

MARCUS VINÍCIUS CARVALHEIRO

HOLOFOTES SOBRE A ESCURIDÃO: O PROCESSO DE APROPRIAÇÃO DO METAL  
COMO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA EM JOINVILLE

JOINVILLE - SC

2018

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL DE SOCIEDADE

MARCUS VINÍCIUS CARVALHEIRO

HOLOFOTES SOBRE A ESCURIDÃO: O PROCESSO DE APROPRIAÇÃO DO METAL  
COMO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA EM JOINVILLE

Dissertação apresentada ao Mestrado de Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – Univille – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob a orientação da Professora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes.

JOINVILLE - SC

2018

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

C331h      Carvalheiro, Marcus Vinícius  
              Holofotes sobre a escuridão: o processo de apropriação do metal como  
              manifestação artística em Joinville / Marcus Vinícius Carvalheiro; orientadora Dra.  
              Taiza Mara Rauen Moraes. – Joinville: UNIVILLE, 2018.

              162 f. : il. ; 30 cm

              Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade  
              – Universidade da Região de Joinville)

              1. Heavy metal – Joinville (SC). 2. Patrimônio cultural. 3. Música e  
              linguagem. I. Moraes, Taiza Mara Rauen (orient.). II. Título.

CDD 781.66

## Termo de Aprovação

“Holofotes sobre a Escuridão: O Processo de Apropriação do Metal como Manifestação Artística em Joinville”

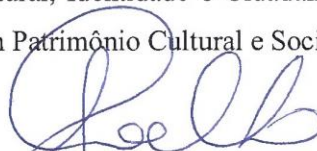
por

Marcus Vinícius Carvalheiro

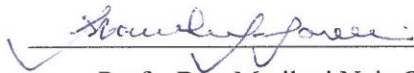
Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes  
Orientador (UNIVILLE)



Profa. Dra. Ilanil Coelho  
Coorientadora (UNIVILLE)

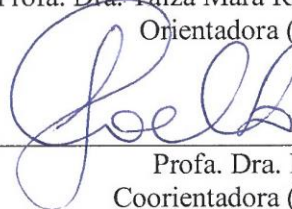


Profa. Dra. Mariluci Neis Carelli  
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

### Banca Examinadora:



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes  
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Ilanil Coelho  
Coorientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Mônica Zewe Uriarte  
(UNIVALI)



Profa. Dra. Nadja de Carvalho Lamas  
(UNIVILLE)

Joinville, 28 de fevereiro de 2018.

## AGRADECIMENTOS

Ao procurar o significado da palavra agradecer notei que, geralmente, o termo é empregado em situações em que manifestamos gratidão ou tentamos recompensar alguma situação em específico. Nunca gostei do termo “gratidão”, soa-me religioso, soa-me como algo que dizemos quando nos acomodamos em um determinado lugar de uma sociedade que nada tem de harmoniosa. Eu substituiria os “agradecimentos” por “reconhecimentos”, pois nem sempre somos o que somos por situações positivas. Reconheço que muitos dos caminhos trilhados pelas pessoas que me rondam contribuíram para o meu aprendizado. Reconheço que este trabalho teve a colaboração de muitos amigos, familiares, companheiros de estudos e professoras dedicadas em partilharem do seu vasto conhecimento comigo.

Primeiramente, presto homenagem à minha mãe, Elisa Terezinha Cruz, que de sua forma sempre me incentivou a ter paciência, prudência e determinação; meu pai, Marcos Venícios Carvalheiro, que durante minha infância me apresentou fitas de Black Sabbath em uma Brasília Amarela, igual a dos Mamonas Assassinas; minhas irmãs mais velhas Tatiane Lúcia Carvalheiro e Taiane Lúcia Carvalheiro que mesmos distantes demonstram diariamente seu amor, ao meu irmão mais novo, Igor Marcus Carvalheiro, que hoje também se transformou em um companheiro nesta batalha que é viver e também ao meu cunhado Luciano Bornholdt, por me ajudar com as traduções e incentivar na carreira acadêmica. Reconheço todo o esforço de Nauana Gabrielle Farinon, minha companheira, que durante a inscrição para este mestrado correu comigo pela cidade para imprimir documentos e enfrentar os prazos burocráticos que culminaram na efetivação de minha matrícula, possibilitando o início desta jornada.

À paciência de amigos que se aventuram ou aventuraram na carreira musical ao meu lado; aos colegas que organizam eventos e debatem filosoficamente o cenário musical de Joinville; aos amigos e ex-amigos que contribuíram para minha construção profissional e acadêmica, deixo aqui minha homenagem. Obrigado professoras Ilanil Coelho e Taiza Rauen Moraes por me orientarem, por me ouvirem, por me abraçarem quando necessário. Obrigado professora Nadja Lamas Carvalho, por nos mostrar que a arte é necessária para a vida. Obrigado aos colegas do curso de pós-graduação, aos entrevistados, aos artistas que partilharam suas obras com o mundo e à escuridão que nos ajuda a escrever a realidade.



Refuse/Resist - Sepultura

## RESUMO

A dissertação *Holofotes Sobre a Escuridão: O processo de apropriação do Metal como manifestação artística em Joinville*, vinculada ao PPG em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille e ao Grupo de Pesquisa Imbricamentos de Linguagens, foi construída com o apoio da Capes. O objetivo da pesquisa é apresentar os resultados de uma investigação acerca do Metal como estilo musical apropriado por agentes, produtores e públicos de Joinville. A partir dos anos 1980, o *Heavy Metal* se tornou um gênero musical difundido mundialmente. Atualmente, novos agentes culturais produzem e atribuem valores ao cenário, organizando shows independentes e gerando novos espaços de interação para o nicho. Questiona-se como esse processo de atribuição de valores ocorreu em Joinville nos últimos 30 anos, quais as disputas pelo espaço urbano envolvidas neste desenvolvimento e qual é a perspectiva do cenário atual. Os conceitos de Tática e Estratégias de Michel de Certeau (1994) foram articulados à Teoria dos Gêneros Musicais de Franco Fabbri (1980) numa abordagem relacional entre mídia e música proposta por Jeder Janotti Junior (2005). Já o metal foi investigado a partir do niilismo nietzschiano e do hibridismo cultural, conceito proposto por Néstor García Canclini (1997). Enquanto que a análise antropológica sobre o Heavy Metal brasileiro foi pautada nas referências de Leonardo Carbonieri Campoy (2010). As discussões tiveram como base vinte entrevistas semiestruturadas realizadas na região de Joinville, por vezes que constituíram e constituem a cena do metal como: integrantes de bandas, produtores culturais e pessoas que compõem o público ligado ao gênero. . As entrevistas foram gravadas e disponibilizadas no decorrer do texto a partir do QR Code, ferramenta que possibilita a inserção de produções multimídia em documentos a partir de códigos. A relação entre entrevistados e referências teóricas se firmou em consonância com o exercício de transparência do pesquisador quanto observador participante deste processo. Constatou-se que a apropriação do gênero metal reforça a relação subversiva das pessoas com o seu meio, em um exercício de democracia, ao mesmo tempo em que revela disputas de poderes nos mais variados âmbitos. O gênero metal demonstra-se uma manifestação artística múltipla e complexa, composta por subgêneros e regras próprias, mais ou menos flexíveis, guardando no hibridismo a possibilidade de perpetuação das obras relacionadas ao meio.

**Palavras chave:** patrimônio musical, linguagens, metal, cidade.

## **ABSTRACT**

The dissertation *Spotlights on Darkness: The process of appropriation of the Metal genre as an artistic manifestation in Joinville* was developed in the context of the Univille Postgrad Program in Cultural Patrimony and Society and of the Interweaving of Languages Research Group, with support by Capes. The dissertation's objective is to present the results from an investigation on the Metal as music genre appropriated by the agents, producers and publics of Joinville. Since the 1980s, the music genre of Heavy Metal has spread globally. Currently, new cultural agents create and assign values to the scene, organizing independent concerts and generating new spaces of interaction for this niche. This dissertation analyses this process of value assignment in Joinville during the last 30 years, the disputes for the urban spaces involved in this development and the perspectives for the current scene. With the concepts of Tactics and Strategies from Michel de Certeau (1994), articulated with the Theory of Music Genres from Franco Fabbri (1980), in an approach of the mediatic relation with music proposed by Jeder Janotti Junior (2005), the Metal was investigated in its diffusion of Nietzschean nihilism and cultural hybridism, following the thought of Néstor García Canclini (1997). The anthropological analysis of Brazilian Heavy Metal was guided by the references offered by Leonardo Carbonieri Campoy's (2010) work. The discussion is based on twenty semi-structured interviews carried in the region of Joinville with voices that constituted and constitute the Metal scene, such as: band members, cultural producers and persons that make up the genre's public. The interviews were recorded and are available throughout the text through QR Codes, an instrument which offers access to multimedia productions in documents through the use of codes that can direct electronic devices to specific online content. The relationship between interviewees and concepts from the literature was based in consonance with the exercise of transparency of the researcher as an observant participant in this process. The research concluded that the appropriation of the Metal genre reinforces the subversive relation of the individuals with their environment in an exercise of democracy, while at the same time revealing power struggles in the most varied contexts. Metal as a genre is an artistic manifestation complex and of multiple aspects and configurations, made of its own subgenres and rules, more or less flexible, resting on hybridism the potential for the perpetuations of its artistic works.

Keywords: musical patrimony, languages, metal, urban/city.



## LISTA DE FIGURAS:

Figura 1: Foto do festival Metal Joinville (12/2016). Foto: Marcus Carvalheiro .....	12
Figura 2: Banda ZombieCookBook (Joinville/Divulgação).....	14
Figura 3: Banda FleshGrinder - Capa do álbum Nomina Anatomica .....	14
Figura 4: Ilustração sobre como usar o QR Code.....	19
Figura 5: Banda Black Sabbath - Capa do álbum Black Sabbath (1970).....	21
Figura 6: Screamin' Jay Hawkins - Fonte: blues.com .....	23
Figura 7: Imagem 1 do site www.mapofmetal.com .....	34
Figura 8: Imagem do site www.mapofmetal.com .....	34
Figura 9: Organograma elaborado por Sam Dunn.....	35
Figura 10: Banda Sepultura Contracapa do CD Roots (1996) .....	39
Figura 11: Registro do show da banda brasileira Krisiun no Armageddon Metal Festival .....	41
Figura 12: Registro do público do Armageddon Metal Festival (2014) .....	42
Figura 13: Recorte do Jornal A Notícia (3/4/1993). Fonte: Edson Luiz .....	43
Figura 14: Cartaz do show da banda P.U.S (1993) .....	44
Figura 15: Anos 80 - Rock Garagem Vol.1. Produção: Estúdio MUG, 1984.....	45
Figura 16: Festival Splatter Night 10, divulgação. Outubro de 2008. Local: Garage Club .....	47
Figura 17: Festival Splatter Night 10, divulgação. Outubro de 2005. Local: Garage Club .....	47
Figura 18: Splatter Night 2007 - Banca de venda de Vinil e Revistas .....	48
Figura 19: Show das bandas Bandanos, Self Carnage Corrosiva.....	50
Figura 20: Imagem do site Vírus Rock.....	55
Figura 21: arte produzida por Oscar Abreu da Silva para divulgação do Ocupa Cidadela.....	56
Figura 22: arte produzida por Marcus V. Carvalheiro para divulgação do Ocupa Rock .....	57
Figura 23: Registro do site Coletivo Metranca.....	58
Figura 24: Registro da reunião de organização do Ocupa Cidadela.....	68
Figura 25: Arte de divulgação do show das bandas de metal (Ocupa Cidadela/2014) .....	69
Figura 26: Notícia publicada no jornal Notícias do Dia sobre o Ocupa Cidadela.....	69
Figura 27: Notícia publicada no jornal A Notícia em 18 de outubro de 2014 .....	70
Figura 28: Show da banda Zombie CookBook no Ocupa Cidadela, em outubro .....	71

