 2015). O escritor Willian Burroughs, considerado uns dos expoentes da contracultura no século XX, em seu romance “Almoço Nu”, de 1959, fez a sua primeira referência ao termo heavy metal e o usou novamente alguns anos depois em sua obra “The Soft Machine”. Neste contexto, heavy metal seria a expressão máxima do vício, “de que há algo verdadeiramente metálico no vício” (WIEDERHORN & TURMAN, 2015).

Em 1965, Ed Sanders, um dos fundadores de uma banda folk intitulada Fugs, deu o nome Heavy Metal Music para a sua gravadora em homenagem a Burroughs. Foi em 1968 que o termo foi usado pela primeira vez em uma música pelo compositor Mars Bonfire em “Born To Be Wild” para o grupo Stepenwolf. Segundo Bonfire, a frase “heavy metal thunder” foi usada na música para ajudar a captar a experiência de pilotar uma moto ou um carro em uma estrada deserta na Califónia (WEINSTEIN, 1991). No movimento hippie, o termo *heavy* era usado pra qualificar algo mais forte do que o que já existia e era também associado mais a um estado de espírito do que a um estilo musical (FARIA, 2012). Anteriormente, a expressão foi adotada por militares do século XIX para referir-se ao poderio bélico de suas armas (CHRISTIE, 2010).

O Heavy Metal é o resultado de uma teia de acontecimentos relacionados ao campo musical ocorridos em meados dos anos de 1960 e início dos anos de 1970, e possui em suas raízes aspectos subversivos, pois além de ser uma inovação nas dinâmicas culturais envolvidas no campo musical, “surgiu do desejo de rebeldia, de chocar e criar um nível de intensidade que não existia na música pop” (WIEDERHORN & TURMAN 2015, pág. 19). Segundo a narrativa oficial, a banda Kinks, proveniente da chamada invasão britânica, produziu as primeiras sonoridades do metal em 1964 com o *single*⁶ “You Really Got Me”: “a banda tinha riffs⁷ de guitarra repetitivos e ásperos, mesclados a um estilo rudimentar de distorção, o guitarrista Dave Davies inspirado no guitarrista de surf rock Link Wray, usou uma lâmina de barbear para fazer fendas no cone do seu alto-falante e obter o som desejado” (WIEDERHORN & TURMAN, 2015, pág. 24).

Com o desenvolvimento tecnológico dentro da música nos anos 1960, outros efeitos sonoros foram surgindo e, além disso, o cenário de inquietação política e social inspirava artistas e bandas como Jimi Hendrix, Led Zepellin, The Stooges, Blue Cheer e Black Sabbath, que se empenharam em fazer músicas de vanguarda em um volume altíssimo. Muitos pesquisadores citam os músicos do Led Zepellin como os possíveis criadores do Heavy Metal, porém nenhum de seus membros considerava as músicas que faziam como metal, mas é indiscutível a influência do Led Zepellin sobre inúmeras bandas do gênero como Black Sabbath, Deep Purple e Judas Priest. Apesar de bandas como Led Zepelin, The Stooges e Blue Cheer serem consideradas pesadas, elas ainda não possuíam as características das bandas de heavy metal que vieram depois delas (WIEDERHORN & TURMAN, 2015).

Se algumas características sonoras que compuseram as bases do heavy metal haviam sido experimentadas anteriormente, foi somente com o Black Sabbath que o estilo se consolidou. A banda demonstrou uma sonoridade distinta das bandas de sua época, construída com *power chords*⁸, distorções pesadas, amplificadores super

⁶Como não existe ainda, ou pelo menos não tive acesso a um dicionário oficial de termos empregados no metal, e como sou músico amador há pelo menos vinte e um anos, com pelo menos dez obras lançadas na cena underground até o momento, sinto que tenho a legitimidade para empregar algumas notas próprias a respeito de tais termos. O termo *single* refere-se ao lançamento de uma música apenas.

⁷Um riff é uma repetição de acordes em progressão que formam a base ou acompanhamento dentro da música (nota própria).

⁸O *power chord* pode ser também chamado como 5 chord ou 5th (em português: “acorde de quinta”), por exemplo: D5, E5, G5. A essência na construção do *power chord* é a união da nota principal (a tônica) com a sua quinta correspondente. A tradicional convenção de ensino musical considera as tríades maiores ou menores o alicerce de toda a formação harmônica, e alguns teóricos rejeitam o *power chord* porque nele não se incluem as terças maiores ou menores (FIORE, 2011).

potentes, riffs que alternavam a velocidade entre rápidos e arrastados, solos inspirados no blues, uma voz potente e gritada e letras que falavam sobre bruxaria, escuridão, morte, satanás, esquizofrenia, maconha, guerra e vários assuntos considerados tabu (WIEDERHORN & TURMAN, 2015). A banda, proveniente de Birmingham, uma cidade industrial inglesa que fora devastada durante a segunda guerra, apresentou a fórmula básica do heavy metal para as bandas que vieram depois dela e terminaram por consolidar o gênero musical (WIEDERHORN & TURMAN, 2015).

Nas palavras de Ian Christie:

Formado em Birmingham, na Inglaterra, no final dos anos de 1960, o Black Sabbath é a origem do heavy metal, a primeira banda com guitarras altas a sair do tempo e explorar dimensões sonoras únicas numa atmosfera de sons explosivos. (...) Eles estavam à frente de qualquer um – mais barulhentos, rápidos, inventivos e versáteis. Mais que isso, faziam os melhores riffs, suas guitarras eram poderosas, e as linhas de baixo inesquecíveis. (CHRISTIE, 2010, p. 24).

Assim, percebemos que o Heavy Metal tem suas origens dentro das classes trabalhadoras inglesas e se espalhou como um movimento contracultural composto em sua maioria por adolescentes e jovens adultos que além de contestarem de forma veemente as instituições econômicas e sociais de seus países (Inglaterra e Estados Unidos), passavam por desentendimentos familiares devido a sua rebeldia e o choque geracional em um contexto social contraditório envolto por revoltas estudantis que se apresentavam como formas de transformações culturais daquela geração (FARIA, 2012). A partir daí, representantes governamentais passaram a atribuir o comportamento desses jovens ao “caos social” criado pelo Heavy Metal (FIORE, 2011). Nesse sentido explica Eric Hobsbawm:

A radicalização política dos anos 60, antecipada por contingentes menores de dissidentes culturais e marginalizados sob vários rótulos, foi dessa gente jovem, que rejeitava o status de crianças e mesmo de adolescentes (ou seja, adultos ainda não inteiramente amadurecidos), negando ao mesmo tempo humanidade plena a qualquer geração acima dos trinta anos de idade, com exceção do guru ocasional. (HOBSBAWM 1995, p. 318)

Apesar de hoje os apreciadores de heavy metal, assim como a música em si, serem mais aceitos nos espaços comuns da sociedade, o início do movimento foi marcado por várias manifestações de repulsa ao estilo musical e às dinâmicas culturais a ele associadas, consideradas perigosas para a sociedade e veículos de desvirtuação para

os jovens, tanto que nos anos 1980 houve um comitê dirigido pelo senado americano para apurar os efeitos nocivos do heavy metal nos jovens americanos. Antes disso, o professor de música da Universidade do Texas em San Antônio, Dr. Joe Stuessy, havia categorizado o heavy metal como uma forma diferente de música popular que continha elementos de ódio e um espírito de maldade cujo conteúdo lírico versava sobre violência extrema, revolta extrema, promiscuidade, abuso de substâncias, perversão e satanismo (WEINSTEIN, 1991).

O Heavy Metal surgiu como gênero musical e um movimento contracultural repleto de contradições que estimulou diversas reações no mundo político, religioso e intelectual, atacando valores centrais da cultura ocidental e levando a cultura jovem além dos limites aceitáveis (WEINSTEIN, 1991) quando de seu surgimento. Após o seu conturbado surgimento na década de 1970 e início dos anos de 1980, o Heavy Metal foi ganhando força, crescendo e conquistando fãs em diferentes países. Bandas como Judas Priest, Iron Maiden e Metallica passaram a vender milhares de álbuns e a ganhar discos de platina como resultado da repercussão de seus trabalhos (CHRISTIE, 2010). Diferentes subgêneros do heavy metal foram surgindo, fragmentação que continua até hoje, quando outras ramificações desses subgêneros não param de serem inventadas pelos músicos. Sobre essa “capacidade de hibridação” do Heavy Metal, Fiore comenta:

A capacidade de hibridação do Heavy Metal é tão extraordinária que, hoje em dia, é impossível enumerar a totalidade dos gêneros que dele procedem. Eis alguns, tais como: o Power Metal, o Death Metal, o Grindcore Metal, o Black Metal, o Doom Metal, o Gothic Metal, o Funk Metal, o Prog Metal, o A Capela Metal, o Nu Metal, o Glam Metal, o Melodic Death Metal, o Christian Metal, o Thrash Metal. (FIORE, 2011, p. 23)

Não se sabe precisamente quando os primeiros discos de heavy metal chegaram ao Brasil, porém a banda Stress, formada no Pará, carrega consigo o título de primeira banda brasileira de heavy metal, criada no ano de 1975 com o nome Pingo d'Água. A banda tocava covers de bandas clássicas como Black Sabbath, Led Zepelin e Deep Purple, dentre outras, e em 1982, já com o nome de Stress, os integrantes foram ao Rio de Janeiro gravar o primeiro disco homônimo da banda contendo músicas em português (“Sodoma e Gomorra”, “A Chacina”, “2031”, “O Oráculo do Judas”, “O Viciado” e “Mate o Réu”), que logo caiu nas graças da cena de rock independente que havia no país (PIMENTEL, 1989).

Em 1981, foi formado na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, o grupo Dorsal Atlântica, influenciado pela sonoridade da banda paraense Stress. Em São Paulo, a

primeira banda de heavy metal que se tem notícia é Salário Mínimo, também formada em 1981, cuja maior influência era o Judas Priest, tendo feito sucesso com músicas como "Noite de Rock", "Doce Vingança" e "A Dama da Noite" (PIMENTEL, 1989). Em 1985, também em São Paulo, surgiu a banda Viper, bastante influenciada pelo Iron Maiden, que acabou fazendo sucesso não só no Brasil como no Japão (PIMENTEL, 1989).

Em 1983, em Belo Horizonte, Minas Gerais (considerada a “Meca” do metal extremo no Brasil), surgiu a banda que seria o expoente do metal brasileiro em todo o mundo naquela época, Sepultura, com um som extremo e bastante influenciado por bandas de trash e death metal internacionais. A banda fez sucesso no Brasil, Estados Unidos, Europa e Japão (PIMENTEL, 1989). Sobre a importância do Sepultura, Christie comenta: “O Sepultura, que não é apenas uma história de sucesso no metal, era a mais conhecida das bandas de rock a sair do Brasil, um país com vasto panorama musical” (CHRISTIE, 2010, p. 337).

Cabelos longos, roupas de couro preto, comportamentos machistas, ultrajantes e excessivos, guitarras distorcidas e vocais gritados: as semióticas do Metal ficaram conhecidas e se tornaram icônicas na cultura popular, porém nos anos 1990 com o surgimento do Grunge, um estilo musical derivado do punk rock, o Metal teve uma queda na sua popularidade (KAHN-HARRIS, 2007). Bandas como Nirvana, Alice in Chains e Soundgarden tornaram-se as novas favoritas do mercado musical no que tange aos gêneros derivados do rock ‘n roll, enquanto que conhecidas bandas de heavy metal como Poison, Mötley Crüe e Judas Priest tiveram uma considerável queda em suas turnês e vendas de discos.

Outro gênero musical conhecido que fez sucesso nos anos 1990 e que também ofuscou o Metal durante essa década no mercado musical foi o que ficou conhecido por “nu metal” ou “não metal”, uma combinação de metal, rap e dance music cujos temas líricos assim como o grunge, enfatizavam a dor e a alienação pessoal (KAHN-HARRIS, 2007), em que bandas como Korn falavam sobre bullying, depressão e abuso infantil. Após o esgotamento artístico das bandas que marcaram os anos 1990, o Metal ressurgiu com forças renovadas no século XXI, porém impregnado de um sentimento saudosista e nostálgico (KAHN-HARRIS, 2007), sentimento que podemos dizer que ainda prevalece entre a maioria dos apreciadores, como pudemos notar também nas falas de muitos dos nossos entrevistados, como por exemplo, na fala do nosso entrevistado Lúcio, que nos

recebeu em seu apartamento em um condomínio de luxo, ao ser perguntado sobre quais bandas que ele mais escuta atualmente:

Hoje eu tenho uma limitação muito grande em escutar coisas novas, eu sou muito receoso sabe? Eu gosto muito daquilo que eu sempre gostei, então quer dizer, eu gosto muito de Bathory, muito mesmo, é uma coisa que, assim, é no trabalho, no carro. Gosto muito de Burzum e gosto muito de Impaled Nazarene. São bandas que eu gosto muito, gosto muito de Sarcófago. Quer dizer aquelas bandas mais tradicionais de black metal são as que eu gosto mais. Não é que eu não escuto coisa nova, eu escuto, eu acho bom, mas não é aquela coisa. Por que eu gosto da coisa antiga? É porque me faz voltar no tempo, eu não envelheço, porque quando eu pego e escuto uma música antiga, eu estou exatamente no lugar que eu estava quando eu escutei aquilo pela primeira vez ou quando eu estava curtindo um rolê, o tempo não passou realmente. Eu estou falando, sei lá, de 25 anos atrás. Então para mim o melhor foi criado naquela época, nos anos 1980 e 1990.

Podemos perceber na fala do nosso entrevistado que existe um grande saudosismo a respeito do que foi produzido nos anos de 1980 e 1990 na cultura do Metal. Esse é um sentimento muito comum partilhado entre os apreciadores do estilo, que consideram os anos 1980 e 1990 épocas de ouro do heavy, trash, death e black metal. Existe uma resistência a respeito dos novos subgêneros e novas bandas que vão surgindo, poucas são as que caem na aceitação imediata dos apreciadores e praticantes do Metal. Leva-se um tempo para aceitar e reconhecer novas bandas, como se existisse um período de provação para que a banda mereça ser respeitada. Como vemos nesse trecho o passado é romantizado, mesmo que seja algo que envolva aspectos pessoais, mas para a maioria dos fãs de metal as melhores criações musicais são as antigas, a melhor época do movimento é relativa aos anos 1980 e 1990, revelando-se aí um aspecto conservador, de resistência ao novo, um sentimento nostálgico compartilhado pelos *headbangers*.

Ainda sobre os anos 1990, uma cena marcou de forma profunda o que o Metal iria se tornar depois, principalmente no que tange ao subgênero chamado Black Metal, sobre o qual abordaremos de forma mais detalhada no segundo capítulo de nosso trabalho. Estamos falando do “True Norwegian Black Metal”, um movimento que ocorreu na Noruega e que talvez tenha sido a fase mais radical dentro do Metal e que ganhou notoriedade após a prisão de integrantes das bandas da cena em questão. Até os dias de hoje, novos subgêneros do heavy metal são inventados e o Metal reconhecido como uma importante forma de música popular, porém das suas formas de representação a mais diversa e, também, a que mais possui aspectos controversos e problemáticos é aquela conhecida coletivamente por Metal Extremo (KAHN-HARRIS, 2007).

1.1 Heavy Metal e fragmentação

O Heavy Metal deu origem a uma multiplicidade de subgêneros os quais, também, não param de dar origem a outros subgêneros. O Metal possui dinâmicas próprias e é um gênero musical mutante, apesar de seus apreciadores tentarem se fechar para outros estilos e movimentos musicais, o metal está sempre incorporando novas estruturas, o que envolve instrumentos e melodias musicais pertencentes a outros estilos de música como, por exemplo, música clássica, folclórica e música moderna, o que também se reflete nas capas dos discos e visuais das bandas.

Will Straw (1984 *apud* CAMPOY, 2010) defende – no que talvez seja o primeiro artigo sobre o Heavy Metal – que o heavy metal foi o resultado de um esforço da indústria fonográfica em promover no mercado um estilo musical no qual enxergaram um atrativo potencial econômico em um determinado período histórico. Ainda segundo o autor, as gravadoras eram montadas por um tipo de elite do rock oriunda dos anos 1960 que tinha experiência no mercado musical e suas tendências. Portanto, o autor nos alerta que o heavy metal é um gênero musical que se tornou um estilo de vida desde os anos 1970 e somente existiu para suprir os interesses financeiros de uma elite da indústria fonográfica que queria manter-se ativa no mercado.

A afirmação de Straw (1984 *apud* CAMPOY, 2010) de que a consolidação do heavy metal enquanto gênero musical e movimento subcultural seria esforço de uma luta pela hegemonia de uma elite para se manter no mercado da indústria musical nos remete as ideias de Boltanski e Chiapello (2009), de que o sistema capitalista incorpora seus inimigos externos para manter a hegemonia do sistema. Desta forma, em meados dos anos 1970, grande parte das companhias abandonou os padrões do *stablishment* e adotaram novas formas de trabalho visando expansão de mercado. Ou seja, ao reconhecer o potencial mercadológico do heavy metal, mesmo sendo uma cultura transgressora na época de seu surgimento, o *stablishment* da indústria fonográfica o absorveu a fim de manter sua hegemonia no mercado.

Straw (1984 *apud* CAMPOY, 2010) afirma que o heavy metal como um único estilo musical e resultado das transformações que ocorreram dentro de um contexto cultural e econômico só pode ser estudado com um olhar voltado a um recorte temporal específico situado nos anos 1970. Discordamos desse posicionamento, pois ainda existem bandas que usam os mesmo elementos sonoros, líricos e visuais do heavy metal de quando do seu surgimento. Porém, concordamos com o fato de que o heavy metal emergiu até o

final dos anos 1980 como um dos estilos musicais mais diversos e que continua se fragmentando, portanto, não podendo ser estudado como apenas um estilo único

A socióloga Deena Weistein (2009) entende que o processo de fragmentação do heavy metal se deu a partir de meados de 1983 devido a 'supersaturação' dos elementos líricos e musicais do estilo, o que segundo ela possibilitou inicialmente a fragmentação em duas direções: a primeira a que ela chamou de *mainstream*, que pode ser comparada ao mercado da música pop, como o *glam metal*, que foi popularizado por bandas como Poison e Montlëy Crue as quais abordavam temáticas que ela chama de dionísicas como sexo e drogas. A segunda direção seria o que a socióloga chamou de *fundamentalism*, da qual fazem parte as bandas que adotavam o speed metal e o trash metal como estilos musicais e temas caóticos em suas letras. Este último dando origem ao que Khan-Harris (2007) denominou como metal extremo, e que viera para fazer um novo e importante recorte histórico-social dentro do heavy metal.

Compreender a construção social do Heavy Metal e sua fragmentação configura um grande desafio por se tratar de um fenômeno cultural que ultrapassa as barreiras geográficas e possui um universo rico e cheio de peculiaridades. Ao analisarmos o heavy metal sob a ótica científica, podemos perceber que se trata de um gênero musical cuja expressividade transcende a esfera musical, articulando aspectos que o caracterizam com uma subcultura (SILVA, 2008). Um dos principais aspectos distintivos do heavy metal é a sua dimensão musical, a agressividade sonora e o peso produzido pelos instrumentos, a guitarra elétrica distorcia apesar de ser um instrumento essencial não é suficiente para caracterizar a sonoridade do heavy metal; além dela, são necessárias fortes marcações na bateria e no contrabaixo além de vocais levados aos extremos das tonalidades graves e agudas (SILVA, 2008).

Esses elementos combinados provocam uma sensação musical pesada e poderosa nos ouvintes (WEINSTEIN, 1991). Essa sensação também se articula como uma marca de transgressão, transcendência e potência para os adeptos do gênero (WALSER, 1993). Tomados pela sonoridade, o público fica imerso no ritmo da música produzindo um movimento de balançar a cabeça para trás e para frente, esse movimento começou a ser observado desde a década de 1970 e devido a sua peculiaridade os fãs de heavy metal passaram a ser chamados de *headbangers*; essa dinâmica corporal transformou-se em um símbolo de reconhecimento grupal (SILVA, 2008). Sobre a sensação provocada pela música nos apreciadores de heavy metal, Walser comenta:

Heavy metal agora denota uma variedade de discursos musicais, práticas sociais e significados culturais, todos os quais circulam em torno de conceitos, imagens e experiências de poder. A altura e a intensidade da música heavy metal visivelmente concede poder aos fãs, os quais gritando e batendo cabeça testemunham a circulação de energia nos shows. O metal energiza o corpo, transformando o espaço e as relações sociais. (Walser, 1993, p.2)⁹

Portanto, o Metal possui uma diversidade de significados culturais e práticas sociais que não se restringem à dimensão musical. Deena Weinstein (1991), ao pesquisar sobre o Heavy Metal, pôde verificar códigos próprios ao movimento que também contemplam outras duas dimensões, a verbal e a visual. Dessa forma, a autora refere-se ao heavy metal não apenas como gênero musical, mas como um fenômeno cultural com traços bem definidos, uma subcultura; de uma forma geral a dimensão visual contempla as roupas (geralmente camisetas pretas com imagens das bandas e artistas, jaquetas e calças de couro ou jeans) e acessórios (pulseiras e cintos com tachas de metal, brincos, piercings, dentre outros adereços) usados tanto pelos músicos quanto pelo público como forma de identificação (WEINSTEIN, 1991). Essa dimensão visual é um aporte à idéia de agressividade e força reproduzida pela sonoridade característica do gênero (SILVA, 2008). As ilustrações e cores usadas nas capas dos álbuns (as quais são também representadas nas estampas das camisetas), são, vias de regra, intensas e provocativas, e em sua maioria “inspiradas em temas que remetem a filmes e livros de horror, ficção científica, guerra e fantasias heróicas, sugerem o caos e a violência” (SILVA, 2008, p.17). Nas palavras de Weinstein:

As capas dos álbuns, frequentemente reproduzidas nas camisetas, são designadas para transmitir um estado de humor ou sentimento. O imaginário visual contextualiza a música ou ao menos fornece uma pista dos seus significados, uma referência em termos do que apreciar. O impacto é semelhante a que a luz filtrada pelos vitrais contribui para uma total experiência de ouvir uma música de igreja, ou capas de álbuns psicodélicos e letreiros de luz negra que contribuem bastante para um ambiente de acid-rock. (WEINSTEIN, 1991, p. 29)¹⁰

A dimensão verbal envolve os nomes das bandas, títulos de álbuns e as letras das canções e juntamente com a dimensão visual – através dos temas que também são expressos nas ilustrações dos álbuns – aborda temas como violência, misticismo, fantasia, religião, sexo, prazer, feitos épicos e heróicos além do sentimento de fidelidade ao Heavy Metal. Deena Weinstein (1991) distingue as letras em duas esferas temáticas:

⁹Tradução própria.

¹⁰ Tradução própria.

dionisíacas e caóticas. As dionisíacas referem-se à pujança da vida nas várias formas de se obter prazer, na maioria das vezes associadas à tríade sexo, drogas e rock'n roll. De acordo com a autora, esses temas operam como uma fuga em relação às pressões cotidianas e afirmam o poder de transgressão às normatividades sociais. Já a esfera temática do caos refere-se à ideias de morte, violência, destruição, loucura e conflitos dentre outros, são temas sombrios aversos às normas sociais. Walser (1993) lembra que tais aspectos sombrios também eram abordados no cancionário folclórico da Europa antiga, remontando as tradições pagãs do velho continente. De acordo com Weinstein (1991), trata-se de uma afirmação de poder, o poder de invocação das forças da “desordem”, de confrontar essas forças e as transformar em uma expressão artística.

O gosto em comum por um gênero musical conectado à partilha de códigos visuais e verbais cria nos adeptos do Heavy Metal uma sensação de pertencimento junto a uma noção de comunidade (SILVA, 2008), um desejo de “estar junto” (MAFESSOLI, 2004 *apud* SILVA, 2008); de acordo com o estudo de Weinstein (1991), essa noção comunitária trata-se de uma herança das manifestações hippies dos anos de 1960, os cabelos longos, a valorização da música, e a maneira de se vestir mesclados aos atributos típicos das gangues de motociclistas como a importância aos ideais de liberdade e poder físico foram elementos apropriados pelos adeptos do Heavy Metal como um catalisador das suas frustrações e anseios.

Os subgêneros do heavy metal possuem características peculiares que os diferenciam um do outro, e na maioria das vezes essas características versam sobre aspectos musicais, visuais e temáticos. Khan-Harris (2007) entende que o metal extremo surge no início dos anos 1990 como uma derivação do trash metal e que era expressa nos estilos dos death metal, black metal, doom metal e grindcore. Percebemos que no trash metal, a música se caracteriza por sua sujeira, rapidez e agressividade, o visual calcado nos anos 1980 caracterizado pelas roupas rasgadas, cabelos longos estilo oitentista e coletes jeans com *patches*¹¹ costurados; as letras costumam falar sobre desastres nucleares, fim do mundo, guerras, crises governamentais, drogas e sobre os prazeres do próprio *trash metal* (CAMPOY, 2010).

O *death metal* é caracterizado musicalmente por sua extremidade sonora, que pode ser entendida pelo viés da agressividade, peso e técnica (por isso é tido como o estilo musicalmente mais consolidado do metal extremo); o visual se caracteriza na

¹¹ Patch ou emblema consiste num pedaço de tecido gravado com uma inscrição de um símbolo, slogan, logotipo ou imagem que é preso ou costurado em coletes, casacos, camisas e calças. Nota própria.

maioria das vezes pelas camisas pretas, calças jeans ou bermudas, cabelos longos ou raspados e as letras costumam falar de morte, putrefação, necrofilia e assassinatos. Já o *doom metal* possui por características uma sonoridade lenta e arrastada, uma temática bem elaborada baseada na literatura ultra-romântica e que na maioria das vezes fala sobre dor, tristeza e morte, além do mais o visual é inspirado no estilo gótico, com roupas pretas e cabelos longos ou raspados (CAMPOY, 2010). No entanto, muitas vezes os subgêneros terminam por intercambiar esses elementos e às vezes terminando por criar novos subgêneros, como trash death metal ou death doom metal por exemplo.

Keith Khan-Harris (2007) analisa o metal extremo como um fenômeno social multifacetado e que deve ser analisado sob um foco distinto do heavy metal, devido as suas diferenças marcantes, não só em termos musicais. O sociólogo percebe o metal extremo como uma música de difícil execução, com um visual agressivo no qual também se percebe discursos e atitudes que envolvem política, misoginia, racismo, assassinatos, queima de igrejas e fascismo. A partir do Metal Extremo, Khan-Harris salienta a importância do conceito de cena como campo de interações físicas e simbólicas no qual se constroem uma sorte de *habitus*; o sociólogo salienta que o conceito de cena está ligado a uma categoria a qual ele chama de transgressão e pela qual os praticantes da cena se orientam e experienciam a transgressão além de seus corpos e da experiência mundana de comunidade.

Em nossa pesquisa, pudemos apreender que ao abordar o Metal como tema, as falas de nossos entrevistados envolviam fortes emoções e um romantismo nostálgicos – principalmente ao que se refere aos anos 1980 e 1990, como visto na fala de Lúcio – iremos perceber que os apreciadores e praticantes apreendem o Metal como um estilo musical superior aos outros estilos, que envolve valores de nobreza de espírito, família, honra e força, aspectos que percebemos como conservadores. No próximo tópico, iremos estudar o campo de interações chamado cena *underground*, através da qual poderemos conhecer mais os atores sociais que a compõe assim como suas visões de mundo.

1.2 Cena underground

Campoy (2010) observa que o metal também é um “fator de agregação social” que transforma a vivência das pessoas, um fenômeno social cujas lógicas e dinâmicas possuem como cerne a “produção e a vivência dos shows”. Em nossa análise, ao falarmos do campo em que se dá a construção cultural assim como o desenvolvimento

dos arranjos sociais e as lutas simbólicas dentro do Metal usaremos a categoria “cena”, a mesma usada pelos próprios atores sociais do campo em questão e por cientistas sociais especializados no tema como Keith Khan-Harris (2007) e Leonardo Carbonieri Campoy (2010). Para Khan Harris (2007), o conceito de cena é inseparável do metal extremo, o que é verdade, porém em nossa pesquisa pudemos perceber que a cena existe para todos os estilos do metal, seja ele extremo ou não.

Como dissemos, no começo de nossa análise, a cena metal se divide em duas categorias chamadas de cenas *underground* e *mainstream* e que se diferem em um primeiro plano pelo modo de produção e distribuição fonográfica. A cena mainstream é aquela que envolve uma estrutura comercial profissional em diversos níveis, desde produções com altos orçamentos como grandes shows, revistas de grande circulação, merchandising e distribuições de discos a nível mundial. Porém, essa cena não representa a realidade da grande maioria dos apreciadores e praticantes do metal, dessa forma temos mais interesse em estudar e analisar as dinâmicas da cena underground, pois ela é formada e movimentada pelos fãs do metal.

Campoy (2010), ao analisar o underground do metal extremo do Brasil, percebe o underground como uma organização de mercado e indústria de música específica que possui visões de mundo, de conduta e de ideologia assim como o desejo de se ocultar da vida urbana e que define o mundo moderno como um inimigo comum. Assim, Campoy (2010) entende que o underground do metal extremo reúne pessoas em torno de um interesse comum definido pela música e a partir daí promovem uma rede de trocas e de circulação específicas onde se desenvolvem laços afetivos e visões de mundo em comum.

Os fãs de metal, não satisfeitos apenas em escutar e consumir os produtos relacionados ao gênero musical, passaram a produzir seu próprio Metal (CAMPOY, 2010), montando bandas, gravando e distribuindo suas próprias composições, produzindo shows, escrevendo fanzines, elaborando desenhos artísticos, confeccionando indumentárias etc. Desta forma, criou-se a configuração de um espaço social de produção de música extrema onde circulam bens e informações especializadas entre grupos locais constituídos que fazem com que o *heavy metal* se torne uma ação social e “um modo de inserção na cidade”, porém trata-se de uma “prática social não profissional” “dotada de forte relevância identitária para quem a exerce” (CAMPOY, 2010).

Para se entender a cena underground também é importante entender que existe um processo de conversão ao Metal e em seguida a inserção do praticante na cena. A conversão para o Metal é um fato social que impacta fortemente a vida de seus adeptos, que passam a terem suas vidas voltadas ao culto do metal. Assim como pessoas que se convertem a um tipo de religião mais conservadora, os praticantes do metal passam a se diferenciar em sociedade seja pela forma com que constituem seus corpos seja pelo uso de tatuagens, piercings, maquiagens pesadas e cabelos longos, ou seja, pelo uso de suas vestimentas que ainda nos dias de hoje muitas vezes causam um choque visual no meio comum social, por exemplo, usando camisas com estampas de capas de discos, roupas pretas ou militares, roupas de couro estilo motociclistas ou sado-masoquista, dependendo do subgênero que mais agrada o adepto.

Transgressão é um ponto central na investigação de Kahn-Harris (2007) em sua tese sobre o metal extremo defendida na universidade de Oxford, com particular interesse nos aspectos discursivos, analisando os conceitos de misantropia e elitismo, que, de acordo com Kahn-Harris, parecem acasalar-se. Baseando-se nas teorias de Pierre Bourdieu sobre o campo da produção cultural, o autor também investiga as maneiras pelas quais o capital, poder e infra-estrutura governam a cena do metal extremo, faz com que o termo "cena" coincida com a teoria de *campo* de Bourdieu, estabelecendo um quadro para o acúmulo de capital subcultural na cena.

O autor distingue esse tipo de capital em dois, ou seja, capital subcultural mundano e transgressivo; sendo que o primeiro inclui as práticas cotidianas realizadas pelos membros da cena (músicos, donos de gravadoras, comerciantes, fãs) para ganhar capital dentro da cena (por exemplo, uma enorme coleção de registros ou conhecimento extremamente detalhado de bandas e gêneros), porém o capital subcultural transgressivo que é normalmente procurado por músicos através de um individualismo marcante, pode tomar a forma de elitismo “autoproclamado”. Assim, ele analisa relações de poder, estratégias e lutas para obter capital na cena global do metal extremo, propondo anti-reflexividade reflexiva (da qual falaremos mais adiante) como uma das principais estratégias para obter e manter capital na cena.

Em nossas entrevistas, pudemos notar componentes emotivos e certo encantamento na fala de nossos entrevistados ao abordarem o Metal e como isso impactou suas vidas e suas visões de mundo, como podemos perceber na fala do nosso entrevistado Lúcio, um professor de economia e adepto do Metal, ao falar de como começou a escutar metal: “O meu irmão mais velho gostava de heavy metal tradicional e o meu primo gostava de

Venom, isso em 1993 ou 1991, eu devia ter uns 12 anos quando escutei metal pela primeira vez, que foi Venom, e eu disse – é isso que eu quero ser, eu quero ser exatamente que nem esses caras aí”.

Como pudemos apreender em nossas entrevistas, normalmente existe alguém, seja um parente ou amigo, que inicia o indivíduo na prática da escuta do metal, porém acreditamos que existem casos em que o indivíduo descobre o metal por si só, ainda mais com o fácil acesso pela internet. Campoy (2010) nos aponta para o “caráter afetivo” que o metal provoca nos praticantes do *underground* que é arrebatado pelo poder daquela música e passa a dedicar a sua vida a esse sentimento. Lúcio viu no Venom e na música da banda um ideal de vida, uma realização e um modo de ser quando ele diz claramente “é isso que eu quero ser, eu quero ser que nem esses caras aí”. Tal “caráter afetivo” também fica explícito na fala do nosso entrevistado César, que nos recebeu em sua casa e nos deu a seguinte declaração:

Na escola já tinha uma galera lá que eu achava diferente, uma galera que já andava com visual. Com a camisa da farda, mas com uma camisa preta amarrada na cintura e coisa do tipo, andava de bota. Tinha alguns de moicano, outros de cabelo grande coisa do tipo isso em 1998, 97 por aí. Então isso começou a chamar minha atenção, que roupa diferente, visual da hora e tipo isso eu era muito novo. E aqui no bairro que eu moro que é o bairro de Candelária, que sempre foi muito influente na questão do metal pesado. Hoje em dia tem uma galera aqui que está acima dos 40 anos, uma galera que já está quase com 50 anos que foram pessoas bem no início no heavy metal daqui de Natal, que começaram na cena, no movimento metal e essas pessoas foram meio que uma influência para mim, tanto na questão sonora quanto na questão de visual. Como meu pai tinha um comércio, tinha um bar, então essas pessoas costumavam freqüentar a partir da sexta-feira o comércio do meu pai, tinha fliperama, tinha sinuca e a galera vinha para cá beber cerveja e eu ficava vendo aqueles visuais, vinham alguns punks, vinha uma galera do metal e aquilo começou a me chamar bastante atenção. Então quando eu completei 12 anos, cara, eu estudava com mais dois brothers, que hoje em dia eu não tenho mais nem contato, e esses rapazes escutavam Engenheiros do Havai e coisa do tipo e eu comecei a escutar aquelas músicas até chegar no momento que eu me deparei com o Iron Maiden, então eu via capa do “Killers” do Iron Maiden e aquilo me chamou atenção pra caralho, eu disse: caralho meu irmão que capa louca, isso deve ser diabólico pra caralho. Fiquei meio apreensivo, assim, minha família sempre foi muito católica, muito religiosa. Mas aí eu pedi emprestado, eu falei – Você me empresta cara, posso escutar? E o cara falou – Não, grava uma fita pra você, então eu consegui uma fita, vim aqui em casa e fiz meu pai comprar uma fita pra mim. Uma fita k7 virgem. Levei para esse brother e ele gravou. Aí quando eu cheguei em casa, que eu escutei eu disse : Caralho meu irmão que danado é isso? Era um som completamente diferente do que eu já tinha ouvido, aquela pegada punk metal, então aquilo já começou a chamar atenção, eu fiquei louco na realidade. E comecei a querer saber mais.

Na fala acima percebemos certo encantamento por parte do nosso entrevistado ao nos contar como foi o processo pelo qual ele se converteu em um apreciador do metal, um estilo musical que causou em nosso entrevistado o que Campoy (2010) categorizou como *arroubo afetivo*, uma emoção que deixou nosso entrevistado “louco” ao ponto de querer “saber mais sobre o metal” e dedicar sua vida a isso. Campoy (2010) entende o metal extremo como a culminância de uma procura afetiva pessoal. De um modo geral, música possui em si o poder de mexer com o sentimento e as emoções das pessoas mesmo que por muitas vezes isso signifique apenas uma forma de entretenimento ou de extravasar as emoções em devido momento, porém o metal impacta a vida de seus apreciadores e praticantes de maneira a mudar suas vidas e visões de mundo, ao ponto que apenas escutar o som não é mais suficiente e, portanto, o apreciador se sente no dever de retribuir aquilo que o metal causou em sua vida, daí dá-se comumente o processo de inserção na cena.

Entendemos a conversão ao Metal como fenômeno que afeta fortemente vida do indivíduo, que a partir de então busca construir laços afetivos, ideológicos, comerciais e musicais com outros indivíduos que foram arrebatados pela mesma experiência. A cena underground se mostra, portanto, como um espaço organizado a partir do elemento musical (CAMPOY, 2010) cujas relações de produção da música operam na construção do sujeito, pessoas e categorias (DE NORA, 2000 *apud* CAMPOY, 2010); significa experienciar a música em um nível mais pessoal seja compondo, escutando ou distribuindo-a. Assim sendo, o Metal transforma-se em um sentido de viver e o indivíduo passar a se dedicar produzindo ou estimulando a circulação de materiais (CDs, fanzines, artes visuais, roupas etc.) e comparecendo a shows ou produzindo-os. Porém tais materiais ultrapassam a condição de produtos comercializáveis, atingindo um nível pessoal tanto para quem produz quanto para quem consome, os discos e fanzines se tornam artefatos, os shows adquirem o status de celebração ou ritual.

Desta forma, a cena *underground* se manifesta como uma reação em oposição ao *mainstream*, pois este é percebido como falso e sem virtudes e aquele é o real e honrado. Assim, visões dialéticas ou binárias são tecidas nas tramas interacionais entre os atores sociais praticantes do *underground* que passam a nortear suas condutas de vida baseados em tais ideias. O nosso entrevistado, ao qual chamamos de Eltomar, nos dá um bom exemplo do que estamos dizendo:

Cara, eu vivo por isso e dou meu sangue por isso. A minha grana é para pagar as minhas contas e o que sobra eu guardo para investir em artefatos ou para prestigiar algum evento local e quando dá em outras cidades. Não é fácil, eu sou trabalhador autônomo. Não sou rico. Mas o underground tá na minha veia, eu vivo e morro por isso. Eu tenho meus projetos e já produzi alguns eventos underground junto com outros camaradas algum tempo atrás, sempre tive prejuízo, mas no final era sempre gratificante. Underground não é para qualquer um. Pra mim quem diz que saca metal e só escuta banda gringa ou só vai pra show de banda famosa não passa de poser, escória.

Na fala acima, percebemos a dialética que movimenta o campo das ideias dentro da cena underground, que é vista como um espaço de luta árdua, mas que proporciona prazer. Onde somente é digno aquele que participa ativamente da criação desse espaço, pois do contrário o indivíduo é um “poser”, “escória”, ou seja, um indigno entre os *headbangers*. Notamos também que existe uma beligerância de caráter segregacional na fala de nosso ator, pois ao dizer que “o *underground* não é para qualquer um” e classificando aqueles que não participam de forma ativa no underground como “escoria”, fica claro que existe um sentimento de superioridade e desprezo em relação aos que não atuam na cena de forma ativa. Essas ideias abrem precedentes para conflitos não só de caráter simbólico, mas também atos de violência física, aqueles que são considerados *posers* além de serem rechaçados moralmente, correm o risco de terem suas camisas de banda rasgadas ou até mesmo serem espancados por aqueles que atuam na cena underground e adotam posturas mais radicais.

Em consonância com as análises de Campoy (2010), entendemos que a cena underground é “um conjunto de atividades interessadas em produzir, circular, apresentar e escutar metal extremo”. Como dissemos anteriormente, o metal extremo é preponderante na cena *underground*, porém entendemos que existem bandas de heavy metal ou que não são tão extremas que se inserem no *underground* devido as suas posturas não comerciais e militantes. O *underground*, portanto, é formado de cenas locais que também se intercomunicam e produzem troca de materiais, shows e bandas. É comum pequenas caravanas serem organizadas de uma cidade para outra para que seus eventos sejam apoiados, e nos quais trocas de matérias e laços emocionais são construídos. No *underground*, verificamos grupos locais, os quais nós chamamos de cenas locais, que circulam por cidades com o interesse de troca de materiais e experiências relacionados ao metal.

Apesar de todo esse contexto utópico no sentido de união para um bem comum, como em todas as comunidades, a cena underground é movimentada por disputas de

poder entre os atores sociais que compõe as cenas. Tomemos por base a fala do entrevistado a quem demos o nome de Joel, que nos recebeu em seu apartamento e nos deu a seguinte declaração sobre o que ele pensa da cena:

Sinceramente, a cena no Brasil todo está mais na internet do que no pessoal, vejo muita gente divulgando o metal na internet, mas no pessoal as cenas estão muito fracas. Eu hoje em dia falo que não faço parte de cena nenhuma, já fiz algo pela cena da minha cidade, já tive projeto de *webzine*, mas morguei, eu via muito fulano falando de cicrano, muita panelinha, muita galera falando das coisas que a gente fazia, então eu morguei, ta ligado? Quer saber meu irmão, eu vou largar isso pra lá, vou escutar o meu som e é o que é.

É comum disputas entre estilos – como death metal *versus* black metal por exemplo – em que bandas não toquem nos mesmos eventos ou até mesmo os apreciadores dos estilos deixam de frequentar os mesmos espaços por diferenças musicais. Veteranos costumam desprezar os iniciantes na cena assim como impor regras e posturas comportamentais e ideológicas. Nesse contexto, a fofoca é utilizada como uma arma tanto para destruir a imagem alheia e laços emocionais quanto para construí-los. Tal situação nos remete à obra do sociólogo Norbert Elias e Scotson (2000), “Os Estabelecidos e os Outsiders”, na qual os autores nos dizem que:

Apesar de todas as provas em contrário, a crença consoladora de que os seres humanos, não apenas como indivíduos, mas também conserva ainda uma intensa força na percepção também como grupos, normalmente agem de uma maneira racional conserva ainda uma intensa força na percepção das relações intergrupais. O ideal da racionalidade na condução das questões humanas continua a barrar o acesso à estrutura e à dinâmica das figurações estabelecidos-outsiders, bem como fantasias grupais de grandeza que elas suscitam, e que são dados sociais *sui generis*, nem racionais nem irracionais. No momento, as fantasias grupais continuam a escapar pelas malhas de nossa rede conceitual. Surgem como fantasmas proto-históricos que parecem ir e vir arbitrariamente. No estágio atual do conhecimento, chegamos ao ponto de reconhecer que as experiências afetivas e as fantasias não são arbitrárias – que têm uma estrutura e dinâmica próprias [...] Talvez isso pareça surpreendente posto que fantasias enalcedoras e depreciativas desempenham um papel muito óbvio e vital na condução das questões humanas de todos os níveis das relações de poder; e não menos patentes que todas elas têm um caráter diacrônico e de desenvolvimento [...] Muitas questões diferentes podem expor às claras tensões e conflitos entre estabelecidos e outsiders. No fundo, porém, todas são lutas para modificar o equilíbrio do poder; como tal, podem ir desde cabos-de-guerra silenciosos que se ocultam sob a cooperação rotineira entre dois grupos, num contexto de desigualdades constituídas, até pela mudança franca de quadro institucional que encarna esses diferenciais de poder e as desigualdades que lhes são concomitantes. (ELIAS, 2000, págs. 36 e 37)

Norbert Elias e Scotson (2000) elaboraram uma análise sobre uma cidade a qual ele deu o nome fictício de Winston Parva, onde desenvolveram uma pesquisa que foi encomendada em um primeiro momento para saber os índices de violência em diferentes áreas numa mesma região. Porém, ao chegar lá, os pesquisadores verificaram que não havia diferenças nos níveis de violência entre os dois bairros em questão, mas os moradores de uma das áreas diziam que a outra área era mais violenta. Assim, Elias e Scotson (2000) apreenderam que havia uma diferença entre as pessoas e como as pessoas se percebiam. Desta forma, os sociólogos buscaram saber por que essas pessoas se achavam diferentes, e constatou que essas pessoas, apesar de morarem em bairros diferentes possuíam as mesmas condições sociais, os mesmos trabalhos e salários, portanto socialmente eles não tinham do que se distinguir. A questão era que as pessoas do primeiro bairro estavam lá há mais tempo e depois com a expansão da indústria que sustentava a economia da cidade houve a necessidade da criação de um novo bairro para trazer novos trabalhadores. Elias e Scotson (2000) sustentam que as forças sociais ou o equilíbrio de poder na estrutura das relações entre os indivíduos são na verdade forças exercidas pelos indivíduos sobre outros indivíduos e sobre si próprios.

Norbert Elias e Scotson (2000) entenderam que os laços construídos ao longo do tempo fizeram com que essas pessoas se reconhecessem de formas diferentes em uma disputa de poder e auto-imagem, e dessa mesma forma percebemos como se movimentam as relações na cena *underground*, um campo onde pessoas que não possuem em um primeiro momento diferenças sociais, e que as pessoas mais antigas buscam construir uma carapaça de superioridade, prestígio e poder em relação às outras, ou seja, os veteranos se sentem “humanamente superiores” nos termos de Elias e Scotson (2000) pela questão do tempo em que se encontram na cena.

Porém, em termos econômicos, de educação ou de etnia eles não são diferentes dos iniciantes e não possuem outros parâmetros sociais para se diferenciarem, os veteranos passam a elaborar estratégias simbólicas para que se criem diferenças e que se crie uma imagem que seja aceita pelas duas partes de que aquilo é uma verdade, ou seja, tanto para quem sofre quanto para quem reproduz essa violência simbólica em termos bourdieusianos. Desta forma, aquelas que são consideradas como uma potencial ameaça ao estilo de vida e as posições de poder impostas pelos veteranos e grupos de prestígio dentro da cena *underground* são estigmatizados e marginalizados. Característica simbólica que também se aproxima bastante do conservadorismo.

No Metal, como em Winston Parva, uma das estratégias criadas é a fofoca (*gossip*) que pode ser tanto elogiosa apontando qualidades nos indivíduos, quanto depreciativa apontando falhas que seriam motivo de vergonha e inferioridade para os indivíduos; assim, a postura e as atitudes daqueles pretensos candidatos a participarem da cena *underground* assim como a forma como se apresentam visualmente é avaliada, a prática da escuta de bandas, principalmente as consideradas *undergrounds*, é cobrada, assim como a aquisição de materiais e a frequência em shows. Também outro mecanismo percebido por Elias e Scotson (2000) em Winston Parva, e que é utilizado na cena *underground*, é a criação de conceitos para o outro. Como exemplo, temos a categoria “poser”, aquela pessoa sem honra dentro da cena *underground*. Portanto, no Metal existe uma cobrança de regras para que se faça parte da cena, do grupo, uma ética que opera no mundo da ordem, uma idéia simbólica conservadora para que os indivíduos se enquadrem no grupo, ou esse indivíduo será rechaçado.

O uso da categoria “poser” faz com que bandas, grupos e indivíduos sejam estigmatizados através de calúnias ou algum “boato vergonhoso” (ELIAS & SCOTSON, 2000) que os caracterizem como inferiores ou indignos. Porém, do outro lado, as pessoas que fazem parte de grupos estigmatizados e marginalizados dentro da cena *underground* passam a elaborar estratégias para serem aceitas entre os veteranos e grupos que possuem prestígio, como por exemplo, reproduzindo o discurso de repúdio e as fofocas depreciativas construídas pelos grupos considerados superiores a respeito de outros grupos, bandas ou pessoas. Assim, verifica-se na cena *underground* uma configuração de tensões que se estabelece pelo processo de elaboração de laços entre aliados e adversários que se caracterizam pelas conexões entre comportamento, emoções e disputa pelo poder.

O momento ápice das dinâmicas que movimentam a cena *underground* se manifesta nos shows (CAMPOY, 2010), nos eventos é que os praticantes da cena mostram seu apoio às bandas e aos produtores e praticantes do *underground*, durante os shows ocorrem vendas e trocas de materiais, muitos dos quais produzidas pelos próprios praticantes como camisetas e CDs de suas bandas, fanzines impressos, discos raros, adereços, são esses objetos que os praticantes categorizam como “artefatos”. Tal categorização trata-se de uma forma de fetiche que envolve os materiais produzidos e distribuídos pelos praticantes do *underground*, pois tais materiais possuem muito mais um valor simbólico do que um valor material.

Na visão dos praticantes da cena underground, os artefatos não são produtos comerciais disponíveis para qualquer pessoa, somente os praticantes do underground têm acesso aos artefatos que por sua vez são frutos de um esforço individual ou coletivo, ideológico e sentimental. O que fica bastante evidente na fala de Mélvio:

Algumas pessoas não entendem como é difícil para uma banda underground gravar um material, a maioria das bandas não têm nenhum apoio financeiro externo, de selo ou de gravadora, geralmente as bandas bancam toda a gravação e os selos e as distros¹² bancam a confecção do material físico, nesse caso vinte por cento do material costuma ficar para as bandas, isso quando não é a própria banda que banca a prensagem também. O que fazemos é a expressão máxima da nossa essência, existe muita luta, muito suor e sangue envolvidos e por isso a gente dá valor no que faz. As pessoas que não entendem isso fazem parte da mesma escória que quer entrar de graça nos eventos e não têm coragem de comprar um cd ou um zine.

O *underground* pode ser interpretado como “um coletivo constituído por meios de relações de troca”, e estas relações de troca compõe a economia do underground que apesar de envolver transações financeiras não envolve necessariamente a busca pelo lucro (CAMPOY, 2010). Segundo Campoy (2010), a economia do *underground* é o resultado de um processo de distribuição e venda, porém, assim como percebemos pela fala do nosso entrevistado, os materiais que são produzidos e ganham circulação dentro da cena *underground* possuem mais que um caráter comercial, ele é coberto por uma pessoalidade e um feitiço que os tornam mais do que um objeto comum de valor comercial, os torna um artefato o qual somente terá a honra de obtê-lo aqueles que fizerem por merecer, ou seja os praticantes da cena *underground*.

Mauss (2003, *apud* CAMPOY, 2010) assinala que somente somos capazes de compreender o significado das trocas se levarmos em conta o contexto no qual essas trocas são realizadas. Nos eventos *undergrounds*, além da venda e troca dos materiais realizadas durante os shows, laços emocionais são formados e alianças são construídas, ideias são compartilhadas e pessoas são avaliadas por suas atitudes. Os shows são percebidos pelos praticantes do *underground* não apenas como um entretenimento. Os eventos *undergrounds* são percebidos como celebrações ou rituais, o momento no qual praticantes e banda expressam suas ideologias. “Para usar a seminal argumentação de Durkheim acerca do rito como sociedade em ato (1996, p.209-50), para o praticante, no show, o *underground* como uma ideia de coletivo social e musical sincronizaria a ação social e musical deste evento. Daí a revelação que propiciaria o show ao praticante.”

¹² Distro é o nome dado para as distribuidoras de materiais (discos, camisetas, fanzines). Nota própria.

(CAMPOY, 2010, págs. 256 e 257), ou seja, o show comunicaria e revelaria toda a essência do *underground*.

Durante a pesquisa, tive a oportunidade de comparecer a dois eventos no Brasil – nas cidades de Campinas/SP e Campina Grande/PB – com a participação de bandas de metal extremo da cena brasileira e nos Estados Unidos, na cidade de Kansas City, Missouri, com a participação de bandas já consolidadas no cenário mundial como Dark Funeral, Belphegor, Incantation e duas bandas locais. Nos eventos ocorridos nos dois países pude notar as mesmas dinâmicas: as vestimentas e indumentárias usadas são praticamente as mesmas, com exceção do uso de bonés adotados pelos praticantes norte-americanos o que não é comum ser visto nos eventos de metal extremo no Brasil, a não ser entre os apreciadores de um estilo chamado stone doom metal, uma vertente bem parecida com os sons produzidos pelo Black Sabbath na década de 1970, porém mais sujos e muitas vezes até mais lentos.

Além das trocas materiais abordadas anteriormente, pude notar que nos dois países a maioria do público era formada por pessoas brancas de classe trabalhadora (levando em consideração os padrões de branquitude brasileira). No Brasil, temos em segundo lugar a presença de pardos e uma minoria negra. Nos Estados Unidos, além da grande maioria branca, pude notar a presença de alguns grupos de mexicanos em segundo lugar, alguns nativos americanos e apenas um negro em uma casa, com capacidade para 300 pessoas, lotada. Os rituais de bater cabeça, levantar as mãos como os dedos em chifres, o consumo de álcool são os mesmos, porém devo destacar que no Brasil o consumo de drogas pareceu maior.

No Brasil, a prática da *polga* ou *mosh*, que se trata de uma roda de dança onde as pessoas se batem umas contra as outras, é mais comum nos shows de trash e death metal, não sendo bem vista nos shows de black metal. Porém, nos Estados Unidos, pude presenciar o mosh durante a apresentação das bandas de black metal. Nos dois países existe uma divisão de grupos em um sentido hierárquico, daqueles que possuem mais prestígio, ou seja, os veteranos que são respeitados e os iniciantes que circulam mais de uma maneira solitária. Os shows são freqüentados por homens na sua maioria, que se comportam de uma maneira masculina exacerbada, gritos de guerra, punhos levantados e gestos agressivos são bem comuns.

De acordo com Khan-Harris (2007), o exercício do poder dentro da cena do metal extremo não se diferencia muito das outras cenas musicais contemporâneas, apesar de que as mulheres são “marginalizadas” dentro da cena e práticas sexistas,

homofóbicas e racistas são formas transgressivas relativamente fracas de poder. Apesar das mulheres terem paulatinamente conquistado mais espaço dentro da cena metal. Segundo Kara Galvão Adrião (2005), existe uma *pseudo natureza superior do homem* que está ligada a dominação masculina, pois existe uma visão heteronormativa do mundo e da sexualidade, em que as desigualdades vividas pelas mulheres são produto das vantagens dadas aos homens. Assim, o gênero é mantido e regulado através da violência, o que mantém os poderes que são atribuídos individualmente e coletivamente aos homens à custa das mulheres.

Dessa forma, a dominação masculina e as relações homem/homem são construídas por violências simbólicas e concretas (ADRIÃO, 2005). Neste viés, aprender a sofrer é norma para os homens e as identidades masculinas vão se construindo através da dominação dos homens mais poderosos sobre outros homens e sobre as mulheres (ADRIÃO, 2005). Assim sendo, o homem deve se distanciar do que considera fraco, não podendo se associar a imagem dos seus opostos, e nesse pólo a figura feminina torna-se uma inimiga, pois no imaginário masculino está ligada à fraqueza sendo, portanto, uma figura que deve ser rejeitada, e, conseqüentemente, produzindo homofobia (ADRIÃO, 2005). Consistindo em uma relação de duplo poder homem/homem e homem/mulher estruturante das hierarquias masculinas (ADRIÃO, 2005).

Nos dois países, bandas locais dividem o palco com bandas convidadas de cenas de outras cidades. A diferença que pude notar é que as bandas consideradas *mainstream* e adoradas como deuses do metal no Brasil, possuem um tratamento mais próximo nos Estados Unidos, como um palco baixo e a não presença de cercas para separar o público das bandas, ou seja, o contato entre as bandas famosas e o público é mais próximo. Deve-se ressaltar que no evento dos Estados Unidos, o vocalista de umas das bandas que se apresentaram fez vários gestos de cunho totalitarista e foi ovacionado pelo público.

O antropólogo Roberto DaMatta (1987) nos explica que alguns aspectos da vida social são representados por símbolos que evidenciam uma determinada realidade sociocultural. Segundo o autor, faz-se necessário apreender os ritos e rituais como um evento ligado ao cotidiano da vida em sociedade, que estão profundamente ligados às manifestações e formas culturais que se dão por meio dos símbolos e das línguas. Para Da Matta (1987), devemos entender como os valores são transmitidos para as gerações seguintes, verificando como esses valores são expressos nos símbolos, nos mitos, nas

histórias e nos rituais. Nesse contexto, os símbolos são entendidos como as maiores manifestações da cultura, pois se apresentam como referências sociais por si só. Segundo DaMatta (1987), esses símbolos podem consistir em objetos, eventos, atos, relações, religiões e formações linguísticas que representam significados diversos evocando emoções, fomentando ações, construindo e formando identidades culturais.

Na cena underground, existe uma miríade de símbolos e significações que vão desde roupas, adereços, gestos e linguagens que os identificam como atores sociais pertencentes a um campo diferenciado com dinâmicas próprias. Nesse contexto, podemos entender o show como o momento crítico dessa prática urbana, como uma prática ritual que revela as dimensões desse mundo social, colocando em ato seus principais símbolos constitutivos em local e momento específico, como algo que existe fora de seus corpos e mentes. Portanto, podemos entender o show como um rito social que elabora práticas e significados que dão a ideia de um coletivo social e musical (CAMPOY, 2010) que sincroniza a ação social e a música deste evento, comunicando aos seus atores os significados da cena underground.

Também se torna interessante tentar traçar um perfil dos atores sociais que compõe a cena *underground* a partir de nossa pesquisa, apesar de o metal ser escutado por pessoas de diversas classes sociais, todos os nossos entrevistados tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos fazem parte da classe trabalhadora: são eles empregados de empresas comerciais como supermercados, lojas, trabalhadores autônomos, professores de escolas e universidades, provenientes de famílias também de classes trabalhadoras, o que nos leva a entender que a maior parcela dos praticantes do Metal estão concentrados nas classes trabalhadoras. Apesar de o Metal ser entendido como uma categoria ampla que não pode ser generalizada, nós percebemos que contraditoriamente as raízes subversivas do heavy metal, o conservadorismo tem ganhado cada vez mais espaço nesse campo. No próximo tópico tencionamos traçar um quadro de como essas ideias passaram a ser expressas dentro do movimento.

1.3 A chegada do conservadorismo no Metal

Apesar de o Metal ter em sua origem a marca da transgressão dos valores conservadores, na medida em que as bandas foram ficando cada vez mais famosas, fechando contratos com gravadoras de grande porte e se aproximando do mainstream, o discurso anti-conservador foi desaparecendo, o que impactou o heavy metal tradicional

e o power metal, que passaram a ter como foco temas ligados à fantasia (castelos e dragões) e sentimentos, inclusive o trash metal que originalmente era um estilo ligado ao discurso de protesto passou a ter um conteúdo lírico vazio e sem sentido, e isso se refletiu em seu público que cada vez mais perdia a conexão com as letras e o protesto (MELO, 2016).

Músicos como Dave Mustaine (Megadeth), Bruce Dickinson (Iron Maiden) e Gene Simmons (Kiss) passaram a ser sinônimo de sucesso devido ao seu empreendedorismo e adotaram um discurso conservador, religioso e meritocrático, como se o sucesso alcançado por eles fosse fruto somente do próprio esforço, esquecendo-se do importante papel das grandes gravadoras, da equipe de marketing, produtores, empresários e de toda uma equipe que garantiu uma carreira de sucesso para esses artistas. Aos poucos, os artistas citados foram se afastando do aspecto contracultural do Heavy Metal, porém mantendo a imagem de “revolta” ligada ao som pesado, com exceção de Lemmy (Motorhead), todos os outros grandes artistas pegaram para si elementos do que é dominante e tornaram isso uma forma de obter renda (MELO, 2016).

Ozzy Osbourne, Alice Cooper e Tom Araya (Slayer) assumiram terem se convertido ao cristianismo. Este último, em uma entrevista cedida ao documentário *Metal: A Headbanger's Journey*, produzido pelo antropólogo americano Sam Dunn, assumiu ser católico e frequentar a igreja e disse que o fato de tocar metal não o condenaria ao inferno, isso na época da turnê do disco *God Hate Us All* (Deus Odeia Todos Nós). Tom Araya é de origem chilena e sua banda (Slayer) já foi considerada umas das bandas mais pesadas e satânicas dos anos 1980, e ainda permanece na ativa abordando os mesmos temas. O músico e ativista político americano Ted Nugent chama atenção em suas entrevistas por suas duras críticas aos defensores dos direitos humanos, aos imigrantes de qualquer origem, e como forte apoiador do partido republicano norte-americano exige a “América para os americanos”¹³. No Brasil, após a reeleição da presidente Dilma Rousseff em 2014, o vocalista China Lee, da banda Salário Mínimo, uma das pioneiras do heavy metal brasileiro, insatisfeito com os resultados das eleições, declarou em uma de suas redes sociais que o Brasil sustentava vagabundos que não gostavam de trabalhar, fazendo referência aos programas sociais do governo naquela época. Após a repercussão negativa de sua fala, China Lee apagou sua declaração e

¹³Fonte:<https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2014/05/02/sons-of-liberty-o-conservadorismo-politico-no-heavy-metal/>

escreveu outra se retratando e pedindo desculpas, justificando que foi um momento de raiva¹⁴.

No dia 08 de fevereiro de 2016, o jornal “O Globo” noticiou em sua página de cultura na internet a seguinte notícia: “Saudação nazista de Phil Anselmo deixa o clima pesado na cena metal - Polêmica com ex-vocalista do Pantera reacende discussão sobre tolerância a manifestações racistas”¹⁵. O episódio aconteceu no dia 22 de janeiro na casa de shows Lucky Strike Live, na Califórnia. No fim do festival beneficente Dimebash 2016 - criado em homenagem ao ex-guitarrista da banda Pantera, Dimebag Darrell, assassinado no palco em 2004 - o vocalista Phil Anselmo, da banda Down e ex-vocalista do grupo Pantera, fez uma saudação nazista e gritou “white power” (poder branco) para a platéia.

O gesto de Phil Anselmo foi filmado por algumas pessoas da platéia e as cenas logo viralizaram pela internet dentro e fora do universo do metal, provocando reações diversas entre os adeptos do movimento pelo mundo, dentre eles o guitarrista e vocalista da banda americana Machine Head, Robert Flynn, que também havia tocado naquela noite e gravou um vídeo de repúdio à saudação nazista de Phil Anselmo. Porém, Phil Anselmo não sofreu nenhuma punição por parte da lei, como também não foi rechaçado pela cena, tanto que sua banda Down continua a tocar em grandes festivais de Metal e a ser prestigiada pelos fãs ao redor do mundo. Uma atitude nazista que antes era repudiada dentro do movimento, parece ter sido naturalizada por muitos de seus adeptos e mais do que isso, como demonstrou Phil Anselmo, incorporada a suas visões de mundo e partilhada entre eles.

Tais atitudes continuam sendo reproduzidas por integrantes de bandas ao redor do mundo. Em 03 de março de 2018, vazou uma foto do grupo sueco de black metal Watain, que foi criado em 1998, com um de seus guitarristas, Set Teitan (pseudônimo de Davide Totaro), fazendo a saudação nazista conhecida como “sieg heil”¹⁶, a mesma reproduzida por Phil Anselmo dois anos antes. O mesmo guitarrista já havia sido filmado repetindo o mesmo gesto em 2011 no show executado pelo Watain no festival *The Kraken*, que ocorre na cidade de Estocolmo na Suécia e no mesmo ano outro episódio com o mesmo gesto foi filmado em um show na Suíça.

¹⁴Fonte: www.combaterock.blogspot.com.br/2014/10/28/china-lee-do-salario-minimo-pede-desculpas-por-comentarios-nas-redes-sociais/

¹⁵Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/saudacao-nazista-de-phil-anselmo-deixa-clima-pesado-na-cena-metal-18629060#ixzz4zfsdL9oO>

¹⁶Fonte: <https://www.uoul.com.br/entretenimento/2018/03/30/so-uma-piada-saudacao-nazista-faz-guitarrista-deixar-banda-de-metal.amp.htm>

Todas as imagens do guitarrista Set Teitan reproduzindo a saudação nazista foram divulgadas pelo site *MetalSucks*¹⁷ um site especializado em notícias do Metal e que vem sendo alvo da repulsa de muitos praticantes por denunciar bandas de cunho nazista. Como consequência da repercussão de seu gesto e principalmente das imagens vazadas, o guitarrista retirou-se da banda, e o vocalista e líder da banda Erik Danielsson deu as seguintes declarações em nota também divulgada pelo site *MetalSucks*:

O gesto nesta imagem foi feito como piada, isso é tudo que temos a dizer sobre isso, mas para colocar um fim a esse assunto cansativo e que desperdiça tempo, o guitarrista em questão decidiu sair por um período para evitar discussões sem sentido sobre o assunto [...] Nós cuspiamos nos ignorantes mal-intencionados que acham que o Watain tem alguma agenda política, por 20 anos provamos o contrário e as pessoas já deviam saber. Para fechar, queremos mandar um ‘vai se foder’ para os que insistem em alimentar essa histeria caça as bruxas que está ocorrendo no heavy metal. Saudações a Satã.

O Watain é originário de Uppsala na Suécia, país que adotou neutralidade em relação ao regime nazista alemão. A banda é formada por ex-integrantes do Dissection, uma banda que se tornou famosa por introduzir uma vertente mais radical e espiritual no Black Metal, cujo líder Jon Nödveidt – condenado em 1997 pelo assassinato de Josef Meddour, o qual era gay – tinha ligações com a MLO (Misanthropic Luciferian Order) – que depois mudou o nome para *Temple of The Black Light* – a ordem lançou o *Liber Azerate* que é considerado uma das bases do Satanismo Anti-Cósmico, uma espécie de satanismo moderno baseado na magia do caos. Nödveidt cometeu um suicídio ritual em 13 de agosto de 2006¹⁸, e seu legado deu início a outra ramificação do *black metal*, o *Orthodox Black Metal*, que possui um cunho totalmente voltado ao Satanismo como religião e prática. O *Liber Azerate* possui o seguinte postulado em relação ao que se deu o nome de *Aeon* das Trevas (o que pode ser entendido como Era das Trevas):

Os rituais/fórmulas que são usados para criar e abrir estes portais físicos devem estar em harmonia com o Aeon das Trevas no qual o indivíduo ou grupo deve ser suficientemente receptivo para as energias caóticas, ou seja, se libertando dos grilhões do antigo Aeon Cósmico para atuarem como um portal vivo para o novo. Por exemplo, Adolf Hitler, sem realmente estar consciente disso foi o ponto de foco para muitas ordens satânicas e de magia negra que o usaram para trazer a mudança, a guerra, o desenvolvimento e o Caos a este mundo. Se Hitler tivesse tido conhecimento disso e tivesse disposto a ajudar o escurecimento da alma do mundo, a fim de contribuir para a aceleração do Interminável *Aeon*, o nosso mundo causal hoje seria

¹⁷www.metalsucks.net/2018/03/30/video-recently-fired-watain-guitarist-gave-the-nazi-salute-at-another-show/amp/

¹⁸Fonte: https://www.whiplash.net/materias/diaadia_mortes/229359-dissection.html

completamente diferente. Mas Hitler não era receptivo às energias que foram canalizadas através dele e o resultado foi arrogância e insensatez, e, por conseguinte a queda do Terceiro Reich. O fato de que Hitler foi influenciado por forças das trevas também explica porque seus inimigos de ordens satânicas que usavam a Cabala foram perseguidos e exterminados durante sua governança [...] No caso de Hitler era a sua personalidade e suas habilidades mentais que fizeram dele um candidato adequado, e não a ideia política que defendia. A própria suástica, o antigo símbolo do Terceiro Reich, é um dos símbolos satânicos comumente usados de forma similar. (Liber Azerate, 2016, pág. 13)

A citação em questão é levada a sério por centenas de praticantes do Orthodox Black Metal nas cenas em que se fazem presentes. Este é o ponto em que a música deixa de ser entretenimento indo além da ideologia e se transformando em religião. Nesta passagem do *Liber Azerate*, é dito que o chefe do partido nazista foi usado por forças diabólicas para instaurar uma nova ordem no mundo e por isso os praticantes da cabala – a magia ancestral judaica – foram exterminados por serem considerados inimigos de tais forças. A passagem também nos dá a ideia de que a suástica não era apenas um símbolo que se tornou o ícone do partido nazista e sim um símbolo dotado de uma força sobrenatural usado pelos satanistas até os dias de hoje. A partir da análise feita acima, podemos ter uma ideia do *background* que sustenta o gesto do guitarrista do Watain e seu discurso totalitarista, e, portanto entendemos que o gesto não era uma simples piada.

O Black Metal é um movimento fortemente influenciado pelos ideais nazistas e na década de 1990, surgiu o estilo que talvez seja um dos mais controversos dentro do Metal, o Nacional Socialismo Black Metal (NSBM) um subgênero do Black Metal que promove o nazismo e ideologias similares através de trabalhos musicais e visuais, propagando crenças neonazistas (como a supremacia branca, o antissemitismo e a homofobia), o paganismo europeu (fazendo referência à honra, guerras, deuses e costumes dos povos pagãos europeus) e o ódio contra algumas religiões, como o cristianismo, o judaísmo e o islamismo.

O NSBM tem como um dos seus fundadores o ex-músico Varg Vikernes (Burzum). No início, esse movimento começou de forma clandestina, devido ao grande repúdio que o neonazismo sofria dentro do Metal. Na atualidade, porém, a cena NSBM está se ampliando por toda a América e Europa, destacando-se bandas como Graveland (Pagan NS Black Metal), Absurd (NSBM), Capricornus (NSBM), Thor's Hammer (NSBM), Swastyka (NSBM) e Gontyna Kry (NSBM), Der Stürmer (NSBM, com influências do trash e do RAC), Legion Of Doom (NSBM) e Wolfnacht (NSBM).

Dentro do NSBM há que destacar vários estilos musicais: Pagam NS Black Metal, Black Hateful Metal, Aryan Black Metal, Aryan Black / Death Metal, NSBM / RAC (Rock Against Comunism - Rock contra o Comunismo em uma tradução literal), NS Pagam Folk Metal, etc¹⁹.

No Brasil, existe um movimento NSBM forte e crescente, antigamente velado, mas que hoje mostra sua face sem nenhum tipo de constrangimento, entre as bandas podemos citar o Evil (SP), Nachtkult (RJ), Draugurz (SC), Woodsmarch (SP), Great Vast Forest (DF) e Murder Rape (PR), bandas que adquiriram fama na cena nacional por expressarem suas ideologias neonazistas por meio de atos criminosos, pelos quais muitos dos seus membros possuem passagem pela polícia ou pela cadeia²⁰. Em uma entrevista cedida por João Gordo a um programa independente veiculado pela rádio Frei Caneca de Recife no mês de abril de 2019, o vocalista da banda punk Ratos de Porão fez duras críticas a cena do metal extremo nacional, por conta de muitos de seus praticantes apoiarem políticos conservadores²¹:

Não troco ideia com fascista, é paulada. Esses metaleiros fascistas vão tudo se arrepender. Como esses caras se dizem satanistas, escutam black metal, falam que são fãs do capeta e tal, mas apóiam cristão fundamentalista? Os caras são loucos, velho, tá ligado? [...] A coisa mais fácil de acontecer é o Malafaia, esses filhos da puta cristão aí proibir banda de black metal, de death metal de tocar aqui, cara. Por que falam do capeta, tá ligado? É muito ridículo isso tudo, cara. Antigamente o metal era contra tudo isso. Agora tá do lado desses filhos da puta? Acho isso uma merda e sempre digo: com fascista não tem ideia, cara. Os caras não entendem, são burros, tapados. Acreditam em mentiras e são racistas. São tudo que não presta, então não tem ideia.

João Gordo faz parte de uma das mais antigas e reconhecidas bandas de punk rock do cenário brasileiro, sua história sempre esteve envolvida com a cena metal. Ele foi um dos apoiadores da banda brasileira de *trash metal* Sepultura no início de carreira e em sua declaração ele aponta contradições venais entre os praticantes de black metal, principalmente por serem satanistas e apoiarem políticos de espectro de extrema direita cujas bases ideológicas se encontram na ala cristã mais conservadora da política brasileira. Como pessoas que se dizem satanistas apóiam candidatos cristãos conservadores que são contra o que o black metal e o metal extremo representam? João Gordo é uma testemunha de como o Metal surgiu e se desenvolveu e vê como uma

¹⁹Fonte: <http://forum.outerspace.com.br/index.php?threads/o-maravilhoso-mundo-do-black-metal-nazista.409766/>

²⁰Fonte: <https://midia independente.org/pt/green/2006/04/351785.shtml>

²¹Fonte: www.revistaforum.com.br/nao-troco-ideia-com-fascista-e-paulada-dispara-joao-gordo

grande contradição com as raízes do metal o fato de o conservadorismo ter se espalhando no movimento.

Recentemente, no dia 03 de Agosto de 2019, ocorreu um Massacre na cidade norte-americana de Dayton, no estado do Ohio, em que nove pessoas foram assassinadas por um homem branco de 24 anos usando uma metralhadora e colete a prova de bala. O atirador, identificado como Connor Belts, fazia parte de uma banda de porngrind – uma variação do grindcore, que mistura elementos do death metal, punk e hardcore – e que abordava temas machistas e misóginos como a objetificação, humilhação e o estupro de mulheres²². O massacre ocorreu duas horas depois do massacre de El Paso, no Texas, no qual um atirador matou 20 pessoas e feriu outras 26 pessoas, por motivos racistas, temendo uma invasão hispânica nos Estados Unidos. Discurso esse bastante promovido pelo presidente norte-americano Donald Trump em suas declarações.

Através dos fatos citados acima podemos perceber que o conservadorismo no Metal não se trata de fatos isolados. Vimos desde artistas que se converteram ao cristianismo, membros de banda praticando gestos nazistas, praticantes da cena metal que apóiam candidatos conservadores, até um membro de uma banda com temáticas misóginas e machistas que cometeu um atentado matando várias pessoas. Como vimos, o Metal surgiu no final da década de 1960 como uma forma de transgressão aos valores conservadores da época, um choque cultural e geracional que impactou a sociedade e o mundo, que mudou a forma de pensar de diversos adultos e jovens. Porém, ao longo do tempo, este movimento contracultural foi ganhando características conservadoras, até culminar na adoção de ideias totalitárias. No próximo capítulo, analisaremos de uma forma separada o subgênero chamado Black Metal por ser a vertente mais radical e controversa dentro do Metal, no qual existe maior influência de ideias totalitárias e neonazistas.