Figura 29: Show da banda Zombie CookBook no Ocupa Cidadela.....	72
Figura 30: Show da banda Zombie CookBook no Garage – Metal Joinville Festival .....	72
Figura 31: Show da banda Zombie CookBook no Garage – Metal Joinville Festival .....	73
Figura 32: Peça de divulgação do projeto Rockão .....	76
Figura 33: Registro da entrevista com Jocemir de Souza.....	86
Figura 34: Peça de divulgação do festival Metal Joinville de 2015 .....	89
Figura 35: Cartaz do Red Caution Fest. Autor: Marcus V. Carvalheiro .....	91
Figura 36: Cartaz do Metal Joinville Festival 2015 .....	92
Figura 37: Cartaz do Metal Joinville Festival 2016. ....	94
Figura 38: Cartaz do Metal Joinville Festival 2017 .....	94
Figura 39: Capa do FanZine Abrigo Nuclear (Edição número 7, de 1989) .....	102
Figura 40: Capa da Fita Hephrem.....	105
Figura 41: Banda Vomit (1993). Acervo de Sandro Oliveira .....	108
Figura 42: Foto do show da banda Luciferiano .....	110
Figura 43: Trecho do filme The Wall, da banda Pink Floyd.....	120
Figura 44: Continuidade do filme The Wall - Crítica ao sistema educacional .....	120
Figura 45: Leonardo da Vinci, "Cabeças grotescas" (1490).....	122
Figura 46: Peça de divulgação do clipe Motel Hell (Zombie Cookbook).....	126
Figura 47: Capa do álbum A Ceia Negra, da banda Diabolical Funeral (2016).....	127
Figura 48: Projetos aprovados por área (2006-2010). Elaborado por CHATI, Gabriel .....	138
Figura 49: Matéria publicada por Rubens Herbst no jornal Jornal A Notícia (2015) .....	139
Figura 50: Nota publicada por Rubens Herbst, no Jornal A Notícia (2015) .....	139
Figura 51: Matéria publicada por Rubens Herbst no Jornal A Notícia (2016).....	142
Figura 52: Matéria publicada por Rubens Herbst no Jornal A Notícia (2016).....	142
Figura 53: Matéria publicada por Rubens Herbst no Jornal A Notícia (2017).....	143
Figura 54: Texto de Iraci Seefeldt publicado no Blog Chuva Ácida .....	144
Figura 55: Nota do Delinquents Bar sobre o fechamento do estabelecimento.....	154
Figura 56: Nota do Metal Joinville Festival sobre o adiamento do evento .....	155

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1.1 ILUMINANDO O CAMINHO.....	17
1.2 O METAL.....	20
1.3 CENA, GÊNEROS E SUBGÊNEROS.....	27
1.4 O METAL NO BRASIL.....	36
1.5 O METAL EM JOINVILLE : OS PRINCIPAIS ESPAÇOS .....	40
<b>2. SOBRE O IMATERIAL E O URBANO .....</b>	<b>51</b>
2.1 O METAL E A CIDADE .....	53
2.1.1 Mainstream x Underground .....	94
2.2 OS LOCAIS .....	97
2.3 A PERSPECTIVA DAS CASAS .....	99
2.4 LEGADOS.....	102
<b>3. A ESTÉTICA E OS PÚBLICOS (MÚSICA E ARTE CONTEMPORÂNEA) .....</b>	<b>111</b>
3.1 O GROTESCO E O ANTICRISTO .....	116
3.1.1 A apropriação do grotesco .....	119
3.2 AS RUPTURAS.....	123
3.3 O HIBRIDISMO.....	131
3.4 AS POLÍTICAS PÚBLICAS.....	135
<b>CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>147</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>157</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>161</b>
APÊNDICE 1 – PARECER CONSUBSTANCIADA DO COMITÊ DE ÉTICA) .....	161
APÊNDICE 2 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE) .....	162
APÊNDICE 3 – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS .....	163

Figura 1: Foto do festival Metal Joinville (12/2016).



Foto: Marcus V. Carvalho



QR Code do Documentário – Holofotes Sobre a Escuridão  
(Veja como usar o QR Code na Figura 4)

## 1 INTRODUÇÃO

A partir da década de 1980, o metal<sup>1</sup> se tornou um gênero musical difundido mundialmente. Em Joinville, neste período, diversos espaços passaram a abrigar apresentações ligadas ao estilo, perpetuando, de certa forma, a prática urbana em torno da “música pesada”. Lugares como *O Garage* (Itinga), *Sociedade Avaí* (Vila Nova), *Recreativa Schultz* (Aventureiro), *Cais 90* (Centro), entre outros bares ou associações recebiam atrações nacionais e internacionais com frequência. Bandas da França, Holanda, Dinamarca, Estados Unidos, entre outros países tinham Joinville/SC como rota de suas turnês até, aproximadamente, 2010. Atualmente, novos agentes culturais resignificaram o cenário, organizando shows independentes e gerando novos espaços de interação na cidade.

O som pesado produzido pelas bandas de metal pode ser lido como um índice da radicalização na elaboração artística da música. Este gênero, repleto de sonoridades aceleradas, afinações distorcidas e vocais guturais é acompanhado por um imaginário que, de certa forma, contribui para a formação de uma cena. Não por acaso, esta prática urbana passou a compor uma múltipla e complexa relação que vai além da sonoridade, englobando também as práticas dos fãs que se relacionam com os subgêneros do Metal. A temática deste gênero explora o repugnante em uma estética grotesca, contribuindo para uma construção social que faz da música um eixo condutor de um determinado estilo de vida na cidade.

O metal, como um gênero musical complexo e repleto de desdobramentos artísticos, é um objeto que exemplifica o debate sobre “imbricamentos de linguagem”. Esta manifestação musical se retroalimenta e também incentiva produções cinematográficas, fotográficas, ilustrativas, além de envolver diretamente os corpos que compõem uma cena e, conseqüentemente, uma cidade.

Cito algumas bandas joinvilenses do gênero que estão em atividade como exemplo da estética da qual trataremos nesta pesquisa, são elas: *Zombie Cookbook*<sup>2</sup>, *Flesh Grinder*<sup>3</sup>, *Diabolical Funeral*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Gênero do rock que se desenvolveu no final da década de 1960 caracterizado por um timbre saturado e distorcido dos amplificadores, pelas cordas graves da guitarra para a criação de melodias e pela exploração de sonoridades em tons menores. Fonte: WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: the music and its culture*. New York: De Capo, 1991/2000.

<sup>2</sup>Banda joinvilense formada em 2012 que se auto denomina do gênero “dead metal”, uma sátira com a ideia de músicas do gênero metal tocadas por mortos, uma vez que os integrantes interpretam zumbis em suas apresentações ao vivo. Abordam temáticas relacionadas à filmes de terror e violência. Disponível em: [www.facebook.com/pg/zcbofficial](http://www.facebook.com/pg/zcbofficial). Acesso em 10 de nov. 2017.

<sup>3</sup>Banda joinvilense formada em 1993, cuja temática tem relação com filmes de terror, violência e brutalidade. A banda é definida pelos integrantes como pertencente aos gêneros Splatter, Gore e Grinder. Disponível em: <https://www.facebook.com/fleshgrinderofficial/>. Acesso: 17 de nov. 2017.



Figura 2: Fotografia editada de divulgação da Banda Zombie CookBook



Fonte: Divulgação / Acervo da própria banda

Figura 3: Capa do Álbum Nomina Anatômica, da banda Flesh Grinder



Fonte: Divulgação / Acervo da própria banda

<sup>4</sup> Banda joinvilense formada em 2009 que se autointitula pertencente ao gênero Black Metal. Aborda temáticas relacionadas a exaltação de símbolos e personagens demoníacos. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/hellto666>. Acesso: 17 de nov. 2017.



Use a câmera do seu celular  
para ouvir a música Putrilagem  
(FleshGrinder) através  
do QR CODE<sup>1</sup>

As práticas musicais no cenário do Metal representam também uma relação de táticas urbanas que tentam subverter as combinações de poderes que regem uma cidade, o que torna o tema um rico ambiente de análises sobre a apropriação do espaço urbano. Ao falar das cidades, Michel de Certeau (*A Invenção do Cotidiano*, 1994) debate as combinações e relações de poderes que, por não terem uma identidade única e legível, proliferam novas apropriações, o que torna impossível a administração narrativa do controle integral da cidade.

A apropriação implica em considerar que o exercício do poder estratégico que deseja a disciplina e controle sobre o território urbano, é cotidianamente enfrentado pelas práticas do tipo tático. Ou seja, a cidade vivida descola e quebra com a ordem dos lugares. O cenário do Metal guarda relações e debates entre seus subgêneros, bem como produz embates com estas estratégias propostas para a cidade por um determinado poder. Ao viver o espaço urbano a partir da música como eixo condutor, as pessoas atribuem novos valores às praças, parques, associações ou bares. Pode-se dizer que a cada combinação de poderes, a cada contato ou vivência novos valores são compostos. Para Certeau (1994), a “estratégia” utilizada para postular um lugar “próprio”, que faça a gestão dessas relações é subvertida por poderes táticos. Imaginando a tática como possíveis desdobramentos desta interação com o gênero Metal, podemos prever práticas cotidianas inventivas que geram resultados inesperados e este é mais um motivo para estudar este cenário ainda pouco explorado na academia (1994, p. 47).

O desejo coletivo de nichos como o Metal também possibilitam transformar os espaços mais precários de uma cidade em ambientes de interação. Além de propor novas

táticas, o cenário *underground*<sup>5</sup> também produz um espaço imaginário conduzido por valores que vão contra o *mainstream*, ou seja, contra uma determinada indústria musical no sentido de mercado majoritário de entretenimento. Desta forma, a escuridão na qual se encontram os seguidores do metal é, além de um espaço de interação, um objeto de pesquisa que durante o trabalho de campo apresenta desafios antropológicos que reforçam a complexidade da análise, bem como a importância de compreendê-lo como parte integrante do patrimônio cultural da cidade.

Considerando a música pesada como um eixo gerador de relações múltiplas e complexas e tornando-se necessário um processo de investigação sobre o objeto, origina-se o problema desta pesquisa: Como ocorre o processo de apropriação do metal como manifestação artística em Joinville?

Na busca por compreender este processo, outras indagações se encadeiam: Existe ou existiu um cenário musical ligado ao metal em Joinville? Como ele se diferencia da indústria musical? Quais os principais atores deste nicho? Em quais locais essa manifestação artística foi ou é desenvolvida em Joinville? Quais as dificuldades enfrentadas pelos músicos e agentes culturais ligados ao estilo? Quais os desdobramentos do setor na elaboração de políticas públicas voltadas para a música?

Tratando-se de uma manifestação cultural complexa, são inúmeras as perguntas que podem ser desenvolvidas em torno do tema. Para estudar e compreender este processo de apropriação do gênero Metal como manifestação artística, delimitou-se um recorte de datas, tendo esta pesquisa como objetivo analisar o cenário a partir dos anos 80. É a partir deste recorte e dos problemas citados que se pretende analisar as relações estabelecidas entre produtores, agentes e públicos na cidade; compreender os conceitos entre os cenários *Underground* e *Mainstream*; identificar os principais atores e as disputas pelo espaço urbano envolvidas neste espaço; fazer o levantamento de imagens, vídeos e demais produções audiovisuais ligados ao gênero Metal da cidade; utilizar as produções midiáticas, relatos e entrevistas como ferramenta para historiar o cenário através da produção de um documentário e identificar demandas do setor musical, em especial do nicho Metal, na elaboração de políticas públicas da cidade.

---

<sup>5</sup> Que ou o que, à semelhança da > contracultura, se põe à margem do > *establishment* ou da > *mainstream* (referindo-se, especialmente, a manifestações artísticas: filme, imprensa, peça de teatro de vanguarda etc.; neste caso, a palavra usa-se como adjetivo em inglês). O termo 'underground' foi difundido no Brasil pelo jornal 'O Pasquim', lançado em 1969. SEVCENKO, Nicolau. Folha de São Paulo, 1988. Disponível em <<https://goo.gl/Pk2Adp>>. Acesso: 10 de janeiro de 2018.



## 1.1 ILUMINANDO O CAMINHO

Esta pesquisa inicialmente partiu de um estudo bibliográfico, de produções audiovisuais e registros midiáticos em torno do gênero Metal e suas vertentes. Mas para se compreender a relação de quem lhes escreve com o tema é necessário descrever o meu local de fala. Em outros trabalhos já havia desenvolvido iniciativas com base na observação participativa, pois devido a minha formação em jornalismo, a prática de entrevistas sempre foi algo comum à minha profissão. No entanto, foi ao escrever a monografia “*Clima Frio e Calor Humano*” (2011) que tive meu primeiro contato com o texto *Pesquisas Em vs. Pesquisas Com Seres Humanos* (2003), do professor Luís Roberto Cardoso de Oliveira. Texto que me ajudou na reflexão sobre o papel do entrevistado na condução da pesquisa. Apesar da proximidade com o tema, para elegê-lo ao status de “pesquisa válida” dentro da academia foi necessário evidenciar aos entrevistados as minhas intenções e interações com tal pesquisa.

O contato direto com o cenário propiciou a identificação com o objeto de pesquisa, bem como para coleta de dados sobre os espaços que atualmente o gênero metal é desenvolvido. A observação participante é um complemento às entrevistas e também às interpretações da bibliográfica e documentos levantados. É nesse sentido que a observação participante parece uma alternativa ética para relacionar uma comunidade da qual faço parte com os interesses sociais promovidos na universidade. Cardoso de Oliveira diz:

[...] no caso da pesquisa com seres humanos, diferentemente da pesquisa em seres humanos, o sujeito da pesquisa deixa a condição de cobaia (ou de objeto de intervenção) para assumir o papel de ator (ou de sujeito de interlocução). Na antropologia, que tem no trabalho de campo o principal símbolo de suas atividades de pesquisa, o próprio objeto da pesquisa é negociado: tanto no plano da interação com os atores, como no plano da construção ou da definição do problema pesquisado pelo antropólogo (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2003, p.3).

Cardoso de Oliveira diz que o pesquisador precisa ter sua permanência em campo e seus diálogos consentidos pelos atores com os quais se relaciona. No entanto, esta apresentação não é definitiva. O consentimento das pessoas entrevistadas por si não pode limitar eventuais mudanças no objeto teórico da pesquisa. O pesquisador não consegue prever exatamente o desencadeamento dos dados coletados em campo. Justamente por fazer pesquisas com seres humanos, é natural que a definição do objeto de pesquisa sofra mudanças no decorrer das interações com os sujeitos da pesquisa.

Trago esta questão introdutória como forma de exemplificar a minha preocupação por fazer pesquisa em um ambiente onde construí minhas relações sociais. Neste sentido, quero dizer que o exercício de nos distanciarmos dos sujeitos da pesquisa quando assumimos a identidade de pesquisadores deve ser feito com a mesma preocupação de elucidar a minha participação neste ambiente aos leitores desta dissertação. A pesquisa é sustentada por vinte entrevistas semiestruturadas com integrantes de bandas, produtores culturais e pessoas que compõem o público ligado ao gênero do metal, na região de Joinville.

Em *A Experiência Etnográfica*, o antropólogo James Clifford diz que a produção audiovisual pode ser uma possibilidade de experiência aos leitores. Ao analisar *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (Malinovski, 1922), Clifford argumenta que as 66 ilustrações fotográficas da pesquisa intensificaram a possibilidade de uma parcela de experiência por parte do leitor, mesmo que outras questões apresentadas por linhas de pesquisa como os estudos semióticos nos atentem para outras problemáticas, como a de tratar a imagem como imagem e não como objeto (CLIFFORD, 2008, p. 30).

Antes ainda da experiência de Malinovski, o fotógrafo inglês Edward Muybridge mostrou ao mundo em 1878 a importância do uso de registros visuais em estudos científicos. No artigo *O Audiovisual como Documento Histórico*<sup>6</sup>, apresentado no XIII Congresso de Ciências da Comunicação<sup>7</sup>, Edward Muybridge é citado através da sua série fotográfica *Le galop de dayse*, como um significativo exemplo de inserção da linguagem visual em pesquisas. Na série fotográfica, Edward demonstrou que as quatro patas de um cavalo galopando ficavam suspensas no ar ao mesmo tempo. Em *Vídeo & Pesquisa Antropológica*<sup>8</sup>: encontros & desencontros, de Carlos Pérez Reyna, a diferença entre observar e descrever são questionadas com o objetivo de tratar das novas propostas imagéticas como uma forma de enriquecer o exercício das duas técnicas básicas da prática antropológica (observar e descrever). Diz Reyna:

O filme e o vídeo são meios operacionais que nos introduzem em novos domínios do estudo antropológico. Desde a captação de sutilezas imperceptíveis a olho nu como as relações sociais, até as cerimônias, as danças ou qualquer evento complexo onde muitos elementos estão em movimento conjunto e/ou permanente (REYNA, 1996, p.4)

<sup>6</sup><http://intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0307-1.pdf>

<sup>7</sup> XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Cuiabá – MT - 8 a 10 de junho de 2011

<sup>8</sup> REYNA, Carlos Pérez. *Vídeo & pesquisa antropológica: encontros & desencontros*. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/reyna-carlos-video-pesquisa.pdf>

É importante ressaltar a utilização destas novas ferramentas de pesquisa, bem como sugerir novas possibilidades. Com este intuito, além das referências audiovisuais, vamos nos deparar com a utilização de códigos QR<sup>9</sup> que auxiliam no compartilhamento de informações. Em um formato mais tradicional, sugeriríamos através de referências bibliográficas e notas de rodapé os endereços ou locais para acesso de determinados conteúdos. Neste trabalho, propomos utilizar os códigos QR (figura 4) como uma ferramenta para os leitores acompanharem as referências no decorrer da própria leitura. Por exemplo, os leitores poderão optar por assistir as entrevistas feitas para esta pesquisa em sua totalidade, ou através dos trechos citados e sinalizados (com o QR Code) no decorrer do texto.

Figura 4: Como usar o QR Code



Fonte: Internet / Site: Blog do Hardware

Para acessar tais códigos, basta ligar um celular e utilizar a câmera do aparelho para ler o código. Através desta leitura, o celular direcionará o leitor a trechos específicos de entrevistas, músicas, clipes ou alguma outra referência. Tornar a leitura de trabalhos acadêmicos mais interativos e acessíveis é um desafio presente em nosso atual sistema educacional, por isso o esforço aqui presente em justificar e incorporar tais ferramentas na pesquisa.

<sup>9</sup>Código QR (QR Code) é um código de barras bidimensional que pode ser facilmente escaneado pela maioria dos telefones celulares equipados com câmera. Esse código é convertido em texto (interativo), possibilitando um link com qualquer produção ou conteúdo digital.

## 1.2 O METAL

O desenvolvimento experimental das artes se tornou um fato cada vez mais recorrente após os anos 1940. A revolução tecnológica e a globalização tonaram possíveis novas formas de expressão. Neste sentido, a música, como manifestação artística, também adotou novas referências. Para compreender como o gênero metal se constituiu, talvez seja necessário pontuar algumas destas ocorrências, bem como introduzir no debate alguns termos específicos do campo musical.

Em *A experiência da música e a música experimental*<sup>10</sup>, o músico e pesquisador Pedro Filho destaca que o adjetivo experimental tem relação com o experimento e com a experiência:

Música Experimental é um termo de aplicação muito abrangente. Sob essa definição genérica se encontram práticas musicais muito diversas. Música concreta, eletrônica, cênica, minimalista, noise, performances, happenings e até mesmo o super-estruturado serialismo integral, já foram classificados, com maior ou menor coerência, como “música experimental”, (FILHO, 2010, p.2)

Em sua pesquisa, Pedro Filho argumenta que o termo geralmente é associado às músicas que de alguma forma desviam-se dos padrões de um determinado sistema de referência. Para o autor, experimental é o que está senso testado, ou o que é elaborado a partir de manipulações brutas. É algo feito com objetivo de gerar descobertas. Ele atenta para a especificidade dos termos: "Experimentar é testar, não necessariamente resolver. Experimento é processo, não resultado. Experimental, portanto, é o que valoriza e enfatiza o processo, o teste" (FILHO, 2010, p.2).

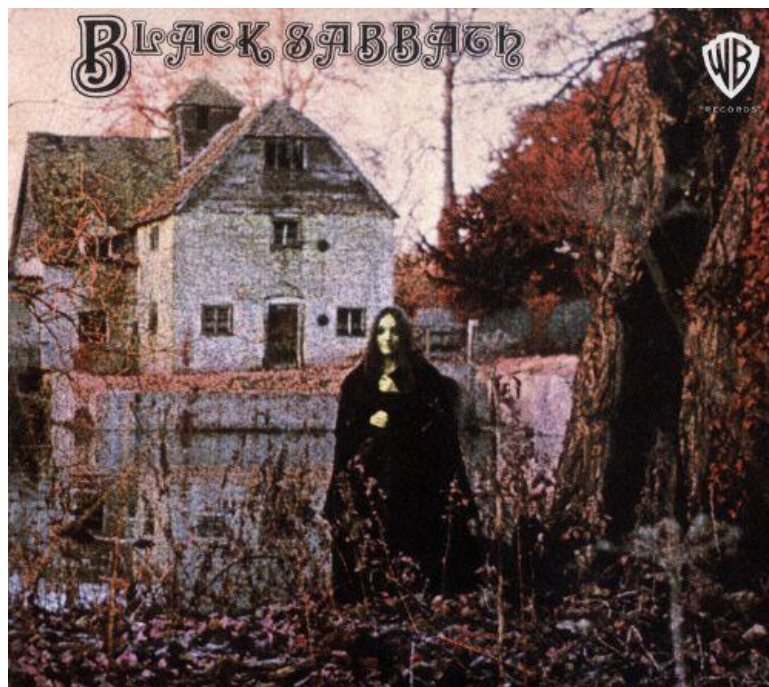
O metal, como qualquer outro gênero musical, ou como qualquer manifestação artística, possui raízes nas quais personagens experimentaram e deixaram para a posterioridade composições, sistemas e técnicas musicais que, de alguma forma, fazem parte do gênero até hoje. A série de documentário *Metal Evolution* (2011), dirigida pelo antropólogo Sam Dunn e pelo produtor e supervisor de música Scot McFadyen, se institui como um dos principais trabalhos da última década que adensaram o debate em torno deste estilo musical. No primeiro capítulo da série, intitulado *Pré História do Heavy Metal*, os diretores tentam identificar quais são os principais fatores que inspiraram os percussores do metal. Podemos citar, entre os principais, a música clássica, o blues, o jazz, o rock, e a

---

<sup>10</sup> FILHO, Pedro. *A experiência da música e a música experimental*, 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/Jq13zm>> Acesso em 10 de out, 2017.

evolução tecnológica incorporada à própria música. Sam Dunn identifica na canção *Black Sabbath*, da banda britânica *Black Sabbath*<sup>11</sup>, como a primeira grande expressão do gênero metal. Inspirada no primeiro movimento<sup>12</sup> da suíte *Os Planetas*, do compositor clássico Gustav Holst (1914 a 1916), a canção do *Black Sabbath* foi um marco da música contemporânea. O guitarrista do *Scorpions*<sup>13</sup> e especialista em música erudita Uli Jon Roth explica no documentário que a música clássica é uma inspiração para o metal quando se trata de “fluência, velocidade e evolução musical” (Metal Evolution, 2011).