CAPÍTULO 2

BLACK METAL E IDEOLOGIA

²²<https://entretenimento.uoul.com.br/atirador-de-dayton-era-de-banda--de-porno-grinde-e-cantava-sobre-estuprar-mulheres.htm>

O Black Metal é um subgênero musical derivado do Heavy Metal e também um movimento contracultural cujas origens são datadas na década de 1980, ganhando definições e força definitiva nos anos 1990 com a cena Black Metal norueguesa. Dos subgêneros do Heavy Metal, o Black metal é considerado o mais radical, não só pelo peso e a agressividade de sua sonoridade, mas porque seus praticantes são aqueles que mais cobram uma postura ideológica dos demais apreciadores tanto em relação à sociedade, quanto em relação ao movimento do Metal (principalmente).

Segundo Campoy (2008), “o Black Metal seria a radicalização da luta empreendida nesse e por esse espaço, no sentido de que ele representa não só um tipo de metal extremo, mas, sobretudo, um estilo de vida extremo”. E nas palavras de Weiderhorn e Turman (2015), “o black metal é uma forma de música complexa, emocional e transcendente”. O estilo se caracteriza pelos andamentos rápidos das músicas, vocais rudimentares classificados como rasgados ou guturais²³, guitarras altas e distorcidas, tocadas em *tremolo picking*²⁴, pelo uso de *blast beats*²⁵ nas baterias, com uma produção tosca e de baixa fidelidade nos discos e estruturas sonoras não-convencionais. O estilo também se caracteriza por sua atmosfera sombria, cujas letras versam sobre temas como satanismo, anticristianismo, guerras e paganismo, e, além disso, a maioria dos músicos do gênero costuma fazer uso do *corpsepaint*²⁶ e adotam pseudônimos.

O termo “Black Metal” surgiu pela primeira vez em 1982, como título de um álbum da banda inglesa Venom. O disco se destacou por sua sujeira sonora, instrumental rápido, vocais rasgados e uma atmosfera e letras totalmente satânicas. Apesar de muitos considerarem a sonoridade do Venom como trash metal (speed trash ou black rock ‘n roll nos dias de hoje), foi esse o disco que deu nome ao estilo e diferenciou o som do Venom das demais bandas do cenário mundial. A capa original do

²³O vocal gutural é uma técnica vocal que produz um som rouco, grave e distorcido. Nota própria.

²⁴Técnica que consiste em palhetar de forma constante, rápida e alternada a mesma nota para produzir uma sustentação no som da nota, causando um efeito característico. É uma técnica particularmente comum no bandolim acústico. Nota própria.

²⁵Metranca ou blast beat é um padrão rítmico de bateria que faz uso de baquetadas rápidas alternadas ou coincidentes na caixa e no chimbau. Nota própria.

²⁶“Em geral, se define pelo espalhamento de uma pasta branca, a mesma que os palhaços usam, pelo rosto todo e uma pasta negra delineando os olhos e, em alguns músicos, também a boca. Entre os praticantes, é controversa a origem do corpsepaint. Alguns atribuem às bandas norueguesas do início dos anos 90, as quais são tidas por muitos como as primeiras representantes do “genuíno black metal”. Outros atribuem seu uso pioneiro pela banda mineira, já inativa, Sarcófago, tida, por sua vez, como a precursora do metal negro no Brasil” (Campoy, 2009, pág. 192).

disco é preta e branca, com uma face do Baphomet (divindade pagã, no sentido de não ser cristã, que é representada pela face de um bode e cuja imagem é usada em rituais de magia²⁷) com um pentagrama invertido na testa (uma estrela invertida de cinco pontas, cujos significados de cada ponta remetem à comunhão dos elementos da natureza com o espírito e que também se trata de um símbolo usado nas práticas de magia negra²⁸). A letra da música que leva o nome do disco nos transmite uma ideia de empoderamento, transgressão e liberdade, como podemos analisar em sua tradução:

Black Metal²⁹

Negra é a noite, metal nós lutamos
Amplificadores prontos para explodir
Gritos enérgicos, magia e sonhos
Satan grava a primeira nota
Nós soamos o sino, caos e inferno
Metal para os puros maníacos
Aço em fusão, destino em rodas
Hemorragia cerebral é a cura
Para o black metal!
Curvem suas almas ao deus do rock 'n roll

Enlouquecendo selvagememente, ninguém desanimado
Dando tudo o que tem
Selvageria é tão certa, metal hoje a noite
Mais rápido que o limite
Abra a porta, entre no núcleo do inferno
Negro é o código pra hoje à noite
Força atômica, sem remorso
Detone os amplificadores agora é noite
Black metal!
Curvem suas almas ao deus do rock 'n roll
Metal comprimido no buraco negro mortal
Cavalgando garanhões do inferno livremente
Tomando nossas chances com energia bruta

Venha pilotar a noite conosco
Arrasar e lutar
Unidas, minhas legiões, resistiremos
Enlouquecendo por nós
Entregue sua alma
Viva pela busca, banda de Satã

Contra as chances, deuses do black metal
Lute para alcançar nosso objetivo
Conjurando uma magia, couro e inferno
Deuses do black metal rock 'n roll
Criando vapor, gritos nucleares
Ogivas prontas para explodir
Cães de couro negro, mais rápidos que o som
Metal é o propósito de nossas vidas
Black metal!

²⁷LÉVI, Eliphas.(1848) Dogma e ritual da alta magia. Sociedade das Ciências Antigas.

²⁸LÉVI, Eliphas.(1848) Dogma e ritual da alta magia. Sociedade das Ciências Antigas.

²⁹Fonte: <https://www.letras.mus.br/venom/41722/traducao.html>

Curvem suas almas ao deus do rock 'n roll
Black metal!

Figura 01:Capa do disco do Venom “Black Metal”



Fonte: www.decibelmagazine.com

Traduzimos Black Metal como Metal Negro não em um sentido de negritude ou afrodescendência, mas sim em um sentido de magia negra, pois o estilo em si tem, em suas raízes, nos significados e os ícones do satanismo, e além do mais é a tradução usada pelos praticantes do Black Metal no Brasil. Nota-se que a letra em questão remete a um sentimento de força, poder e transgressão da normatividade e dos dogmas religiosos e morais da sociedade. Transgressão que a música evoca através de elementos icônicos do Metal como amplificadores, gritos e couro. Assim, o Black Metal possuiria a energia intensa de uma bomba nuclear, e Satanás seria o regente na noite do black metal, pois ele é quem grava a primeira nota (o satanismo costuma ser o tema central no black metal) e os próprios músicos se apresentam como deuses do rock 'n roll, demonstrando um ideal de superioridade e desdém aos dogmas religiosos.

Desta forma, Satanás e os deuses do rock 'n roll convidam àqueles que os escutam a entregarem suas almas à loucura e à selvageria de um show de black metal, pois o Metal é o propósito de suas existências, um fato que muda toda a forma de pensar

e determina como serão suas atitudes, portanto sua ideologia e estilo de vida. O *blackmetaller* é um guerreiro, pois ele luta contra as normas morais impostas pelo *establishment*, e esse termo “guerreiro” é comumente usado entre os *blackmetallers* para identificarem uns aos outros, pois o culto ao satanismo já é uma guerra em si (CAMPOY, 2010), uma guerra contra o cristianismo e uma sociedade que eles consideram decadente.

Durkheim (2002 *apud* FALCÃO), em *As regras do método sociológico*, pensou o conceito de fatos sociais como aqueles fenômenos compreendidos por “toda maneira de agir fixa ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou ainda que é geral na extensão da sociedade dada, apresentando uma existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter” (DURKHEIM 2002, pág.11 *apud* FALCÃO, 2012, pág. 41). Dessa forma, os fatos sociais são externos ao indivíduo, são gerais, pois se manifestam por meio de uma natureza coletiva e exercem uma coerção sobre os indivíduos, não os permitindo manifestações de escolha ou vontade quaisquer que sejam.

Na teoria da dádiva, Marcel Mauss (2003 *apud* LIMA, 2012), ao repensar o fato social durkheimiano, compreendeu que as modalidades de trocas são originárias de uma complexa gama de fatos nos quais “tudo se mistura, tudo o que constitui vida propriamente social” (MAUSS, 2003, pág. 187). Assim sendo, o sociólogo denominou esses fenômenos como *fenômenos sociais totais* que exprimem “de uma só vez as mais diversas instituições: religiosas, políticas e morais - estas sendo políticas e familiares ao mesmo tempo – econômicas – estas supondo formas particulares de consumo, ou melhor, do fornecimento e da distribuição – sem contar os fenômenos estéticos que resultam estes fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam (MAUSS, 2003, pág. 187 *apud* LIMA, pág. 28).

A totalidade que envolve as teias da dádiva é revelada pelas facetas que são atribuídas aos bens destinados às trocas, os quais não se limitam a materialidade ou utilitariedade, mas se destacam principalmente no campo simbólico (LIMA, 2012). Assim, o *fenômeno social total* caracteriza-se como um sistema multifacetário que se expande ou retrai através de uma obrigação tríplice de dar, receber e retribuir (MARTINS, 2005). Apesar de o Black Metal impactar fortemente as vidas de seus praticantes, seja na construção de seus corpos, de suas crenças, formas de comunicação, trocas econômicas, julgamentos morais e visões de mundo; nós não entendemos o Black Metal como um *fenômeno social total*, pois seus praticantes continuam vivendo em

sociedade, sendo assim, atravessados pelas mesmas estruturas culturais e simbólicas do cotidiano comum.

Fica bem claro para nós que esta música, o hino fundador do estilo, tem como tema central a transgressão da normatividade através da construção de uma identidade do que seria o Black Metal na visão do Venom, mais especificamente do vocalista e baixista Conrad Lant (Cronos). Pela biografia oficial da banda³⁰, podemos constatar que o Venom é proveniente de New Castle upon Tyne, considerada a cidade mais populosa do norte da Inglaterra e seu fundador fazia parte das classes trabalhadoras, trabalhando como operador de fita e assistente técnico em um pequeno estúdio pertencente à músicos locais.

Na mesma biografia, existe um esforço em construir uma identidade transgressora para Cronos. Em várias partes do texto, o fundador da banda elabora um discurso no qual demonstra que suas intenções eram quebrar com os padrões musicais da época: “eu queria enfiar meus dois dedos na indústria da música [...] Eu sempre quebrei regras, correndo riscos, esse era o jeito que eu fazia”. E ele continua elaborando: “Você pensando atrás todas aquelas bandas da Nova Onda do Heavy Metal Britânico naquele tempo: elas todas pareciam como qualquer outra, com riffs chatos e letras previsíveis. Nós não queríamos fazer parte daquilo, mesmo que isso significasse que as pessoas não gostassem do que fazíamos no início, porque era diferente”.

Nesse sentido, Gilberto Velho (2003) entende que, ao criarem regras, os grupos sociais também criam o desvio, as sanções aplicadas aos indivíduos desviantes e os marcam como Outsiders. Portanto, o desvio não consistiria em uma patologia da pessoa que o pratica e sim uma consequência das regras e sanções impostas ao transgressor. Existiria, portanto, uma oposição entre o sistema social e o indivíduo, e, deste modo, seria a dicotomia entre Cultura e Indivíduo percebida como duas forças antagônicas inter-relacionadas, complexas e permanentes. Neste viés, o “inadaptado” seria “o indivíduo cuja individualidade é tão exacerbada que contraria as normas vigentes”, pois “*o Homen* só existe através da vida sociocultural e isolá-lo desta, mesmo em termos puramente analíticos, pode deformar qualquer processo de conhecimento” (VELHO, 2003, pág. 19). Assim, o *desvio* indicaria um caráter multifacetado e ambíguo da vida cultural. Em toda cultura ou sociedade existiriam significados em aberto que dariam margem para o surgimento de comportamentos divergentes e contraditórios, pois “na

³⁰ Fonte: www.venomlegions.com

medida em que se aceite a existência do *Poder* em qualquer grupo social, constata-se uma tensão permanente entre os atores” (VELHO, 2003, pág. 25). Sendo assim, os subgrupos e indivíduos elaborariam leituras diferentes da Cultura em que estariam inserido.

Não obstante, Howard Becker (2008), ao analisar as regras impostas por determinados grupos sociais, usa a categoria *outsiders* ao se referir àqueles que cometem desvios. O autor entende que rótulos e desvios são construídos através de processos políticos nos quais alguns grupos realizam a imposição dos seus pontos de vistas como mais legítimos que outros. Portanto, o *desvio* seria definido por processos de julgamentos envolvendo disputas entre grupos específicos. No entanto, o autor entende a existência de grupos dominantes e grupos desviantes, bem como diferentes tipos de desvio. Desta forma, haveria alternativas opostas às *carreiras convencionais* que seria a categoria das *carreiras desviantes*. Deste modo, Becker (2008) apresenta uma análise sobre as diferentes rotinas desviantes dos músicos das casas noturnas, pois “embora suas atividades estejam formalmente dentro da lei, sua cultura e o modo de vida são suficientemente extravagantes e não convencionais para que sejam rotulados de *outsiders* pelos membros mais convencionais da comunidade” (BECKER, 2008, pág. 89). Portanto, os músicos das casas noturnas desenvolveriam culturas e subculturas apreendidas como “uma organização de entendimentos comuns aceitos por um grupo” (BECKER, 2008, pág. 90).

O autor tenciona desenvolver diferenciações entre músicos de jazz e músicos comerciais e as relações dialéticas entre os músicos e seus grupos, pois ao mesmo tempo em que a originalidade e a liberdade dos músicos de jazz eram valorizadas, para se ter uma carreira bem sucedida fazia-se necessária o cumprimento de compromissos e o envolvimento em redes de relações pessoais com outros músicos que compões uma *panelinha*. Assim, a interação das *panelas* tanto dos músicos de jazz quanto dos músicos comerciais seria capaz de gerar tensões e conflitos no desenrolar das carreiras dos músicos, pois enquanto as *panelas* de jazz ofereciam um prestígio artístico ao músico, as *panelas* comerciais ofereceriam renda, mobilidade e prestígio social (BECKER, 2008).

Sendo assim, no desenvolvimento dessas práticas, os indivíduos se esforçariam para desenvolver atividades no sentido de criar novas classes de *outsiders*, as quais o autor categorizou como *empreendedores morais*, que seriam uma espécie de *reformadores cruzados* que acreditam da sacralidade de suas missões. Deste modo, uma

missão bem-sucedida teria como prováveis consequências a criação de novas regras e agências que tornariam tal empreendimento uma instituição. Outra categoria usada por Becker (2008) seria a dos *impositores profissionais*, os quais teriam por interesse muito mais a manutenção de suas profissões do que a justificação de regras, o que criaria um paradoxo, pois o fim das tensões significaria o fim da razão de suas existências. Sendo assim, ao autor entende que os *outsiders* seriam frutos das interações entre pessoas, muitas das quais a serviço de seus próprios interesses, que cometeriam desvios e dessa forma seriam rotulados como *desviantes*.

O Metal é um campo de disputas e conflitos, no qual existe a disputa de espaços e poder na busca da formação de uma identidade, como visto no nosso estudo sobre a cena *underground* no capítulo anterior dessa dissertação. Tais conflitos e tensões estão imbricadas de forma profunda e ativa no movimento. No Brasil, essa disputa vem ocorrendo no Metal Extremo desde a época em que as bandas Sepultura e Sarcófago, Mutilator e Overdose disputavam seus espaços na cena belo-horizontina³¹. Como pudemos perceber pela música do Venom, e como veremos pelo desenrolar da segunda fase do Black Metal, nesse campo as disputas tornaram-se mais intensas, chegando a níveis nunca vistos na história do Metal. Trata-se de uma história controversa, cheia de contradições, contada pelos atores sociais, pelos boletins policiais, pela mídia (muito pouco confiável) e por alguns autores que tentaram compreender e contar tais acontecimentos. Em nossa pesquisa, não tivemos a oportunidade de presenciar tais acontecimentos, portanto dependemos das fontes oficiais para tentar entendê-los, mas entre ícones, fatos, verdades e mentiras nossa tarefa é apreender de uma forma sociológica o que a história nos conta.

Venom, assim como Hellhammer, Celtic Frost e Bathory são bandas que fazem parte da primeira onda do Black Metal nos anos 1980. Elas abordavam temas sobre satanismo, bruxaria, sacrifícios humanos, falavam sobre violência, sexo e em queimar igrejas. Na década de 1990, surgiu a segunda onda, ou geração, do Black Metal, que definiu de forma mais concreta o que seria o Black Metal nas duas primeiras décadas dos anos 2000, tanto em termos de sonoridade, atitude e ideologia (em um sentido ideário e não marxista). Estamos aqui diante da fase mais radical e repleta de polêmicas do Black Metal, que acabou marcada por suicídios, assassinatos, incêndios de igrejas e prisões (WEIDERHORN & TURMAN, 2015), eventos esses que ocorreram mais

³¹ Documentário: *Ruídos das Minas* (2009).

precisamente na Noruega. Os acontecimentos que se perpetraram na Noruega na década de 1990 marcaram de forma profunda o Black Metal, inclusive no cenário brasileiro, em termos musicais, visuais e ideológicos.

O Black metal norueguês soava mais sombrio, satânico e agressivo que o seu predecessor inglês (OLSON, 2008). O uso de *corpsepaint*, braceletes e tornozeleiras com pregos, cintos com balas de fuzil, colares com pingentes de cruzeiros e pentagramas invertidos e uma estética medieval (fazendo uso de armas e indumentárias medievais) tornaram-se o visual característico das bandas norueguesas, as quais passaram a se intitular como “hordas”, demonstrando uma atitude combativa, de desdém e superioridade em relação às bandas do cenário *mainstream* (OLSON, 2008). Elas também criaram o *SvarteSirkel* (Inner-Circle) ou em uma tradução literal “Círculo Interno”, uma espécie de máfia Black Metal através da qual lançaram seus próprios discos e praticaram vários incêndios criminosos de igrejas e alguns assassinatos (OLSON, 2008). Entre os anos de 1992 e 1996, foram registradas mais de 50 igrejas queimadas na Noruega, incêndios causados pelo Inner-Circle ou influenciados por suas atividades. Entre as hordas que faziam parte do Inner-Circle, podemos citar Mayhem, Darkthorne, Satyricon, Emperor, Gorgoroth, Enslaved e Burzum, dentre outras (MOYNIHA & SODERLIND, 2003 *apud* OLSON, 2008).

É justamente na segunda geração do black metal que encontramos as raízes do NSBM (Nacional Socialist Black Metal) ou Black Metal Nacional Socialista, subgênero do black metal que foi em grande parte influenciado pelo multi-instrumentista da *onemanband* (banda de um homem só) Burzum, Varg Vikernes (OLSON, 2012), também conhecido como Count Grishnackh (Conde Cinzento). Vikernes foi sentenciado em 16 de maio de 1994, aos 21 anos de idade, a 21 anos de prisão pelo assassinato de seu companheiro de banda e guitarrista do Mayhem, ØysteinAarseth (25 anos de idade), o qual adotava o pseudônimo de Euronymous; por três incêndios de igrejas e vários roubos a residências³², sentença da qual cumpriu 16 anos. Durante seus anos de prisão, adotou intensamente os ideais arianos e neonazistas³³. Assim, Varg tornou-se uma espécie de “herói” e guru para muitos adeptos do NSBM (OLSON, 2012). O neonazismo difundido por Varg Vikernes possui como características um neopaganismo nórdico-germânico de cunho racista, baseado na exaltação do sangue, do

³²Fonte: https://whiplash.net/materias/news_868/099457-burzum.html

³³ Fonte: Burzum.org

solo e do culto à antiguidade nórdica em detrimento à modernidade, valendo-se de elementos filosóficos da religião neopagã odinista chamada Asatrú³⁴ (OLSON, 2012).

Figura 02: Varg Vikernes (Count Grishnackh).



Fonte: www.burzum.org

³⁴“Asatru” ou “Ásatrú” é uma palavra islandesa que é uma tradução da palavra dinamarquesa “Asetro”. Asetro foi vista pela primeira vez em 1885 em um artigo no periódico Fjallkonan. A próxima vez que foi registrada foi em Heiðinnsiðuráíslandi (Tradições pagãs na Islândia) por Ólafur Briem publicada em Reykjavík em 1945. Odinismo está fortemente ligado no seu surgimento ao romantismo, militarismo e nacionalismo germânico dos fins de século XIX e início do XX, tendo um forte caráter político e antissemita em sua origem. Sendo uma variação do wotanismo de von List, foi iniciado pela dinamarquesa Else Christensen, nos Estados Unidos, a partir de sua organização Odinist Fellowship, em 1969. Ela era casada com o ativista nazista Aage Alex Christensen. Else Christensen teve um longo histórico com movimentos que disseminavam a superioridade e separação racial desde a Dinamarca, e a Odinist Fellowship em toda a sua história permaneceu ligada a tais ideias. (HELJARSKINN, 2017, pág. 15)

Figura 03: Aske³⁵



Fonte: www.metal-archievs.com

Apesar de Varg Vikernes ter defendido de forma aberta suas ideias neonazistas no âmbito do Black Metal, e além de vários outros músicos do Black Metal norueguês terem demonstrado forte afinidade aos ideais nazistas, o NSBM sempre subsistia de forma marginal dentro do Black Metal (OLSON, 2012). Sempre houve um conflito entre o racismo e os ideais libertários sustentados dentro do Black Metal e as pessoas que se afirmavam como neonazistas não eram bem vistas no cenário, por isso dificilmente alguém admitia de forma aberta ligações ou afinidades com o neonazismo, hordas como Pest Noir da França chegaram a ser banidas dos festivais europeus por causa de seu radicalismo neonazista.

Porém essa realidade mudou e cada vez mais bandas e apreciadores do Black Metal em diferentes partes do mundo, e não só na Europa, têm admitido de forma aberta seu apreço pela extrema direita, discursos e atitudes de cunho nacionalistas, militaristas, totalitários, racistas, anti-semitas, moralistas, meritocráticos, contrários aos direitos humanos, machistas, e com um ódio bem acentuado contra os movimentos sociais e

³⁵ Álbum do Burzum lançado em 1993 intitulado de Aske ("Cinzas" em norueguês). A capa do álbum é uma fotografia da igreja de madeira de Fantoft, após seu incêndio criminoso e cujo principal suspeito é Varg Vikernes. Nota própria.

coletivos de esquerda, além do despreço pela política são frequentes. Este fenômeno pode ser amplamente notado através das declarações de músicos e apreciadores do black metal nas redes sociais, revistas, fanzines, shows e nos próprios álbuns das bandas. Um fenômeno que não acontece somente dentro do Black Metal, mas nos diversos meios de interação social. Talvez uma das maiores e mais recentes demonstrações desse fenômeno tenha sido a marcha neonazista, ocorrida em agosto de 2017, na cidade de Charlottesville no estado norte americano da Virgínia, onde várias pessoas e líderes da extrema-direita protestavam contra negros, imigrantes, gays e judeus³⁶.

Não obstante a grande influência exercida por Varg Vikernes, o NSBM não pode ser visto apenas como a perpetuação de suas atitudes (OLSON, 2008). Portanto, devemos buscar a explicação desse fenômeno social analisando as construções cognitivas e as estruturas de significado e significação que atravessam toda sociedade e levam com que as pessoas adotem o neonazismo e o conservadorismo como ideais que delimitam suas visões de mundo e suas próprias identidades como atores sociais. Desta forma, é importante nos questionar: quais seriam os mecanismos e estruturas que levam com que os adeptos de um subgênero musical, que tem por característica a transgressão de valores sociais moralmente aceitos pela sociedade contemporânea, adotem ideais neonazistas e conservadores em suas visões de mundo?

2.1 Significações do Black Metal

O black metal, além de possuir elementos musicais, temáticos e estéticos que o definem como um subgênero do heavy metal, possui outro ingrediente que também o diferencia seus praticantes dos demais apreciadores do metal: a ideologia. Musicalmente, não existe uma fórmula, uma definição técnica para o black metal, pois na maioria das vezes seus músicos dizem que sua arte é muito mais uma sublimação de seus sentimentos do que uma técnica musical. Por isso, existe uma miríade de diferentes estilos de black metal, o que o torna um estilo *sui generis*. Porém, existem alguns elementos musicais que muitas vezes se repetem nas diversas sonoridades, como a atmosfera sombria e o *tremulo picking* e o *blast beats*. Quanto a estética, o estilo é marcado pelo uso do *corpsepaint*, roupas pretas, coturnos, o uso de símbolos satânicos ou pagãos, cintos de balas de fuzil, muitas vezes combinados com uma estética

³⁶www.oglobo.globo.com/mundo/charlottesville-de-capital-da-liberdade-sombra-do-extremismo

medieval ou vampiresca. As temáticas variam e envolvem satanismo, caos, anticristianismo, armagedom, espiritualidade, guerra e paganismo, dentre outros.

Figura 04: Emperor old times



Fonte: deathmetal.org

Campoy (2010) entende o Black Metal como um culto ou uma atitude ideológica que, para seus apreciadores, é, além de um estilo musical, um estilo de vida calcado em um agregado de condutas e valores que se referem além da cena *underground*, portanto uma “radicalização da luta empreendida nesse espaço” por representar não apenas um estilo do metal extremo, mas sim um estilo de vida ou uma “filosofia de vida extrema”. Como vimos anteriormente, essa radicalização também acabou por agregar aspectos conservadores e totalitários que resultaram em outra linhagem, o NSBM.

A música é o cerne do Black Metal, elemento pelo qual ele se define e se realiza, porém ao abordarmos a música sob o prisma da antropologia e das ciências sociais,

buscamos fundamentar a música não apenas pelo seu aspecto sonoro, mas também por suas práticas afetivas, discursivas e de significado que produzem visões de mundo, e para tanto devemos perceber os elementos presentes na música de forma oculta e os que vão além dela (CAMPOY, 2010). O Black Metal pode ser entendido como uma prática urbana, com dinâmicas próprias organizadas em torno da composição, audição, distribuição e apresentação desse estilo musical, que enquanto prática urbana elabora uma interpretação do mal por meio da música e de uma representação do mal através dos shows (CAMPOY, 2010).

O Black Metal se diferencia dos outros gêneros do metal extremo não só por sua sonoridade e pelo visual carregado, mas também por ser um estilo que se pauta em questões ideológicas cujo cerne é a guerra contra o que os apreciadores do subgênero chamam de sociedade judaico-cristã (CAMPOY, 2010). Neste contexto, o ódio e a blasfêmia são elementos amplamente usados nessa guerra que se fôssemos levar até as últimas conseqüências terminaríamos com o extermínio da espécie humana, pois o mal, em contraste a ideia de bem, presente no Black Metal, é o mal absoluto e as músicas são um culto a morte (CAMPOY, 2010). A respeito do extermínio da espécie humana, encontramos em uma entrevista do baterista Anti-Human Terrorist, da banda brasileira catarinense *Goatpenis*, ao Dark Gates zine a explicação das ideias da banda contidas no álbum 'Inhumanization', lançado em 2004:

Até poucos anos atrás, ainda falávamos dessa lorota patética de satanismo. Ainda usávamos aquelas pinturas caricatas com preto e branco no rosto. Lentamente o cérebro consegue perceber que nada é útil, tudo tem um fim e não há solução para nada, então [...] a idéia do álbum é de que o melhor para a raça humana é que ela desapareça e deixe pelo menos o mundo inorgânico em paz. Não vejo melhora para esta desgraça evolutiva e simiesca, apenas a degradação de si mesmo. O processo de "inhumanização" já está bem na nossa cara, a natureza já está começando a agir contra os predadores humanóides, espero que mais e mais catástrofes venham e a natureza faça o seu papel: reciclar a vida em cinzas. (ANTI-HUMAN TERRORIST, 2004, in: CAMPOY, 2008, pág. 18)

Vemos que a desumanização surge como elemento central do disco 'Inhumanization', cuja ideia consiste no extermínio total da espécie humana como uma solução para o planeta. O baterista também adota um discurso darwinista social em que a evolução do ser humano está fadada a desgraça, não havendo esperanças de melhora para nossa sociedade. Portanto, cabe ao mundo através de catástrofes naturais e os próprios seres humanos extinguirem-se a si mesmos. Trata-se de um discurso extremista, carregado de ódio contra a espécie humana, que segundo o baterista Anti-

Human Terrorist (Terrorista Anti-Humano) é uma espécie fracassada, condenada a autodestruição.

Segundo Esther Clinton (*apud* OLSON, 2008), o Black Metal é uma das representações mais violentas, dramáticas e obscuras da cultura internacional e contemporânea, uma expressão cultural que rompe com os outros estilos mais tradicionais do Heavy Metal. Apesar de ter se proliferado em diversos países assumindo características dos vários locais em que se manifesta, de acordo com Clinton (*apud* OLSON, 2008), o Black Metal manteve três características básicas que o tornam um estilo diferenciado e significativo: 1) O Black Metal é caracterizado por um conflito entre individualismo radical e identidade de grupo, numa tentativa de aceitar as duas polaridades simultaneamente; 2) O Black Metal é centrado em uma visão extravagantemente romântica da natureza e um passado idealizado, sendo ambos os conceitos bastante entrelaçados; 3) O Black Metal celebra o irracional e o primitivo como uma crítica ao racionalismo e secularismo modernos.

As características citadas acima ficam bastante expressas na fala do nosso entrevistado, que demos o nome de Willian, e que nos recebeu em sua casa, ao falar da sua visão acerca do que é o Black Metal:

Eu gosto muito de temáticas, de filmes e livros que me trazem esse sentimento de épocas passadas, ancestrais, que os guerreiros lutavam por um ideal e por um código de honra. O black metal também me traz esse sentimento de ancestralidade, de honra [...] black metal pra mim é a liberdade do indivíduo e a guerra contra os dogmas de um mundo hipócrita e doente.

O conflito entre individualidade e identidade de grupo é um dos maiores desafios do Black Metal (OLSON, 2008), pois existe a vivência de uma similaridade estética baseada na ordem. Encontramos dentro do estilo elementos retóricos que remetem à importância do individualismo, da liberdade e da moralidade subjetiva. De acordo com Olson (2008), grande parte dessa retórica é emprestada da Church of Satan, uma organização religiosa dedicada ao culto do satanismo, surgida nos Estados Unidos nos anos 1960, também de algumas das idéias de Friederich Nietzsche e um discurso darwinista social (OLSON, 2008). Segundo Olson (2008), essa crença na hiperindividualidade e na subjetividade é manifestada por atividades cênicas que envolvem composição, gravação, distribuição, audição, shows, fanzines e outras atividades. O Black Metal constantemente questiona esse paradoxo, porém tentando conciliar sua ênfase no individualismo com os prazeres e coesões grupais – como

audição de músicas, shows, do uso de álcool e drogas, sexo, comunhões espirituais e com a natureza – um paradoxo que parece nunca poder ser devidamente resolvido entre seus praticantes. Mas eles tentam fazê-lo através da experiência mística de comunhão com a natureza, o satanismo e seus antepassados (OLSON, 2008).

O estilo visual do Black Metal tem seus precedentes nos estilos anteriores a ele, mas as formas anteriores foram redefinidas e exageradas dramaticamente (OLSON, 2008). O couro preto e tachas de metal usadas por muitos segmentos da comunidade do metal foram transformados em grandes manoplas com espetos pontiagudas pelas hordas do Black Metal norueguês, arquétipos de guerra como cintos de bala, populares no metal tradicional, eram trocados ou embelezadas com armaduras e armas medievais; no lugar das tatuagens, cicatrizes de auto-mutilação são frequentemente exibidas por membros da cena Black Metal. A pintura facial usada pelo Kiss, inspirada na pintura facial de Halloween, foi transformada no *corpsepaint*, e longas capas negras eram (e ainda são) frequentemente usadas, dando aos praticantes um aspecto maligno (OLSON, 2008).

É importante ressaltar que o Black Metal não é estático e monolítico, pois incorpora miríades de formas dependendo da localidade, cena e subgênero. No entanto, é importante ressaltar que musicalmente e ideologicamente, o Black Metal deve ser entendido como um quadro cultural / artístico que só faz sentido em relação a suas várias partes (OLSON, 2008), pois dentro do próprio Black Metal existe uma diversidade de subgêneros que não param de surgir na medida em que seus músicos vão incorporando novos elementos às suas músicas, letras e visuais. Dentre os vários subgêneros do black metal podemos citar o raw black metal (black metal cru), satanic black metal (black metal satânico), symphonic black metal (black metal sinfônico), pagan black metal (black metal pagão), viking black metal, orthodox black metal (black metal ortodoxo) – um dos últimos subgêneros na vanguarda da cena Black Metal atual - e o national socialist black metal (black metal nacional socialista).

2.2 Origens e evolução do Black Metal

A ideia principal do Black Metal está ligada ao culto ao satanismo, apesar de não haver uma ideia uniforme do que seja o satanismo entre as diversas bandas e apreciadores de black metal pelo mundo. Alguns percebem o satanismo apenas como uma forma de expressão ideológica e filosófica contrária ao cristianismo ou à sociedade

judaico-cristã, e outros, além disso, entendem como uma orientação místico-espiritual de culto às entidades que fazem parte dessa filosofia mágica. O rock 'n roll, desde seu surgimento, e anteriormente a ele o blues, sempre foi acusado pela igreja de ser uma obra do diabo.

Algumas bandas de rock da década de 1960 podem ter flertado com o imaginário do satanismo, mas apenas como uma forma carismática de entretenimento (BADDELEY, 1999 *apud* OLSON, 2008). O satanismo moderno, como é conhecido o satanismo fundado por Anton Lavey, teve início em 1966 com a Church of Satan, em São Francisco, nos Estados Unidos, um produto do contexto contracultural daquela época em reação ao cristianismo em um dos países mais conservadores do mundo, baseado em um satanismo elitista, de um misticismo vago (BADDELEY, 1999 *apud* OLSON, 2008), com rituais teatrais regados a orgias e drogas, dos quais muitos artistas da época participavam. Inclusive a Church of Satan chegou a patrocinar algumas bandas psicodélicas da época, como o Coven, que praticava rituais de magia negra em suas apresentações (BADDELEY, 1999 *apud* OLSON, 2008).

Existe um lapso temporal de vinte anos entre o surgimento da Church of Satan e o surgimento do black metal, porém a Church of Satan nunca parou suas atividades, continua ativa até os dias de hoje (2019), e o Metal sempre teve a tradição de buscar no passado suas temáticas e ideologias (como exemplo textos bíblicos e os textos de Aleister Crowley³⁷). Deve-se dizer que o satanismo de Anton Lavey, assim como a maioria das vertentes satanistas, é baseado na liberdade do indivíduo, portanto negando qualquer tipo de ideia que se sobreponha à vontade do ser humano. Pensamentos conservadores, homofóbicos, machistas e totalitários sempre foram rejeitados entre os praticantes ou adeptos por serem consideradas ideias próprias do cristianismo.

Black Sabbath, a primeira banda genuinamente de heavy metal, foi influenciada por bandas como Led Zepelim e Cream, e conseguiu produzir uma sonoridade mais pesada e carregada do que havia na época em que surgiu. Suas temáticas incluíam religião, críticas a guerra e governos, drogas, morte e satanismo, e suas músicas estavam indelevelmente associadas ao oculto. Mas, ao contrário do Coven e Black Widow, foram as inovações musicais do Black Sabbath que influenciariam as gerações seguintes, combinando temas ocultos e um som obscuro que preparou o terreno para a ascensão do heavy metal no final da década de 1970 (INGHAM, 2002 *apud* OLSON,

³⁷Ocultista inglês e fundador da religião conhecida por *Thelema*, escritor do *Liber Al vel Legis* (O livro da Lei) de 1904. GRANT, Kenneth. (2015) **O Renascer da Magia**. Rio de Janeiro: Penumbra Livros.

2008). Como podemos perceber, pelas temáticas musicais do Black Sabbath, o metal pesado tem em sua origem raízes contraculturais, anti-autoritárias e anti-conservadoras, o que vai de encontro com os rumos que o Black Metal tomou.

A ascensão do heavy metal nos anos de 1970 está imbricada com o desenvolvimento da música punk de diversas maneiras (incluindo sonoridade, visual e atitude), e algumas bandas clássicas de metal, mais notavelmente o Motörhead, foram fortemente influenciadas pela música punk, tanto em termos sonoros quanto em suas atitudes e tocaram para públicos misturados de punk e metal (OLSON, 2008). Nesse momento, não havia ainda limites claramente delineados entre o punk e o metal, quando essa hibridação era ainda aceita. Hibridação essa que se tornou influente na construção da identidade do Black Metal como estilo musical, sendo, portanto, o punk uma influência musical anti-totalitária nas raízes do Black Metal.

Porém, coube à nova onda do heavy metal britânico (NWOBH), através de bandas como Judas Priest e Iron Maiden, fazer a separação entre o heavy metal e o punk, tornando o heavy metal um gênero bastante específico, com instrumentais complexos e vocais em níveis elevados (OLSON, 2008). Todavia, enquanto o heavy metal britânico influenciou o Black Metal musicalmente, foi a banda de rock norte americana 'Kiss' que influenciou o visual do Black Metal com seus trajes demoníacos e suas pinturas faciais, dando assim os elementos que definiriam o visual obscuro do Black Metal (OLSON, 2008).