Figura 5: Imagem da capa do álbum *Black Sabbath*, da banda *Black Sabbath* (1970)



Fonte: <https://goo.gl/t2nVtY>

<sup>11</sup> Black Sabbath foi uma banda de heavy metal britânica formada no ano de 1968 em Birmingham pelo guitarrista e principal compositor Tony Iommi, o baixista e principal letrista Geezer Butler, o vocalista Ozzy Osbourne e o baterista Bill Ward. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Black\\_Sabbath](https://pt.wikipedia.org/wiki/Black_Sabbath). Acesso em 10 de out. 2017.

<sup>12</sup> Partes de uma composição musical.

<sup>13</sup> Scorpions é uma banda de rock originária de Hanôver, Alemanha fundada em 1965 pelo guitarrista Rudolf Schenker, sendo a primeira banda de hard rock formada no país germânico. No início eram chamadas de Nameless (aqueles sem nomes), depois passou para The Scorpions até o final de 1969. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Scorpions>. Acesso: 10 de out. 2017.



QR Code para ouvir a música Black Sabbath.

Além dos aspectos relacionados à música clássica, outros gêneros musicais, como o *blues*, provocaram importantes mudanças no sistema composicional ocidental. Na visão de Kirk Hammett, guitarrista do *Metallica*<sup>14</sup>, o blues é um dos responsáveis por dar ao metal a possibilidade de criações a partir de uma base simples de riffs (Metal Evolution, 2011). Durante a entrevista, Kirk Hammett diz:

Como no heavy metal, o blues é mais obscuro. Eles cantavam sobre coisas que ninguém cantava naquela época. Era mais ousado, não era artificial. O blues de Robert Johnson e Howlin' Wolf era obscuro, pervertido, maligno. Os cantores de blues antigo tinham um rugido na voz" (METAL EVOLUTION, 2011, 20:05).

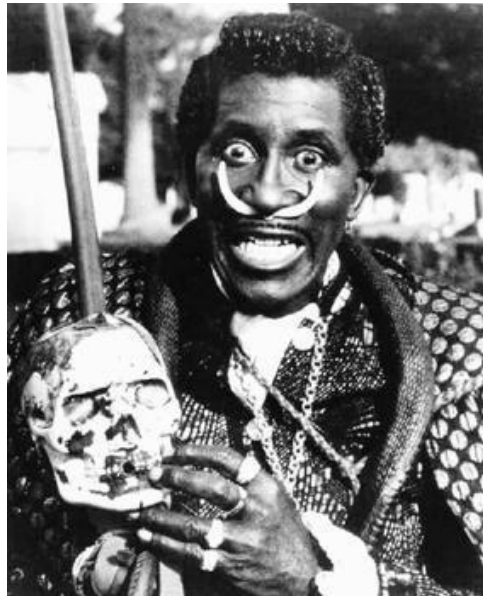
*Screamin' Jay Hawkins*<sup>15</sup>, é um dos artistas mais lembrados e citados quando o assunto é a obscuridade dentro do *blues* e do R&B (rhythm and blues). A canção *I Put a Spell on You* (1956), de Hawkins, foi selecionada para o *Rock and Roll Hall of Fame and Museum* (em Cleveland, Ohio, Estados Unidos) como uma das 500 músicas que moldaram a história do rock. Segundo o livro *All Music Guide to the Blues* (Stephen Thomas Erlewine, 2003) a música foi composta inicialmente para ser uma "balada", mas durante a gravação todos os integrantes

<sup>14</sup> Metallica é uma banda norte-americana de heavy metal, formada em 1981, originária de Los Angeles, mas com base em San Francisco. O seu repertório inclui tempos rápidos, pesados, melódicos, instrumentais, e musicalidade agressiva, a qual os colocou no lugar de pioneiros do thrash metal e uma das bandas fundadoras do Big Four of Thrash, conjuntamente com Slayer, Megadeth e Anthrax. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Metallica>. Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>15</sup> Jalacy Hawkins (18 de julho de 1929, Cleveland, Ohio — 12 de fevereiro de 2000, Neuilly-sur-Seine, França), mais conhecido como Screamin' Jay Hawkins, foi um músico e ator afro-americano. Famoso por sua poderosa voz e apresentações teatrais selvagens de músicas como "I Put a Spell on You", Hawkins algumas vezes usou artifícios macabros em seus shows, o que fez dele um dos precursores do shock rock. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Screamin%27\\_Jay\\_Hawkins](https://pt.wikipedia.org/wiki/Screamin%27_Jay_Hawkins). Acesso: 10 de out. 2017.

utilizaram substâncias alucinógenas, o que resultou em gritos, grunhidos e murmuros de Hawkins. De acordo com a *Enciclopédia do Blues*<sup>16</sup>, logo após o lançamento da música, Screamin' Jay Hawkins foi desafiado pelo DJ Alan Freed para sair de dentro de um caixão no palco. A brincadeira foi aceita e Hawkins foi além. Passou a utilizar figurinos próprios, compostos por peles de leopardo, vara e cobras de borracha, como referência ao vodu haitiano (2003).

Figura 6: Screamin' Jay Hawkins - Fonte: blues.com



Fonte: Blues.com



Canção I Put a Spell on You - Apresentação de 1966 - Fonte: MervGriffinShow

Assim como o *blues*, o *jazz* também se tornou referência para os músicos que se aventuraram no início do que conhecemos por metal. "Nós tínhamos uma coleção de discos

---

<sup>16</sup>Edward M. Komara (2006). *Encyclopedia of the Blues: A-J*. [S.l.]: Routledge. p. 415. Disponível em: <https://goo.gl/lxQntE>. Acesso em 16 de nov. 2017.

americanos (jazz). Todo sábado à noite meu pai cantava e minha mãe tocava piano [...]. Eu fui muito influenciado por este tipo de música", responde Bill Ward, baterista do *Black Sabbath*, ao diretor Sam Dunn (2011, 24:25). Uma das influências de Bill Ward foi o baterista de jazz *Buddy Rich*<sup>17</sup> (1917-1987). Rich é foi destes personagens que explorou ao máximo seu instrumento, tornando-se referência mundial nos quesitos de velocidade e precisão.

Outros elementos fundamentais para o metal foram os experimentos realizados com o auxílio de novos equipamentos eletrônicos, como microfones, amplificadores e gravadores fizeram do pós-guerra um período fértil para a expressão musical. Inovações como a *Les Paul*<sup>18</sup>, depois apropriadas por empresas como a *Gibson*<sup>19</sup>, foram significativas a partir de 1940, assim como as primeiras manipulações e gravações de áudios e as "Unidade de Efeitos", hoje conhecidas como Pedais de efeito (ou em inglês *stompboxes*). Estes equipamentos deram a engenheiros e músicos experimentais novas combinações de eco e sons "futuristas". Estes efeitos também foram embutidos em amplificadores para estúdios utilizados para gravação, bem como para apresentações ao vivo. Guitarristas como Chet Atkins, Carl Perkins, Scotty Moore, Perkins Lutero e Roy Orbison foram os primeiros a utilizarem estes efeitos, já na década de 1950 (2014)<sup>20</sup>.

Em diversos fóruns, *blogs* e *sites* relacionados ao metal, a professora de sociologia Deena Weinstein<sup>21</sup> aparece como uma grande referência sobre as origens do metal com os livros *Heavy Metal: A Sociologia Cultural* (1991) e *Heavy Metal: A Música e a Cultura* (2009). Em seus estudos, Weinstein descreve como a tecnologia influenciou o surgimento do *Heavy Metal*. O guitarrista Dave Davies da banda *The Kinks*<sup>22</sup> é um dos músicos, citados por Weinstein que em 1964 cortou os alto-falantes de seu amplificador com uma lâmina de barbear a fim de obter sons mais distorcidos, como o utilizado na música (p.18, 1991). Em 1965, a empresa *Marshall Amplification* foi uma das principais responsáveis por gerar os "ruídos" que seriam característica comum nos músicos que se aventurariam pelo estilo *rock* e suas vertentes (WEINSTEIN, 1991).

---

<sup>17</sup> Bernard "Buddy" Rich (Brooklyn, Nova Iorque, 30 de Setembro de 1917 — Los Angeles, 2 de Abril de 1987) foi um baterista dos Estados Unidos do estilo jazz da Era do Swing. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Buddy\\_Rich](https://pt.wikipedia.org/wiki/Buddy_Rich). Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>18</sup> Guitarra criada por Lester William Polfus, em 1939.

<sup>19</sup> Gibson Brands, Inc. (Empresa norte americana que fabrica guitarras e outros instrumentos)

<sup>20</sup> WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. Indiana University. 1991.

<sup>21</sup> DePaulUniversity Lincoln Park Campus, Chicago (EUA)

<sup>22</sup> The Kinks foi uma banda de rock britânica formada em Muswell Hill, Londres, pelos irmãos Ray e Dave Davies em 1964. Categorizados nos Estados Unidos como uma banda da Invasão Britânica, os Kinks são reconhecidos como um dos mais importantes e influentes grupos de rock de sua geração. Sua música surgiu a partir de influências de vários estilos musicais, incluindo rhythm and blues, music hall britânica, folk e country. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/The\\_Kinks](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Kinks). Acesso: 10 de out. 2017.





The Kinks - YouReallyGot Me (1965)  
Estádio de Wembley

Para compreender o desenvolvimento eletroeletrônico no mundo da música contemporânea, podemos citar o transistor eletrônico como componente que possibilitou ampliar a criatividade de engenheiros de som e músicos no momento das gravações por proporcionar unidades de efeito portáteis. Um destes primeiros equipamentos portáteis foi o pedal Maestro FuzzTone de 1962, utilizado pela banda *Rolling Stones*<sup>23</sup> e popularizado depois da música (I Can't Get No) Satisfaction de 1965.

Foi neste ambiente de experimentações e novas sonoridades das décadas de 1960 e 1970 que bandas como *King Crimson*,<sup>24</sup> *Pink Floyd*<sup>25</sup>, *Led Zeppelin*<sup>26</sup>, *Deep Purple*<sup>27</sup> e *Black*

---

<sup>23</sup> The Rolling Stones é uma banda de rock britânica formada em Londres em 1962 e considerada um dos maiores e mais bem sucedidos grupos musicais de todos os tempos. Ao lado dos Beatles, são considerados a banda mais importante da chamada Invasão Britânica ocorrida nos anos 1960. A banda e seus membros ocuparam posição de destaque nas mudanças musicais e comportamentais dos anos 1960 e são frequentemente relacionados com a contracultura, rebeldia e juventude. Disponível em: <https://goo.gl/ofZF7r>. Acesso: 15 de out, 2017.

<sup>24</sup> O King Crimson é um grupo musical inglês formado pelo guitarrista Robert Fripp e pelo baterista Michael Giles em 1969. O estilo musical da banda costuma ser categorizado como rock progressivo, mas a sua sonoridade carrega vários estilos, como jazz, música erudita, new wave, heavy metal e folk. Disponível em: <https://goo.gl/fJMwXi>. Acesso em 10 de nov. 2017.

<sup>25</sup> Pink Floyd foi uma banda britânica de rock, formada em Londres em 1965, que atingiu sucesso internacional com sua música psicodélica e progressiva. Seu trabalho foi marcado pelo uso de letras filosóficas, experimentações musicais, encartes de álbuns inovadoras e shows elaborados. O Pink Floyd é um dos grupos de rock mais influentes e comercialmente bem-sucedidos da história. Disponível em: <https://goo.gl/wdvQFq>. Acesso em 10 de out. 2017.

<sup>26</sup> Led Zeppelin foi uma banda britânica de rock formada em Londres, em setembro de 1968. Consistia no guitarrista Jimmy Page, no vocalista Robert Plant, no baixista e tecladista John Paul Jones e no baterista John Bonham. Seu som pesado e violento de guitarra, enraizado no blues e música psicodélica de seus dois primeiros álbuns, é frequentemente reconhecido como um dos fundadores do heavy metal, enquanto seu estilo único criou uma grande variedade de influências musicais, incluindo na música folclórica. Disponível em: <https://goo.gl/XqzRGc>. Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>27</sup> Deep Purple é uma banda britânica de rock formada em Hertford, Hertfordshire, em 1968.[1] Juntamente com as bandas Black Sabbath e Led Zeppelin, o Deep Purple é considerado um dos pioneiros do heavy metal e do

*Sabbath* se desenvolveram. Muitas destas bandas da década de 1960 adotavam como raiz o *blues-rock* e *rock-psicodélico*, mas o termo *heavy metal*, já começava a ser utilizado principalmente no Reino Unido e nos Estados Unidos para definir a sonoridade de algumas músicas destas bandas "experimentais". O *Black Sabbath* e o *Depp Purple*, por exemplo, intensificaram o uso de timbres saturados e distorções em suas músicas, bem como passaram a utilizar cordas de guitarra mais graves, revelando desta forma sonoridades em tons menores, que apresentavam um ar mais tenebroso às músicas. Posteriormente, as bandas *Judas Priest*<sup>28</sup> e *Motörhead*<sup>29</sup> adicionaram mais elementos ao estilo, como a crescente velocidade típica de outros gêneros como o punk rock. Já em 1975, o baixista Steve Harris formou o *Iron Maiden*<sup>30</sup>, que ao lado de outros grupos como *Saxon*<sup>31</sup>, ajudaram o estilo heavy metal a se firmar definitivamente como gênero (WEINSTEIN, 1991).

No artigo *A Influência da Cultura na Música Metal*, Pedro Nuno Machado Ribeiro (2016) propõe uma análise de dúvidas e preconceitos em relação ao Metal. O trabalho tem como ponto de partida a repercussão deste gênero musical em Portugal, mas também aborda definições que podem ser aplicadas ao estilo de uma forma geral no ocidente. Ribeiro argumenta que o metal surgiu de uma ideia básica de "descrença nos valores inerentes da sociedade e partir desse ponto examinou tabus e explorou medos" (2016, p.3). Entre outras características originárias atribuídas ao metal por Ribeiro, destaque: uso de estruturas musicais anglo-célticas, teoria musical europeia, escalas asiáticas, instrumentalismo árabe (convertido pelos espanhóis e eletrificado pelos americanos, além de vocais tribais africanos).

Para Pedro Ribeiro, o metal surge das "ruínas da música rock" e, além de suas características técnicas de composição, também é composto por ideias que são cruciais para definir o estilo. Desta maneira, Ribeiro propõe cinco itens que descrevem o estilo como proposta técnica e comportamental:

---

hard rock moderno, embora alguns de seus integrantes tenham tentado não se categorizar como apenas um destes gêneros. Disponível em: <https://goo.gl/16Wm53>. Acesso em 10 de nov. 2017.

<sup>28</sup> Judas Priest é uma banda britânica de heavy metal criada em meados de 1969, em Birmingham. Formada por K. K. Downing e Ian Hill, a banda é considerada uma das precursoras do heavy metal moderno, sendo um dos grupos mais influentes na história do gênero. Disponível em: <https://goo.gl/73hRCb>. Acesso em 10 de out. 2017.

<sup>29</sup> Motörhead foi uma banda inglesa de heavy metal, formada em Junho de 1975 pelo baixista, cantor e compositor Ian Fraser Kilmister, conhecido profissionalmente por Lemmy, sendo o líder e membro constante da banda até sua morte em 2015. Disponível em: <https://goo.gl/abt5Xt>. Acesso: 10 de out, 2017.

<sup>30</sup> Iron Maiden é uma banda britânica de heavy metal, formada em 1975[1] pelo baixista Steve Harris, ex-integrante das bandas Gypsy's Kiss e Smiler. O nome "Iron Maiden", homônimo de um instrumento de tortura medieval que aparece no filme O Homem da Máscara de Ferro, baseado na obra do romancista francês Alexandre Dumas. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Iron\\_Maiden](https://pt.wikipedia.org/wiki/Iron_Maiden). Acesso: 10 de out, 2017.

<sup>31</sup> Saxon é uma banda inglesa de heavy metal formada por Biff Byford, Paul Quinn, Steve Dawson, Graham Oliver e David Ward na região de South Yorkshire em 1976. Como um dos líderes do movimento New Wave of British Heavy Metal. Disponível em: <https://goo.gl/Zmoz2K>. Acesso: 10 de nov. 2017.

I. Composta usando formas de powerchord (uma técnica de execução de acordes geralmente usado em guitarras elétricas com distorção). Uma vez que estes acordes não têm um terceiro, não são nem maiores nem menores, e podem ser tocados em qualquer posição, o que permite escrever riffs mais dinâmicos, melódicos e longos.

II. Musicalmente “pesada”, deriva de um estilo de escrita que dá ênfase a um retorno de harmonia/melodia depois da “explosão sónica”. O estilo teatral das músicas do metal derivam de uma necessidade de formar momentos pesados (emocionalmente significantes) ao longo da música.

III. É “dark” (entenda-se obscuro), ou seja, usa distorção pesada, guturais estridentes, tempos intensos e rápidos ou extremamente lentos, é barulhenta e “feia”, como forma de tentar encontrar beleza na escuridão.

IV. Deve ter familiaridade com a linguagem musical metal do passado e habilidade de se reconstruir musicalmente e ideologicamente.

V. O uso da bateria deve respeitar uma certa cadência de forma a reduzi-la a uma constante (forma útil de manter o ritmo e o tempo da música) (RIBEIRO, p.3, 2016).

Entretanto, como afirma o próprio Pedro Ribeiro ao analisar a "música metal", não podemos considerar a cultura como algo estático. Desta forma, o metal como manifestação cultural também é passível de modificações e fusões ao longo do tempo. No decorrer deste texto, veremos alguns destes principais subgêneros, mas é sempre bom ter em mente que qualquer tentativa de apresentar características que façam deste gênero um gênero estarão sempre passivas de atualizações.

### 1.3. CENA, GÊNEROS E SUBGÊNEROS

Em entrevista realizada para esta dissertação, o jornalista cultural Rubens Herbst<sup>32</sup> descreve o metal como um gênero composto por “fãs apaixonados”. Para Herbst, um dos fatores do gênero ter se ampliado pelo mundo e, até hoje, continuar conquistando novos adeptos é o fato desta vertente se misturar com outras produções contemporâneas, gerando sempre algo “novo”. “Essa transformação do metal faz com que o próprio estilo continue sobrevivendo e alcance outros públicos”, diz o jornalista, que completa: “acho que nenhum outro estilo do rock conseguiu tantas subdivisões quanto o metal” (HERBST, 2017).

Para o musicólogo italiano Franco Fabbri<sup>33</sup>, um gênero musical é uma espécie de conjunto de eventos (fatos) musicais “reais ou possíveis” (1980). Ao estudar a *Teoria dos gêneros musicais*, Fabbri explica que um determinado subgênero musical pode estar situado

<sup>32</sup> HERBST, Rubens, 45 anos. Jornalista joinvilense especializado em cultura. Atua na área há 26 anos. Entrevista realizada para esta pesquisa em Joinville, 2017.

<sup>33</sup> FABBRI, Franco (1980). A theory of musical genres: two applications. Tagg Homepage. Disponível em <http://www.tagg.org/others/ffabbri81a.html>. Acesso: 15 de ago. 2017.

entre dois ou mais gêneros, pertencendo a cada um deles ao mesmo tempo. Estes gêneros são compostos por um conjunto de regras que se relacionam sem uma hierarquia definida. Ao estudar as *Codificações do Black Metal como Gênero Audiovisual*<sup>34</sup>, Cláudia Azevedo<sup>35</sup> argumenta: “Gêneros funcionam como categoria discursiva que cria um senso de expectativa ao delimitar possibilidades estéticas que, por sua vez, são resultantes de conceitos compartilhados em vários níveis de profundidade” (AZEVEDO, 2009, p. 30). Azevedo relata em seu trabalho que na medida em que avançou em sua pesquisa, percebeu que o conceito de “cena” corresponde ao conjunto de práticas elencadas por Fabbri para caracterizar um gênero (FABBRI apud AZEVEDO, 2009).

Aos tratar dessas especificidades que definem gêneros e sub-gêneros, Franco Fabbri cita regras **formais e técnicas** (códigos escritos, manuais de ensino, padrões rítmicos e outros sistemas), regras **semióticas** (códigos que relacionam a expressão musical e o seu conteúdo), regras de **comportamento** (métodos de aproximação, regras de conversação, rituais), regras **sociais e ideológicas** (significado social, natureza ideológica, conotações políticas), regras **econômicas e jurídicas** (regras de mercado, que podem ser ocultadas ideologicamente, popularmente podemos definir como o embate entre *underground* e *mainstream*) (FABBRI, 1980).

Já segundo o pesquisador Darry Domingos, o conceito de cena, assim como de neo-tribos, estilos de vida, *club cultures*, foram novas propostas que, a partir da década de 1990, passaram a ser usados pela academia, numa perspectiva de atualizar o enquadramento teórico de práticas cotidianas. Em virtude da globalização e da rápida troca de informação, notou-se que a visão estruturalista do marxismo já não era mais suficiente para debater as novas composições culturais urbanas. "As tradicionais divisões entre alta e baixa cultura desgastaram-se na análise distante e na falta de provisão empírica sobre fenômenos que dificilmente se enquadram numa ideia de luta hegemônica entre o poder e a classe trabalhadora" (DOMINGOS, 2011, p.3).

Quando conectam espaços e práticas culturais, segundo Domingos, as cenas possibilitam a criação de novas cartografias de uma determinada cidade, baseada em relações de sociabilidade e suas respectivas interconexões. Estas práticas produzem uma "espécie de gramática de ordenação cultural" (STRAW (2002) apud DOMINGOS).

---

<sup>34</sup> AZEVEDO, Cláudia. "É para ser escuro!" - Codificações do Black Metal como Gênero Audiovisual (2009). Disponível em <http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/teses/claudia-azevedo>

<sup>35</sup> Cláudia Souza Nunes de Azevedo: Possui Doutorado (2009) e Mestrado (2002) em Música pela (PPGM/UNIRIO), além de graduação em Comunicação Social habilitação: Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ, 1991).

De acordo com Will Straw, um dos responsáveis por introduzir o conceito de cena na academia, as cenas são como vetores, que sugerem a direção de um determinado movimento e sua escala. Em *Cenas e Sensibilidades*, Straw pontua pelo menos cinco aspectos espaciais que caracterizam uma cena. São eles:

- a) A congregação recorrente de pessoas em um lugar particular.
- b) O movimento dessas pessoas entre esse lugar e outros espaços de congregação.
- c) As ruas / caminhos ao longo do qual esse movimento ocorre.
- d) Todos os lugares e atividades que cercam e nutrem uma preferência cultural particular.
- e) Os fenômenos mais amplos e geograficamente dispersos nesse movimento ou essas preferências são exemplos locais.

Para Straw, o conceito de cena é eficiente no sentido de estudar grupos culturais cujos limites são invisíveis e elásticos, assim, a cena é um termo utilmente flexível para aqueles que estudam música popular. O termo cena tem a capacidade de desfazer problemáticas teóricas fixas de classe ou subcultura e, ao mesmo tempo, evoca os aspectos mais íntimos das comunidades estudadas e do cosmopolitismo originado pela vida urbana (STRAW, 2006, p.6).

Já em *Cenas Culturais*, Straw dialoga sobre este termo ao situá-lo como uma forma de falar da teatralidade da cidade, na perspectiva da cidade gerar imagens de pessoas que ocupam determinados espaços públicos. Para o autor, as dimensões experienciais da cultura urbana são atraídas para o conceito flexível de cena. A cena surge como uma forma de comunicar os excessos de sociabilidade que cercam os interesses ou a experimentação em curso na vida cultural das cidades, mas, atenta o autor, é importante reconhecer também o evasivo, o efêmero, os personagens destas cenas ocupam papéis funcionais dentro da vida urbana (STRAW, 2005, p.412).