No ano de 1981, a banda inglesa Venom lançou o disco "Welcome to Hell" (Bem vindo ao Inferno). O disco apresentou um som bastante influenciado pelo Motörhead, porém mais sujo e utilizando imagens satânicas, além da adoção de pseudônimos pelos integrantes da banda como Cronos, Abaddon e Mantas (OLSON, 2008). Porém o satanismo do Venom era mais uma forma de entretenimento e marketing, como o vocalista Cronos declarou para a revista Kerrang! em 1985: "eu não prego satanismo, ocultismo, feitiçaria, ou qualquer coisa. O Rock and Roll é basicamente entretenimento e isso é o máximo possível" (MOYNIHA & SODERLIND, 2003 *apud* OLSON, 2008). Essa declaração ilustra uma grande diferença entre as bandas de Black Metal dos anos 1980 e as hordas de Black Metal dos anos 1990, sendo que essas não viam o satanismo apenas como entretenimento, mas de toda forma foi o disco "Black Metal", lançado pelo Venom em 1982, que deu nome ao subgênero (OLSON, 2008).

Outra banda dos anos 1980 chamada Celtic Frost teve grande influência na segunda geração do Black Metal na Escandinávia. A banda apresentava vocais tétricos, latidos humanos, um som minimalista que soava mais sombrio e experimental do que o dos seus contemporâneos e fotos promocionais mostrando a banda usando maquiagem branca com anéis negros em volta dos olhos, aparentemente projetados para fazê-los parecerem mortos (OLSON, 2008). Assim o Celtic Frost causou uma ruptura com o metal extremo de sua época. Porém, a principal banda a influenciar o black metal da segunda geração foi a banda sueca Bathory³⁸ (OLSON, 2008), fundada em 1983 pelo multi-instrumentista Quorthon, com apenas 14 anos na época. As produções musicais do Bathory eram de baixa qualidade como as do Venom e Celtic Frost e os vocais de Quorthon variavam de gritos altos e lamentosos para gemidos baixos e roucos, sendo essa uma tendência do que seriam os vocais das bandas de black metal e metal extremo nos anos vindouros, nas palavras de Benjamin Olson (2008):

Bathory foi tão influente no futuro black metal visualmente quanto musicalmente. Tomando elementos clássicos do estilo tradicional de metal, como cintos de bala e couro, Bathory removeu os aspectos mais "humanos" e ampliaram outros para criar um estilo visual militarista e fantástico que invocou a era Viking tanto quanto a cultura heavy metal. Uma antiga foto promocional do Bathory mostra Quorthon vestindo uma camiseta do Bathory cortada, cintos de bala, tiras de couro cravejadas de metal em ambos os antebraços e um grande colar feito do que parecem ser ossos. Quorthon tem a cabeça inclinada para trás e está exalando uma boca cheia de álcool em uma enorme tocha que ele está segurando em sua mão direita erguida para criar um efeito de "cuspir fogo". A imagem acontece à noite com uma floresta visível no fundo. Quorthon parece ser algum tipo de criatura bárbara feroz que executa um ritual antigo na floresta profunda. O efeito geral dessa imagem, e a pose de cuspir fogo em particular, se tornaria um clássico padronizado na iconografia do black metal nos próximos anos e seria imitada por praticamente todas as bandas norueguesas. Esta imagem do guerreiro neo-viking emergindo da floresta primitiva é uma das mais imitadas e evocativas de todas as imagens de black metal. O black metal é fixado com noções de passado romântico e as identidades vitais e fortalecedoras que eles acreditam estarem disponíveis através da pré-modernidade e cultura pré-cristã. Bathory foi a primeira banda a articular adequadamente essa ideia visualmente, criando um exemplo inicial que seria muito mais tarde imitado³⁹. (OLSON, 2008, pag. 19)

Essa visão romantizada do passado e das raízes ancestrais européias evocadas pelo Black Metal é um dos elementos que influenciam a entrada da ideologia nazista dentro do movimento NSBM. O fato é que o Bathory influenciou o black metal

³⁸ Nome inspirado na condessa húngara Elizabeth Bathory, condenada ao exílio por seus crimes, dentre eles o assassinato de virgens com o propósito de banhar-se com sangue de suas vítimas.

³⁹ Tradução própria.

escandinavo em duas vertentes ideológicas (OLSON, 2008). Tanto a vertente satânica de bandas como Mayhem e Darkthrone, quanto a vertente viking de bandas como Enslaved e Einherjer. A trilogia viking Blood, Fire, Death (1988), Hammerheart (1990) e Twilight of the Gods (1991), foram gravadas de uma forma diferente com instrumentais mais limpos e vocais líricos, adotando o uso de flautas e temáticas que abordavam os antigos deuses nórdicos, mudanças essas que, segundo Olson (2008), foram fundamentais na influência do sentimento nacionalista dentro do Black Metal.

2.3 A segunda geração e o radicalismo no Black Metal

O historiador Eric Hobsbawn (2003) chamou o século XX de “era dos extremos”, pois de acordo com ele este século combinou a mais destrutiva guerra já travada na humanidade com a maior paz conhecida, uma guerra civil europeia e internacional. Quando incluímos aqueles que morreram de fome, sucumbiram por doenças e os que foram assassinados em campos de concentração, a Segunda Guerra Mundial ceifou de 50 a 100 milhões de vidas, números extremamente elevados para uma única guerra, se compararmos com 20 milhões de vidas ceifadas nas guerras civis que se seguiram a ela e aos 15 milhões de mortes durante a primeira guerra mundial (MORRIS, 2015).

A segunda guerra mundial devastou grande parte da Europa e custou cerca de 1 trilhão de dólares em valores atualizados, porém existe um paradoxo impactante, como em qualquer outro conflito, pois a Segunda Guerra Mundial conseguiu ficar entre as guerras mais produtivas já travadas (MORRIS, 2015). Talvez o efeito mais importante deste processo tenha sido a construção do bem-estar social alcançado pelos países europeus com destaque para a Noruega (MORRIS, 2015). A Noruega, como os outros países nórdicos, era um país agrário considerado pobre e desindustrializando, porém após a Segunda Guerra Mundial a população norueguesa adquiriu um padrão de vida dentre os melhores do mundo (MORRIS, 2015).

No início de 1940, a Noruega foi ocupada pelas tropas nazistas alemãs. No mesmo ano, o Reino Unido e a França ajudaram os noruegueses com o envio de uma Força Expedicionária. Houve um relativo sucesso dos aliados no país nórdico, entretanto com a invasão dos alemães na França e os bombardeios na Inglaterra, os aliados franceses e britânicos tiveram de recuar e o governo norueguês teve que se exilar em Londres (MORRIS, 2015). As operações terminaram quando toda extensão do território norueguês foi ocupado pelas forças alemãs, os combates entre as forças de

resistência norueguesas e os invasores alemães ocorreram entre abril e junho de 1940 e fizeram da Noruega o país da Europa que mais tempo resistiu aos nazistas, atrás apenas da União Soviética (MORRIS, 2015).

Embora fosse um país neutro no início do conflito, a Noruega era um país estratégico para ambos os lados beligerantes. O porto de Navik, de onde eram exportadas grandes quantidades de minério de ferro da Suécia, dos quais a Alemanha dependia, era uma rota estratégica muito importante. Essa rota era usada durante os meses de inverno, quando a maior parte do Mar Báltico ficava congelada. Os portos noruegueses também poderiam ter servido como furos no bloqueio marítimo alemão, permitindo acesso ao oceano Atlântico. A população norueguesa resistiu à invasão alemã através de uma guerra de guerrilhas durante todo o conflito, e ao término da guerra, através do plano Marshall, a Noruega, como outros países europeus atingidos pelo conflito, alcançou aquilo que é considerado um dos melhores, se não o melhor, padrão de vida do mundo (MORRIS, 2015).

A Noruega fica situada no norte da Península Escandinava, possui um clima polar e frio durante todo o ano, apresenta altos índices de qualidade de vida medidos pelo IDH e possui como modelo político a Monarquia Constitucional Parlamentarista, cujo monarca é o rei Haroldo V 1991 (POLON, 2018)⁴⁰. As decisões políticas do país são tomadas em conjunto pelo parlamento, sendo o chefe político o primeiro ministro eleito pelos votos dos parlamentares, sendo o Estado regido por uma Constituição. O sistema político norueguês é pautado no estado do bem-estar social também conhecido como *welfare state*, dando plenas condições ao Estado, que possui várias empresas estatais, de intervir na economia e de prestar diversos serviços à população (POLON, 2018).

A Noruega apresenta um setor terciário bastante desenvolvido, característico dos países desenvolvidos e como o setor primário sofre grandes interferências climáticas e grande parte da população dedica-se à agricultura, existem fortes incentivos governamentais no setor. A extração e exportação de recursos naturais como petróleo, gás natural e madeira também dinamizam a economia norueguesa. A produção de energia elétrica e a exploração da pesca também têm forte valor econômico no país, gerando inclusive estudos sobre o a exploração e desenvolvimento sustentável nesses dois últimos setores (POLON, 2018)

⁴⁰ www.estudopratico.com.br

A indústria mais tradicional neste país tem como base a metalurgia, a construção de produtos eletrônicos e de petrolíferas. Tais dinâmicas caracterizam a economia da Noruega como mista, diversificando as oportunidades para os cidadãos noruegueses (POLON, 2018). A Noruega possui como religião oficial o Luteranismo, que até 2017 possuía uma Igreja atrelada ao Estado⁴¹, e segundo a Revista Super Interessante⁴², nos dias atuais, 72% da população se declara como atéia. A história do Black Metal norueguês foi tão impactante no país que hoje faz parte do turismo norueguês, atraindo fãs de várias partes do mundo que buscam visitar os lugares que fizeram parte dessa história.

A segunda geração do black metal surgiu nos anos 1990 em um contexto em que o Metal estava em queda no mercado fonográfico, o grunge e o new metal ou nu metal haviam tomado o espaço que até então pertenciam às grandes bandas do Metal (KHAN-HARRIS, 2007), principalmente nos Estados Unidos, país onde as gravadoras e bandas de heavy metal possuíam um maior poder econômico. Com o Heavy Metal em queda, o Metal resistiu na cena *underground* sob a forma do metal extremo. Nos Estados Unidos, a resistência se deu através do Death Metal (hoje considerado um dos estilos mais consolidados do metal extremo), com destaque para a cena de Tampa, na Flórida, com bandas como Death, Obituary, Cannibal Corpse, Morbid Angel, Deicide, dentre outras.

Na Escandinávia, também no universo *underground*, aconteceu um fenômeno que no final dos anos 1990, com a queda do new metal e do grunge, veio a influenciar o metal como um todo, principalmente o metal extremo tanto em termos musicais quanto ideológicos. Este fenômeno teve sua maior expressividade na Noruega, através de hordas como Mayhem, Burzum, Darkthrone, Emperor, Gorgoroth e Satyricon, o chamado *Inner Circle* que marcou a cena norueguesa dos anos 1990 por seus trabalhos musicais e por atividades criminosas.

Também nessa mesma época havia uma cena Black Metal na Grécia, com bandas como Rotting Christ, Night Fall, Varathron, Thou Art Lord e Tatir, dentre outras, que tiveram e continuam tendo grande influência sobre o metal extremo. Porém a cena norueguesa foi a que mais impactou o Black Metal, não só pelas músicas como pelas atitudes de seus praticantes, o que foi tema de livros e recentemente, final de 2018, tema de um filme controverso intitulado “Lords of Chaos” (Senhores do Caos), protagonizado por Rory Culkin, como Euronymous, e Emory Cohen, como Varg.

⁴¹<https://veja.abril.com.br/mundo/separação-entre-igreja-e-estado-entra-em-vigor-hoje-na-noruega/>

⁴²<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-o-pais-com-mais-ateus-no-mundo/>

Muitos integrantes do *Inner Circle* afirmavam sua adoração a Satanás, representado pelo medo, o ódio e o mal, porém é interessante notar que até então o sentimento de ódio, bastante presente nas ideologias ultraconservadoras, não era abordado com tanta frequência ou de forma explícita dentro do metal extremo (OLSON, 2008); outros temas como morte, assassinato e satanismo já haviam sido abordados, mas não o ódio, especificamente o ódio contra o cristianismo e à humanidade (OLSON, 2008). Em uma de suas declarações, Euronymous, guitarrista e líder da banda Mayhem, explica seu relacionamento com Satanás dessa maneira:

Eu sou comandado por Satanás. Somos todos apenas servos de Satanás e não esperamos qualquer coisa em troca. Nós não esperamos ser recompensados com prazer ou riquezas ou qualquer coisa - é só horror e inferno que vamos receber. Quanto ao que acontecer comigo, não importa, desde que eu leve comigo o máximo de pessoas que puder⁴³. (BADDELEY, 1999, pág 204 *apud* OLSON, 2008)

Euronymous foi uma figura central na formação do Black Metal norueguês, tanto na parte musical quanto filosófica. Sua banda, Mayhem, é considerada a primeira horda de black metal norueguesa da segunda geração, embora o Mayhem não tenha conseguido produzir muitos discos na época, devido a dificuldades financeiras (OLSON, 2008). Euronymous tentou de certa forma diferenciar a cena Black Metal norueguesa do restante da cena metal mainstream da época. O músico, em suas declarações, demonstrava um radicalismo ideológico e um grande teor de fanatismo religioso (OLSON, 2008), como na entrevista dada ao *Beat Fanzine #2* em 1993:

O black metal é tão radical que ninguém pode entrar nele. Este não é um passatempo divertido que crianças estúpidas terão depois que chegarem da escola. O Metal sempre tem sido um monte de panelinhas e nem mesmo a sociedade metal levou a sério. Quando então vem alguém que é sério sobre o que eles estão fazendo, todo mundo fica chocado. O black metal deve ser sério, não porque outro nos levará a sério, mas porque somos sérios. É uma conversa sobre religião e nós louvamos o mal e cremos cegamente em uma criatura divina assim como um cristão⁴⁴. (EURONYMOUS, 1993 *apud* OLSON, 2008)

Dessa forma, Euronymous procurou isolar e distinguir o black metal norueguês da cultura metal mainstream, introduzindo um conceito ideológico de radicalismo e fanatismo religioso livre de ambições de fama e amplamente definido pela oposição, pois ele só existe em referência ao que eles se opõem, adotando uma visão de mundo

⁴³ Tradução Própria

⁴⁴ Tradução Própria

essencialmente negativa que rejeitava todas as noções de prazer, felicidade e positividade (KHAN-HARRIS, 2007) e (OLSON, 2008). De acordo com Olson (2008), declarações como a citada acima devem ser interpretadas como performances intercênicas sinceras, formuladas para estabelecer uma estrutura e alcançar capital subcultural e não apenas tentativas oportunistas para impulsionar vendas. Apesar de muitos adeptos não entenderem o Black Metal como religião, a religiosidade é um dos elementos que distingue o Black Metal dos outros estilos do Metal. A identificação mística e religiosa com o satanismo é uma das expressões mais comuns dentro do Black Metal (OLSON, 2008).

Porém, as significações do satanismo variam de pessoa para pessoa e horda para horda. Alguns praticantes acreditam em Satanás como uma entidade que possui existência própria, assim como Euronymous afirmava crer, outros como Gaahl, vocalista do Gorgoroth, quando perguntado o que Satanás representava para ele, respondeu, depois de uma longa pausa, “Liberdade⁴⁵, que pode ser entendida como uma transcendência espiritual (OLSON, 2008). O Black Metal satânico, ao contrário da Igreja mais secular de Satanás, entende Satanás como uma entidade espiritual que existe no mundo (LAVEY, 1969) e os adeptos tentam incorporar o espírito de Satanás para se tornarem ele e construir identidades baseadas na experiência mística de comunhão com Satanás (BADDELEY, 1999 *apud* OLSON, 2008).

Outro fato que marcou a cena norueguesa foi o suicídio do vocalista ‘Dead’, da banda Mayhem. Durkheim (1973), ao investigar o suicídio nas sociedades modernas, parte da hipótese de que a sociedade determina a decisão da pessoa de dar fim a sua existência, o sociólogo incluiu a análise de características patológicas da sociedade de onde ele tirou o conceito de anomia, ou seja, a ausência ou a desintegração das normas sociais. Categoria esta que tem um papel fundamental em sua análise sobre o suicídio, na qual o autor passa em revista fenômenos inerentes às sociedades altamente diferenciadas (sociedades orgânicas), tais como as crises econômicas, a inadaptação dos trabalhadores a suas ocupações e a truculência das reivindicações dos indivíduos em relação à coletividade, fenômenos esses que ele considerou patológicos (VARES, 2017). Desta forma, à medida que as sociedades modernas se fundamentam na diferenciação, fenômeno que implica na diversificação das representações coletivas, a autonomia do indivíduo em relação aos imperativos coletivos tende a aumentar na

⁴⁵ Dunn, Sam. Metal: A Headbanger’s Journey.

mesma proporção da diminuição do alcance dos valores e crenças comuns tão fortes nas sociedades tradicionais, ameaçando a vida coletiva de desintegração (VARES, 2017).

Em 1991, o suicídio de Dead, tornou-se icônico na cena Black Metal norueguês e mundial. Depois que Euronymous encontrou o corpo de Dead, ele comprou uma câmera e tirou fotos do cadáver, usando as fotos para a capa de um próximo álbum, *Down of Black Hearts* (MOYNIHAN & SODERLIN, 2003 *apud* OLSON, 2008). Pouco tempo depois do suicídio de Dead, os incêndios criminosos de igrejas começou a acontecer, não se sabe realmente o número exato de igrejas que foram queimadas, pois a polícia manteve os números em segredo para não incentivar mais os atos, porém a polícia afirmou que cerca de um terço (de trinta e cinco a sessenta) das igrejas queimadas durante o início dos anos 1990 estão ligadas a cena Black Metal norueguesa (OLSON, 2008). Os incêndios marcaram um passo vital para o Black Metal norueguês na construção de sua identidade como violento, intransigente e irracional (MOYNIHAN & SODERLIN, 2003 *apud* OLSON, 2008).

O black metal norueguês estava tentando comunicar à comunidade internacional do Metal, a população local e, mais importante, a si mesmos, que eles eram sérios em sua aceitação do mal e do ódio e de que se associaram à morte como algo real (OLSON, 2008). Três membros da banda Emperor foram condenados por queimar igrejas e seu baterista, Faust, foi condenado por assassinato ritualístico de um completo estranho que aparentemente era gay (MOYNIHAN & SODERLIN, 2003 *apud* OLSON, 2008). Em 10 de agosto de 1993, Varg Vikernes esfaqueou Euronymous, na casa deste em Oslo. O assassinato foi aparentemente motivado por uma briga por dinheiro que Euronymous, e sua gravadora *Deathlike Silence*, devia a Vikernes, embora as tensões entre os dois em relação ao domínio da cena norueguesa já fosse bem visível (MOYNIHAN & SODERLIN, 2003 *apud* OLSON, 2008).

Desde então, Vikernes ficou preso em uma penitenciária de segurança máxima na Noruega, condenado pelo assassinato de Euronymous e por queimar igrejas além de outros atos de violência, onde ele se reinventou como neonazista neopagão, sendo que de muitas formas, o assassinato de Euronymous marcou o ponto alto para o extremismo e violência na cena Black Metal norueguesa (OLSON, 2008). Um ano após sair da cadeia, Varg Vikernes mudou seu nome legalmente para Louis Cachet e mudou-se para uma área rural da França, juntamente com sua esposa e filhos no ano de 2010⁴⁶ e lançou

⁴⁶ <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/07/neonazista-noruegues-suspeito-de-preparar-ato-terrorista-e-presos.html>

seis álbuns até anunciar o fim do Burzum em 2018, e também escreveu livros para jogos de RPG⁴⁷.

Após a prisão, Varg também passou a fazer vídeos em seu canal do YouTube chamado *Thulean Perspective*, no qual abordava temas sobre suas filosofias raciais, políticas e contava sua versão sobre os acontecimentos na Noruega e o assassinato de Euronymous e dava dicas de sobrevivência no que ele chama de “o que está por vir”⁴⁸ (um cenário distópico devido a queda do sistema capitalista). Em junho de 2019, porém, o YouTube baniu a página de Varg Vikernes, alegando quebra dos padrões da plataforma devido aos conteúdos que o site entende serem racistas, o que provocou a revolta de muitos dos seus seguidores. Em 2013, Varg foi conduzido pelas autoridades francesas a prestar esclarecimento a respeito de cinco rifles encontrados em sua casa, dada a desconfiança ele estaria planejando um atentado, hipótese não confirmada.

2.4 Black Metal e representação social

Como dito no início do capítulo, entendemos o Black Metal como uma expressão artística *desviante* nos termos de Velho (2003) e Becker (2008). Contudo, o Black Metal pode ser visto como uma forma de representar o mundo e agir nele ou até mesmo como uma crença. A blasfêmia é uma forma de expressar o ódio e desprezo pelo que os praticantes chamam de judaísmo-cristianismo (CAMPOY, 2010). Quem se propõe a fazer esse tipo de música e não concordar com tal acepção será considerado um falso, poser, um indigno de praticar essa “arte maligna” e paulatinamente se verá desconectado dos outros praticantes (CAMPOY, 2008).

A ciência das religiões de Durkheim organiza uma forma de conceituar a religião internamente como um sistema, trazendo consigo uma forma de apreender a relação da religião com a sociedade. O autor entende as religiões como a fonte de todos os sistemas de representações já produzidos pela humanidade. Portanto, religião é eminentemente social, tratando-se de representações coletivas que refletem realidades coletivas, a sociedade se percebe pela religião, e esta se torna central na manutenção e reprodução da sociedade (CAMPOY, 2008).

O respeito pelo sagrado garante para a sociedade a reprodução de seus sistemas de representação, porém o sagrado de Durkheim precisa corresponder a uma sociedade homogênea, algo distante das teias sociais nas quais o Black Metal se insere, na medida

⁴⁷ Fonte: www.burzum.org

⁴⁸<https://youtu.be/OV7Thlyh8T4>

em que ele surge como uma prática urbana de atividades periódicas realizadas nas tramas relacionais das chamadas sociedades complexas. No entanto, o Black Metal não tem por função manter cultos coletivos oficiais e instituídos (CAMPOY, 2008). Portanto, quando avaliamos o Black Metal na relação com seu entorno, a clássica formulação do sagrado interdito, a teoria durkheimiana perde eficácia explicativa (CAMPOY, 2008). Os símbolos que os praticantes do Black Metal entendem como sagrados ao cristianismo são rechaçados com veemência, alvos de deboche e blasfêmia. Dessa forma, ao analisarmos o Black Metal pelo viés da religião, faz-se necessário entender o sagrado para os seus praticantes como uma forma de transgressão, ou seja, de *desvio*.

A transgressão é, também, o conceito chave na análise de Kahn-Harris (2007), cujo interesse particular se encontra nos aspectos discursivos do metal extremo, o autor entende que as formas em que limites e definições são baseadas em oposição a um grupo externo são essenciais para a formação de identidades entre subculturas de metal extremo de todos os tipos. Atos de automutilação, violência, incêndios criminosos, assim como a misantropia adotada pelo black metal norueguês, foram tentativas extremas de delinear os tipos de limites sociais em torno de sua cena (KAHN-HARRIS, 2007).

De acordo com Adam Parfrey (1987 *apud* OLSON, 2008), a atitude religiosa dos praticantes do Black Metal, aquilo que ele chamou de “Cultura do apocalipse”, se refere a uma manifestação do colapso do modernismo e das noções de progresso e racionalismo, bem como uma intensificação da fragmentação cultural. Pois o Black Metal procura descrever a era moderna como uma falha da humanidade, negando completamente a ideia de progresso (OLSON, 2008), construções ideológicas essas que também abriram portas para a entrada dos ideais nazistas dentro do movimento.

Em uma das poucas entrevistas dadas pelo ex-vocalista ‘Dead’ antes do seu suicídio, ele descreve a reação da multidão quando ele começou a se cortar no palco e jogar cabeças de porcos decepadas no público durante um show⁴⁹:

Queremos assustar aqueles que não deveriam estar em nossos shows e eles terão que escapar através da saída de emergência com partes do seu corpo faltando, por isso temos algo para jogar por aí. O black metal é algo que todos os mortais comuns devem temer, e não fazer uma tendência. Eles ficam chateados com nossos shows e é isso que queremos. Se alguém não gosta de

⁴⁹ Fonte: http://www.rusmetal.ru/vae_solis/mayhemint.htm

sangue e carne podre jogada em sua cara eles podem se foder, e é exatamente o que eles fazem⁵⁰ (DEAD, 1989).⁵¹

Segundo Olson (2008), essas performances, que um ex-vocalista do Maniac chama de "expressão extrema", devem ser entendidas como uma expressão ritual que se dá através da transcendência mística do corpo e do Eu. Olson (2008), em sua pesquisa, constatou que em praticamente todas as entrevistas, os praticantes do Black Metal ao se referirem às performances ao vivo, são enfáticos em dizer que estas não são para o entretenimento ou espetáculo, pois são sinceras, autênticas e sua integridade são valorizadas acima de tudo. Nesse viés, performances ao vivo do Black Metal podem ser entendidos como performances musicais projetadas para alcançar solidariedade e transcendência mística (OLSON, 2008).

Assim, o Black Metal expressa no momento do show o ápice de sua ideologia, apresentando-a, reforçando-a e celebrando-a (CAMPOY, 2008). Portanto, é o momento crítico onde se dão as filiações dessa prática urbana, onde o público endossa uma horda como verdadeira ou falsa (CAMPOY, 2008). Desta forma, podemos recorrer a literatura antropológica de pesquisadores como DaMatta, Gluckman, Leach e Redcliffe-Brown no que se referem à prática ritual e suas dimensões reveladoras do mundo social, assim como o conceito durkheimiano de "sociedade em ato" analisando o show de Black Metal como um coletivo social e musical que se sincroniza com a ação social e musical deste evento (CAMPOY, 2008).

A respeito do uso do *corpsepaint*, pode-se dizer que este também foi popularizado como parte do traje ritual pelas hordas norueguesas dos anos 1990, consistindo geralmente em tinta preta e branca usada pelo público e músicos nos rostos e braços (OLSON, 2008). Segundo Abbath, ex-vocalista da banda Immortal: "A razão pela qual nós usamos maquiagem é para celebrar nossos demônios interiores. É uma celebração; não é uma coisa de teatro"⁵². A declaração de Abbath de que a performance com *corpsepaint* no palco é o "verdadeiro ele" ilustra, no black metal, a habilidade ritual de unificar o músico humano/mundano com os "demônios interiores" sobrenaturais, abandonando as identidades mundanas de maneira exagerada (OLSON, 2008).

⁵⁰ Tradução própria.

⁵¹ Fonte: http://www.rusmetal.ru/vae_solis/mayhemint.htm

⁵² Fonte: Zebub, Bill. *Black Metal: A Documentary* (apud OLSON, 2008). Tradução Própria.

Assim, o *corpsepaint* é um meio ritualístico de convidar a divindade ou os "demônios internos" a habitar o corpo do praticante do Black Metal, fazendo-se parecer desumano em favor da comunhão mística com o sobrenatural, e através do uso de *corpsepaint*, por meio do ritual musical em geral, os praticantes esperam explorar esse mundo interior e a potência espiritual que eles acreditam que existe lá, não apenas invocando Satanás, mas tentando tornarem-se o próprio Satanás (OLSON, 2008).

O *corpsepaint* também faz referência ao *ethos* guerreiro, nos termos de Elias (1997), construído entre os praticantes do Black Metal e pelo próprio Black Metal. Em sua pesquisa sobre a cena *underground* do metal extremo brasileiro, Campoy (2008) constatou que o *corpsepaint* trata-se da composição da imagem de guerreiro que o músico de Black Metal busca construir em si próprio. As bandas são chamadas de hordas, as canções de hinos, as performances em palco e fotografias trazem armas brancas como, facas, machados, lanças e clavas pontiagudas. Desta forma, toda a vestimenta dos praticantes do Black Metal, principalmente no show, é produzida como se fosse um uniforme militar ou uma armadura.

O cabelo, se não é longo, é inexistente. Botas pretas estilo militar, calças pretas coladas ao corpo, camisetas pretas de bandas de Black Metal e jaquetas pretas de couro são peças básicas, tanto para o homem quanto para a mulher. A variação pode ser, para ele, a estampa camuflada, principalmente nas calças, e para ela, geralmente em shows maiores, festivais *underground*, vestidos e espartilhos pretos são apropriados. Essas peças são básicas, mesmo na condição de expectador. No entanto, na hora da apresentação, a vestimenta do músico se adornará de maneira excessiva. (CAMPOY, 2008, PÁG. 193)

O *ethos* guerreiro, categoria analisada por Norbert Elias (1997) no estudo do nazismo alemão, nos ajuda a entender o desenvolvimento dos ideais nazistas dentro no Black Metal. Segundo Elias (1997), a penetração do *ethos* guerreiro na burguesia do II Reich cultivou o uso da violência socialmente regulada, que sugeriu a incorporação dos modelos de conduta da nobreza nas classes médias e na burguesia e, ao mesmo tempo, as idiosincrasias do Estado nacional, o qual era incapaz de conter o uso ritual generalizado da violência. Isso também acarretou a aceitação do fato de que os homens são diferenciados entre si, nobres ou não, honrados ou não, arianos ou não, e de que existe uma hierarquia social acentuada a ser preservada, e desta forma o autor nos propõe a idéia de que há modelos de violência e de desigualdade sancionados socialmente (Elias, 1997).

Olson (2008) aponta que o Black Metal também refere-se à violência, transgressão e destruição. Violência para o eu, os animais, outras pessoas e objetos associados a autoridades religiosas como parte do processo de transcender a mundanidade. Em uma entrevista para a revista *Terrorizer*, Ihshan, vocalista e guitarrista do Emperor, diz o seguinte a esse respeito:

Em geral, as imagens e ideologias satânicas e o sistema moral do black metal são muito diferentes do que é ensinado a você quando você era criança, com a moral natural de qualquer sociedade. Então, no começo, a ideologia pode parecer muito destrutiva, porque você tem que quebrar todos os velhos sistemas de crenças para substituí-los pelos novos. Devo admitir, eu tinha sido muito autodestrutivo durante o período em que passei por todas as mudanças, separando todos os valores antigos dos novos⁵³. (IHSHAN, 1996 *apud* OLSON, 2008)

Violência, destruição e ódio são respostas do Black Metal à mundanidade e à modernidade: os incêndios das igrejas, profanações de túmulos, assassinatos e suicídios ocorridos na Noruega foram um grande exemplo disso, sendo, portanto, nos termos de Kahn-Harris (2007 *apud* OLSON, 2008), a transgressão a pedra angular do Black Metal. Ainda segundo Olson (2008), a identificação com a dor, a violência e o mal permite com que os praticantes do Black Metal rejeitem a cultura moderna e secular de maneira muito significativa e dramática, pois no “Black Metal a identidade é baseada em um desejo consciente de se tornar o Outro” (OLSON, 2008, pág 54), ou seja, o inimigo da sociedade moderna ou judaico-cristã.

O uso de pseudônimos foi outra prática bastante utilizada pelas hordas norueguesas. Até hoje, praticamente todos os músicos de black metal adotam pseudônimos, geralmente de caráter "demoníaco", como uma forma de se desassociassem da vida mundana e transcender suas identidades (OLSON, 2008). Ao analisarem as questões de identidades fragmentadas e da multiplicidade da mente humana, em referência ao uso de nomes e pseudônimos no processo de uma pessoa explorando sua própria multiplicidade, Deleuze e Guattari (1987 *apud* OLSON, 2008) afirmam que “o nome próprio não designa um indivíduo: é ao contrário quando o indivíduo se abre para as multiplicidades que permeiam ele ou ela, como resultado da mais severa operação de despersonalização, que ele ou ela adquire seu verdadeiro nome próprio” (DELEUZE E GUATTARI, 1987, p. 37 *apud* OLSON, 2008). Portanto os pseudônimos “demoníacos” usados pelos integrantes das hordas de black metal são uma

⁵³ Tradução própria.

maneira que esta "operação mais grave de despersonalização" é alcançada no contexto ritual musical (OLSON, 2008).

De acordo com Moynihan e Soderlin, (2003 *apud* OLSON, 2008), no livro "Senhor do Caos", que versa sobre a história do movimento do Black Metal norueguês na década de 1990, os praticantes da cena norueguesa estavam obcecados em denunciar tendências e *posers*⁵⁴, definindo a autenticidade do Black Metal norueguês em oposição a outros subgêneros do metal, como o death metal e o grindcore. Segundo os autores, a violência, a adoração do diabo, o neonazismo, totalitarismo e a misantropia que marcaram a cena norueguesa no final dos anos oitenta e início dos anos noventa foi um esforço de destacá-la das outras cenas e subculturas, com o intuito de preservar a identidade daquele movimento, sendo esta época lembrada pelo Black Metal internacional como um modelo autêntico do que deveria ser o Black Metal (OLSON, 2008).

A cena Black Metal norueguesa foi um marco na história do Metal. Marcada por crimes, roubos, assassinatos e incêndios criminosos. Atos esses que culminaram na prisão e na morte de membros do Inner Circle. Foi uma cena que chocou e influenciou a cena Metal, porém por trás dos crimes e transgressões podemos perceber um compartilhamento de significados, sentimentos e ideias marcados por atitudes conservadoras. A afirmação de poder, a crítica ao passado e o culto a ancestralidade, a vivência baseada na cobrança de regras, na estética, na ordem e na ideia de superioridade em relação aos outros estilos do Metal fizeram com que o Black Metal oferecesse um campo suscetível à entrada dos ideais de extrema direita. No próximo tópico iremos analisar o nazismo dentro do Black Metal, seus códigos e significados.

2.5 Do neopaganismo ao neonazismo: a extrema direita no Black Metal

O Nazismo no Black Metal ou o NSBM também teve suas raízes na Escandinávia, apesar de nos primeiros anos da cena norueguesa "misanthropia" ser a palavra de ordem, muitas bandas flertavam com imagens nazistas, porém em grande parte como provocações (OLSON, 2008). Euronymous, guitarrista e fundador do Mayhem, declarava-se como um stalinista, afirmando que o comunismo stalinista era a expressão perfeita da vontade de Satanás na terra⁵⁵. Varg Vikernes, antes da sua

⁵⁴ Categoria dada pelos praticantes do Black Metal àqueles que são desprovidos de ideologia ou apenas estão no movimento por fama ou diversão. Nota própria.

⁵⁵ Fonte: Close Up. 1992. <http://true.mayhem.free.fr/interviews/interview6.htm>

condenação pelo assassinato de Euronymous, chegou a declarar: "Eu apoio todas as ditaduras - Stalin, Hitler, Ceaucescu - e eu irei me tornar o ditador da Escandinávia"⁵⁶ (MOYNIHAN E SÖDERLIND, 2003, pág. 101 *apud* OLSON, 2008). Foi durante a sua prisão que o multi-instrumentista do Burzum adotou plenamente seu papel como um ideólogo da extrema direita⁵⁷, combinando racismo, paganismo, a religião Asatrú, a literatura de J. R. R. Tolkien (Autor de O Senhor dos Anéis) e nazismo.

Apesar de compartilhar características em comum com o black metal satânico, o black metal pagão, ou pagan black metal, diferencia-se por sua forte ênfase na tradição, história e identidade ancestral. Apesar de muitas bandas de black metal terem incorporado uma miríade de tradições pagãs e indígenas referentes às suas regiões de origem em sua música, artes visuais e indumentárias, a vertente que mais se destaca aborda o paganismo nórdico antigo (ou Asá Trú como é conhecido dentro do comunidade pagã). Enquanto a maioria das bandas de black metal satânicas possuem um forte sentido de identidade nacional, algo que também teve início na cena nórdica, o black metal pagão toma sentidos regionais e históricos, e os torna os eixos centrais do seu modo de expressão musical (OLSON,2008). Gardell (2003 *apud* OLSON, 2008) nos explica que o neopaganismo envolve a reconstrução de tradições religiosas pré-cristãs, direcionando-se além da cultura do consumo e da ciência secular, impulsionado pela busca de suas raízes identitárias que envolvem a romantização da natureza e do passado. Algo que pudemos detectar fortemente na fala de um dos nossos entrevistados, a quem demos o nome de Brian, um homem norte americano de 19 anos, apreciador de viking metal e pagan black metal, trabalhador de uma rede de supermercados nos Estados Unidos, nascido no Alabama, descendente de alemães e morador de um bairro de classe média norte-americana, aonde mora com os pais, a noiva e um irmão, e nos deu a seguinte declaração a respeito de seu sistema de crenças:

O sistema de religião no qual eu acredito ensina que nossos antepassados e nossos parentes mais velhos são as pessoas mais importantes na sua vida e eu acredito nisso fortemente, então meus pais, meu irmão e minha família são as pessoas mais importantes na minha vida [...] então aqueles que são mais velhos em sua família são os que você deve mais respeito [...] Eu sempre tive uma atração pela história humana, e pela natureza, sempre gostei de arqueologia e eu sei que a maior parte da minha família vem do norte da Europa, Alemanha e Escandinávia e por causa disso e de meu gosto pelas eras anciãs eu sinto que o cristianismo não oferece soluções, como eu disse antes se você tem fé e acredita que as coisas vão acontecer porque Deus irá

⁵⁶ Tradução própria

⁵⁷ Fonte: Burzum.org

agir por você, eu não gosto dessas ideias, então através das músicas que eu escuto eu aprendi sobre as histórias desses deuses e heróis e o que eles ensinaram. Então, pesquisando na internet, eu descobri que existia uma religião moderna chamada de *Asatrú*, então eu li sobre isso durante duas semanas antes de tomar a minha decisão de me converter a isso, e eu descobri que esse sistema de crenças ensina tudo que eu sempre acreditei por mim mesmo. Você não terá nada se você não trabalhar para isso, família e amigos são pessoas que você deve sempre manter por perto, e você faz o seu próprio destino e você deve fazer o que acredita em sua vida. No conto de Beowulf, um herói lendário, ele diz que os deuses não criam nossos destinos, nós fazemos nosso próprio destino, e eu realmente tomei essa parte para mim e tento fazer minha própria vida [...] E eu também aprecio muito a ideia de que se você seguir esses conceitos em sua vida você terá uma posição privilegiada no pós-vida, e já são mais de quatro anos que eu me mantenho dentro desse sistema de crenças e religião [...] Eu tenho um altar na minha casa com diferentes ídolos como Thor, Odin e Freya a deusa da fertilidade, também dentes de tubarão, uma espada e um elmo e costumo sentar na frente deste altar, acender alguns incensos e meditar e pedir orientação aos deuses e essa é uma parte bastante espiritual que isso envolve.”