Em *Consolidando a perspectiva das cenas da música*, Andy Bennett amplia o debate sobre o termo em cenas locais, trans-locais e virtuais. Fabbri e Andy Bennett suscitam questões sobre a música que envolve economia, criatividade, identidade, lazer e outros fatores que se cruzam em uma variedade de contextos físicos e mediados (BENNET, 2002, p. 232).

Bennett explica que o conceito de subcultura, introduzido pela Escola de Chicago, tornou-se algo fixo, relacionado quase exclusivamente com aspectos específicos do pós-guerra e a música como expressão de determinadas classes, como os grupos juvenis britânicos

*punks*<sup>36</sup>, *mods*<sup>37</sup> e *teddy boys*<sup>38</sup>. Neste sentido, aponta Bennett, a introdução do conceito de cena a partir de Straw foi significativo para atualizar a ideia de subcultura que acabou se tornando uma forma inflexível de análise diante da globalização e das novas interações culturais presentes nas cidades. Novos modelos alternativos se fizeram necessários para entender o significado cotidiano da música e cena passou a permitir que fenômenos locais e trans-locais passassem a ser analisados como espaços. Bennet elenca uma série de debates e propõe descrever a cena como uma possibilidade de perpassar associações da música com questões de classe, gênero ou etnia. Argumenta que a pesquisa acadêmica apresentará leituras multifacetadas de uma cidade, reconhecendo fusões e práticas de produção/consumo de música dentro de uma nova variedade de contextos locais, trans-locais e virtualmente mediados (BENNETT, 2002, p.225).

Ao tratar dos contextos locais, Bennett explica que um mesmo local pode assumir uma pluralidade simultânea de dimensões sobrepostas e contraditórias. Como exemplo destas cenas locais, Bennett cita a *performance* musicalizada da identidade texana, na qual a imagem do vaqueiro como homem forte, autônomo, independente é retratada por uma determinada cena como prática cultural. Ao mesmo tempo, a mesma identidade focada na masculinidade texana é apropriada por grupos locais de *punk rock*, no sentido de zombar e satirizar da ideia de superioridade masculina (COHEN, 1997, apud BENNETT).

Sobre o trans-local, Bennett explica que, em virtude de uma época de mídias globais, o termo é aplicado como uma resposta crítica a análise focada exclusivamente nas cenas de música locais. Como exemplo, o autor cita o estudo de Paul Hodkinson (2002) sobre o movimento da cultura gótica no Reino Unido, caracterizado pelo uso de roupas pretas, joias de prata, batom preto, cabelos tingidos de preto, entre outros adereços. Tal estilo, mesmo que orientado em torno de estruturas locais como lojas e clubes, também contempla um movimento de pessoas que viajam grandes distâncias para participarem de outros eventos

---

<sup>36</sup> Denomina-se cultura punk os estilos dentro da subcultura e tribo urbana que possuem certas características comuns àquelas ditas punk, como por exemplo o princípio de autonomia do faça-você-mesmo, o interesse pela aparência agressiva, a simplicidade, o sarcasmo niilista e a subversão da cultura. Disponível em: <https://goo.gl/pnUHWD>. Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>37</sup> Mod (abreviatura de Modernismo) é uma subcultura que teve origem em Londres no final da década de 1950 e alcançou seu auge nos primeiros anos da década de 1960. A subcultura mod teve início em turmas de garotos adolescentes cujas famílias eram ligadas ao comércio de tecidos em Londres. Disponível em: <https://goo.gl/KB4TQJ>. Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>38</sup> Teddy Boy foi uma subcultura britânica das décadas de 1950 e 1970. Era tipificada por homens jovens usando roupas inspiradas nos estilos da era eduardiana, que estilistas de Savile Row haviam tentado re-introduzir após a Segunda Guerra Mundial. A subcultura iniciou-se em Londres na década de 1950 e espalhou-se rapidamente pelo Reino Unido, tendo ficado associada ao rock and roll e ao rockabilly tocado por músicos norte-americanos. Os Teddy Boys costumavam brigar intensamente com os Mods. Disponível em: <https://goo.gl/ERia5g>. Acesso: 10 de out. 2017.

góticos, gerando discussões coletivas sobre a cena. Este personagem da cena gótica também se aprimorou com o uso de novas tecnologias, como a própria Internet, dando origem a sites dedicados à cena que permitem a comunicação trans-local entre estes góticos, bem como a troca de informações, discos, gravuras, roupas e outros (BENNETT, 2002, p. 231).

Os argumentos sinalizam que, desde a década de 1990, a *Internet* passou a desempenhar um papel cada vez mais importante no contexto da vida cotidiana. Em relação às cenas da música em ambientes virtuais, o autor relata haver sinais claros de diferença entre o que é centrado na internet e o que é baseado em territórios físicos de clubes, bares, lojas e afins. Uma das potencialidades da Internet seria a aproximação entre fãs e artistas que pararam de fazer turnês (ou não o fazem com tanta frequência). O virtual se torna neste caso uma possibilidade alternativa de articular esta experiência em uma esfera pública. Outra diferença é que as cenas locais são muitas vezes pequenas, delimitadas por uma localização física, enquanto as cenas virtuais estão abertas para todos aqueles que saibam usar um computador e saibam se comunicar com o idioma comum de uma determinada cena. A partir de estudos de Steve S. Lee e Richard A. Peterson, Bennett indica outra diferença essencial, que é a composição demográfica das cenas, uma vez que em locais físicos existem caracterizações a partir de orientações sexuais, uso de drogas, visões de mundo e outros fatores que não precisam estar necessariamente presentes em interações nas cenas virtuais. Observa também que, apesar da facilidade de intercâmbio virtual, algumas regras presentes nas cenas locais se reproduzem na Internet, como a cobrança de conhecimentos musicais associados a uma determinada discussão, ou a demonstração de compromisso através de contribuições regulares de conteúdo (BENNETT, 2002, p. 232).

Tanto os conceitos de Franco Fabbri e Cláudia Azevedo quanto os de Will Straw e Andy Bennett dialogam e permitem compreender a complexidade destas dimensões alinhadas às novas tecnologias que também deram origem aos subgêneros do metal e que, até hoje, continuam em desenvolvimento. Com esse conhecimento avançado das novas tecnologias e também com a possibilidade de explorar o mercado mundial a partir da década de 1980, o metal se tornou um estilo almejado mundialmente. Em decorrência das transformações expostas, desta década em diante, o metal deu origem a inúmeros subgêneros que até hoje continuam sendo explorados, dando origem a novos caminhos artísticos. Mas é significativo citar os principais gêneros deste nicho e suas vertentes, assim como são definidas pelos principais agentes culturais envolvidos no ramo. Foi na década de 1980 que linhas como o

*glam metal*<sup>39</sup> (subgênero mais comercial), o *thrash metal*<sup>40</sup> (estilo "pesado", popularizado por bandas como Metallica, Slayer, Megadeth e Anthrax), o *death metal* e o *black metal*<sup>41</sup> (estilos ainda mais pesados) se firmaram.

Já a pesquisa de Cláudia Azevedo compilada no artigo *Fronteiras do Metal* (2007), o movimento punk aparece como um dos primeiros motivadores de mudanças estéticas e comportamentais no eixo Reino Unido-EUA a partir da segunda metade da década de 1970. Através do punk, é mais fácil entender algumas subdivisões do metal. Diz Azevedo: "Tanto o *punk* quanto o *heavy metal* desenvolveram-se ao longo da década de 1970, num contexto de decadência industrial, salários estagnados, desemprego, precarização de direitos trabalhistas" (WALSER, 1993; BERGER, 1999; WEINSTEIN, 2000 apud AZEVEDO, 2009).

Ao falar das fronteiras do metal, Cláudia Azevedo faz uma análise embasada em referências locais alinhadas de depoimentos de músicos e agentes envolvidos com o cenário do Rio de Janeiro. Azevedo problematiza as "regras de conduta" do metal que, por vezes, geram intolerância em relação a outras manifestações artísticas. Uma destas fronteiras citadas pela autora seria a tensão entre o "mundo pop/massivo e o metal underground":

Críticos, fãs e historiadores tendem a concordar que os subgêneros de rock mais populares, veiculados pela indústria do disco através dos meios de comunicação massivos, até meados da década de 1970, atingiam bons patamares de vendas e lotavam arenas. Por outro lado, pareciam não fazer muito sentido para uma facção das plateias mais jovens, já dissociadas da linha psicodélica (AZEVEDO, 2009, p. 6)

É neste instante que a ideia ligada à sigla *DIY* (*do it yourself* - faça você mesmo), propagada pelo *punk*, se transformou numa prática comum de outros estilos que também abordavam o nihilismo, as críticas sociais e estéticas sem romantismo, como o metal. Azevedo explica que a partir deste modelo, qualquer pessoa que utilizasse três acordes poderia formar

<sup>39</sup> O glam metal (também conhecido como hair metal ou sleaze metal e, ainda, muitas vezes referido como sinônimo de pop metal) é um sub-gênero do heavy metal que combina elementos do hard rock com o punk rock e a música pop. Foi bastante popular em toda a década de 1980 e início da década de 1990. As bandas de glam metal adotaram uma aparência, assim como na cultura punk, exageradamente extravagante. Disponível em: <https://goo.gl/GEQnEx>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>40</sup> Thrash metal é um subgênero do heavy metal caracterizado por seu ritmo rápido e agressividade. As canções usualmente têm batidas rápidas e riffs de guitarra que regem a música, intercalados com solos ao estilo shred. As letras normalmente tratam de problemas sociais e repudiam o rígido controle do Estado, usando linguagem forte e direta, similarmente ao que acontece no gênero hardcore. Disponível em: <https://goo.gl/GQDgmr>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>41</sup> Black metal é uma vertente extrema do heavy metal que surgiu nos anos 80 e que foi evoluindo ao longo dos anos. A música é caracterizada por andamentos rápidos, vocais rasgados, vocais guturais, guitarras altamente distorcidas tocadas em tremolo picking, uso de blast beats pela bateria, álbuns com produção lo-fi e estruturas sonoras não-convencionais. É um estilo sombrio, cru e agressivos que incorpora em suas letras temas como satanismo, anticristianismo e paganismo, sendo considerado usualmente o gênero musical mais extremo. Além disso, músicos do gênero costumam usar curse paint e pseudônimos. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Black\\_metal](https://pt.wikipedia.org/wiki/Black_metal). Acesso: 10 de nov. 2017.



uma banda. Desta forma, as composições do final da década de 1970 já apresentavam um retorno ao que a autora classifica como "rock visceral e direto".

"O movimento *punk* direcionou o foco do metal para o conceito que acompanhou o rock desde seus primórdios, em meados da década de 1950: a crítica e tensão em relação a valores "burgueses", afirma Azevedo (2009, p.8). Apesar de revolucionárias, seria "ingênuo" acreditar estas manifestações não poderiam ser absorvidas pela indústria da cultura massiva, observa a autora. Na percepção de Azevedo: "O primeiro subgênero desta mistura provavelmente foi o *thrash metal* que, do *punk*, manteve a preocupação social e política das letras, o andamento mais rápido e o tipo de vocal agressivo, admitindo tessituras mais graves" (2009, p.9)

Convido os leitores desta dissertação a acessarem o site [www.mapofmetal.com](http://www.mapofmetal.com), criado pelo programador Patrick Galbraith, em 2010. O trabalho conta com a ajuda do historiador Nick Grant, especializado no gênero metal. O site é uma espécie de mapa mental, que apresenta referências musicais a partir da década de 1960. Cada gênero e subgênero citado no mapa contêm *hiperlinks* com músicas que tentam representar as características sonoras de cada vertente. O mapa considera não só bandas absorvidas pela indústria da cultura massiva, como também grupos *undergrounds* que também produzirem características específicas que alimentaram seus determinados nichos.



QR Code para acesso do site Map Of Metal

Figura 7: Imagem do Site mapofmetal.com



Fonte: mapofmetal.com

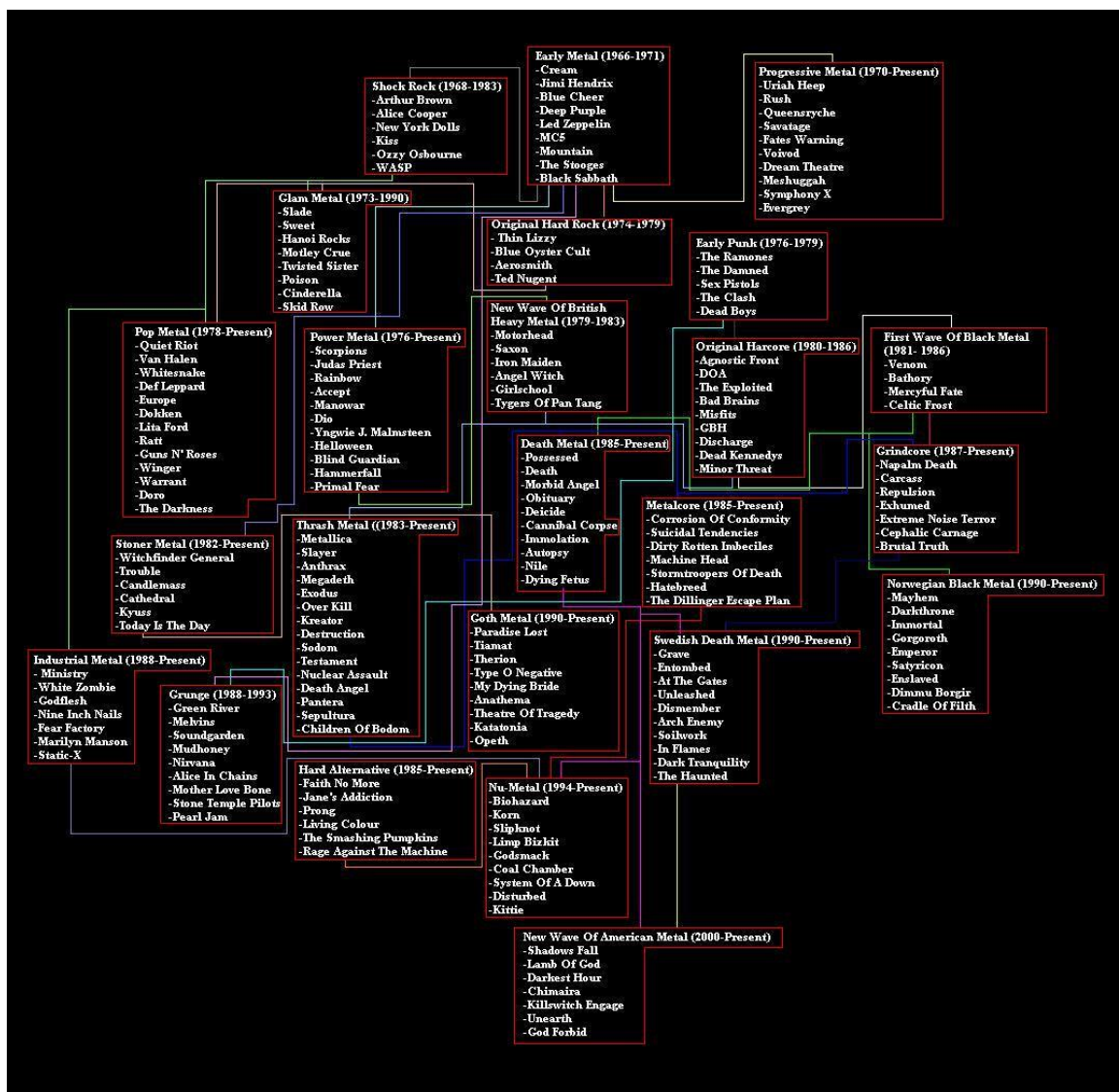
Figura 8: Imagem do Site mapofmetal.com



Fonte: mapofmetal.com

Outro trabalho que classifica os gêneros e subgêneros do metal de acordo com seus principais atores e bandas é a série já citada no início deste capítulo *Metal Evolution* (2011). A série conta com 12 episódios e possui mais de oito horas de duração. Nos quatro primeiros episódios ("Pre Metal", "Early Metal Part1: US Division", "Early Metal Part 2: UK Division" e "New Wave of British Heavy Metal"), os diretores apresentam as origens do metal. Em seguida, a proposta tenta dividir o metal em sete gêneros principais: "Glam", "Thrash", "Grunge", "Nu Metal", "Shock Rock", "Power Metal", "Progressive Metal". Os capítulos tentam abordar as características principais de cada vertente e, consequentemente, dos seus subgêneros. Em um gráfico elaborado por Sam Dunn, diretor do filme, os subgêneros são divididos também em 24 vertentes diferentes, o que revela outras potencialidades do metal.

Figura 9: Organograma elaborado por Sam Dunn



#### 1.4 O METAL NO BRASIL

O Brasil atualmente conta com inúmeras produções musicais que abrangem as mais diversas formas e gêneros ligados ao metal, produções que já se relacionam com o mercado da música. Festivais como o Rock in Rio<sup>42</sup>, Monsters Of Rock<sup>43</sup>, SWU<sup>44</sup>, Planeta Terra<sup>45</sup>, Abril Pro Rock<sup>46</sup>, João Rock<sup>47</sup>, entre outros, disseminam diversas vertentes do rock e metal pelo país, popularizando essas manifestações culturais.

Mas nem sempre foi assim. O metal como gênero, começou a ser difundido nas décadas de 1970 e 1990. Um dos primeiros registros do gênero foi a banda *Stress*, formada em Belém, no estado do Pará, em 1974. A banda inicialmente foi composta por André Chamon, Wilson Silva, Pedro Lobão e Leonardo Renda. Em 1978, já com Roosevelt Bala nos vocais, a banda começou a produzir suas primeiras canções autorais. Enquanto as outras bandas brasileiras seguiam linhas do *rock´n roll*, a *Stress* experimentava novas sonoridades. Influenciados pela cultura musical britânica (*Iron Maiden, Judas Priest, Motörhead e Saxon*), os integrantes da banda *Stress*, lançaram em 1982, o que pesquisadores e apreciadores do metal no Brasil dizem ser o primeiro álbum de *Heavy Metal* do país, o *Stress I*. Estas informações e relatos dos integrantes da *Stress* estão registradas em vídeos de mídias brasileiras especializadas no gênero, como o projeto *Brasil Heavy Metal*<sup>48</sup>, um portal com vasta produção audiovisual sobre o metal brasileiro, bem como várias referências bibliográficas nacionais. Em um destes vídeos, *Roosevelt Bala* lembra que nos anos 70 as letras do baterista André Chamon eram censuradas. Bala também conta<sup>49</sup> que em 1983, em um show no Circo Voador (Rio de Janeiro), a banda destruiu parte dos instrumentos no

<sup>42</sup> Rock in Rio é um festival de música idealizado pelo empresário brasileiro Roberto Medina pela primeira vez em 1985, sendo, desde sua criação, reconhecidamente, o maior festival musical do planeta. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rock\\_in\\_Rio](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rock_in_Rio). Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>43</sup> O Monsters Of Rock é um festival de heavy metal e hard rock que acontece anualmente em diversos países. Disponível em: <https://goo.gl/FuQ1j6>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>44</sup> O SWU Music & Arts Festival (acrônimo de Starts With You) foi um festival de música e sustentabilidade realizado anualmente no interior de São Paulo e idealizado pelo publicitário Eduardo Fischer Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Festival\\_de\\_m%C3%BAAsica\\_SWU](https://pt.wikipedia.org/wiki/Festival_de_m%C3%BAAsica_SWU). Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>45</sup> O Planeta Terra Festival foi um festival de música realizado pelo grupo Terra Networks entre 2007 e 2011. Disponível em: <https://goo.gl/b6Lav2>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>46</sup> O festival Abril Pro Rock acontece anualmente, desde 1993, em Recife, Pernambuco, no mês de abril. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Abril\\_Pro\\_Rock](https://pt.wikipedia.org/wiki/Abril_Pro_Rock). Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>47</sup> João Rock é um festival brasileiro de música realizado desde 2002 no município de Ribeirão Preto, no interior do estado de São Paulo. O evento é voltado principalmente ao rock, rock alternativo, pop e heavy metal. Disponível em: <https://www.joaorock.com.br/>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>48</sup> Site especializado no seguimento do metal. Disponível em: <http://brasilheavymetal.com/>

<sup>49</sup> BALA, Roosevelt. Entrevista para o Brasil Heavy Metal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pqDdhxRpzuM>. Acesso em 12 de dezembro de 2017.



palco<sup>50</sup>, no final de um show. Apesar de nada ter sido planejado, segundo o integrante, o episódio lhes rendeu popularidade e fortaleceu o título de “primeira banda de *Heavy Metal* do Brasil”. A banda *Stress* esteve em alta entre os anos de 1974 e 1987. Depois de uma parada, o grupo retornou em 1995 e ainda está ativo.

É unânime entre pesquisadores e fãs do metal que o *Sepultura*, uma das bandas brasileiras mais reconhecidas nacional e internacionalmente. Formada em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1984, pelos irmãos Max e Iggor Cavalera, a banda renovou o cenário brasileiro e se tornou uma influência para artistas em todo o mundo. Apesar da saída dos irmãos Cavalera (1996 – Max e 2006 – Iggor), a banda continuou com suas produções e já conta com mais de 30 anos de carreira.

Em sua biografia, *My Blood Roots*<sup>51</sup>, Max Cavalera detalha o início do *Sepultura*, relata conflitos pessoais e situações da época que influenciaram as atitudes e sonoridades do *Sepultura*. Max explica que a morte do pai representou a grande mudança na vida dos irmãos Cavalera: “A minha infância e toda aquela merda estava acabadas. Os tempos felizes tinham ficado para trás. Tive que encarar a vida aos 13 anos... Tinha que encontrar uma saída, e ela apareceu na forma da música, me dando confiança para seguir em frente” (CAVALERA, 2014, p.40).

Max Cavalera explica na sua autobiografia que conheceu realmente o *rock* após escutar a coleção de vinis do pai, após sua morte. As primeiras bandas a chamarem atenção do adolescente foram o *Led Zeppelin* e o *Black Sabbath*, mas foi em 1981, em um show do *Queen*, que sua percepção sobre a música mudou completamente:

Eu não tinha ideia do que encontraria. No momento em que as luzes se apagaram, fiquei arrepiado. A banda entrou no palco e tocou ‘We Will rock You’ e, cara, foi animal. Eu e o Iggor pensamos: ‘Que parada maneira’, e disse a mim mesmo: ‘Estou gostando disso de verdade. Acho que gosto mais disso do que futebol’. Era a mesma energia que sentia numa partida de futebol, só que melhor: era amplificada. As luzes e a música me arrebatarem (CAVALERA, 2014, p. 34).

O músico conta que após a morte do pai, ele e o irmão se viram em situações completamente diferentes dos anos de infância. A família ficou sem dinheiro, passou a morar com os parentes e os conflitos de Max e Iggor vividos nos colégios que frequentaram se transformaram em um capítulo próprio na biografia. Foi neste período de brigas e confusões

<sup>50</sup> CHAMON, André. Trecho do show realizado no Circo Voador, em 1983, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TC59mZiARcs>. Acesso: 12 de dezembro de 2017

<sup>51</sup> CAVALERA, Max. *MyBloody Roots: toda a verdade sobre a maior lenda do heavy metal brasileiro*. Rio de Janeiro, Agir, 2014.

na escola que os jovens conheceram os outros integrantes da banda e fizeram amizades que foram impulsionadoras para a construção da banda *Sepultura*.