Na fala acima, identificamos vários elementos que possuem uma retórica conservadora como a romantização e a idealização de um passado, o apego a família, às tradições da religião, elementos esses que constituem o cerne do sistema de crenças *Asatrú*. A mitologia e antiga religião nórdica ainda são muito celebradas na cultura nórdica dominante, porém como um símbolo histórico da identidade nacional e não como uma estrutura religiosa (MOYNIHAN E SÖDERLIND, 2003 *apud* OLSON, 2008). Os *blackmetallors Astarú* têm uma ligação cultural historicamente fundamentada com o paganismo, e várias bandas de black metal ou pagan black metal combinam uma visão religiosa com uma visão política (OLSON, 2008), ou seja *Asá Trū* com política de extrema direita. O *Enslaved* (Escravidado) é provavelmente o grupo mais famoso de black metal *Asatrú* da Noruega, porém desde o início foram bem enfáticos em rejeitar tanto o satanismo quanto o neonazismo (OLSON, 2008).

Antes do estabelecimento do cristianismo, a língua escrita só existia nos países nórdicos nos caracteres rúnicos que raramente eram usados para gravar histórias ou textos religiosos. A antiga religião nórdica era em grande parte uma tradição oral comunicada através de canções (OLSON, 2012) e o *Enslaved* tenta ressuscitar essas tradições orais associadas à religião *Asatrú* e estabelecer uma identidade religiosa fortemente enraizada na história e na tradição (OLSON, 2008). Apesar de o *Enslaved* afirmar que não tem ligações com as ideologias nazistas, as bandas que se declaram NSBM nem sempre fazem apologia direta ao nazismo em suas músicas, elas abordam temas culturais eurocentristas, falam de guerras, de ancestralidade e do paganismo nórdico, e deixam para expressar suas atitudes nazistas em outro momento como

durante as apresentações em shows, talvez por evitarem possíveis problemas com as autoridades. Mas existem bandas de NSBM que fazem apologia direta ao nazismo em suas letras e criações artísticas, como capas de álbum por exemplo. Um dos países que mais possuem bandas neonazistas são os Estados Unidos da América, como por exemplo: Fatherland, Eingar, Gestapo SS, Imortal Pride, Jewcide dentre muitas outras. O nosso entrevistado, a quem demos o nome de César, nos fala desses aspectos do NSBM de forma bastante explicativa:

Pois é velho, o que acontece, a galera confunde muito essa questão do NS black metal porque na minha época logo que eu comecei a curtir black metal e coisa do tipo não existia questão política dentro do metal. Não existia. Eu não vou nem radicalizar demais e dizer que não existia, até existia, mas eu não sei por não ser o que a gente procurava na época a gente não via. Você não via um projeto, ah o projeto fala sobre política, coisa do tipo, sobre totalitarismo sobre extrema direita, não existia isso. O que existia eram alguns projetos da época na Europa principalmente que de vez em quando você via uma foto dos caras com uma bandeira com suástica com SS, coisa do tipo, mas em momento algum, pelo menos as bandas que eu presenciei isso, em momento algum você via na letra dos caras falando sobre isso. Os caras trabalhavam em cima da postura do black metal que era o que, falar sobre o esoterismo, falar sobre, se falassem sobre guerra, algumas bandas começaram a trabalhar a temática “guerra” e por isso muitas bandas começaram a trazer a cruz de ferro, as suásticas do tipo, mas se você parasse pra observar a temática que eles estavam envolvendo na guerra eram temáticas ligadas a questão Luciferianista, a magia do caos e coisa do tipo. Não era uma questão falando de política, certo? Então os projetos eles começaram a ter essa postura, os projetos que eram mais falando sobre guerra mesmo que não envolviam isso da magia ou satanismo eram projetos que começaram a se rotular como war metal. Hoje em dia nem se fala mais nesse termo, acho que não existe mais isso, mas a galera rotulava como war metal. Essa banda é war metal, que é uma banda que só fala de guerra. A temática dos caras só fala em campo de batalha, extermínio e coisa do tipo, mas também muitos projetos de war metal eles não eram NS, eles não eram politizados, tá entendendo? Eles só gostavam de falar de atrocidade e guerra. É a mesma coisa de um projeto, de um estilo da vertente do metal extremo que hoje em dia eu acho que nem se fala mais nisso, eu nunca mais ouvi falar que é o famoso splatter. Quando eu começava escutar som pesado existia o splatter death metal, que era um som porrada, um death metal, mas a temática dos caras só se voltava para a questão de atrocidade, é... esquartejamento e coisa do tipo. Depois de um tempo surgiu uma galera que vinha do grindcore, que era uma galera que nem era hardcore e nem era metal e essa galera do grindcore começou a se envolver com um som mais pesado do metal. O splatter era um som muito brutal, e coisa do tipo, então os caras criaram o quê? O gore. O gore essas coisa de anti-som e coisa do tipo, e o splatter digamos que ele foi é... desfeito dentro desses outros estilos, tá entendendo? Então essa questão do war metal também teve esses projetos que eram rotulados de war metal e com o passar do tempo ninguém passou a rotular mais como war metal, era NS black metal. Mas, assim, até atualmente esses projetos de NS black metal poucos são os que falam diretamente sobre política. Os temas são mais voltados ao paganismo, a questão folk e alguns falam sobre as culturas de seus países, mas envolvendo essa questão ligada ao paganismo, são raros os projetos que se rotulam NS black metal que você pega e você vai ver lá é só um discurso político.

Como podemos perceber pela fala acima, muitas bandas NSBM não abordam o nazismo diretamente em suas músicas. Na maioria das vezes, as letras tratam de guerra, natureza, ancestralidade, orgulho e nacionalidade. No leste europeu, existem muitas bandas pertencentes ao NSBM cujo assunto principal de suas letras versa sobre o folclore tradicional de suas regiões, músicas folclóricas, estilos de vocais tradicionais e personagens do imaginário popular, porém com uma forte influência do Black Metal norueguês. Um exemplo é a banda ucraniana Nokturnal Mortum, declarada abertamente como NSBM, que valoriza a tradicional vida rural ucraniana, reconstruindo no imaginário da banda a vida em sua terra natal de como era há mil anos, descrevendo a pureza, a bravura e a vitalidade cultural que eles acreditam ter existido no passado ancestral ucraniano. Como exemplo, podemos citar a música *Forgotten Ages of Victories* (Esquecidas Eras de Vitórias), cuja tradução segue a baixo:

Seu rosto coberto de rugas como terra sem água
Brilhou com a vida como em sua juventude.
E seu conto foi desviado no tempo
para distante daqueles dias
Quando o aço era como continuação da mão
E os guerreiros não tinham medo do poder de seus inimigos
Então a lua brilhava mais e o sol esquentava mais vezes do que hoje em dia
A floresta foi iluminada por milhares de fogueiras,
Foi visto que a celebração começou,
e cantando afogou-se o barulho do vento
Mas (o) ancião continuou este conto.
Quando a bravura e a honra eram valorizadas sobre a mentira e a hipocrisia,
Quando o orgulho e a eminência
Era valorizada sobre a escravidão e a covardia.⁵⁸

Esta é uma típica letra de uma banda NSBM. Como podemos notar, questões nazistas não são abordadas na letra, esses ideais geralmente não são afirmadas de forma direta nas músicas (OLSON, 2008). Vemos que esta passagem evoca a noção de um tempo de heroísmo, tradição e esplendor natural que existia, segundo a banda, antes do advento do cristianismo e do comunismo (MOYNIHAN E SÖDERLIND, 2003 *apud* OLSON, 2008) em sua terra. Elementos nostálgicos são evocados como forma de resgate de uma era que a banda julga melhor do que os tempos modernos, “a lua brilhava mais” e “os guerreiros não tinham medo do poder de seus inimigos”. Trata-se de um resgate do imaginário e dos sentimentos de um tempo de glória e triunfo antes da impotência, pobreza e do fracasso da modernidade. Ou seja, a rejeição de um mundo contemporâneo que é contraposto a uma época que seria mais autêntica, um passado

⁵⁸ Fonte: OLSON (2008). Tradução própria.

místico, existindo na letra uma crítica ao mundo moderno, porém não em um sentido progressista, mas sim em um sentido conservador.

Segundo Olsen (2008), o black metal tenta reconciliar as contradições das identidades singulares e coletivas dentro de uma cena que glorifica a hiperindividualidade e ao mesmo tempo se deleita nos prazeres da identidade grupal, acolhendo a ideia de um espírito ancestral que habita dentro de cada participante e que o liga a um passado distante e o futuro idealizado além da modernidade, assim tentando alcançar a identidade do grupo através da introspecção.

Desta forma, um passado idealizado e fortemente ligado à natureza e imbricada na mente do indivíduo como uma memória ancestral serve como um antídoto para as frustrações da vida cotidiana, de uma realidade que ele não pode controlar, e isso gera ações contra a sociedade moderna, ou seja, o grande inimigo, pois se de um lado existe aquele que odeia, do outro lado existe aquele é odiado, a cultura estranha, forasteira de cor diferente. Essa noção de um passado místico idealizado e internalizado, preservado no sangue, agrega também teorias esotéricas ligadas ao nazismo, como a energia viril que a sociedade secreta nazista, que praticava rituais de magia negra, chamada Thule⁵⁹ tentava alcançar. Um poder místico que eles pensavam que poderia ser obtido através de meditação, orgias sexuais e sacrifícios de crianças, e cuja intenção era garantir o poder da sociedade ariana⁶⁰.

Os livros de J.R.R. Tolkien, como “O Senhor dos Anéis”, também são muito influentes na cultura do Black Metal. Tolkien era um filólogo com um interesse particular em línguas, folclore e cultura do norte da Europa, inclusive o nome para o seu mundo, a Terra Média, foi tirado diretamente da mitologia nórdica, assim como uma multiplicidade de nomes de lugares, personagens e ícones (JONES, 2002). A literatura de Tolkien causa uma forte identificação nos apreciadores do black metal, como podemos perceber através da fala de Lúcio, um homem branco de 40 anos, morador de um condomínio de classe média alta, professor universitário de administração e consultor financeiro, que ao ser questionado sobre os temas com os quais ele se identifica, nos deu a seguinte declaração:

Eu me identifico muito quando a banda fala sobre universos paralelos ou algum tipo de mitologia que transcende nossa prisão atual desse mundo que a gente tem mais objetivo perto da gente. Eu gostei muito porque a temática do

⁵⁹Fonte: Sociedade Thule (em alemão: Thule-Gesellschaft) - Documentário Discovery Civilization.

<https://www.youtube.com/watch?v=Ac4k6Ij93wA>

⁶⁰ Idem.

cara é cem por cento baseada em Tolkien, Senhor dos Anéis, e por diversas vezes ele até dizia que não era nem black metal, era música para ogro, e esse tipo de coisa me encantava muito, porque eu já tinha lido O Senhor dos Anéis; e várias faixas dele como Det Som Engang Var são coisas totalmente voltadas à temática de Tolkien, e isso me encantava muito.

Como podemos apreender na fala de nosso entrevistado, os escritos de Tolkien causam certo fascínio nos apreciadores de Black Metal, assim como uma identificação com os seus personagens. O trabalho de Tolkien articulou muitos aspectos do black metal norueguês, substituindo a realidade para muitos jovens que procuravam “transcender a prisão atual”, a realidade mundana em que viviam. Assim Tolkien forneceu modelos de monstros e guerreiros super-humanos e um mundo místico que se encaixava perfeitamente com os anseios dos *blackmetallors* (OLSON, 2008). Segundo Will Straw (1984), a literatura de Tolkien já influenciava o movimento contracultural hippie, provendo temas de canções, capas de álbuns e diversos tipos de arte.

Varg Vikernes foi o primeiro a fazer essa conexão entre o black metal e a literatura de Tolkien. O nome Burzum significa “escuridão excessiva” na linguagem orc⁶¹ desenvolvida por Tolkien (MOYNIHAN E SÖDERLIND, 2003 *apud* OLSON, 2008). Antes de se chamar Burzum, Varg deu o nome de Uruk –Hai, que se trata de uma horda de orcs mutantes criados pelo feiticeiro Saruman na saga do livro Senhor dos Anéis. Inclusive o pseudônimo de Vikernes, Count Grishnackh, foi tirado da literatura tolkiana (Olson, 2008). Assim, Vikernes usou vários elementos do Senhor dos Anéis de Tolkien como tema para as músicas e álbuns do Burzum, incluindo a capa do seu álbum Det Som Engang Var, de 1993, inspirado nos portões para o reino maligno de Mordor (TYLER, 2004), e cuja letra possui a seguinte tradução:

Det Som Engang Var (O Que Outrora Foi)⁶²
Entre os arbustos fitamos
Aqueles que evocavam outros tempos
E diziam que a esperança estava ausente
Para sempre...
Ouvíamos a canção élfica e água
Que murmurava
O que outrora foi agora está ausente
Todo o sangue...
Todo anseio e tristeza que dominavam
E as sensações que podiam comover
Se foram...
Para sempre...

⁶¹ Orcs são criaturas usadas como soldados pelos vilões das obras O Senhor dos Anéis e O Silmarillion de J. R. R. Tolkien.. Eles também têm participação em O Hobbit, livro anterior ao Senhor dos Anéis, e são descritos como criaturas humanóides e de aparência repugnante. Nota própria.

⁶² Letra retirada do álbum Det Som Engang Var.

Nós não morremos...
Nós nunca vivemos

Na letra acima, podemos perceber vários elementos característicos da cultura NSBM, dos quais temos falado ao longo de nossa análise: a evocação de sentimentos nostálgicos em relação a um passado místico, com seres mágicos como elfos e elementos da natureza, presentes na literatura tolkiana, em detrimento do mundo moderno, ao qual Varg associa a uma não vida ao dizer que “nós não morremos” porque “nós nunca vivemos”. A letra faz alusão a uma ideia de fracasso da modernidade; florestas, montanhas, neve, trolls e elfos são todos apresentados como representações de uma natureza e uma espiritualidade pura que, segundo os praticantes do Black Metal e do NSBM, tem sido destruída pela modernidade.

Devemos nos atentar que assim como o Burzum, as demais hordas de black metal e NSBM não fazem referência aos protagonistas das obras de Tolkien, e sim a personagens do espectro maligno, combinando a transgressão, o abjeto e imagens consistentes com Satanismo em seu mundo de fantasia medieval. Essa identificação com personagens malignos permite uma inversão de valores sociais ao mesmo tempo que lhes possibilitava o acesso à estética de inspiração viking de Tolkien (OLSEN, 2008).

O nome da banda norueguesa Gorgoroth também é inspirado na literatura de Tolkien, tratando-se de uma região de Mordor, o domínio maligno de Sauron (TYLER, 2004). O Senhor dos Anéis de Tolkien é bastante inspirado no Ragnarök, na mitologia nórdica, a batalha no final do ciclo em que o mundo é destruído e renascido (ORCHARD, 2002 *apud* OLSON, 2008), os membros da horda Gorgoroth estão particularmente interessados na guerra, e muitos *blackmetallers* se vêem engajados em uma guerra contra a modernidade secular (OLSON, 2008). No imaginário Black Metal não existe uma diferenciação entre o cristianismo e o mundo moderno, sendo este um mundo habitado pelas fraquezas humanas como o culto ao dinheiro, a fama e a imagem sem o compromisso com valores morais intrínseco ao movimento como honra e lealdade (CAMPOY, 2008). Segundo Campoy (2008), esse dualismo entre aparências e valores fomenta o crescimento do neonazismo dentro do Black Metal, juntamente com a acusação de que o cristianismo tenha “soterrado” as crenças, valores e costumes religiosos do paganismo na Escandinávia. Nesse mesmo contexto, o Estado Moderno seria culpado por essa fraqueza espiritual, pois privilegia as questões econômicas ao invés do “verdadeiro tesouro” que era a cultura pagã, sendo o povo judeu, que

supostamente seria detentor do poder econômico mundial, um dos principais inimigos da humanidade.

Apesar do flerte dos noruegueses com o neonazismo, este durante muito tempo tratou-se de uma ideologia marginal e bastante rejeitada dentro da cena Black Metal no restante do mundo, e segundo Olson (2008) nunca seria algo que de fato seria aceito dentro do movimento. Porém, no contexto atual, onde existe uma maior penetração ideológica da extrema direita nas diversas esferas de vivência, é notória a influência crescente do neonazismo na cena Black Metal e uma crescente proliferação de bandas de black metal neonazistas. O neonazismo pode ser adotado de forma direta nas iconografias visuais (uma tendência que vem crescendo) ou, como na maioria das vezes, de forma indireta nas letras que tratam de ódio à sociedade judaico-cristã, do orgulho do sangue, da terra, da ancestralidade e do contexto de batalhas e guerras, principalmente a guerra contra o mundo moderno. Ainda devemos ressaltar que o ideal nazista rejeita a homoafetividade, principalmente masculina, e uma valorização estética da força e da masculinidade.

As hordas de black metal nórdicas sempre deixaram claro que apesar de terem se apropriado de uma ideologia política, não eram bandas políticas, portanto o nacional socialismo não deveria se sobrepor ao black metal (CAMPOY, 2008). O uso de símbolos nazistas era balizado por duas preocupações: a) a cabeça raspada e as botas militares precisavam aparecer nos corpos junto com a indumentária típica do black metal assim como o *corpsepaint*; b) as suásticas e as fotos de combatentes alemães em ação na segunda guerra, antes de serem os cernes das capas das gravações e dos logotipos das bandas, aludiam a elementos simbólicos do paganismo nórdico e a desenhos e pinturas de deuses nórdicos. Assim o nacional socialismo não se sobrepôs ao paganismo e sim o reforçou (CAMPOY, 2008).

As Figuras 5 e 6 são exemplos das artes visuais produzidas pelas bandas Absurd da Alemanha e 88 da Bulgária. Através delas podemos entender como os significados de suas iconografias como logotipos, fotos e símbolos são mobilizados pelas bandas. As duas figuras tratam-se materiais produzidos por duas bandas decladas NSBM :

Figura 05: Logo Absurd



Fonte: Campoy (2010)

Logo da banda alemã Absurd, no qual podemos notar as pontas da suástica, dobradas, dando um aspecto pagão ao símbolo nazista, e abaixo da letra “r”, em tamanho maior do que a suástica estilizada, uma das representações do martelo do deus Thor, deus do trovão da mitologia nórdica, o Mjolnir (CAMPOY, 2010).

Figura 06: 88



Fonte: metal-archives.com

Percebe-se claramente o anti-semitismo contido na capa do disco “Failed Brainwasher”, da banda NSBM búlgara 88, cuja numeração significa 'HH', a oitava letra do alfabeto, sendo que 'HH' é a abreviação de 'Heil Hitler' (ou possivelmente 'Heinrich Himmler', líder da SS). Além disso, o logotipo da banda consiste em duas suásticas com linhas cortadas para que o logotipo se assemelhe tanto às letras 'SS' quanto aos números '88, na foto vemos um judeu, o inimigo número 1 da sociedade segundo os praticantes do NSBM sendo executado por enforcamento.

É importante ressaltar que, no início, o NSBM começou de forma clandestina, dentro do Metal, devido ao grande repúdio que o neonazismo sofria dentro na cena. Porém, na atualidade, a cena NSBM está se ampliando por toda a América e Europa, destacando-se bandas como Graveland (Pagan NS Black Metal), Absurd (NSBM), Capricornus (NSBM), Thor's Hammer (NSBM), Swastyka (NSBM) e Gontyna Kry (NSBM), Der Stürmer (NSBM, com influências do trash e do RAC⁶³), Legion Of Doom (NSBM). Ainda existem poucos estudos sobre o NSBM na área da antropologia e da sociologia, pois se trata de um fenômeno relativamente novo que vem ganhando maiores proporções nesses últimos anos, assim como a retomada ideológica do nazismo nas várias esferas da vida social.

Benjamin Hedge Olson (2012), doutor da Universidade do Hawaii em Manoa, analisa o NSBM como a maior forma transgressiva, alienante e provocativa dentro do Black Metal, que já tem por si essas características. Em seu artigo sobre o black metal nacional-socialista (NSBM), o autor demonstra como certas formas de metal podem ser controversas e ao mesmo tempo contraculturais dentro da cena metal considerada de forma mais ampla, e que em termos discursivos o NSBM pode se encaixar bem com as preocupações pagãs, satânicas e nacionalistas, porém o autor conclui que mesmo que o simbolismo do black metal continue sendo apropriado pela extrema direita, o NSBM provavelmente continuaria sendo um fenômeno marginal. Teoria esta que talvez se mostre equivocada devido à aceitação e difusão crescente do NSBM dentro da cena Black Metal nos últimos anos.

Baseando-se no conceito de reflexividade de Guiddens, Kahn-Harris (2007) investiga a anti-reflexividade reflexiva de várias bandas de metal extremo, uma maneira de "saber melhor, mas decidir não saber", que, desempenha um papel central na relação entre black metal e política. Bandas de black metal que flertam com totalitarismo e

⁶³ Rock Against Communism ou Rock Contra o Comunismo em uma tradução literal. Nota própria.

nazismo, mas dificilmente assumem a responsabilidade por isso, tentam explicar seu racismo, xenofobia, homofobia, assim como outras formas transgressivas de exclusão de forma irônica e equivocada; como o caso do Darkthorne, que colocou a frase “Norsk Arisk Black Metal” (Black Metal Nórdico Ariano), na contra capa do disco Transilvanian Hunger de 1994, porém ao dar explicações os membros da banda disseram que “Ariano” tinha o significado de “Verdadeiro”.

No Brasil, a etnografia de Campoy (2008/2010) sobre a cena underground do metal extremo brasileiro aborda o black metal enquanto prática urbana que formula, ao mesmo tempo, uma leitura do mal através de sua música e uma dramatização do mal através dos seus shows, trazendo uma investigação iconográfica do NSBM e suas formas contraditórias dentro da cena brasileira. Em nossa própria pesquisa, priorizamos analisar não só esses aspectos iconográficos como também os discursos ocultos nessas estruturas icônicas nas construções cognitivas e as estruturas de significado e significação que atravessam toda sociedade e levam com que o nazismo penetre ideologicamente na esfera do Black Metal, definindo o modo de ser e as visões de mundo de seus praticantes.

No NSBM, assim como no Black Metal e no Metal como um todo, existe uma iconografia vasta que produz uma gama de significados e emoções que são compartilhadas entre os seus praticantes e que se manifestam de várias maneiras, tanto materiais quanto filosóficas. Como vimos, o Black Metal dispõe de uma vasta iconografia, como o uso do *corpse paint*, braceletes, tornozeleiras, cintos de bala, armas, símbolos satânicos, capas de discos, roupas medievais e militares, além de nomes que se tornaram ícones como Varg Vikernes e Euronymous. Há uma absorção e reprodução de valores pertencentes à nobreza européia medieval, tanto que muitos integrantes de bandas usam o pseudônimo de “Lord” (Senhor), como Lord Ahriman, da banda sueca Dark Funeral, e muitos dos praticantes tentam utilizar linguagens rebuscadas ao tratarem uns com os outros de forma que suas falas possuam um aspecto de nobreza.

Também percebemos a existência de um culto ao sangue, ao passado heróico, ao solo, às tradições e à ancestralidade que nos comunicam uma rejeição da realidade, do mundo e do Estado moderno de uma forma não progressista, mas conservadora. A ancestralidade ligada na maioria das vezes ao paganismo nórdico germânico, nos revela uma ideologia eurocentrista, ligadas aos valores branco-europeus. Porém, algumas bandas NSBM buscam resgatar a ancestralidade de seu país de origem, e com isso enaltecer o valor de seu sangue, suas origens, seus símbolos nacionais e o solo onde

nasceram. Como exemplo, temos a banda NSBM “Sangre y Terror” do México, que faz um resgate da ancestralidade mexicana em seus trabalhos, porém sempre conectando aos ideais nazistas alemães.

Outro aspecto bastante visível dentro do NSBM são os modelos militares: fotos de batalhas e cenas de guerras são estampadas na capas, como no disco “Panzer Division Marduk”, lançado em 1999 pela banda sueca Marduk, cuja capa traz um tanque de guerra *Panzerkampfwagen VI Tiger* da Divisão Panzer nazista, uma das divisões do exército nazista mais famosas em combate. Além do mais, as temáticas do disco são todas voltadas para o satanismo e a guerra, e vários vídeo-clipes, como da música “Baptism by Fire⁶⁴”, contêm cenas do exército nazista em ação. É possível perceber nas vestimentas dos praticantes do NSBM o uso de símbolos militares como a cruz de ferro, uma medalha de condecoração de guerra bastante usada pelo exército nazista alemão, além de coturnos, roupas militares e cintos com balas de fuzil.

Para melhor entender as significações, performances e ícones imbricados no Black Metal e na cena Metal, a abordagem da sociologia cultural, de Jeffrey Alexander e Smith (2003), permite levar em conta uma teoria relacional do significado, que entende que o significado, como qualquer discurso, possui uma estrutura binária, a qual seria uma noção fundamental para a semiótica. Alexander e Smith (2003) enfatizam como o binarismo dos códigos semióticos podem nos permitir estabelecer uma nova conexão com Durkheim, nos termos das Formas elementos da vida religião. Assim, o binarismo semiótico seria isomórfico com o que Durkheim chamou de sagrado e profano, e esta sobreposição entre a semiótica e a sociologia clássica nos daria ainda mais confiança de entendermos que não somos radicalmente diferentes, como modernos, das pessoas primitivas. “Isso nos ajuda a superar a grande divisão entre o que estabeleceu o iluminismo e os fundadores da sociologia, e o que os cientistas sociais de meados do século XX elaboraram, a saber, que tudo o que é moderno quebra com o que é tradicional” (ALEXANDER, 2014.a, pág.3). Desta forma, podemos buscar em elementos anteriores à contemporaneidade respostas para a radicalização do conservadorismo dentro do Black Metal, como por exemplo, a absorção e reprodução de valores medievais.

Outro conceito utilizado por Alexander (2014a), também retirado dos estudos das humanidades, no programa forte de sociologia cultural, é a noção de hermenêutica e

⁶⁴<https://www.youtube.com/watch?v=82-noqP8bSY>

interpretação. Assim, nas humanidades, especialmente no estudo da literatura, as teorias de como interpretar textos são idéias centrais. “Nós vemos um exemplo importante disso no trabalho de Paul Ricoeur sobre a hermenêutica, e especialmente em seu ensaio crítico sobre a ‘ação significativa’ interpretada como um texto” (ALEXANDER, 2014.a, p.3). Nesse sentido, percebemos a centralidade de ideias que possuem um forte cunho conservador no Black Metal como o culto a ancestralidade, ao sangue e a terra e a destruição do mundo moderno como a forma de resgatar um passado romantizado e idealizado.

O discurso, o código binário e a narrativa são conceitos que estruturaram o trabalho de Alexander (2014a) na criação do programa forte de sociologia cultural. O sociólogo nos explica que na teoria sociológica, os cientistas falam principalmente sobre a ideia de ação oriunda da noção econômica de um ator racional individual, mas também da teoria legal. Alexander (2014a) defende que de acordo com Steven Turner, a noção de ação de Weber remete à noção de uma definição legal de um ato como responsável, motivado, consciente e discreto, porém sugere que as performances talvez sejam uma melhor maneira para entender o que se passa na ação social, de forma mais eficiente que a ideia de "ação".

Na cena Black Metal existe um esforço performático de seus atores no sentido de tentar convencer os outros apreciadores e praticantes, da seriedade de seu comprometimento ideológico com o movimento, isso se dá através de roupas, tatuagens, emblemas, discursos, performances em shows, gestos, atitudes além dos próprios trabalhos musicais das bandas. Segundo Alexander e Smith (2003), os desempenhos são ações simbólicas no tempo e no espaço que dependem das representações de fundo e projeções de significado de um público que separado ator/performance. Desta forma, ao substituímos o desempenho pela ação, nos focamos na comunicação, porém, enquanto simbólico, o desempenho tem evidentemente um caráter pragmático, daí a escolha do sociólogo pelo termo geral "pragmática cultural" para a sociologia cultural em uma chave performativa.

Por conseguinte, outro conceito retirado das humanidades trabalhado por Alexander, Bartmanski e Giesen (2012) na sociologia cultural é a noção de símbolos icônicos. Os autores acreditam que devemos combinar a teoria artística e a filosofia da estética com a sociologia cultural para criarmos uma compreensão adequada do papel social dos símbolos materiais. De acordo com Alexander (2014b), a construção de imagens coletivas também é uma ferramenta a ser usada no campo da sociologia

cultural: “nesta perspectiva, significados e emoções que os significados criam são consideradas as questões centrais para as sociedades civis” (CUNHA, 2015, p.4). De acordo com Brasil Jr. e Oliveira (2014, pág. 347), a proposta de Alexander é abordar o cultural “como assentamentos estruturados de significados que conformam um horizonte emotivo e significativo, no qual a ação se materializa”

Os atores da cena Black Metal se esforçam na construção de uma imagem maligna e transgressiva, porém, ao mesmo tempo existe um forte discurso conservador inserido, mesmo que de forma oculta, que é compartilhado entre seus praticantes através de códigos, performances e formações discursivas que possui um forte teor emocional repleto de romantismo e nostalgia, que se materializam nos símbolos e arranjos materiais que fazem parte da cultura do Black Metal. Jeffrey Alexander e Smith (2003) entendem a cultura como uma força parcialmente autônoma, cujas estruturas regulam a sociedade e sem as quais esta não sobreviveria. Na perspectiva dos sociólogos, os seres humanos necessitam de mitos para transcender a banalidade da vida material, precisando de narrativas para separar o sagrado do profano para perseguir o bem e se protegerem do mal. Os autores entendem que as estruturas sociais são maiores e mais poderosas que o individualismo humano, essas forças coletivas não teriam caráter compulsório, pois a sociedade às responde de forma entusiástica.

Como foi dito no início de nosso trabalho, a sociedade passa por uma retomada das ideologias conservadoras, fato esse que fez com que presidentes que representam o conservadorismo fossem eleitos em países diversos, incluindo o Brasil. Entendemos que as mesmas estruturas culturais as quais Alexander e Smith (2003) se referem, também atravessam a cena Black Metal. Portanto, por mais que seus praticantes tentem se ocultar da vida social, eles são atravessados pelas mesmas estruturas culturais que atravessam a sociedade em geral. Sendo assim, constrói-se na cena um discurso totalitário repleto de mitos de salvadores da pátria como Hitler e Jair Bolsonaro. Além de inimigos da sociedade, como o povo judeu e um discurso saudosista de tempos imemoriais e heróicos quando se acredita, no imaginário NSBM, que a vida era melhor. Discursos cujos códigos ali ocultos não são próprios do NSBM e sim são estruturas que perpassam toda a sociedade, tanto é que ultimamente existem pessoas nas várias esferas da vivência social que reproduzem discursos conservadores e ultraconservadores de extrema direita.

Neste viés, Alexander e Smith (2003) entendem que o poder das estruturas culturais não é somente externo aos homens, mas interno também, pois os significados

são estruturados e produzidos socialmente de forma invisível. A sociologia cultural torna-se uma espécie de psicanálise social, pois tem o objetivo de trazer a tona o inconsciente social, tomando as emoções e as ideias coletivas como objetos centrais “precisamente por serem sentimentos, são tão subjetivos e internos que muitas vezes parecem governar o mundo” (ALEXANDER & SMITH, 2003). Neste viés, a cultura não percebida como uma coisa, mas como uma dimensão, fios condutores que correm através de toda forma social concebível. De acordo com o programa forte da sociologia cultural de Jeffrey Alexander e Smith (2003) existem fatores estruturais e materiais que não podem ser ignorados como o interesse de grupos de classes, raciais, religiosos, políticos e econômicos, porém somente se as estruturas culturais forem entendidas em suas complexidades e nuances o poder verdadeiro da violência, dominação, exclusão e degradação podem ser realisticamente entendidos.

A análise de Jeffrey Alexander, Dominik Bartmanski e Bernhard Giesen (2012) sobre o poder icônico e o reino material nos propõe um estudo sobre as condições materiais da sociedade de uma forma cultural, introduzindo o conceito de *iconicidade* e a ideia do *poder icônico*. Segundo os autores, os objetos se tornam ícones quando possuem não apenas uma força material, mas um poder simbólico também; os atores possuem uma consciência icônica quando eles experimentam objetos materiais não apenas entendendo eles cognitivamente e avaliando a moralidade desses objetos, mas também sentindo sua força estética e sensual (ALEXANDER, BARTMANSKI & GIESEN, 2012).

O Black Metal é povoado por uma série de ícones que vão desde roupas, acessórios, tatuagens, imagens, mitos, histórias, símbolos, livros, fanzines, fotos, discos, instrumentos musicais, armas medievais, cenários, vídeo clipes, palcos, artistas e músicas que atraem seus praticantes mexendo com suas emoções e fazendo com que eles se tornem fieis ao subgênero e o adotem como um estilo de vida e um ideal a ser seguido. O conceito de ícone ultrapassa o tempo e o espaço, estando representado no sagrado para os frequentadores das igrejas medievais há milênios de anos atrás. Porém se reflete nos discursos dos dias atuais. Todavia essa continuidade não é casual ou meramente linguística, como também não se trata apenas de uma resposta as necessidades estéticas, tendo a ver com a estrutura cultural de *iconicidade* e os tipos de performances sociais que os ícones permitem serem projetadas e reproduzidas (ALEXANDER, BARTMANSKI & GIESEN 2012).

De acordo com Alexander, Bartmanski e Giesen (2012), as formas icônicas habilitam as pessoas a viverem não somente significados afetivos como também uma vida coletiva significativa. Os ícones permitem que os atores sociais experienciem de forma participativa algo fundamental cujos significados extrapolam suas compreensões, podendo apreciar a possibilidade de controle, apesar de serem incapazes de acessarem diretamente os códigos ali ocultos. Desta forma, os ícones se apresentam como construções culturais que providenciam crenças epifânicas e imagens amigáveis, havendo uma grande tendência das sociedades de naturalizarem seus processos de construção cultural, legitimando tais arranjos culturais em progresso como naturais (ALEXANDER, BARTMANSKI & GIESEN 2012).

Jeffrey Alexander, Dominik Bartmanski e Bernhard Giesen (2012) buscam, portanto, desnaturalizar o *poder icônico*, procurando entender como os processos icônicos trabalham. Assim, os autores nos trazem o conceito de *iconicidade*, que, segundo eles, versa sobre a interação entre a superfície e o profundo, algo que os agentes experienciam de forma fenomenológica através de uma superfície material sensível que gera seu próprio poder estético, provocado pela superfície sensual do ícone. Desta forma, não podemos entender a escalada da extrema direita no Black Metal como um processo natural, fatídico ou inevitável e sim como um construto social carregado de significações e códigos ocultos.

Assim, a superfície material se torna icônica devido à estética sensual da sua superfície e ao mesmo tempo por um discurso profundo e invisível. Portanto, os ícones são representações materiais-estéticas, e também de significações idealmente e afetivamente intuídas de significados. Desta forma, os ícones concretizam materialmente pontos além de si mesmos para os indescritíveis, porém reais, domínios do sentimento e do pensamento, proporcionando um contato estético com significados codificados dos quais a profundidade está além do raciocínio direto (ALEXANDER, BARTMANSKI & GIESEN 2012).

Neste viés, se entende que processo de iconicidade consiste em recuperação, ativação e articulação profunda do significado, por induzir no reino da experiência sensorial imediata um significado discursivo conectado ao perceptível e palpável. Porém tal conversão material é um tipo de redução ou condensação em uma compreensão estética e sensual dos significados, e nesse processo algo simbólico e sutil se perde dando lugar a algo importante e pragmático, sendo que a durabilidade

semiótica do ícone distingue face a face outros elementos culturais da vida social (ALEXANDER, BARTMANSKI & GIESEN 2012).

Os ícones contemporâneos possuem um grande alcance de registros culturais, estando convencionalmente associados a emblemas visuais, pinturas e construções arquitetônicas, e os efeitos da superfície sensual dos ícones contemporâneos alcançam amplamente as músicas populares, produtos de consumo, marcas, logos, celebridades e perfumes que evocam a sensualidade (ALEXANDER, BARTMANSKI & GIESEN 2012). Nesse contexto, as sociedades assim como a cena NSBM, constroem mitos e narrativas que desempenham um papel fundamental, ao passo que a reflexão e a crítica estão inseridas nesses mitos, em relação aos quais o ser humano não consegue ser inteiramente crítico ou reflexivo.

Deste modo, as representações icônicas estão presentes nas lutas políticas, guerras, revoluções e nos eventos da vida cotidiana, e tais transformações discursivas ocorrem o tempo todo (ALEXANDER & BARTMANSKI, 2011). Nas palavras de Jeffrey Alexander e Dominik Bartmanski:

A sociedade organiza as avalanches empíricas dos fatos em padrões, classes e tipos para superar a saturação cognitiva e navegar efetivamente na realidade. Isso é um movimento indutivo do atômico para o geral, do empírico para o teórico. Contudo, uma vez construídos, esses tipos devem ser exemplificados e classificados por sua vez. Os arquétipos icônicos são um dos *bits* culturais que fazem esse trabalho, incorporando um significado estético e permitindo um movimento dedutivo do teórico para o empírico. Isso circula de um lado para o outro entre o teórico e o concreto, o mundano e o estético; o fragmento e o ícone situam-se no núcleo da cultura. (ALEXANDER & BARTMANSKI 2011, pág. 3)

Alexander e Bartmanski (2011) nos explicam que os ícones transmitem experiências e possuem uma vida social própria através da qual eles podem realizar qualquer coisa em um sentido simbólico, tornando-se um agente e sedução, um ator puramente material capaz de constituir um público social em seus próprios termos. Assim, os significados podem se tornar formas não verbais e não discursivas, e quando esses significados anexam a si mesmos essas formas, eles não assumem apenas efeitos morais e cognitivos. Como vimos anteriormente o show é o ápice das interações sociais dentro da cena Metal, é nele que as bandas e praticantes irão demonstrar o quanto estão comprometidos com suas ideologias, e além do mais existe uma interação envolvendo diálogos, símbolos, “danças”, gestos, posturas e trocas de materiais entre os praticantes, porém com um forte propósito performático de convencimento e auto-afirmação, em um

contexto que pode ser entendido como um ritual musical onde emoções e discursos são expressos através dos corpos e performances dos próprios praticantes.

Como já dito, as categorias de performance e experiência constroem representações icônicas através de elementos humanamente moldados pela vida social, e que são rotineiramente naturalizados como coisas auto evidentes. Alexander e Bartmanski (2011) entendem que a vida social moderna é uma série de performances contínuas por parte de diversos atores que pode ter um sucesso parcial ou nenhum sucesso ou as duas coisas de forma simultânea. Os autores procuram elucidar os fatores sociais e culturais usando a teoria do teatro, das humanidades, das artes e da crítica literária. Um esforço semelhante ao da noção durkheimiana de totemismo que aponta o papel de efervescência dos símbolos e como eles criam laços de solidariedade. Jeffrey Alexander e Dominik Bartmanski (2011) apontam que as pessoas são objetos de poder e dominação e estão sempre envolvidas em alguma forma crítica do poder percebendo a legitimidade precária deste, portanto haveria um eixo horizontal de uma esfera civil implícita e explícita e que o poder vertical está sempre em tensão com a esfera civil, havendo, portanto, sempre uma demanda de justificação em um mundo dramaturgicamente onde há bastante narratividade de performances e emoções que são bastante explosivas em dinâmicas afetivas.

Sendo assim, ao consideramos as emoções imbricadas no contexto Black Metal e NSBM, damos chance para discutirmos sobre o papel da solidariedade social, que no sentido de conexão é tanto uma matéria de sentimento quanto de significado, o que torna a solidariedade social de fundamental importância na análise do pensamento conservador, pois esse formula a proteção de lugares, grupos e crenças particulares, o que Alexander chama de solidariedades primordiais em contraposição a solidariedade civil (laços universais). Cunha (2015) enfatiza que a ênfase nas solidariedades primordiais nos ajuda a compreender o motivo pelo qual o pensamento conservador é refratário ao incorporar a diferença, sendo assim quanto maior a solidariedade civil maior é a probabilidade da ampliação dos sentimentos de conexão para a inclusão do que se considera como diferente (ALEXANDER, 2014b).

Portanto, a sociologia cultural subscreve a ideia de que todas as ações, independentes de serem instrumentais, reflexivas ou coagidas pelo ambiente externo, incorporam, até certo ponto, uma linha de afeto e significado. Este ambiente interno permite e restringe parcialmente as ações, fornecendo rotina e criatividade, e permitindo a reprodução e a transformação da estrutura. Portanto, de forma diferente da Sociologia

da Cultura, a Sociologia Cultural sugere que a cultura é algo a ser explicado dentro das estruturas dos seus próprios significados, e não nas superestruturas e ideologias. Para tanto no próximo capítulo iremos analisar as falas de nossos entrevistados buscando compreender os significados dos discursos ali contidos, assim buscaremos conectar empiria com teoria no intuito de desvelar esses códigos ocultos e de que forma eles são construídos nas mentes de nossos entrevistados.

CAPÍTULO 3

ASPECTOS DO CONSERVADORISMO E VISÕES DE EXTREMA DIREITA NO METAL

Minha⁶⁵ história com o Metal começou cedo. Quando criança já tinha uma ligação forte com a música. Aos sete anos de idade, eu era fã de bandas de rock clássico dos anos 1970 e bandas de rock nacional: as guitarras elétricas distorcidas, vocais agressivos, atitudes e visual rebelde, tudo aquilo me atraía e me provocava certo fascínio. Meu pai era um militar de carreira do Exército, instituição na qual começou a trabalhar na época da ditadura militar, quando o país era presidido pelo General Castelo Branco. Meu pai era bastante sistemático e conservador, mas apesar disso, foi através das fitas e discos dele que conheci o rock e tive meus primeiros contatos com o heavy metal, mais precisamente através de álbuns do Black Sabbath. Aos 12 anos de idade, no final do ano de 1993, tive meu primeiro contato com o trash metal, através de meus primos que moravam em Brasília (DF). O disco em questão era o “Master of Puppets”, da banda norte-americana Metálica. Era um disco muito mais sujo e pesado do que os sons que eu estava acostumado a escutar e a partir de então comecei a procurar por sons cada vez mais pesados. Descobri um universo inteiramente novo e transgressor, um universo à parte do que a sociedade me apresentava e que me proporcionava um sentimento único de liberdade e de pertencimento a algo maior e que dava sentido à minha vida.

A partir de então, passei a conhecer outros adolescentes que gostavam de heavy metal e através deles tive acesso a outras bandas como AC/DC, Twisted Sister,

⁶⁵ Neste terceiro capítulo, farei o uso da primeira pessoa em alguns momentos como uma forma de licença poética para os relatos pessoais. Desta forma, ficará mais fácil para o leitor contextualizar a minha história de vida com o metal e os contextos em que se deram as entrevistas.

W.A.S.P., Iron Maiden, Mothorhead e Pantera. Além dos discos, eu procurava por revistas, fanzines e videoclipes, e, como naquela época a internet não era massificada, só se tinha contato com sons através de lojas de discos ou amigos que apresentavam determinada banda. Aos 16 anos, frequentava shows *undergrounds* de bandas locais em Montes Claros (MG), cidade em que nasci e aos 17 anos fazia parte de bandas, cantando covers das músicas que gostava de escutar. Para mim, quanto mais pesado era o som, melhor era a banda. Com o passar do tempo, fui conhecendo os vários estilos derivados do heavy metal, como doom metal, death metal, splater, até chegar ao estilo que definiria de forma mais radical minha identidade dentro do Metal, juntamente com minhas posições ideológicas em relação ao mundo que me cercava: o black metal.

Desde o início, para mim, o Metal sempre se tratou de transgressão da normatividade e questionamento das instituições. No começo dos anos 2000, já fazendo parte da cena, meus amigos e eu sempre tentávamos ir além dos limites que nos eram impostos, desafiando a sociedade da qual fazíamos parte e que ao mesmo tempo nos condenava por nosso visual, gosto musical e estilo de vida. Tanto é que fomos detidos diversas vezes pela polícia, chegando a ocupar as celas das delegacias por vandalismo, desacato à autoridade, brigas e desordem pública. Nós buscávamos rechaçar qualquer tipo de ideia ou atitude que estivesse ligada ao pensamento conservador naquela época, principalmente entre nós. Em relação a esse último ponto, nossa realidade era um pouco parecida com outras cenas no país, pois o Metal sempre esteve ligado a ideia de liberdade e individualidade. Pensamentos conservadores não eram bem vistos, assim como o neonazismo, por ser um espectro político associado a ideias racistas e eram poucas as pessoas que se assumiam como neonazistas.

Essa realidade mudou. As pessoas que possuem visões conservadoras e que são ligadas à cena Metal, ou que apenas apreciam o estilo musical, não escondem mais suas opiniões. As redes sociais dão visibilidade a essas pessoas. As ideias conservadoras e de extrema direita são abertamente expostas e dão margem a várias discussões. Não podemos afirmar que o Metal se tornou conservador, pois o Metal não é um movimento uniforme, não é uma cena única e comporta vários tipos de ideologias e visões de mundo. Porém, nota-se que a polarização ideológica que atravessa a sociedade também atravessa o Metal e também é fonte de tensões dentro da cena. Assim, um movimento que a priori tem como raízes a transgressão à normatividade, hoje registra uma crescente adesão de seus praticantes e apreciadores a visões de mundo e ideologias de espectro conservador. Tais ideias apresentam várias dimensões e vão desde a defesa de políticas

neoliberais, da família tradicional, da meritocracia, heteronormatividade, ideias racistas, chegando até a defesa de governos opressores, totalitários e monárquicos. Portanto, entendemos que houve uma mudança ao longo do tempo nas visões de mundo e ideologias inseridas dentro do Metal, e que o conservadorismo tem ganhado cada vez mais espaço dentro da cena.

Esse relato biográfico, já no capítulo final dessa dissertação, tem dois propósitos. De um lado, explicita meu interesse no tema da pesquisa, já que a escalada conservadora no metal foi vivenciada por mim nos últimos anos a partir de sentimentos ambíguos de espanto e curiosidade. Em mais de 25 anos no metal, boa parte deles vividos no universo do black metal, não se pode dizer que esta escalada conservadora ocorreu de repente. Ideias e comportamentos já sugeriam, desde muito antes, certas tensões e contradições com os ideais transgressores presentes nas origens do gênero. Para quem estava bem informado sobre a cena, os engajamentos do metal com a extrema direita a partir da década de 1990 eram bem conhecidos.

De outro lado, o relato biográfico atesta minha profunda empatia com os entrevistados para esta pesquisa, cujas falas estruturam este último capítulo da dissertação. Mesmo quando suas ideias se diferenciam consideravelmente das minhas, não são estranhos que emergem. E este estudo nega ser um objeto denunciativo. Ao contrário da tendência dos discursos da extrema direita de desumanização de seus adversários ideológicos, não gostaria de apresentar meus entrevistados de modo caricato. Entender como elaboram suas opções ideológicas conservadoras é compreender como seres humanos engajados no mundo em que vivem se identificam com certas ideias. E como podem viver ou expressar essas ideias de modo radicalizado. Se dadas as minhas próprias posições, o mundo do metal é cada vez mais estranho para mim, isso não significa que eu não seja capaz de perceber quais os fios que ainda me ligam a este universo.

Neste capítulo, portanto, buscaremos analisar as falas de nossos entrevistados a respeito de suas visões políticas e ideológicas. Assim, tencionamos entender de que formas as ideias conservadoras e ultraconservadoras nazistas são construídas nas falas dos *headbangers* com quem conversei. São discursos e atitudes que englobam segregação, totalitarismo, racismo, genocídio, machismo, homofobia, dentre outros temas, organizados em torno da destruição do outro que se tem como um inimigo a ser combatido. Devemos ressaltar que nossos entrevistados cederam as entrevistas de bom

grado, nos recebendo em suas casas da melhor forma possível, tratando-se de pessoas que encontraram no Metal um estilo de vida e uma forma de perceber o mundo.

Antes de ingressar no conteúdo político-ideológico das entrevistas, é importante encaminhar algumas reflexões adicionais. Não estamos sugerindo que a vivência destes indivíduos no metal os tornou conservadores. O máximo a que poderemos chegar é à afirmação de que a vivência no metal oferece um colorido próprio a suas falas. Um conjunto de referências simbólicas e afetivas que dá significado à adesão aos ideais de extrema direita. Sociologicamente, porém, percebemos que a escalada da extrema direita se dá em diferentes universos sociais, de modo que a adesão dos metaleiros a este discurso não deve ser analisada como excepcional. Ao contrário, nossa intenção é que este trabalho seja uma contribuição, ainda que pequena, à compreensão da adesão a ideias conservadoras entre homens, especialmente numa cidade marcada pela violência e desigualdades que caracterizam Natal, onde reside a maioria dos entrevistados.

Percebemos, também, que é preciso relativizar algumas afirmações que trouxemos nos dois capítulos anteriores. A partir das nossas entrevistas, percebemos que não se deve forçar muito a interpretação do metal como uma subcultura que absorve a totalidade das vidas dos *headbangers*. Essa interpretação tem sido forte em alguns dos estudos já realizados por sociólogos e antropólogos, que apresentamos nos capítulos precedentes. O problema desta interpretação não é que esteja errada. Apenas não dá conta das múltiplas dimensões das vidas dos metaleiros. Eles não perdem os laços familiares, não deixam de seguir com suas vidas profissionais. Estão suscetíveis, portanto, a outras influências, a outros filtros e vivências.

3.1. Joel: uma crise da crítica ao sistema

A primeira fala que trazemos é a do nosso entrevistado a quem demos o nome de Joel. Ele é um homem de 31 anos, apreciador do Metal, que vende CDs e recebe pensão do Estado. Joel foi uma das primeiras pessoas que conheci na cena de Natal, quando cheguei à cidade em 2012. Sempre foi assíduo nos eventos da cena, aprecia vários subgêneros do Metal, mas tem um gosto particular pelo Viking Metal e Pagan Black Metal, inclusive possui várias tatuagens com símbolos e deidades da cultura nórdica. Conheceu o Metal através de amigos e das lojas de discos de Natal em meados de 2003, com cerca de dezessete anos de idade, mesma época em que começou a se inserir na cena underground. Joel vive em um relacionamento estável, não concluiu o ensino médio, mora em um condomínio de classe média e nos recebeu em seu apartamento.

Após mostrar sua coleção pessoal de discos, que continha vários títulos e subgêneros do Metal, ele nos deu as seguintes declarações ao ser perguntado sobre política e movimentos sociais:

Eu vejo a situação política do país como um lixo. Sai um lixo e volta outro lixo, eu não sei, mas tem que ter uma saída pra isso aí. Já votei em Lula. Ele fez muita coisa boa no começo, mas teve muita lavagem de dinheiro, ele usou os pobres para ter benefício para ele mesmo e pra família dele mesmo e jogou o país na crise. Você vê o filho do Lula e o cara é só esnobando dinheiro na internet. Você vê que a galera que ele ajudou continua pobre, continua na mesma coisa querendo terra e tal, não saiu da onde tava. E você vê hoje em dia esses seguidores dele, comunistas, só querem mamar nas tetas do Estado. Eu acho que o Lula foi um bom exemplo no começo, mas depois ele foi se transformando em um monstro [...] Eu acho que esses comunistas são pessoas que só olham para si mesmos, eu acho o comunismo um câncer. Eu tenho amigos comunistas, mas essa ideia não dá certo em lugar nenhum, são pessoas que só olham para o próprio umbigo, além de serem pessoas ignorantes [...] Eu tenho amigas feministas, acho o feminismo válido, porque tem mulheres que sofrem, mas tem a pequena massa que abusa do feminismo, acho que têm feministas que abusam desses direitos aí, tá ligado? São as supostas feminazis, feministas radicais, que alopram nisso aí, então eu acho que o que queima o filme das feministas é isso aí, elas discriminam os homens, é muito mimimi, tá ligado? Acho que o feminismo é válido, mas desde que seja usado de certa forma, e não abusar muito. Elas querem muitos direitos que eu acho que é muito abuso, elas fazem papel de palhaço. Eu sou contra o aborto, quem quiser fazer que faça, mas eu não concordo. É uma vida e eu acho que legalizando o aborto muita menininha vai se aproveitar. E depois que legalizar vai virar um entulho de feto e eu acho isso errado. Uma vez falando com um amigo ele disse “você está pensando como um cristão”, mas eu disse que não, que eu estou pensando como eu vejo mesmo, tá ligado? Eu posso ser contra ou a favor, a escolha é minha e eu sou contra o aborto, eu acho que é nada mais do que a pessoa se prevenir. Legalizando a pessoa vai pensar “ah vamo fazer sem mesmo, depois a gente aborta e pronto, já era!” [...] Esse tal de MST, CUT, eu acho isso uma palhaçada, sabe por quê? Hoje em dia é mais pela apropriação que eles querem mesmo, os caras saem da puta que pariu, tem Hilux, celular, tem carro e vem querer se apropriar da terra de um fazendeiro? Do cara que lutou a vida inteira pra ter um pedaço de terra e deixar para os filhos? Os caras vêm se apropriar e eu acho isso muito errado, tá ligado? Eu acho que eles só querem se aproveitar, invadir mesmo. Por isso tem muito fazendeiro se armando, eu fico vendo esses vídeos desses bichos invadindo as fazendas e os fazendeiros metem bala, eu acho que está mais que certo, os caras têm que defender seu território.

A partir da fala acima, Joel demonstra sua insatisfação com a situação política do Brasil, referindo-se à crise política e econômica que o país passava durante a época da entrevista em 2018 e que ainda perdura em 2019. Apesar de suas críticas, nosso entrevistado não encontra uma possível solução para a crise político-econômica que o país se encontra. Ele diz acreditar que ex-presidente Lula foi um bom presidente no começo do seu mandato, porém se tornou um corrupto, sendo responsável junto com sua família pela crise instalada no país. Segundo Joel, a política petista tratou-se de uma

política comunista, sendo o comunismo um “mal maior”, um câncer; aqueles que aderem a tal ideal político apenas quer tirar proveito do Estado, referindo-se assim aos beneficiários das políticas públicas realizadas pelo governo do Partido dos Trabalhadores no Brasil.

Joel, também, se mostra insatisfeito com os movimentos feministas, entendendo que apesar do feminismo ser válido, deve haver um limite para as reivindicações do movimento, que segundo ele, se torna abusivo quando as mulheres exigem muitos direitos para si, chegando ao ponto de discriminar os homens, os quais se tornariam vítimas das feministas que ele se refere pelo termo pejorativo de “feminazis”. Nosso entrevistado também afirma ser contra a legalização do aborto, pois este seria um motivo para que as mulheres, ou menores que ele se refere pelo termo “meninhas”, abortassem com mais frequência. Ao falar do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e a Central Única dos Trabalhadores (CUT), Joel, também, demonstra sua contrariedade, acreditando que a luta proposta por esses movimentos sociais são ilegítimas. Segundo Joel, também, o direito às terras pelos fazendeiros é superior às reivindicações do MST, que podem ser combatidos violentamente, se necessário.

Ao analisarmos a fala do nosso entrevistado podemos perceber a reprodução de ideais conservadores que passam por ideias neoliberais de Estado mínimo, ideias machistas, terminando com pensamentos totalitários de justiça através da execução de pessoas de movimentos sociais de esquerda. Porém tais ideias têm como ponto de partida a insatisfação com situação político-econômica do Brasil. Da Silva (2018), ao tentar compreender as crises do sistema capitalista em curso, aborda uma discussão sob a ótica de “diagnósticos de época”. Segundo o sociólogo, o conceito de crise encontra na teoria social um grande aparato conceitual que envolve categorias como *conflito*, *poder*, *instituições* e *conhecimento*, tendo em vista a produção de “diagnósticos de época”. Destarte o autor utiliza os ensinamentos de Mannheim (2010) que se referem à crise como as tensões derivadas do declínio do capitalismo liberal, tensões essas que “reclamariam a planificação da economia e da sociedade, cujo sentido, porém, comportaria alternativas autoritárias ou democráticas” (DA SILVA, 2018, pág. 3), assim sendo, Mannheim (2010) entenderia os “diagnósticos de época” como diagnósticos científicos que se transportariam para o tecido social.

Neste viés, os “diagnósticos de época”, segundo da Silva (2018), envolvem categorias que estariam situadas em uma dimensão fronteira da produção do conhecimento entre o “intelecto” e o “científico”, sendo que esse estaria dentro de uma

esfera pública mais ampla envolvendo uma combinação complexa de precisão e rigor na sua elaboração discursiva, e aquele conformaria uma reflexividade sobre crises sendo reconhecido a partir de critérios institucionalizados da dimensão científica. Ao mobilizar essas categorias, o autor tenciona um debate social buscando elaborar um diálogo entre Nancy Fraser e Luc Boltanski, tendo como ponto de partida as análises desses autores sobre a crise contemporânea e a crítica ao capitalismo.

De acordo com Silva (2018), Nancy Fraser se esforça através de uma visão totalizante para construir de forma sistemática um diagnóstico de época da crise capitalista e das tendências de desenvolvimento, buscando integrar elementos parciais e aspectos distintos da crise. Desta forma, para pensar a totalidade, a autora usa o capitalismo como conceito chave, porém entendendo o capitalismo não apenas como um sistema de produção, mas como uma “ordem social” na qual se relacionam e se institucionalizam distintas esferas de ação nas quais se inscrevem múltiplas relações de dominação e exploração (DA SILVA, 2018). Assim sendo, a crise do capitalismo é vista por Fraser como uma crise de ordem social decorrente das contradições imanentes ao processo histórico de desenvolvimento do capitalismo (DA SILVA, 2018).

Neste passo, a crise se apresenta dentro da esfera política como uma crise das formas de reflexão e ações políticas que poderiam superar as crises estruturais confrontando as tendências de comodificação – as quais se localizam na esfera de exploração da força de trabalho determinando as instituições através da possibilidade de circulação e acumulação – sendo assim, a crise política seria uma crise da crítica que acentua a crise econômica e social, provocando deterioração dos possíveis mecanismos políticos para lidar com a crise estrutural, a fragmentação dos movimentos sociais e a adesão das elites às políticas de austeridade (DA SILVA, 2018) e como podemos notar, através da fala de Joel, a mesma adesão entre atores sociais pertencentes às classes trabalhadoras.

Da Silva (2018) entende que uma das principais questões na “crise contemporânea” reside na dificuldade de produção de alternativas críticas à crise, o que seria a falta de um duplo movimento, portanto, uma resposta política a cerca da proteção da sociedade através da regulação do capitalismo, ao passo que as elites aderem às políticas de austeridades que corroem as ferramentas de proteção social, mas o que a fala de nosso entrevistado nos mostra é que tais adesões ideológicas também penetraram nas esferas das classes trabalhadoras, que passaram a rejeitar políticas e movimentos sociais.

Da Silva (2018) afirma que o arranjo político e cultural chamado de “neoliberalismo progressista”, que foi bastante difundido durante a era do presidente norte americano Barack Obama, buscou como estratégia a combinação da liberalização dos mercados com o fomento de políticas identitárias de grupos oprimidos historicamente (como minorias raciais, mulheres e gays), estratégias semelhantes usadas durante o governo Lula e Dilma no Brasil, porém uma estratégia engendrada à custa dos mecanismos de proteção social que acabou por estressar as “fábricas de solidariedade social” e contribuindo para a adesão ao “carisma” que sustentam o neoliberalismo como uma política hegemônica e cultural.

Sendo assim, houve um enraizamento dos discursos hegemônicos neoliberais no senso comum como respostas dos atores sociais à crise, frustrando a criação de um senso comum contra-hegemônico (FRASER, 2015 *apud* DA SILVA, 2018). Diante disto, Fraser (2016 *apud* DA SILVA, 2018) explica que a insatisfação do senso comum encontra no populismo de direita, que direciona o “ódio” social para manifestações racistas e sistemicamente conformistas, respostas para a crise e as contradições sistêmicas. Portanto, com a crítica enfraquecida, o capitalismo financeiro aponta para uma “pós-democracia” como tendência estrutural, uma espécie de dominação sem cobertura de consenso tendo como efeito o esvaziamento da democracia.

As análises acima dialogam com os estudos de Boltanski e Chiapello (2009) e Boltanski (2011), cujos trabalhos ajudaram a esclarecer a relação entre o capitalismo e a crítica. Inquietos com cenário capitalista em profunda transformação onde o lucro e a crescente exclusão social coexistem, Boltanski e Chiapello (2009) traçaram um perfil do novo espírito do capitalismo a partir de um exame dos textos de gestão empresarial que alimentaram o pensamento do patronato e fomentaram as novas formas de organização empresarial e um cenário de crise exacerbado pela deterioração da crítica social por parte dos atores sociais.

Destarte, os autores entendem que o sistema capitalista necessita ser legitimado, pois exige a mobilização de um imenso número de pessoas cujas chances de lucro são bastante pequenas, é o que os autores classificam, conforme Max Weber, de “espírito do capitalismo”, uma ideologia que justifica o engajamento no capitalismo, não só apresentando benefícios individuais, como também vantagens coletivas definidas como um “bem comum”. Ainda segundo os autores, a justificação do capitalismo, diante das numerosas críticas de que é objeto, deve se submeter a provas de realidade as quais

serão sempre prova de força, todavia quando houver a necessidade (BOLTANSKI e CHIAPELLO, 2009).

No entanto, quando existe a necessidade de justificativas forçadas, uma prova passa a ser considerada como legítima e a justificativa respeitada através de um juízo sobre a grandeza respectiva das pessoas na medida em que a valência de uma força define o estado das coisas desprovido de cunho moral, a atribuição de uma grandeza supõe uma valoração de caráter justo à ordem revelada através da prova (BOLTANSKI e CHIAPELLO, 2009).

Porém, a ideia de prova romperia com a concepção social determinista baseada na onipotência das estruturas, pois enfatizaria a incerteza presente nos graus diversos da vida social, possibilitando assim a transferência entre o micro e o macro, entre dispositivos setoriais e organizações sociais, repousando as tendências na natureza das provas que uma sociedade legitima em determinado momento (BOLTANSKI e CHIAPELLO, 2009). Sendo assim, a crítica ao capitalismo recai sobre as provas colocando em cheque a grandeza dos sujeitos e revelando as injustiças sociais, daí a necessidade de referência a um bem comum, pois o caráter de justiça não é pertinente ao âmbito de acumulação do capital (FORNO, 2014).

Portanto, a indiferença normativa do capitalismo faz com que ele necessite de seus ‘inimigos’ para estabelecer pontos de apoio morais ausentes para que se incorporem dispositivos de justiça. O sistema busca recursos externos, nas crenças que, em determinado momento histórico, possuem um importante poder de persuasão, inclusive nas que lhe são hostis, disso ocorre que a justificação do capitalismo supõe o engendramento de construtos de outra natureza, que emanam de instâncias diversas das exigidas na demanda pelo lucro (BOLTANSKI & CHIAPELLO, 2009).

Boltanski e Chiapello (2009) comparam o processo de incorporação de ideais estranhas e hostis pelo capitalismo ao processo de aculturação descrito por Dumont (1991), no qual a ideologia moderna do individualismo se funde a culturas preexistentes, dando origem a um conjunto de novas representações extraindo dessas associações dos contrários uma adaptabilidade superior e uma força aumentada, porém nem sempre o ideal de ‘bem comum’ é necessário. Isso obrigaria o capitalismo a aumentar o valor da prova, assim buscando novas empreitadas na escalada pelo lucro realizando-se “deslocamentos”, até mesmo geográficos, como na transferência para regiões em que a mão-de-obra seja barata e o direito do trabalho e do meio ambiente seja pouco desenvolvido e respeitado (BOLTANSKI e CHIAPELLO, 2009).

Para Boltanski e Chiapello (2009), a mudança dos dispositivos de acumulação produz um efeito de desarticulação temporária da crítica ao sistema, porém, esse efeito poderia direcionar a reformulação de um novo espírito que reconstitua o envolvimento dos assalariados, os quais perderam os referenciais dos quais se avaliam para terem controle sobre seu trabalho. Assim, a crítica “artística” que emerge de grupos intelectualizados (e de artistas) e que se direciona a massificação em nome de valores individualistas e de uma suposta autenticidade foi absorvida estrategicamente pelo “novo espírito do capitalismo. Nesse viés, no nosso entendimento o heavy metal tornou-se mais um produto a ser consumido independente do discurso contido nele, e grande parte dos fãs passaram a consumir conteúdos de grupos com ideias conservadoras, de exclusão, preconceito, da família tradicional, do fascismo e outras, pois o que passou a importar nessa ótica contemporânea é apenas se o som agrada ou não.

Da mesma forma, Joel, apesar de fazer parte de um movimento que tem como uma característica visível a transgressão, adota um discurso fortemente conservador de repúdio aos movimentos sociais e instituições sociais, um discurso absorvido por uma cultura que mistura ideias neoliberais e autoritárias. Apesar de não ser cristão, Joel, é contra o aborto e se mostra homofóbico, reproduzindo um discurso fortemente ligado às alas religiosas mais conservadoras. O discurso de Joel não é diferente do discurso adotado pelos 55,33%⁶⁶ dos eleitores brasileiros que elegeram Jair Bolsonaro para a presidência do Brasil nas eleições de 2018, um presidente que foi eleito com base em um discurso fortemente conservador.

3.2. Carlos: por um estado mínimo autoritário

Carlos, outro de nossos entrevistados, tem 43 anos idade, casado e com dois filhos. Ele possui o ensino médio completo, é morador de um bairro de classe média não tradicional e dono de uma pequena lanchonete. Carlos começou a escutar Heavy Metal em 1989, através de amigos, e também passou a frequentar as lojas de discos de Natal. Apreciador de Heavy Metal, Trash Metal e Death Metal, ele frequentou shows em Natal e na região nordeste na década de 1990, na primeira década dos anos 2000, dentre eles o 1º Metal Force realizado em 1991 no Palácio dos Esportes de Natal, que contou como atração principal a banda mineira Sex Trash e bandas locais como Hammeron e Auschwitz (que apesar do nome não tinha ligações com movimentos ou ideias

⁶⁶ Fonte: www.oglobo.globo.com/brasil/com-100-das-urnas-apuradas-jair-bolsonaro-esta-eleito-presidente-do-brasil

neonazistas). Carlos não participa mais ativamente da cena natalense, mas mantém o apreço pelo Metal e exibiu com orgulho a sua coleção de Cds e Lps, dentre eles títulos que adquiriu ainda na década de 1990. Moisés nos recebeu em sua casa, onde mora com a família, e nos deu a seguinte declaração ao ser perguntado sobre a sua visão da conjuntura política no Brasil em meados de 2018:

Você vê que antigamente não tinha essas coisas que têm hoje, essa violência, esse número alto de desemprego, principalmente na época da ditadura. Esses esquerdistas falam que havia perseguição na ditadura, mas não havia não, quem era perseguido era bandido, esse povo metido a comunista assaltante de banco, sequestrador. Que hoje acostumou a ter tudo nas mãos. E é isso que tem que acabar, essas bolsas esmola, sindicato, essas coisas [...] Ficar dando dinheiro pra sindicato? Sindicato serve pra quê? Se a pessoa tem um problema é só ir à justiça. Ficar dando dinheiro pra sem terra? Dinheiro que sai do meu bolso, do bolso do contribuinte. Não tem como manter esses gastos, o Estado tem que ser mínimo, o Estado é cheio de impostos porque dá escola, moradia e alimentação, assim a pessoa acostuma a ser pobre [...] E eu pra ter uma loja tenho que pagar por tudo isso, cai tudo no lombo do empresário que além de ter que pagar impostos tem que pagar tudo quanto é direito pra empregado. Assim não dá. Agora vê a educação do jeito que tá. Inventaram a tal das cotas, que dizer que meu filho que se esforça pra estudar pro vestibular tem menos chances de passar por causa de vagabundo que não quer nada. É doutrinação comunista, é ideologia de gênero, essa ditadura gay ensinando as crianças a ser gay, isso é um absurdo. E é também por esses motivos que meu voto é Bolsonaro, só uma pessoa como ele pra dar um fim nisso que virou o país.

Podemos apreender na fala de Carlos vários aspectos de um discurso conservador, para começar ele aponta o passado sendo uma época melhor, de mais segurança e com mais empregos, pontuando a ditadura militar no Brasil como essa época melhor. Nosso entrevistado também alega que na época do regime militar não havia perseguição político-ideológica e que aqueles que sofreram perseguição eram os comunistas, estes percebidos por nosso entrevistado como criminosos. Carlos também se mostra contra a existência de sindicatos, entendendo estes como instituições inúteis que apenas consomem o dinheiro do contribuinte, elegendo, assim, o sistema judiciário como uma instituição mais própria para atender as demandas do trabalhador.

Nosso entrevistado também defende o Estado mínimo, pois acredita que a intervenção do estado em questões sociais e econômicas é causa geradora de pobreza e impostos pesados, sendo que para ele a classe empresarial é a que mais sofre como a tributação e com os direitos destinados as classes trabalhadoras. Carlos, ainda, se mostra contra o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, que, segundo ele, também é uma fonte de consumo do dinheiro público; e contra o sistema de cotas, o qual ele entende ser injusto e que aqueles que se beneficiam o programa de inclusão nas universidades

são vagabundos que não estudam, portanto não merecedores de uma vaga na universidade. Ainda sobre o sistema educacional, nosso entrevistado entende que existe uma doutrinação ideológica comunista e de gênero, sendo esta regida por o que ele chama de “ditadura gay” e que influencia na orientação sexual das crianças.

Por fim, Carlos sugere que o então candidato a presidência da república e hoje presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, seria a melhor solução para essas questões que o deixa inconformado. Jair Messias Bolsonaro é um ex-militar que foi eleito através de um discurso de extrema direita que expressa de maneira convicta o apreço pela ditadura militar, pela tortura, a violência política e o assassinato de políticos rivais. O presidente Jair Bolsonaro, também, se destaca por expressar publicamente seu ódio contra as minorias, como grupos LGBT’s e movimentos sociais como o MST, além do ódio contra os ideais socialistas e sua contrariedade às políticas públicas e os direitos dos trabalhadores..

Em sua análise sobre a retórica conservadora no Brasil contemporâneo, Cunha (2015) mostra que, segundo Coutinho (2009), no que tange as inspirações idealistas dos fenômenos de “extrema-direita”, estas se aproximam de tendências irracionalistas ou de confluências decadentes da “miséria da razão”, o que significa que existe um leque de influências, que não se resume ao pensamento conservador *in strictu sensu*, mas que realiza “uma cadeia causal complexa e multifacetária” (CUNHA, 2015). Em tal escopo, encontramos lacunas a serem preenchidas que colaborem para o entendimento e suas motivações, atentando aos ensinamentos de Taylor que considera que:

“...ideias e formas de prática não mudam de lugar como blocos sólidos, em cada transferência, elas são modificadas, reinterpretadas, recebem novos significados. Essa dinâmica pode levar a grandes confusões quando nós tentamos seguir estas modificações e entendê-las. Tal confusão resulta do hábito de tomar as palavras seriamente; o nome pode ser o mesmo, mas a realidade será frequentemente diferente.” (TAYLOR 2011, p.31)

Nesse sentido em um contexto mundial onde as redes de comunicação são altamente integradas devemos considerar como fenômenos culturais manifestam “construções coletivas de significado que transitam entre fronteiras nacionais” (CUNHA, 2015). Neste contexto, é fundamental buscarmos apreender as emoções e significados associados. E ao mesmo tempo, estarmos atentos às constantes reinterpretações e modificações na significação do conservadorismo, não apenas na transição das ideias no espaço físico, mas também em tempos diferentes em um mesmo

lugar (CUNHA, 2015). Como percebemos, na fala de nosso entrevistado existe uma mistura de ideias de extrema direita, neoliberais e conservadoras.

De acordo com Cunha (2015), Robin define o conservadorismo como uma introspecção sobre o poder experienciado. Sendo assim, o conservadorismo historicamente defende a liberdade de grupos de maior status social e, ao mesmo tempo, promove a violência e a coerção como forma de lidar com os grupos de menos status. Segundo Robin (2011 *apud* CUNHA, 2015) o conservador percebe a igualdade como uma ameaça a sua própria liberdade e seu status. Mas Cunha (2015) alerta que o problema dessa perspectiva seria como explicar a adesão ao conservadorismo por aqueles que em princípio seriam objetos de coerções e não beneficiários de liberdades, no caso de nossa pesquisa os atores sociais pertencentes à cena Metal.

Segundo Alexander (2014c), os significados da vida social estão ao nosso redor, mesmo que invisíveis, ainda que significativos. E a ação social é um esforço que cristaliza parte desses significados através da fala, através da escrita e performance de uma forma explícita. Dessa forma, explica-se a necessidade de apreender os aspectos performativos dos movimentos sociais, os quais seriam esforços performativos de convencer de que alguém está certo e outro está errado (CUNHA, 2015). A análise proposta por Alexander de que a política é um lugar simbólico e performativo também tem afinidade com a percepção de Castells (2013 *apud* CUNHA, 2015) para quem a constituição de redes é operada pela comunicação, sendo essa um processo de compartilhamento de significados através do câmbio de informações:

Para a sociedade em geral, a principal fonte da produção social de significado é o processo de comunicação socializada. Esta existe no domínio público, para além da comunicação interpessoal. A contínua transformação da tecnologia da comunicação na era digital amplia o alcance dos meios de comunicação para todos os domínios da vida social, numa rede que é simultaneamente global e local, genérica e personalizada, num padrão em constante mudança. O processo de construção de significado caracteriza-se sobre um grande volume de diversidade. Existe, contudo, uma característica comum a todos os processos de construção simbólica: eles dependem amplamente de mensagens e estruturas criadas, formatadas e difundidas nas redes de comunicação multimídia. Embora cada mente humana individual construa seu próprio significado interpretando em seus próprios termos as informações comunicadas, esse processo mental é condicionado pelo ambiente da comunicação. Assim, a mudança do ambiente comunicacional afeta diretamente as normas de construção de significado e, portanto, a produção de relações de poder. (Castells 2013, p. 11)

Castells (2013 *apud* CUNHA, 2015) também via os movimentos sociais de forma dialética em oposição à “injustiça fundamental” movidos por “aspirações

humanas de justiça”, porém Cunha (2015) propõe que se a injustiça expressa uma “condição objetiva da vida social”, os movimentos sociais seriam progressistas em sua essência, ligados aos ideais de esquerda, porém como a “injustiça” depende da partilha de significados, abre-se espaço para a manifestação de movimentos sociais ao espectro político da direita que, também, operam também com a retórica da justiça, porém em outros termos. O que encontra relação com a inconformidade do nosso entrevistado contra as políticas sociais de inclusão e o ódio aos beneficiários dessas políticas e o movimentos sociais LGBT’s, que ele se refere como “ditadura gay”, e o MST.

Cunha (2015), também, nos ensina que Müller (2006) defende uma análise multidimensional na identificação do discurso conservador, o qual depende da detecção de pelo menos duas dentre quatro dimensões para ser identificado, para as quais iremos dar exemplos extraídos da fala de nosso entrevistado: a) sociológica, na qual o grupo particular tenta preservar seus privilégios diante de uma ameaça à ordem social vigente Ex: “E eu para ter uma loja tenho que pagar por tudo isso?”; b) metodológica, na qual a mudança e a revolução são vistas como nocivas e as reformas quando necessárias devem ser fundadas na ordem já estabelecida. Ex: “O Estado tem que ser mínimo, o Estado é cheio de impostos porque dá escola, moradia e comida, assim a pessoa acostuma a ser pobre”; c) posicional ou estética referente a uma orientação ao passado na defesa do particular e do concreto. Ex: “Antigamente não tinha essas coisas como têm hoje, essa violência, esse número alto de desemprego, principalmente na época da ditadura” e, d) dimensão filosófica ou antropológica, que privilegia a hierarquia e naturaliza as desigualdades, concebendo que conjuntos particulares de seres humanos possuem um valor diferenciado e que os arranjos sociais não igualitários são inalteráveis. Ex: “Quer dizer que meu filho que se esforça para estudar pro vestibular tem que ter menos chances de passar por causa de vagabundo?”.

Para Müller (2006 *apud* CUNHA, 2015) o conservadorismo é uma “ideologia política” envolvida por valores e interesses particulares e que abriga componentes emocionais ou pode estar associada a uma “estrutura de sentimento particular”, porém não pode ser reduzida a uma única perspectiva. De acordo com Setton (2002 *apud* CUNHA, 2015), o conservadorismo trata-se de um modo de pensar em constante desenvolvimento, produtos da interação entre o *habitus* e os estímulos do *campo*:

A relação de interdependência entre o conceito de *habitus* e *campo* é condição para seu pleno entendimento (Bourdieu, 1992, p. 102). Ou seja, a teoria praxiológica, ao fugir dos determinismos das práticas, pressupõe uma relação dialética entre sujeito e sociedade, uma relação de mão dupla entre

habitus individual e a estrutura de um campo, socialmente determinado. Segundo esse ponto de vista, as ações, comportamentos, escolhas ou aspirações individuais não derivam de cálculos ou planejamentos, são antes produtos da relação entre um habitus e as pressões e estímulos de uma conjuntura. (SETTON, 2002 p. 64)

O *habitus* contém conjunto de elementos de construção contínua e está sujeito constantemente a novas experiências, que são postas em prática a partir de estímulos históricos e conjunturais de um determinado *campo* “enfim, o conceito de *habitus* não expressa uma ordem social funcionando pela lógica pura da reprodução e conservação; ao contrário, a ordem social constitui-se através de estratégias e de práticas nas quais e pelas quais os agentes reagem, adaptam-se e contribuem no fazer da história” (SETTON, 2002 *apud* CUNHA, 2015).

Cunha (2015) também aponta para as análises de Hirschman (1991), que propõe a existência de três “teses reativas-reacionárias” as quais o autor julga fundamentais no entendimento do conservadorismo, seriam elas: a) tese da perversidade ou dos efeitos perversos que consiste no argumento de que as mudanças sociais produziriam efeitos diversos e contrários aos que se propõe (“o Estado é cheio de impostos porque dá escola, moradia e alimentação, assim a pessoa acostuma a ser pobre”); b) A tese da futilidade que afirma que a tentativa de mudança é superficial e fadada ao fracasso dos programas de reforma social, já que as estruturas sociais mais profundas permanecem as mesmas (“Ficar dando dinheiro pra sindicato? Sindicato serve pra quê? Se a pessoa tem um problema é só ir na justiça”). A tese do risco ou ameaça a qual considera que as mudanças sociais implicam em custos inaceitáveis que arriscam outras conquistas já obtidas.

Cunha (2015) salienta o papel da literatura na difusão da cultura conservadora, o sociólogo nos mostra que segundo Lee (2012) existem variantes do conservadorismo incorporadas ao redor de um cânone, isto é, um conjunto de obras e autores que são identificados e reconhecidos como conservadores, e que desempenham uma função retórica no meio de uma comunidade política de forma a ilustrar uma miríade de práticas retóricas. De acordo com as análises de Lee (2010 *apud* CUNHA, 2015) um estilo político faz aparecer uma cultura que se compreende como um conjunto de símbolos cuja coerência provoca significado a atividades que se manifestam no dia a dia das pessoas, assim o conservadorismo forma uma comunidade simbólica e passa a ter importância significativa na vida das pessoas que se julgam parte integrante dessa comunidade. Cunha (2015) nos alerta que se trata de literaturas explicitamente

propagandistas, com o intuito de divulgar ideias conservadoras, e que se apresentam em uma chave polêmica com ideias perniciosas que conformam vertentes diferentes do pensamento progressista.

De acordo com Cunha (2015), a retórica conservadora manifesta seu poder de atração na “diferentes esferas das vivências coletivas” com porta-vozes em diferentes setores artísticos, filosóficos, econômicos, políticos e intelectuais, com uma forte influência midiática e dos grandes veículos de comunicação. Cunha (2015) percebe essas diferentes esferas saturadas por um “conservadorismo difuso”, caracterizado por uma forte carga emocional, por um ódio anti-petista. Ainda de acordo com o sociólogo, Singer (2009 *apud* CUNHA, 2015) entende o que a política do PT que ele categorizou como “lulismo” já havia incorporado mecanismos de um “conservadorismo popular”, principalmente em regiões historicamente mais conservadoras como Norte e Nordeste do Brasil, devido à construção de uma conexão ideológica com as classes mais pobres

Nota-se que a fala de Carlos coincide com vários aspectos da análise de Cunha (2015). O entrevistado apresenta uma visão conservadora com diversos aspectos, dimensões e significados que englobam uma ideologia orientada no passado, uma naturalização das desigualdades, a preservação de seus privilégios em detrimento dos direitos das minorias, além de enxergar as reformas sociais como algo nocivo. Desta forma, apreendemos no discurso de Carlos ideias de cunho totalitário ao defender a ditadura militar, ideais neoliberais que defendem a intervenção mínima do estado em questões econômicas e sociais, além de uma retórica elitista e homofóbica carregada de ódio.

3.3. Everton: antissemitismo e uma visão alternativa da história

Everton é preparador físico, formado em história e tem 36 anos. Conheci Everton no mesmo dia em que entrevistei Lúcio, cujas falas estão contidas nos capítulos anteriores. Everton é apreciador de black metal, e entende o black metal como uma expressão musical superior em termos filosóficos. Ele, Everton, contou como fez parte da cena de Natal no começo dos anos 2000 e, na época, adotava uma postura bastante radical e violenta. O que me chamou a atenção é que ao conversarmos na casa de Lúcio, Everton falava abertamente de suas ideias a respeito do neonazismo, afirmando inclusive que o Holocausto nunca havia acontecido de fato.

Então o convidei para uma entrevista e ele se prontificou. Everton teve seus primeiros contatos com o Metal através de um amigo que era seu vizinho e lhe mostrou

um disco do Iron Maiden, em meados de 1993. Contou que era professor de história, mas que teve problemas, pois quando abordava a Segunda Guerra Mundial e falava sobre como ele percebia aquele momento histórico, os alunos e a direção das escolas não gostavam. Everton mora em um bairro popular, porém a entrevista se deu na casa de sua namorada em um bairro de classe média tradicional de Natal.

Ele estava bastante à vontade, tomando algumas cervejas importadas e ao ser perguntado sobre o que o Nacional Socialismo representava para ele e como ele encara o atual cenário político brasileiro, nos deu a seguinte resposta:

Então vamos lá... Todos os avanços científicos do século XIX desaguaram no século XX. Você tem as desordens estruturais e econômicas do início do século XX e você tem um fluxo de ideias no caldeirão da Europa, e nesse caldeirão vão emergir algumas opiniões e algumas escolas que serão mais tarde vistas como direita e esquerda. Quando ocorre também o fim dessas ideias. Então o que consegue sobreviver são as deturpações dessas ideias. O mundo via uma condição muito forte vinda da direita, o que é a direita hoje, que é o nacional socialismo alemão e isso inflama muito o planeta no pós guerra. Porque todas as atrocidades e bestialidades são direcionadas a direita, e a direita é tida como o nacional socialismo. Com o fim da guerra você tem grandes potencias envolvidas na vitória, a vitória deles que é: Estados Unidos e Inglaterra, a França extremamente inflamada e você tem a Rússia. Então é uma negociata, se você tem uma negociata, nenhum desses países que eu falei serão responsáveis pela culpa. A culpa inteira e absoluta será (...) da Alemanha. Então, tudo o que for de atrocidade, tudo o que for negativo, isso é de direita né? Depois de meio tempo com a bipolarização do globo, a ideia de esquerda também será ruim. Você tem o fascismo que é confundido por muita gente que fala que é algo de esquerda, que fala que o nazismo também é de esquerda. Existem pessoas que são um pouco perdidas, e que falam que o comunismo e o nazismo são a mesma coisa. E não tem como você associar as duas coisas, elas são completamente distintas. O nacional socialismo era uma ideia política que no decorrer da década de 1930 e início da década de 1940 apontou ser o melhor sistema político e mais eficiente naquele momento, ele alavancava o sistema. E a gente volta para a ideia de controle de que Nietzsche falava que é o super-homem. Então, de certa forma o nacional socialismo alemão é muito mal interpretado devido ao fim da guerra e julgado até hoje. Na minha opinião foi um sistema político que evitou a catástrofe absoluta da economia e da população alemã em si. Apesar de toda a história pós-guerra dizer que eles levaram a Alemanha ao abismo. Não, quem levou a Alemanha ao abismo foram os ingleses, e não a Alemanha. A Inglaterra tinha o domínio industrial e do mundo e no pós-guerra (1ª Guerra Mundial) quem foi totalmente destruída foi a Alemanha, e o espaço vital era fundamental para o desenvolvimento daquela terra que tinha sido destruída após a primeira guerra. Inclusive muitos jornais falavam que toda a população masculina alemã devia ser castrada, eles queriam destruir a herança daquele povo de passado nobre. Essa informação tinha saído em um jornal grande dos Estados Unidos que foi o New York, e existiam projetos (...) que no final da 1ª Guerra Mundial a população devia ser reduzida, o país deveria ser agrário e a população masculina devia ser castrada. Então se uma pessoa de um outro continente teve a ideia de escrever isso em um jornal ou em um livro, eu sou totalmente a favor de que um cidadão alemão reaja a altura. Eu não estou tirando coisas da cartola, existem referências sobre o que eu estou falando, e eu sofri muitas pressões ao longo de quando eu trabalhava com o assunto. O anti-semitismo em si só vai aparecer porque o semitismo, a

ideia semita é a ideia de pureza. Então, eles entendem que eles não podem se misturar, os judeus semitas. Então, isso é um problema, né? Porque quando você fala sobre anti-semitismo você olha o preconceito a partir de quem toma a ação anti-semita. Você nunca vê o preconceito do semita, e o preconceito é gerado no ventre do semitismo, ele não se aceita no meio de outro grupo. Então o anti-semitismo seria uma resposta ao semitismo, entende? Eu penso dessa forma, é uma espécie de rebote, Tenho amigos judeus, mas eles não têm um comportamento semita, porém, existem grupos que se intitulam semitas e puros. E eles fazem parte de sistemas econômicos globais, o semitismo em si também nunca foi bem visto pelo governo brasileiro, pelo governo de Getúlio Vargas, e, também, não seria bem visto nos dias de hoje se ele fosse exposto da forma que realmente é. Eu vejo o semitismo como um comportamento preconceituoso e não como um povo com práticas divinas, como ele pensam que são um povo escolhido por Deus. Eu já tive problemas no passado por causa da minha ideologia com algumas pessoas do metal dizendo que eu estava errado. Mas depois que eu parei para pesquisar e vi que a maioria dos caras do black metal também pensavam da mesma forma como Morgan do Marduk, Varg e os caras do DarkThrone e Satyricon, eu vi que eu estava no caminho certo. O Black Metal aponta um direcionamento de ideologia que você escolhe ficar, e essas informações são buscadas em outras fontes como sistemas ritualísticos, espirituais, e filosóficos. Eu acho que o black metal em si é de fato uma ideologia que tenta de fato nos guiar e atravessar a normalidade da música extrema. Se você pegar a linha de pensamento de grande Bandas como o Emperror, o Marduk e o Satyricon, você vê um diferencial, que demonstram um comportamento firme, uma postura que não é par um diálogo de mesa de bar. A filosofia em si é muito mais profunda. O que mais me chama atenção são as raízes nórdicas no black metal, mas de fato o black metal pra mim está na linha do Aleister Crowley e o aluno dele o Austin Osman Spare, nesse eixo de fundamento de caos magick. Nós somos pessoas políticas, no ponto de vista de misturar as coisas eu acho que o black metal possa ser político sim, não só o black metal. Mas o black metal é o único campo filosófico da música, o único estilo do metal que existe com filosofia é o Black Metal, o resto é falar sobre morte, o outro fala sobre dor [...] O Brasil tem um ponto positivo: nas redes sociais houve um direcionamento do desenho do fato de que as pessoas estão mais interessadas em política sim, e tem um problema nisso: elas não entendem o que é política. – Poxa, mas você está falando de entender política como se você fosse um expert! Não, não é isso. As pessoas em si hoje acreditam no que hoje é tido por um termo chamado fake news, que são as notícias falsas que saem às toneladas e grande parte das pessoas tomam isso como verdade, e esse é realmente o problema do direcionamento do novo desenho político. Em 1964, o Brasil ganhou um regime, uma forma de governo que estava relacionada ao campo militar e civil, e isso não foi de forma alguma um ditadura, não existe estudo que aponte para isso de fato. Porém, no campo intelectual houve uma defasagem gigantesca, e esses grupos que se declaravam de esquerda assumiram as principais fontes de informação, entre elas a USP. Ocorre que grande parte desse povo que estava envolvido com assalto em bancos, movimentos de esquerda e ideologia revolucionária assumiram as cadeiras das universidades federais Brasil a fora. Fundamentaram ideologias ao longo do tempo. E o Brasil em si, não só na parte das universidades, mas a produção literária, de livros de ensino médio e fundamental, foram escritos em si por essas pessoas. Posso citar aqui alguns nomes como Boris Fausto, que nunca pegou em armas ou assaltou bancos, mas escreveu livros de História, e é um comunista declarado, socialista, e fazia parte do movimento. Existiam vários professores que eram chamados de células, que alugavam imóveis para receber dinheiro de assalto e esconder assaltantes ou guerrilheiros, e todos eles estão aí em universidades, então a guerra continuou, só que de outra forma. Isso chegou em uma população cega e isso gerou uma grade de políticos corruptos, na maioria em um sistema politicamente correto, o correto demais que levou o país ao fracasso. A uma

população que não tem mérito algum, uma população pobre, uma população que não tem cultura, para você nivelar a um povo exemplar você não consegue. E falando de forma sutil, hoje a gente paga um preço altíssimo devido a essas duas ideologias: a ideologia de direita que assumiu o governo militar que tinha acabado de sair da escola militar e recebeu esse outro grupo que foi para as universidades. Então o país ficou dividido entre coxinha e petralha. Bem, essas pessoas estão despolitizadas, elas não têm uma informação firme para ter uma opinião de verdade sobre o fato. As pessoas não têm noção alguma da guerra que estamos envolvidos com o tráfico. Podem falar bobagem, falar que você ter uma arma é uma coisa absurda, mas essas pessoas estão muito distantes da realidade do Brasil, das favelas, dos hospitais, da escola em si. Então chegou a um ponto que devemos tomar atitudes extremas, e se for comparada a um corpo, esse tipo de câncer só dá pra tratar com quimioterapia pesada. Os absurdos que você paga de imposto não lhe dão qualidade de vida nenhuma, só lhe dão insegurança, deficiência na saúde e nem se fala em educação, é algo surreal. Eu vejo que a solução seria o candidato que a direita está tentando escalar em cima, que agora que está começando a formar um discurso, que eu nem considero direita eu considero pra frente mesmo porque o país está ferrado que é o candidato do PSL o Bolsonaro, eu tenho certeza que na condição que o país está ele é o candidato ideal. Também acho que uma intervenção militar no Brasil seria 100% eficiente, porque é a única instituição de ordem que existe, então a ordem é o mérito principal dos militares.

Everton no mostra uma versão alternativa sobre a Segunda Guerra Mundial. No seu entendimento, o regime nazista foi a forma política que se mostrou mais eficaz para a superação da crise social e econômica na qual a Alemanha se encontrava naquele momento histórico. Nosso entrevistado entende que a imagem negativa atribuída ao regime nazista é consequência de uma manipulação ideológica arquitetada pelos países que se saíram vitoriosos da Segunda Guerra Mundial. E que o povo alemão é um povo de origem nobre, que sofreu injustiças após o término da Primeira Guerra Mundial. E que a Alemanha naquela época teve a sua população ameaçada de extinção com a população masculina ameaçada de castração. Desta forma, o nosso entrevistado justifica que a reação política com bases na violência pelo regime nazista foi necessária.

Nosso entrevistado também defende o controle estatal, exercido por um homem superior, como uma melhor forma de governo. E entende os semitas como vilões que controlam o sistema econômico mundial. Na concepção de nosso entrevistado, os semitas vêem o povo judeu como um povo escolhido por Deus, sendo, portanto, separatistas e responsáveis pelo próprio ódio anti-semita que sofrem. Assim, sendo o anti-semitismo, para Everton, seria um resultado das próprias práticas semitas. Desta forma, a perseguição sofrida pelo povo judeu durante o regime nazista se justificaria até hoje. Pois, segundo Everton, trata-se de um povo que tem por objetivo a dominação econômica do mundo.

Everton responsabiliza o comunismo pelo fracasso intelectual, cultural e político no Brasil. De acordo com ele, os comunistas não passavam de criminosos que se infiltraram nas universidades e escolas. E elaborara um sistema educacional e ideológico baseado em uma falsa versão da história. Assim, para ele, a avalanche de *fake news* que deturpam as visões políticas da população seriam obras desses comunistas, aos quais ele atribui o fracasso do sistema político-social brasileiro, em termos de saúde, segurança, educação e serviços públicos. Desta forma, Everton defende que medidas extremas devem ser adotadas como solução para a crise social. Nosso entrevistado vê na figura do então candidato ultraconservador, e hoje presidente da república, Jair Messias Bolsonaro, a figura ideal para solucionar os problemas sociais e ideológicos do país. E ao mesmo tempo vê no exército a instituição pública mais confiável para dirigir o país devido ser a mais eficiente na instituição da ordem.

Everton se declara abertamente apreciador do regime nazista e totalitário, enxerga os semitas e comunistas inimigos da sociedade, para ele, a volta dos regimes totalitários seria uma solução para a restituição da ordem, pois Everton entende os regimes totalitários, em especial o regime nazista, como o ápice da modernidade. De acordo com Guiddens (1991), ainda vivemos as conseqüências da modernidade, e estas conseqüências estão se radicalizando e universalizando-se de uma forma jamais vistas. Segundo o autor existe um ambiente de risco que afeta coletivamente as grandes massas sendo que o fenômeno da refletividade da vida social moderna consiste no fato de que as praticas sociais são examinadas e reformadas constantemente à luz da informação renovada sobre estas próprias práticas.

Guiddens (1991) propõe que nas culturas que precederam a era moderna a reflexividade existia subordinada às tradições, que se perpetuavam através da experiência de gerações, porém na era moderna essa reflexividade “é introduzida na própria base da reprodução do sistema, de forma que o pensamento e a ação estão constantemente refratados entre si” (GIDDENS, 1991, p. 45). Trata-se portanto de uma reflexividade institucional a forma de pensar intrínseca às instituições modernas de caráter social, justamente por se tratar de um modo de vida. Desta forma, Guiddens (1991) vislumbra a reconstrução de uma política radical baseada no conceito de reflexividade, porém, de caráter cauteloso e reformista. E que traz boas conseqüências para a humanidade tratando-se de uma “sociedade do diálogo”, que demonstra o esgotamento das ideologias políticas socialistas ou capitalistas porquanto está fundamentada em uma reflexividade descentralizada.

Porém, a respeito das ideias de Everton, entendemos que se trata de uma reformulação das ideias Nazistas a luz de ideias reformadas, como uma força de anti-reflexividade reflexiva nos termos de Kahn-Harris (2007) no sentido em que adota os elementos chaves da reflexividade, porém de uma forma equivocada, em uma luta entre a racionalidade e a ética. As ideias de Everton são cristalizadas e legitimadas por aquele que ele considera como figuras respeitadas ou ícones do *black metal*. Um estilo musical no qual se fomenta a o ódio e a desumanização de inimigos que fazem parte do imaginário de muitos de seus praticantes, como os judeus e comunistas - e a própria espécie humana em si - contra os quais se defende o uso políticas higienistas através do uso de uma violência extrema autorizada por um Estado totalitário.

A respeito do totalitarismo, Hannah Arendt (1989 *apud* VICENTE, 2012) concebe a gênese do regime como antecedente a constituição do estado de exceção cujos governos existiriam, segundo a autora, pelo fato do racismo também existir, sendo este um produto do fracasso da moralidade. Arendt (1989, *apud* VICENTE, 2012) entende o antissemitismo e o imperialismo como as origens do totalitarismo, acontecimentos que segundo a autora não podem ser compreendidos como uma continuidade histórica e fatal. Segundo Arendt (1972, *apud* VICENTE, 2012), o antissemitismo demonstrou-se como uma estratégia bastante efetiva alimentada por escândalos financeiros e a crença de uma organização internacional judaica que manipulava os destinos políticos do mundo. Neste ponto, a autora destaca o antissemitismo social que acontece em um contexto no qual a conquista pela igualdade aprofundou uma discriminação que era animada por um sentimento de diferença, o qual acarreta ao mesmo tempo o ódio social contra os judeus como um atrativo (ARENDRT 1972 *apud* VICENTE, 2012).

Na concepção arendtiana, o totalitarismo é uma formulação exclusivamente humana, fruto de um mundo não totalitário no qual se cristalizou elementos que já existiam, um sistema tirânico que não só se contenta em eliminar a liberdade em todo sentido específico, mas também a própria fonte da liberdade que nasce da capacidade humana de recomeçar (VICENTE, 2012). Para tanto, utilizando-se além da violência física, a produção e reprodução ideológica como instrumento definidor de “verdades históricas”, revelador dos segredos do passado, das complexidades do presente e das incertezas do futuro (VICENTE, 2012). Neste viés, a autora entende que apreender o fluxo da história implica em reexaminar os acontecimentos e entender que apesar de o antissemitismo e o imperialismo não conterem uma pré-formação genética do

totalitarismo, eles contêm elementos que cristalizam certos eixos, tornando o totalitarismo inteligível (CHATELET, 1993 *apud* VICENTE, 2012).

Dessa maneira, esse reexame histórico possibilitou a autora apreender elementos do antissemitismo e do imperialismo⁶⁷, como os eurocentrismo, entre outros, que apesar de não serem por separados si, totalitários, sentimentos antijudaicos, o racismo, a burocracia, a crise dos estados nacionais, elementos que se cristalizaram no fenômeno totalitário permitindo assim entender o antissemitismo e o imperialismo, ou seja, um amalgama de vários elementos de diversas proveniências que se cristalizaram no totalitarismo, porém, como sustenta Arendt, recusando o fatalismo e o determinismo (VICENTE, 2012).

Arendt (1989 *apud* AGUIAR, 2001) atribuiu um novo sentido às condições sociais precedentes, e entendeu a conversão do antissemitismo tradicional e religioso preconceito social como uma ferramenta para a discriminação política legalizada, ao passo em que a partir de meados do século XIX o antissemitismo passou referir-se à figura do judeu em geral, independentemente de suas ações pessoais; desta maneira criou-se no ambiente daquela época uma ilusão social de que os judeus eram detentores do poder político, e a própria visão identitária dos judeus como um conjunto de características naturais inatas favoreceu a idéia do seu extermínio como solução para a questão judaica.

Destarte, o expansionismo imperialista do final do século XIX gerou condições que levaram aos regimes totalitários. Como, por exemplo, a decadência do Estado-Nação e de suas estruturas institucionais, o uso da burocracia como instrumento de dominação política dos povos conquistados (DUART *apud* AGUIAR, 2001). Fenômenos que se agravaram com Primeira Guerra Mundial, e fomentou o desemprego generalizado, a inflação descontrolada e um grande deslocamento geográfico de seres humanos destituídos de cidadania, propriedade privada e função econômica (DUART *apud* AGUIAR, 2001). Na época da entrevista em 2018 o Brasil passava por uma crise

⁶⁷“O imperialismo é o último estágio do capitalismo, para Hannah Arendt, porém, o imperialismo deve ser considerado o primeiro estágio do domínio político da burguesia e não o último estágio do capitalismo. Tudo começou com uma mudança econômica. Por exemplo, observando a Europa de fins do século XIX, percebe-se um rápido crescimento da produção industrial, de repente, superabundância de capital. A Grã-Bretanha, a França, a Alemanha e a Bélgica voltaram-se para ultramar a fim de empregar esse capital, ocupando para esse fim novos e vastos territórios. Em menos de vinte anos, o império Britânico adquiriu 12 milhões de quilômetros quadrados e 66 milhões de almas, a Alemanha 2,5 milhões de quilômetros quadrados e 13 milhões de novos habitantes, a Bélgica 2,3 milhões de quilômetros quadrados e 8,5 milhões de habitantes, ou seja, a “megalomania” dessa política mundial. (VICENTE, 2012, pág. 147)”.

econômica que ainda se perpetua no ano de 2019. Apesar dessa crise não ser tão aguda quanto à crise econômica que a Alemanha enfrentou após a Primeira Guerra Mundial, nota-se o surgimento de ideias comuns que surgiram naquela época.

Tanto no contexto de crise do pós-guerra de 1918 como no contexto de crise de 2018 as alas conservadoras apontaram inimigos como responsáveis pela crise social, como judeus e comunistas. Nota-se o surgimento de ideologias que explicam os segredos do passado, contestam a modernidade e apontam incertezas e tragédias para o futuro. Além de um antissemitismo baseado na crença em que os judeus dominam o mundo econômica e politicamente, e de que os comunistas são responsáveis pela ruína da economia. Sendo estes inimigos considerados diretamente responsáveis pelas mazelas sociais como desemprego, fome e guerras. Como mostrado por Everton, tais ideias acabam se cristalizando no imaginário social, estimulando a reprodução de ideologias que entendem que com a volta de regimes totalitários de políticas de violência as misérias sociais do mundo moderno serão solucionadas.

3.4. César: nacionalismo, honra, família e militarismo

César, 33 anos, é professor de história e fez parte de duas bandas em Natal, uma de black Metal e outra de pagan Black Metal, que eram bastante radicais na época em que estavam na ativa. Chegou a fazer parte de uma banda NSBM também. Ele nos recebeu em sua casa, localizada em um bairro de classe média tradicional de Natal. Mora com seus pais, que já têm idade avançada. Particularmente, já tive contato com César antes da entrevista. Fui convidado para sua casa e lá ele me mostrou sua coleção de posters e CDs, que incluem muitos materiais de bandas NSBM. Naquela oportunidade, ele me falou de como era a sua postura na época em que ele se considerava mais ativo na cena, uma postura mais radical e violenta, em que ele e seus companheiros faziam questão de usar um visual carregado e pesado o tempo todo, rasgavam as camisas de bandas de pessoas que não eram consideradas reais e que iam em shows. Quando da época da pesquisa, entrei em contato com ele por telefone e perguntei se ele estaria disposto a ser entrevistado para nossa pesquisa e de muita boa vontade ele disse que sim. No dia da entrevista, César usava roupas com estampas militares, estava acompanhado de sua namorada, seus pais estavam em casa e muito amigavelmente deu as seguintes declarações:

O nacional socialismo foi, para mim, uma política que surgiu na década de 1920. E era uma política que tentava tirar a Alemanha do buraco econômico que ela se meteu após a Primeira Guerra Mundial. O nacional socialismo, basicamente, pregava que a Alemanha devia dar a volta por cima de tudo o que o Tratado de Versalhes impôs à Alemanha. Não só na questão política, na questão econômica, social, mas na questão militarista também. O nacional socialismo tentava trazer dignidade para o povo alemão, dignidade essa que eles perderam após a derrota da 1ª Guerra Mundial. E tiveram que ficar submissos aos grandes impérios que venceram aquela guerra. E, pô, impérios como os EUA se formaram após a 1ª Guerra Mundial. Então, o nacional socialismo, politicamente e economicamente, tentou trazer de volta a dignidade do povo alemão. Mas é claro que existiram radicalismos, como a perseguição ao povo judeu, Olhe, eu não estou defendendo judeu ou coisa do tipo, mesmo porque, eu acho que a perseguição aos judeus não teve nada de religiosa. Foi algo político e territorial mesmo. É tanto que os judeus não se afirmavam como alemães. E o nacional socialismo tinha muito dessa questão patriótica, de você se afirmar. Tanto é que existiam oficiais alemães com descendência judaica, inclusive militares brasileiros. O nacional socialismo é algo que me acompanha ideologicamente. Mas não me julgo nacional socialista, mas me julgo nacionalista. A minha ideologia nacionalista foge um pouco do que as pessoas pregam. Você fala do nacionalismo e as pessoas logo ligam a você ser um cara de direita. E na presente postura do país, eu não vejo muito essa questão da presença da direita e da esquerda, ta entendendo? Acho que isso aí se perdeu com o tempo. Se você, for falar de extrema direita e extrema esquerda vai falar lá na década de 1930. Ela (referindo-se a sua companheira) às vezes critica um pouco as coisas que eu falo, mas essa é a minha postura. Eu não sei se é porque eu gosto muito de viver em cima das coisas do passado, mas para mim extrema direita e extrema esquerda foram coisas que aconteceram naquele tempo. As posturas políticas com o passar dessa época adquiriram novas roupagens, elas misturaram políticas de centro com políticas de direita e de esquerda. Partido de direita fazendo acordo compartilhado de esquerda. Em fim, rolou meio que um sincretismo político. O meu nacionalismo, cara, prega basicamente na questão de honrar o nosso país, e amar a minha pátria, de valorizar a questão cultural e a história do meu país, ta entendendo? Não é uma questão de dizer que eu sou xenofóbico, não é isso, eu só quero o melhor para o meu país. Eu só quero o que é melhor para o meu país, esse é o patriotismo que eu sigo. Não é questão de vestir a camisa da seleção brasileira, é honrar a minha bandeira, saber cantar o hino nacional, o hino da bandeira, é você saber de fato as datas festivas do seu país, é você estudar um pouco sobre os símbolos nacionais do seu país, os símbolos patrióticos, como foram criados esses símbolos, os heróis da nossa história, como eles foram criados, qual o período históricos. Então pra mim isso é ser nacionalista. É você conhecer a sua história, conhecer aonde você nasceu, saber de onde você veio. E basicamente é o nacionalismo que muitas pessoas pregam lá fora, mas são rotulados de extrema direita. Eles pregam a honra deles e a postura patriótica deles é honrar o país deles. Os caras colocam uma bandeira no quarto, do país, na frente da casa eles colocam uma bandeira do país deles, sabem cantar o hino nacional, preferem comprar um produto que de origem nacional, do que comprar produtos que venham de outros países. Então isso é uma postura nacionalista. No Brasil hoje em dia é quase impossível de você fazer isso, porque grande parte dos nossos produtos vêm de fora. Eu acho que a meu ver menos essa questão, a minha postura nacionalista é mais um amor em tentar honrar e tentar valorizar o que é nosso. Eu sou um cara que tenho uma postura assim, não é que eu vou deixar de andar com o cara, mas eu tenho uma postura contra drogas ilícitas, eu valorizo você ter uma postura patriótica, ter uma postura física combatente para você proteger o seu país, você procurar fazer um exercício físico, você procurar ta de bem com a sua mente, você estudar. Então eu acho que tudo isso contribui pra você ser um brasileiro digno. Não adianta você amar o seu país e estar fabricando droga

pra vender. Não adianta você dizer que é nacionalista e ta fumando crack na rua. Então basicamente é como eu falei, eu não tenho nada contra. Tenho alguns amigos que são usuários de drogas, eu respeito, ando com os caras. Mas eu acredito, na minha cabeça, que esse é o caminho que eu tenho que seguir. Eu comecei a me rotular como nacionalista com uns 18 anos, depois de um show que eu fui tocar em Fortaleza, e quando eu vi no público aqueles caras, tudo de cabeça raspada e suspensório e eu falei “caralho velho! Quem é essa galera?!” Quando eu fui no banheiro eu vi esses caras estourando um boy na porrada, e eu pensei caralho: eles vão matar esse boy. E a gente perguntou pra eles o que aconteceu e eles disseram que eram uns caras que queriam bagunçar com o evento, e parece que o cara chegou e nem som curtia e queria fazer umas putarias lá e os caras cacetaram o boy (risos). E eu troquei uma ideia com os caras e percebi que era uma coisa totalmente diferente do que a mídia e os amigos mais próximos tinham me falado. Que falavam que os caras eram racistas, sendo que os caras eram nordestinos e tudo moreno. Então eu comecei a ver que tinha uma coisa errada, porque os caras eram o contrário do que a mídia falava deles. E eu pensei “por que os caras sustentavam aquela ideologia, sendo que eles eram diferentes do que a mídia falava deles?” Então eu sentei lá com um dos caras que foi um dos primeiros skinheads do Nordeste, o bicho começou a ser skinhead em 1984 eu acho, hoje ele é evangélico, não é mais do movimento. Mas o cara começou a esclarecer as coisas, fizeram uma feijoada pra gente e disseram que não tinham treta com a galera do metal, mas que tinham uma rixa há muito tempo, mas que a rixa não existia mais. Ele me explicou que existiam várias rixas no passado por conta de ideologia, mas que eles eram amigos de muitos caras do metal, porque quando eles começaram a ser skinheads era a mesma época que os caras começaram a escutar metal, então era a mesma galera. Então eu vi que era uma coisa diferente do que a galera pregava, eu vi que os caras eram pais de família, trabalhadores, a única diferença era que eram coroas que gostavam de musculação, treinavam arte marcial, todos eram professores de artes marciais. Então eles me diziam: em primeiro lugar pra gente está nossa família, em segundo nossa pátria e a gente também pega por esse lado da saúde física. Depois de um tempo, eu fui pra São Paulo com um grupo de motociclistas e fui para uma loja temática na galeria do rock, a dona saiu toda incomodada e tinham uns seguranças de suspensório, mas quando eu falei que conhecia esse cara de Fortaleza, eles murcharam na hora. Coincidentemente, conheci um dos skinheads que estavam envolvidos com a morte de um homossexual, ele tinha saído em condicional para ver o filho e aproveitou e foi pra loja só para escutar o som. Daí ele me explicou sobre o ocorrido, que a mídia estava metendo o pau, mas que eles só mataram o cara por que o cara mexeu com eles. Ele disse que estavam de galera mais ou menos uns seis rapazes, e que esse cara tinha dado em cima de um brother deles, começou a dar em cima, e ele disse “e ele sabia quem era a gente, ele sabia a gente estava com visual de carecas do subúrbio e coisa do tipo, ele deu em cima do brother e o brother disse que não curtia aquilo e pediu pra ele respeitar aí ele pegou e veio xingar a gente. Quando ele veio xingar começou a confusão, quando a gente foi pra cima dele, o resto da galera que estava na praça e que fazia parte do movimento todo mundo entrou. Não tinha como parar mais, ta entendendo?”. Ninguém pode tirar o peso do que aconteceu, foi algo de fato extremamente negativo, trágico até, tirou a vida de uma pessoa lá, inocente e tudo, inocente né? Entre aspas. Não era pra ter acontecido, mas tiveram várias versões sobre o que aconteceu, mas eu procurei saber de fato, e como eu procurei saber foi me envolvendo. Isso nunca interferiu na minha vida, eu nunca quis ser melhor do que ninguém, sempre continuei sendo a mesma pessoa, mas o que mudou é que eu escuto um estilo de som diferenciado. Eu gosto de andar com suspensório, eu gosto de andar com uma roupa militarizada, sou apaixonado com as forças armadas, com essa questão de estratégias de guerra, estratégia militar, pela história militar, eu sou apaixonado pela vida militar, é tanto que eu estou tentando entrar nela até agora, mas é só isso. A questão sexual é opinião de cada um, eu não tenho

nada contra, respeito, tenho amigos que são homossexuais. Eu não acredito que você deixa de ser importante ou passa a ser uma pessoa ruim por ser homossexual. Eu acho que cada um tem sua opção sexual, mas eu aprecio a questão hétero por constituir e desenvolver a família. Não estou dizendo que um casal homossexual não possa ter uma família, não possa adotar uma criança. Mas eu tenho um romantismo ainda por essa questão do homem e da mulher gerarem um fruto, gerarem filhos e ser o pai e a mãe daquela família que vão criar aquela criança, dar uma educação. Eu de fato apoio a questão hétero por esse lado, mas eu jamais vou desmerecer uma pessoa por sua opção sexual. A família pra mim é a base de tudo, sem uma família, sem uma organização familiar, eu acho que você tem que ser muito for mesmo pra você uma postura de vida certa, conquistar seus objetivos. Porque eu acho que é a nossa infância tudo é formado. Naquele momento que nossos pais começam a nos criar, a nos doutrinar, a nos colocar em uma linha, e essa linha é necessariamente a base para que a gente possa expandir futuramente na nossa vida, se você não tem essa base eu acho que você vai ficar meio que perdido. A meu ver, a família é essencial para o seu desenvolvimento. Eu amo a minha família e não abro mão dela por nada, família está acima de tudo.

César percebe a história do nazismo na Alemanha de uma forma romântica. Segundo César, o nacional socialismo foi um movimento político que buscou resgatar a dignidade do povo alemão, o qual foi injustiçado com o término da Primeira Guerra Mundial, de acordo com a visão de nosso entrevistado. César também entende que a perseguição ao povo judeu, a qual chama de radicalismo, aconteceu por questões políticas e territoriais, e não religiosas. E apesar de nosso entrevistado admitir que o nacional socialismo esteja presente em sua vida de uma forma ideológica, ele percebe a si mesmo como um nacionalista. Assim, César entende que os espectros políticos de esquerda e de direita somente existiram em um dado momento histórico que teve seu ápice na década de 1930. E que após essa época, tanto os partidos de direita quanto os partidos de esquerda se corromperam. Porém, nosso entrevistado admite que sente um saudosismo em relação a esse passado.

César diz que entende o nacionalismo como uma forma de honrar a sua pátria, valorizando os símbolos nacionais e patrióticos como o hino nacional, o hino a bandeira, a história militar e os heróis nacionais. O entrevistado também entende que faz parte do patriotismo dele ter uma postura física forte e combatente, com o intuito de proteger o país do qual ele faz parte. E que esses aspectos tornam um cidadão brasileiro mais digno. César valoriza a família heteronormativa de uma forma romantizada, e entende que a família é essencial para que uma criança cresça de uma forma saudável e que tenha uma vida bem sucedida. O entrevistado se diz apaixonado pela vila militar, assim como, admira os aspectos do militarismo como as estratégias de guerra e a história militar.

Também chama a atenção o relato pessoal, do entrevistado, a respeito de como ele passou a se interessar pelo movimento *skinhead*, após presenciar uma cena de violência que envolvia o espancamento de uma pessoa por um grupo de *skinheads*, de Fortaleza, durante um show em que César tocou com sua banda. E que após esse episódio ele passou a conhecer mais e se envolver com grupos *skinheads* da região nordeste e da capital do estado de São Paulo. César demonstra uma admiração pelo movimento *skinhead*, além de se identificar com o movimento por compartilharem os mesmos sentimentos que envolvem o amor à família, o amor à pátria e a valorização da saúde e a força física. Percebe-se que o entrevistado realmente incorpora um *ethos* militar que envolve valores nacionalistas, familiares e de guerra. Esses aspectos parecem dar sentido a sua vida e serem as bases da sua visão de mundo.

A sociologia figuracional de Norbert Elias (1997) entende que as cadeias de acontecimentos dão início a processos sociais são aptos a estabelecerem figurações entre os indivíduos porque as estruturas sociais e as estruturas de envolvem-se em uma interação indissolúvel. De acordo com Elias (1994 *apud* SOUZA, 2013) nessas dinâmicas as mudanças são variadas podendo demorar um longo período para se estabelecerem e ainda podem regredir em um curto ou longo espaço de tempo. No entendimento eliasiano a interpretação da perspectiva histórica é de suma importância para a apreensão do conhecimento das dinâmicas sociais, neste viés um exame do passado dentro da trajetória do processo civilizador pode iluminar as especificidades da identidade pessoal e nacional de uma determinada sociedade (SOUZA, 2013).

Elias (1997), em “Os Alemães”, tenta explicar a partir da sociologia figuracional as teias sociais do Holocausto. As explicações do autor fundamentam-se no estabelecimento de um elo entre os *habitus* nacional alemão e o processo de formação daquele Estado. Elias (1997) entende que o Holocausto foi possível devido aos traços distintivos de um povo e por uma estruturação peculiar na forma de desenvolvimento do Estado. Elias (1994 *apud* SOUZA, 2013) apreende os processos civilizadores como processos pacificadores na medida em que a violência vai sendo retirada paulatinamente da vida social por pressões externas, com o monopólio sobre a violência do Estado, e por questões internas, com a internalização modulatória coercitiva das estruturas psíquicas dos indivíduos, restando seus instintos violentos. Destarte, durante a década de 1930 teria acontecido na Alemanha um processo de “rebarbarização” ou um “surto descivilizatório” em uma sociedade que tinha por orgulho seu alto grau de civilização (ELIAS, 1997). Assim, Elias (1997) reconhece a existência de tensões análogas entre a

experiência de um povo e o seu *habitus* social cujas interações refletem nos aspectos estruturais do Estado.

Segundo Norbert Elias (1997), a formação do *habitus* alemão incorporou modelos militares de obediência e comando em prejuízo ao modelo urbano de persuasão e negociação. O sociólogo alemão entende que essa formação é de suma importância na medida em que os modelos militares exerceram um papel fundamental no surto de “descivilização” ocorrido durante o regime nazista. Elias (1997) chama a atenção ao perceber que os modelos militares foram incorporados ao *habitus* alemão através do uso desenfreado de atos de violência, e que esses veículos de violência foram decisivos para o sucesso da política de Hitler, como estratégia usada para ascender ao poder. Norbert Elias (1997) nos conta que nestas circunstâncias houve o apoio das classes médias as políticas de violência do partido nazista.

Elias (1997) entende que a classe média absorveu os valores pertencentes à nobreza e a aristocracia alemã e a marcados por uma herança civilizadora que tinha como base o *ethos* guerreiro, o qual também fora absorvido pela burguesia. O sociólogo alemão entende que houve uma incorporação grosseira desses modelos aristocráticos pelos modelos utilizados na política hitlerista. Neste passo, os modelos hitleristas passaram a reivindicar o pertencimento ancestral, como um modelo explicativo que buscava no passado os códigos de sentimento e comportamento da nobreza militar (ELIAS, 1997). Tais modelos ancestrais se modularam às personalidades dos indivíduos alemães implicando em um *habitus* nacional, bastante difundido pela sociedade nazista.

Para Norbert Elias (1997) o surto descivilizador alemão que incorreu no Holocausto, estava ligado a traumas do processo civilizador alemão com a formação do *habitus* social e nacional. Assim, os traumas civilizacionais estavam ligados ao fato de como experiências de violência foram sentidas e elaboradas por uma sociedade onde o *ethos* guerreiro era bastante marcante, e se baseava na valorização do combate físico entre os indivíduos nas disputas de poder (ELIAS, 1997). O autor acrescenta que o *ethos* nacionalista incorporou ao imaginário dos indivíduos configurações que envolviam virtudes de patriotismo, valores de amor próprio e de pertencimento, as quais passaram a ser parte integrante da identidade dos indivíduos daquela sociedade.

Deste modo, o *ethos* guerreiro passou a fazer parte dos pensamentos e ações cotidianas dos alemães, e os padrões militares também se incorporaram ao *ethos* trabalhador (ELIAS, 1997). Assim, palavras-chave como honra e disciplina, que possuem grande relevância nos códigos militares, também passaram a ser utilizados nas

relações de trabalho (ELIAS, 1997). Do mesmo modo, tais princípios ideológicos passaram a refletir ações cruéis que idealizaram um culto a severidade humana. Assim, os códigos morais de civilidade humana tornaram-se sinônimos de um Estado fraco, e, portanto, foram convertidos em um contracódigo com tendências atimorais, anti-humanistas e anticivilizadoras (ELIAS, 1997). Neste viés, a guerra passou a ser vista sobre um prisma positivo que envolvia sentimentos de nobreza, e as histórias das batalhas serviam como exemplo de coragem e lealdade (ELIAS, 1997).

Desta forma, a frágil e descontínua formação do Estado-nacional alemão e suas lacunas implicaram incertezas para os seus indivíduos (ELIAS, 1997). Em um contexto de crises e inseguranças o *habitus* alemão foi se modulando também de forma descontínua e lacunosa, sendo que a apropriação da ancestralidade durante o governo hitlerista demonstra esse tipo de processo (ELIAS, 1997 *apud* SOUZA, 2014). Portanto, ao se incorporar o princípio da ancestralidade, baseada no valor do sangue e do solo como elementos distintivos, nas camadas ideológicas das classes médias, o “surto descivilizador” conformou-se aos sentimentos dos indivíduos alemães sob o emblema da superioridade ariana (ELIAS, 1997). Assim, as massas alemãs passaram a enxergar na inferioridade dos judeus e não alemães a possibilidade de vazão social através do extermínio (ELIAS, 1997).

Percebe-se que existem bastantes similaridades entre a fala de César e as análises de Elias (1997). A começar pelo fato de que César incorpora em seu dia a dia um *ethos* militar, no qual os princípios de honra, família e pátria se mostram fortemente marcantes. César também mostra um apreço pelo passado, pela força física e pela violência, assim como pela guerra, que no seu imaginário se mostra como algo nobre e romântico. Desta forma, nota-se quais emoções, sentidos e significados fazem parte das estruturas mentais e ideológicas de César, e que fazem com que ele admire o regime nazista perpetrado por Hitler, e que teve como resultado o extermínio de pessoas deficientes, judeus, comunistas, ciganos, gays e todos aqueles que fossem contrários ao Estado nazista.

3.5. Kyle: os Estados Unidos da América estão ameaçados

Encontrei Kyle pela primeira vez em uma loja de conveniência no começo do ano de 2019. Na ocasião, ele havia elogiado a camisa que eu estava usando, na qual havia uma estampa de uma banda de black metal brasileira chamada Lendas Ocultas. Trocamos ideias sobre bandas e ele me falou que tocava covers de trash e heavy

metalcom sua banda. Então aproveitei a oportunidade e perguntei se ele gostaria de ceder uma entrevista e ele aceitou o meu convite. A entrevista aconteceu em sua casa, que tem uma bandeira dos Estados Unidos pendurada em um mastro posicionado no beiral da varanda, algo comum de se ver nas casas norte-americanas.

Fui muito bem recebido por Kyle, que me mostrou suas guitarras, amplificadores e violões, assim como alguns dos seus discos favoritos de *trash metal*, que incluíam bandas como Anthrax, Exodus e Testament. Kyle é casado, tem duas filhas adolescentes, gosta de caçar e pescar como hobby. É professor de música, porém costuma trabalhar em empregos temporários na área de construção. A declaração a seguir nos foi dada ao ser perguntado quais são os seus sentimentos em relação ao seu país e como ele vê a questão da imigração nos Estados Unidos.

Eu amo meu país, eu amo a nossa cultura, nosso jeito de fazer as coisas. A América é o melhor país do mundo para se viver. E é por isso que as pessoas vêm para cá, para realizar seus sonhos. Nós temos uma história forte de lutas e guerras, de heróis e vitórias e isso é algo que eu tenho muito orgulho. Eu tenho orgulho de nossa história e o que o nosso país faz pelo mundo. Aqui é o país da liberdade, onde você pode se expressar suas crenças e pensamentos de forma pacífica. Aqui você pode ser quem você quiser sem o governo impedir de você se expressar. Nós somos um país com uma economia forte, nós somos um país democrático com muitas oportunidades, nós temos uma grande diversidade musical e cultural, um povo unido e lugares incríveis. Eu realmente amo o meu país, amo minha família, e não teria outro lugar que eu gostaria de estar se não fosse a América. Nós sempre recebemos pessoas de todas as partes do mundo, que vêm pra cá para ter uma vida melhor. Eu não vejo problema nisso, o problema está quando pessoas vêm para cá ilegalmente. Todos os dias dezenas de pessoas atravessam nossas fronteiras ilegalmente e com isso os crimes aumentam, como tráfico de drogas, estupros, roubos. E o povo americano sofre com isso. Por isso que temos que nos proteger e proteger nossas fronteiras, proteger nossas famílias e nossos cidadãos. Nós temos direito de nos defender das pessoas que ameaçam os cidadãos americanos e nosso governo. O problema não é de onde eles vêm, mas o que eles fazem. Existem processos legais de imigração na América. E é assim que fazemos as coisas por aqui. Não é uma questão de racismo, eu entendo que pessoas de vários outros países vêm para cá para trabalhar e fazer algo por esse país. Mas não é justo que o governo pague para manter pessoas que não estão trabalhando para o bem do país, e elas querem que o governo faça tudo por elas. Nós não podemos ter nossas vidas, nossa economia, nossa liberdade e nossos direitos ameaçados.

Kyle compartilha um forte sentimento de amor, adoração e pertencimento ao seu país, o qual ele se refere como América, o que reflete um sentido de dominação em relação ao continente americano. Kyle se orgulha do passado histórico de seu país, das guerras e heróis nacionais. Segundo o entrevistado, os Estados Unidos é o melhor país para se viver no mundo, e esse seria o motivo pelo qual as pessoas imigram para os

Estados Unidos. Kyle sente que seu país lhe garante liberdades de escolha e de opinião, que se trata de um país democrático, em que há bastantes oportunidades de trabalho, além de mostrar um sentimento de admiração e romantismo pelos lugares e cultura do seu país.

Fica forte no discurso de Kyle a sua preocupação com a imigração em seu país. Ele entende que junto com a imigração ilegal os índices de criminalidade aumentam nos Estados Unidos, e isso causa nele um temor. O entrevistado, então, se vê no direito de defender sua família e seu país desses inimigos externos, os imigrantes. O que inclui o uso de armas de fogo. Tal sentimento de aversão aos imigrantes é um sentimento que vem sendo construído no *habitus* da população norte-americana ao longo do tempo, e durante o atual governo de Donald Trump (2019) é um discurso que vêm sendo repetido paulatinamente, desde as campanhas eleitorais em 2016, durante as aparições do presidente norte-americano e reforçado nas emissoras de televisão como Fox News.

Berezin (2019), ao analisar a política do presidente Donald Trump, entende que este usa de um discurso populista com características facistas. A socióloga nos conta que apesar do fascismo ter sido analisado até hoje historicamente como sendo próprio da ditadura italiana de Benito Mussoline (1922/1943), com as novas configurações políticas o fascismo pode ser usado como uma categoria analítica ou uma ponte metafórica nos termos de Jeffrey Alexander (2003 *apud* BEREZIN, 2019). Sendo assim, Berezin (2019) apreende que as novas políticas populistas perpetradas por Donald Trump (2019) – e Jair Bolsonaro (2019) – tratam de políticas populistas de cunho fascista por erodirem as instituições democráticas e por serem intolerantes e autoritárias.

Assim a autora descreve o populismo como um fenômeno utiliza das preferências do público na construção de um discurso nacionalista que forma uma identidade política. Neste entendimento, o populismo, apesar de emergir da soberania popular, cria uma crise representativa da democracia por adotar políticas de exclusão, além de mobilizar discursos que colocam as pessoas umas contra as outras. Desta forma a autora entende que o corrente populismo assinala necessariamente o enfraquecimento das estruturas e instituições democráticas e o fortalecimento de políticas autoritárias com características fascistas.

Apesar de Kyle dizer que não se trata de fascismo, sua fala contem um discurso marcado pela xenofobia ao eleger os imigrantes, mesmo que ilegais, como os inimigos dos Estados Unidos. É um discurso carregado de preconceito, aos moldes do discurso

do presidente Donald Trump (2019), que teve como uma de suas plataformas durante a campanha eleitoral de 2016 a construção de um muro na fronteira entre os Estados Unidos e México como forma de combate a imigração ilegal. Devemos lembrar que no ultimo dia 03 de Agosto de 2019, aconteceu uma massacre em um supermercado das redes Walmart no estado do Texas (Estados Unidos), em que um homem branco de 21 anos, armado com um rifle, matou 20 pessoas e feriu mais 26. Segundo as autoridades o atirador havia escrito, antes do massacre, um manifesto anti-imigração com o título de “A invasão hispânica”⁶⁸, direcionado ao povo mexicano. Apesar do discurso xenofóbico de Donald Trump (2019), não podemos dizer que ele é razão única e exclusiva pelos atos de massacre e racismo nos Estados Unidos, na verdade ele é um sintoma de uma estrutura cultural nos termos de Alexander e Smith (2003) que atravessa a sociedade norte-americana e que fez com que ele fosse eleito presidente em 2016 com um discurso populista com conotações fascistas, afinal os discursos de Donald Trump (2019) são construídos com base no que a população deseja ouvir.

3.6. Delineamentos de um discurso conservador no Metal

Através das entrevistas analisadas neste capítulo, podemos perceber que existe um discurso conservador que em muitos aspectos é o mesmo reproduzido pelas massas conservadoras e por aqueles que aderiram à extrema direita nas últimas décadas. Ou seja, ideias machistas, contrárias ao aborto, de apoio a família tradicional, heteronormativas, meritocráticas, homofóbicas, racistas, de apoio ao Estado Mínimo, apoio às políticas neoliberais, de descontentamento com políticas sociais de inclusão, de ódio aos movimentos e instituições sociais de espectro progressistas, de ódio aos comunistas e socialistas entendidos como uma ameaça a sociedade e responsáveis pela crise econômica, além de ideias de cunho patriota, nacionalista, e de apoio ao militarismo, dentre outras. Porém, são discursos que ao mesmo tempo dialogam com aspectos próprios do Metal, ou seja, significados, emoções particulares, que se inserem no universo do Metal e que muitas vezes não são acolhidas pelas massas conservadoras que não fazem parte na cena Metal.

Como podemos perceber, em nenhum momento nas falas de nossos entrevistados foi citada a ideia de Deus ou Jesus Cristo. Fala-se em família e pátria, porém não se inclui a ideia de “Deus acima de tudo”. Apesar de existirem cristãos que

⁶⁸Fonte: www.nytimes.com/2019/08/03/us/el-paso-shooting.amp.html

apreciam o Metal, a ideia de anti-cristianismo é um ideia central na cena. Muitas pessoas que se assumem como cristãs, que se convertem ou bandas que abordam temáticas cristãs são boicotadas dentro da cena Metal e muitas vezes sofrem perseguição. O Metal se envolve justamente com ideias contrárias ao cristianismo, como o paganismo nórdico, o satanismo e a caos-magia. Tais linhas espirituais e filosóficas não são bem vistas pelas alas conservadoras comuns, pelo contrário, satanistas são geralmente associados aos comunistas, pois segundo os conservadores, o comunismo tem como pressuposto a destruição da família e da religião.

Outro aspecto divergente é a aproximação dos *headbangers* de extrema direita com grupos neonazistas ou *skinheads*. Tais movimentos são mal visto pelas alas conservadoras mais comuns, pois são considerados grupos marginais que fazem arruaça, promovem violência e cometem crimes. Sendo que a criminalidade e a violência são os pontos que fizeram com que nas últimas eleições governos conservadores fossem eleitos, com a promessa de combater a violência e a criminalidade. Também existe uma ideia muito difundida entre os conservadores de que o nazismo ou nacional socialismo era um movimento político de esquerda, por conta da palavra “socialismo”. Ao mesmo tempo, ideias antissemitas e de extermínio do povo judeu não são tão difundidas entre os conservadores que não fazem parte da cena Metal. Ao inverso, o que se vê é o apoio dos governos conservadores e seu eleitorado ao governo de Israel e ao povo judeu, como no caso da direita brasileira.

Destarte, apesar dos conservadores da cena Metal e das esferas civis comuns mostrarem um romantismo em relação ao passado como uma época melhor e um apreço pelo regime ditatorial militar, existe uma radicalização dentro da cena Metal em relação a esses sentimentos. Nas esferas comuns do conservadorismo, o apreço pela ditadura militar se dá em um sentido de que essas pessoas acreditam que durante aquela época a vida social era mais segura, os governos, as instituições e os serviços eram mais efetivos, e que não existia corrupção por parte dos governantes, sendo a corrupção uma prerrogativa dos governos de esquerda. Sendo que, no Metal esses sentimentos são construídos e compartilhados através do esforço em desenvolver um *habitus* militar ou guerreiro. O *headbanger* busca incorporar ao seu visual elementos ligados ao militarismo como roupas militares, cabelos raspados, cintos de balas de fuzil e coturnos. Também existe uma romantização da guerra nas artes e letras das músicas, portanto temas como genocídio, batalhas e mutilações são apreciados pelos *metalheads*, aspectos esses que não são comumente adotados pelas esferas civis conservadoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de o Metal ter em sua origem a marca da transgressão e da contracultura, percebe-se que desde o início as sementes do conservadorismo estavam lá contidas. O mundo do metal sempre esteve repleto de símbolos e sentidos que remetem ao conservadorismo, ou seja, sempre foram mobilizados símbolos conservadores. O Metal se firmou como uma cena *underground* através de cobranças estéticas, de posturas e ideias baseadas na ordem. Além do mais, apesar das exceções, a heteronormatividade, a ideia do “homem forte” e sentimentos saudosistas, sempre foram dominantes e compartilhados entre os *headbangers*. E com o tempo, esses símbolos, sentidos e significados foram sendo reforçados, dando maiores condições para que as ideias conservadoras e de extrema direita fossem incorporadas nos temas musicais e no universo artístico do Metal.

O Metal sempre viveu a sombra de seu próprio passado, resistindo a novos conceitos e elementos. O público sempre criou barreiras ao novo, novos discos, novas tendências, novos subgêneros e novas bandas que para serem dignas de reconhecimento dentro do Metal, tinham que provar o seu valor, principalmente através do tempo, ou seja, a ideia de progresso nunca foi bem aceita dentro do Metal. Ao mesmo tempo, a ideia de violência, terror, morte, guerra e genocídio sempre foram bem recebidas, incorporando-se, principalmente com a segunda geração do black metal, à ideia de ódio. Elementos esses que flertam de forma íntima com a história da extrema direita.

A cena Metal foi construindo através do tempo seus valores e os sentidos de sua existência, porém sempre a sombra da ameaça de sua extinção. E “existem poucas experiências que atinjam uma pessoa tão dolorosa e traumáticamente quanto a perda e a destruição do que ele sente ser o valor e o significado de sua vida” (ELIAS, 1997, pág. 312). Assim, a cena Metal tornou-se cada vez mais autoritária, cheia de regras e intolerante. Dentro desse contexto, o black metal tornou-se o estilo que veio a radicalizar o conservadorismo dentro do Metal. Não podemos afirmar que todos os *blackmetallers* são conservadores ou neonazistas. Porém, percebe-se que no black metal existe uma maior adesão aos ideais de extrema direita, assim como o enaltecimento de valores nacionais e culturais.

Nesse contexto, o black metal vê a si mesmo como um estilo superior a todos os outros subgêneros do Metal. Esta ideia não está necessariamente ligada a uma

superioridade em termos musicais, mas, sim em termos filosóficos e espirituais. Tanto é que dentro do black metal radicalizou-se o orthodox black metal, que também flerta com ideias de extrema direita. A maioria dos *blackmetallers* se vê como seres intelectual e ideologicamente superiores ao resto da cena Metal e da humanidade em si. Assim, as ideias de superioridade racial e cultural, de extermínio em massa, da instituição de uma nova ordem baseada nos aspectos de um passado ancestral e heróico, ou, até mesmo, da destruição da humanidade e do planeta são muito difundidas entre os praticantes do black metal.

Apesar de a cena Metal tentar se distanciar da vida social e da política, percebemos que as mesmas estruturas culturais e simbólicas que atravessam a sociedade, de um modo geral, também atravessam a cena Metal. As instituições, as fontes de informação e as tensões político-sociais que atingem a sociedade também atingem os indivíduos que praticam e apreciam o Metal. Portanto a crise econômica vivida no Brasil desde meados de 2014⁶⁹, as violências simbólicas e os construtos do imaginário social se fazem presentes nas vidas cotidianas e nas visões de mundo dos *metalheads*. Da mesma forma, as eleições presidenciais que ocorreram em 2018 no Brasil, e que dividiram a população brasileira também dividiram a cena Metal. Assim, entendemos que existe um partidarismo ativo dentro do Metal, no sentido de tomar partido de algo, mesmo que não institucionalizado. Tanto é que as mesmas disputas ideológicas entre esquerda e direita tomaram conta da cena Metal. E o conservadorismo, até então latente, tornou-se ativo e militante, ao ponto de mostrar suas faces mais extremas.

O Metal, por mais que se expresse musicalmente, não está dissociado dos aspectos culturais que deram origem ao movimento. O *ethos* das classes operárias inglesas e norte-americanas, por exemplo, estão representadas respectivamente por bandas como Black Sabbath e Kiss. Assim como o trash metal dos anos 1980 que abordava as guerras nucleares em um contexto de guerra fria, o *black metal* norueguês é reflexo incontestável da cultura escandinava. Percebemos que o Metal sempre refletiu determinado momento histórico pelo qual a sociedade passava. Ou seja, as estruturas culturais e as dinâmicas que afetam sociedade, afetam também a cena Metal. Portanto, é possível concluir que a escalada do conservadorismo e da extrema direita dentro do Metal é o reflexo de uma sociedade conservadora, com aspectos totalitários.

⁶⁹Fonte: “Quanto a população brasileira já perdeu com a crise econômica”. José Roberto Castro, Nexo Jornal 17/09/2017.

Portanto, percebemos que a cena Metal pode refletir aspectos que existem em uma sociedade mais ampla, e refletindo esses aspectos o Metal pode ser uma porta de entrada para compreensão de processos sociais mais gerais. Se em um dado momento, o Metal expressava uma revolta contra o *status quo*, o que foi que fez que em outro momento ele abarcasse o conservadorismo? Não foi que o Metal se transformou por si só, mas porque a cena Metal é feita por pessoas que fazem parte da sociedade, e os aspectos sociais que, no recente momento da história da qual estamos falando entraram em ebulição, fizeram com que a sociedade se transformasse e conseqüentemente a cena Metal junto com ela. Com as eleições presidenciais Brasileiras em 2018, e as eleições presidenciais norte-americanas em 2016, discursos populistas de cunho fascista emergiram, discursos carregados emocionalmente de ódio contra imigrantes, comunistas, movimentos sociais e minorias consideradas como fatores inimigos a serem combatidos, e tais discursos também se agregaram a cena Metal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRIÃO, Karla Galvão. (2005) **Sobre os Estudos em Maculindades No Brasil: Revisitando o Campo**. Curitiba: Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

AGUIAR, Odílio Alves. (2001) **Filosofia e política no pensamento de Hannah Arendt**. Fortaleza: EUFC.

ALEXANDER, J. C. e SMITH, P. (2003) **The strong program in cultural sociology: elements of a structural hermeneutics. In: The means of social life**. Oxford: Oxford University Press.

ALEXANDER, J. C. (2014.a) **Cultural Sociology as Social Research: A conversation with Jeffrey C. Alexander**. Entrevista conduzida por Håkon Larsen. Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi. Universitetet i Oslo. Published in Sosiologisk tidsskrift: 75-90.

ALEXANDER, J. C. (2014.b) **Lutando a respeito do modo de incorporação – Reação Violenta contra o multiculturalismo na Europa**. Brasil: Revista Estudos Políticos, V. 5 (2): 399-426.

ALEXANDER, J. C. (2014.c) **Entrevista conduzida por Alexandre Werneck, Antônio Brasil Jr., Cristina Buarque e Marcelo Oliveira**. Revista Estudos Políticos, v. 5.

ALEXANDER, J. C. e BARTAMANSKI, Dominik. (2011) **Materiality and Meaning in Social Life: Toward an Iconic Turn in Cultural Sociology**. Nova York: Cultural Sociology.

ALEXANDER, J. C. (2011) **Breve Introdução a Jeffrey Alexander**. Entrevista conduzida por Antonio Brasil Jr. E Marcelo de Oliveira. Brasil: Revista Estudos Políticos, V. 5 (2): 2177 – 2851

ALEXANDER, J. C. BARTAMANSKI, Dominik & GIESEN, Bernhard. (2012) **Iconic Power**. New York: Palgrave Macmillan.

ARENDT, Hannah. (1989) **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras.

ARENDT, Hannah. (1972) **Le système totalitaire**. Paris: Seuil.

BADDELEY, Gavin. (1999) **Lucifer Rising: Sin, Devil Worship & Rock'n'Roll**. EUA: Plexus Publishing.

BARROSO, Arimá Viana. (2003) **Mapeando a qualidade de vida em Nata**. Natal: Prefeitura de Natal.

BECKER, Howard S. (2008) **Outsiders. Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar.

BEREZIN, Mabel. (2019) **Fascism and Populism: Are they useful categories for comparative sociological analysis?** New York: Annual Review of Sociology.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. (2009) **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes.

BRASIL JR., A. e OLIVEIRA, M. (2014) **Breve introdução a Jeffrey Alexander**. *Revistas Estudos Políticos*, v 5 (2): 345-350.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. (2008) **O Caminho da mão Esquerda – O Mal do Black Metal**. Porto Seguro: 26ª Reunião Brasileira de Antropologia.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. (2010) **Trevas sobre a luz: O underground do Heavy Metal Extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda.

CASTELLS, M. (2013) **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Zahar.

CHATLET, François. (1993) **Dicionário das obras políticas**. Tradução de Glória Lins e Manoel Ferreira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CHRISTIE, Ian. (2010) **Heavy Metal: A história completa**. Tradução de Milena Durante e Augusto Zantoz. São Paulo: Arx.

CUNHA, Luís Henrique. (2015) **A retórica conservadora no Brasil contemporâneo e a produção de identidades políticas**. Porto Alegre: XVII Congresso Nacional de Sociologia.

DAMATTA, Roberto. (1987) **Relativizando: uma introdução a antropologia social**. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Felix. (1987) **Capitalism and Schizophrenia Vol. 2: A Thousand Plateaus**. USA: The University of Minnesota Press.

DURKHEIM, É. (1912) **Les formes elementaires de la vie religieuse**. Le systeme totemique en Australie. Paris: Felix Alcan.

DURKHEIM, Émile. (1973) **O Suicídio**. São Paulo: Martins Fontes.

ELIAS, Norbert. (1997) **Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Zahar.

ELIAS, Norbert. (1994) **O Processo Civilizador, volume I: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar Editor.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L. (2000) **Os Estabelecidos e Outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar.

FALCÃO, Maurin Almeida. (2012) **A teoria do fato social em Durkheim e os elementos de conexão para uma análise sociológica do tributo**. Brasília: Revista de Informação Legislativa.

FAUSTO, Boris. (1998) **A interpretação do nazismo, na visão de Norbert Elias**. Rio de Janeiro: Mana vol.4.

FARIA, P. H. (2012) **A história do heavy metal em Goiás – 1982 A 2012**. Goiânia: UFG.

FIORE, Adriano. (2011) **Carnavalização Bakhtiniana do grotesco em imagens do Hard Rock e Heavy Metal**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina.

GARDELL, Mattias. (2003) **Gods of the Blood: The Pagan Revival and White Separatism**. USA: Duke University Press.

GUIDDENS, Anthony. (1991) **As Conseqüências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp.

HABERMAS, J. (2006) **Técnica e ciência como “ideologia”**. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70.

HOBSBAWM, Eric. (2003) **A era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras.

INGHAM, Chris. (2002) **The Book of Metal**. UK: Carlton Books Limited.

JONES, Leslie Ellen. (2002) **Myth and Middle Earth**. USA: Cold Spring Press.

KHAN-HARRIS, Keith. (2007) **Extreme Metal: Music and Culture on the Edge**. Oxford: Berg Publishers.

LARSEN, H. (2013) **Den nye kultursosiologien. Kultur som perspektiv og forskningsobjekt**. Oslo: Universitetsforlaget.

LAVEY, Anton. (1969) **The Satanic Bible**. UK: Avon Books.

LIMA, Jozivan Guedes de. (2014) **Reflexões sobre a modernidade e o holocausto a partir de Zygmunt Bauman**. Fortaleza: Agumentos, ano 6.

LIMA, Leonardo Santos de. (2012) **Marcelmauss: contribuições e atualidades para as Ciências Sociais**. Rio Grande do Sul: Revista Todavia.

MLO. (2014) **Líber Azerate – Livro do Caos Colérico**. Campina Grand: O.E.M XI.

MORRIS, IAN. (2015) **Guerra:o horror e seu legado para a humanidade**. São Paulo: ed. Leya.

MOYNIHAN, Michael & SODERLIND, Didrik. (2003) **Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground**. USA: Feral House.

MÜLER, J. W. (2006) **Comprehendingconservantism: A new framework for analysis**. Journal of Political Ideologies, V. 11.

OLSON, Benjamin Hedge. (2008) **I am the black wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in the Black Metal Music and Culture**. USA: Bowling Green State University.

OLSON, Benjamin Hedge. (2012) **Voice o four blood: National Socialist discourses in black Metal**. UK: Equinox Publishing Ltd.

ORCHARD, Andy. (2002) **Cassell's Dictionary of Norse Myth & Legend**. UK: Cassell.

PARFREY, Adam. (1987) **Apocalypse Culture**. New York: Amok Press.

PIMENTEL, Luiz César. (1989) **Yes, nós temos metal**. Revista Superinteressante. São Paulo: Editora Abril. Jun.

ROBIN, C. (2011) **The reactionary mind: conservatism from Edmund Burke to Sarah Palin**. Oxford: Oxford University Press.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. (2002) **A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. (2009) **A socialização como fato social total: Notas introdutórias sobre a teoria do habitus**. São Paulo: Revista Brasileira de Educação v. 14 n. 41 maio/ago.

SILVA, Felipe Maia G. da. (2018) **Os intelectuais e a crítica em tempos de crise: Fraser e Boltanski**. Caxambu: ANPOCS.

SILVA, J. L. (2008) **O heavy metal na revista Rock Brigade: aproximações entre jornalismo musical e produção de identidade**. Porto Alegre: UFRS.

SOUZA, Carolina Batista de. (2013) **Processos Descivilizadores: Norbert Elias e o Problema da Violência no Mundo Civilizado**. João Pessoa: UFPB.

STRAW, Will (1984) **Characterizing Rock Music Cultures: The case of Heavy Metal**. Canadá: Canadian University Music Review.

TAYLOR, C. (2011) **Weternsecularity**. In: Calhoun, Juergensmeyer e Antwepen (eds.), *Rethinkingsecularism*. Oxford: Oxford University Press

TYLER, J.E.A. (2004) **The Complete Tolkien Companion**. New York: Thomas Dunne Books.

VARES, Sidnei Ferreira. (2017) **O problema do suicídio em Émile Durkheim**. PUC Minas: Revista do Instituto de Ciências Humanas – vol. 13, nº 18.

VELHO, Gilberto. (2003) **Desvio e divergência: uma crítica da patologia social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 8ª ed.

VICENTE, José João Neves Barbosa. (2012) **Hannah Arendt: antissemitismo, imperialismo e totalitarismo**. Bahia: UFBA.

WALSER, Robert. (1993) **Running with the devil: power, gender and madness in heavy metal music**. Hannover/London: Wesleyan University Press.

WEINSTEIN, D. (1991) **Heavy Metal The Music And Its Culture**. New York: Lexington Books.

WIEDERHORN, J. & TURMAN, K. (2015) **Barulho infernal: a história definitiva do heavy metal**. São Paulo. Conrad Editora do Brasil.