As histórias de vida dos jovens que compuseram a trajetória da banda *Sepultura* se uniram às influências do *Black Sabbath*, *AC/DC*<sup>52</sup>, *Venom*<sup>53</sup>, *Mercyful Fate*<sup>54</sup>, *Slayer*<sup>55</sup> e outras bandas. A somatória de acontecimentos que rondam a banda são assuntos até hoje contraditórios, conflitos entre integrantes e ex-integrantes, entre fãs que preferem à formação inicial da banda e admiradores que continuam entusiastas do trabalho dos músicos remanescentes que formam a banda *Sepultura*. O que podemos ressaltar é que, ao lado de outros exemplos internacionais, a banda *Sepultura* é um dos pilares do metal mundial, no sentido de ser uma das primeiras bandas no Continente sul americano a se apropriar deste gênero e desenvolver uma obra autoral, com referências da cultura brasileira e de outras manifestações artísticas. Com mais de 14 álbuns lançados, EPs, coletâneas e inúmeros videoclipes, a banda faz parte dos “acontecimentos” que abriram espaço para a música contemporânea no Brasil, em especial, para o gênero do metal. Abaixo (Figura 8), um registro fotográfico da banda *Sepultura* que ficou contra capa do álbum *Roots*. Na sequência, um link via QR Code do vídeo clipe *Roots Bloody Roots*, uma das músicas mais conhecidas da banda e que mistura instrumentos típicos da cultura afro-brasileira com os elementos do gênero metal.

---

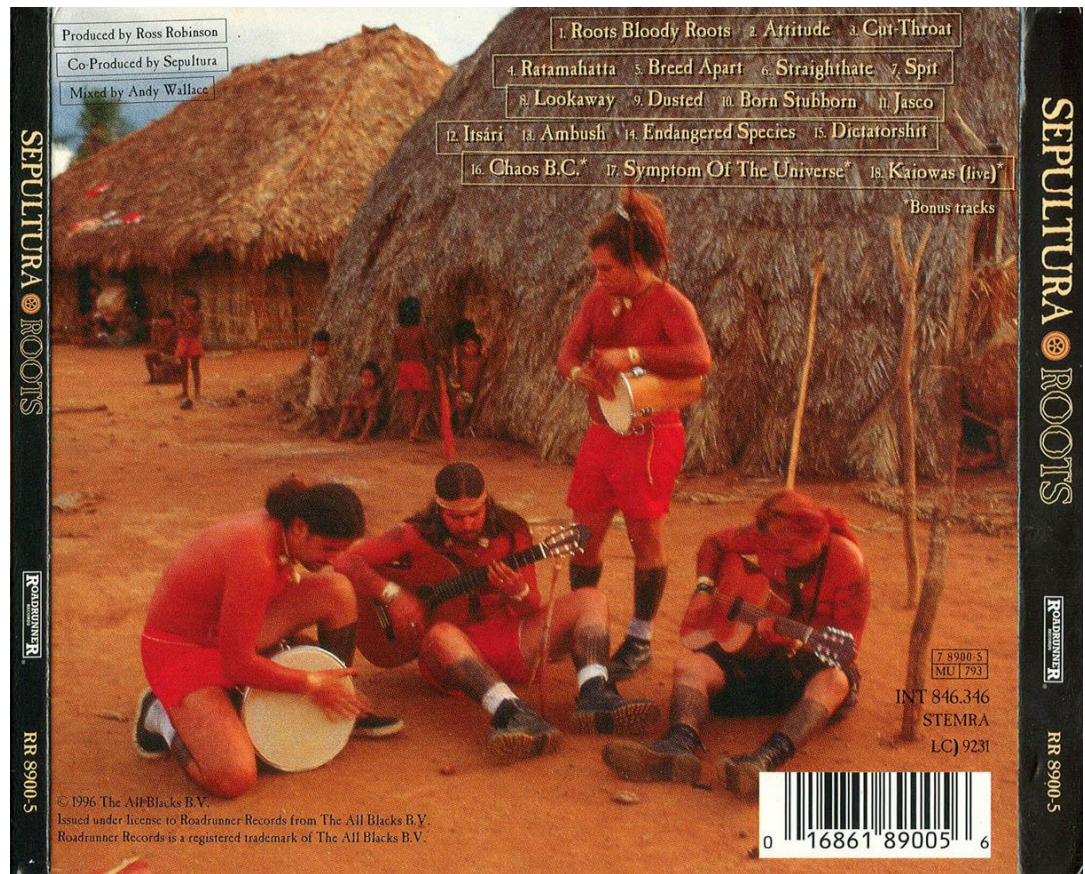
<sup>52</sup> AC/DC é uma banda de rock formada em Sydney, Austrália em 1973, pelos irmãos Malcolm e Angus Young. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/AC/DC>. Acesso 10 de nov. 2017.

<sup>53</sup> Venom é uma banda de metal inglesa, formada em 1979. Proveniente do NWOBHM, a formação clássica da banda era composta por Cronos (voz e baixo), Mantas (guitarra) e Abaddon (bateria). Disponível em: <https://goo.gl/Ht3Dpt>. Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>54</sup> Mercyful Fate foi uma banda de heavy metal formada na cidade de Copenhague, Dinamarca, em 1981, durante a nova onda do metal britânico. Disponível em: <https://goo.gl/MTdgjh>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>55</sup> Slayer é uma banda norte-americana de thrash metal proveniente de Huntington Park, Califórnia, formada em 1981 pelos guitarristas Jeff Hanneman e Kerry King. Disponível em: <https://goo.gl/1Qv7yx>. Acesso: 10 de nov. 2017.

Figura 10 – Contra capa do álbum Roots, da banda Sepultura. Na imagem, os integrantes da banda em aldeia Xavante (1996)



Fonte: Acervo de Marcus V. Carneiro



Sepultura – Vídeo clipe da música  
Roots Bloody Roots

Historicizar qualquer manifestação artística nos proporciona possibilidades de exaltar artistas, agentes culturais e produções específicas, mas também nos revela a injustiça de hierarquizar possíveis conteúdos, deixando de lado outras importantes contribuições para a história que se propõe apresentar. Desta forma, reforço aqui o caráter introdutório destes tópicos da minha pesquisa, que possuem a intenção de familiarizar os leitores com o gênero metal e, conseqüentemente, com alguns de seus principais personagens.

### 1.5 O METAL EM JOINVILLE

Em Santa Catarina, alguns festivais disseminaram o metal como estilo musical pelo estado. Entre eventos que continuam sendo realizadas e iniciativas que já foram extintos, temos como principais: *River Rock* (Indaial, desde 2000), *Otacílio Rock Festival* (Otacílio Costa, desde 2006), *Zoombie Ritual Metal Festival* (Rio Negrinho – extinto, 2007-2014), *Armageddon* (Joinville – uma edição em 2014) e *Maniacs Metal Meeting* (Rio Negrinho, desde 2016). Inúmeros outros festivais com estruturas modestas também alimentam o cenário musical catarinense com festivais regionais, focando subgêneros específicos do *rock* ou metal.

Em Joinville, um dos eventos mais recentes que colocou a cidade na rota de fãs do metal foi o *Armageddon Metal Festival* (2014), que recebeu bandas internacionais (Kataklysm<sup>56</sup> (Canadá), Voivod<sup>57</sup> (Canadá), MortuaryDrape<sup>58</sup> (Itália), Grim Reaper<sup>59</sup> (Inglaterra), Kuazar<sup>60</sup> (Paraguai), nacionais e catarinenses (Sodamned<sup>61</sup>, Rhestus<sup>62</sup> e

---

<sup>56</sup> Kataklysm é uma banda canadense de death metal. Denominam seu estilo musical de "northern hyperblast" após um anúncio na revista M.E.A.T. descrevendo uma outra banda, o Fear Factory, como "hyperblast". O termo refere-se à explosão extremamente rápida e cadenciada de batidas proporcionadas pelo baterista Max Duhamel. Disponível em: <https://goo.gl/V3FngL>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>57</sup> Voivod é uma banda canadense de Thrash Metal, originária de Jonquiere, Quebec. A banda já passou por diversas fases estilísticas em sua trajetória, inicialmente speed metal e depois passando para o thrash metal. Formada em 1982, com acentuadas influências do embrionário Progressive Metal, curiosamente foram uma das primeiras bandas a se declararem como Cyberpunk's e flertam ultimamente com o Stoner Rock. Disponível em: <https://goo.gl/K1VuvK>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>58</sup> O Mortuary Drape é uma banda de Black Metal italiana fundada em 1986 em Alessandria, Piemonte. Disponível em: [https://it.wikipedia.org/wiki/Mortuary\\_Drape](https://it.wikipedia.org/wiki/Mortuary_Drape). Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>59</sup> Grim Reaper é uma banda de heavy metal do Reino Unido formada em 1979 em Droitwich Spa, Inglaterra por Nick Bowcott. Disponível em: <https://goo.gl/vCkYas>. Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>60</sup> Kuazar é uma banda de thrash metal do Paraguai. O grupo tem três trabalhos lançados, sendo duas demos e um álbum. Disponível em: <https://goo.gl/yovsrj>. Acesso: 10 de out. 2017.

<sup>61</sup> Banda Catarinense de Death/Black Metal, formada em 1999. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/bands/Sodamned/18958>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>62</sup> Banda Catarinense de Thrash Metal formada em 1993. Disponível em: <https://goo.gl/jU7jsw>. Acesso: 10 de nov. 2017.



Acefalia)<sup>63</sup>. Apesar de o Festival ter movimentado um público total de cerca de 1500 pessoas, ocorreu pouca repercussão nas mídias locais.

Figura 11: Registro do show da banda brasileira Krisiun no Armageddon Metal Festival, em Joinville (2014)



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalho

Figura 12: Registro do público presente no Armageddon Metal Festival (2014)



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalho

<sup>63</sup> Banda joinvilense de death e thrash metal formada em 2006. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/cds/216136-acefalia.html>. Disponível em 2017.

Como será debatido no decorrer do texto, o gênero metal nunca foi uma vertente musical tratada de forma ampla pelas mídias nacionais, sempre esteve à margem das pautas mais relevantes em comparação com outros aspectos do que conhecemos como cultura nacional. Entretanto, nos anos 80 e 90, o metal era um gênero novo, que despertava curiosidades e possíveis interesses midiáticos, apesar de isso não se refletir em estabilidade financeira ou patrocínios, como explica Sandro Luiz de Oliveira na entrevista dada ao *Jornal A Notícia* (figura 11). Em Joinville, por exemplo, em 1993, o show da banda P.U.S.<sup>64</sup>, realizado no Ginásio Ivan Rodrigues, gerou uma entrevista de mais de seis minutos no *Jornal do Almoço*. A entrevista (abaixo) contou, inclusive, com a exibição de trechos de um vídeo clipe da banda. Tal espaço dado ao gênero não se repete na atualidade.



Entrevista da banda P.U.S. no  
Jornal do Almoço (Joinville, 3/4/1993).  
Fonte: Arquivo Pessoal de Sandro Oliveira

---

<sup>64</sup>Porrada Ultra Suicida, banda de Brasília formada em 1987.



Figura 13: Recorte do Jornal A Notícia (3 de abril de 1993)

## Heavy metal movimenta o Ivan Rodrigues

**Joinville** — A banda PUS, de Brasília, que tem um estilo de tocar rápido e agressivo, chamado pelos integrantes de porrada ultra-suicida (por isso, o nome PUS) começa hoje, às 20h30min, no ginásio de esportes Ivan Rodrigues, em Joinville, uma turnê pelo Sul do País. Ainda neste ano, a PUS pisa na Europa, seguindo o mesmo caminho da internacionalmente famosa Sepultura, com a qual já tocou, assim como dividiram palco também com a alemã Kreator e a norte-americana Morbid Angel.

Ronan (vocal), Simone Death (guitarra e vocal), Marcos Selvagem (baixo) e Rodrigo (bateria) compõem a banda formada em 1987 e que recentemente se instalou na capital paulista. A PUS já prepara a gravação de seu segundo elepê, "Dreams", que começará em maio. Gravados estão as demotape "Military Nightmare" (1988)

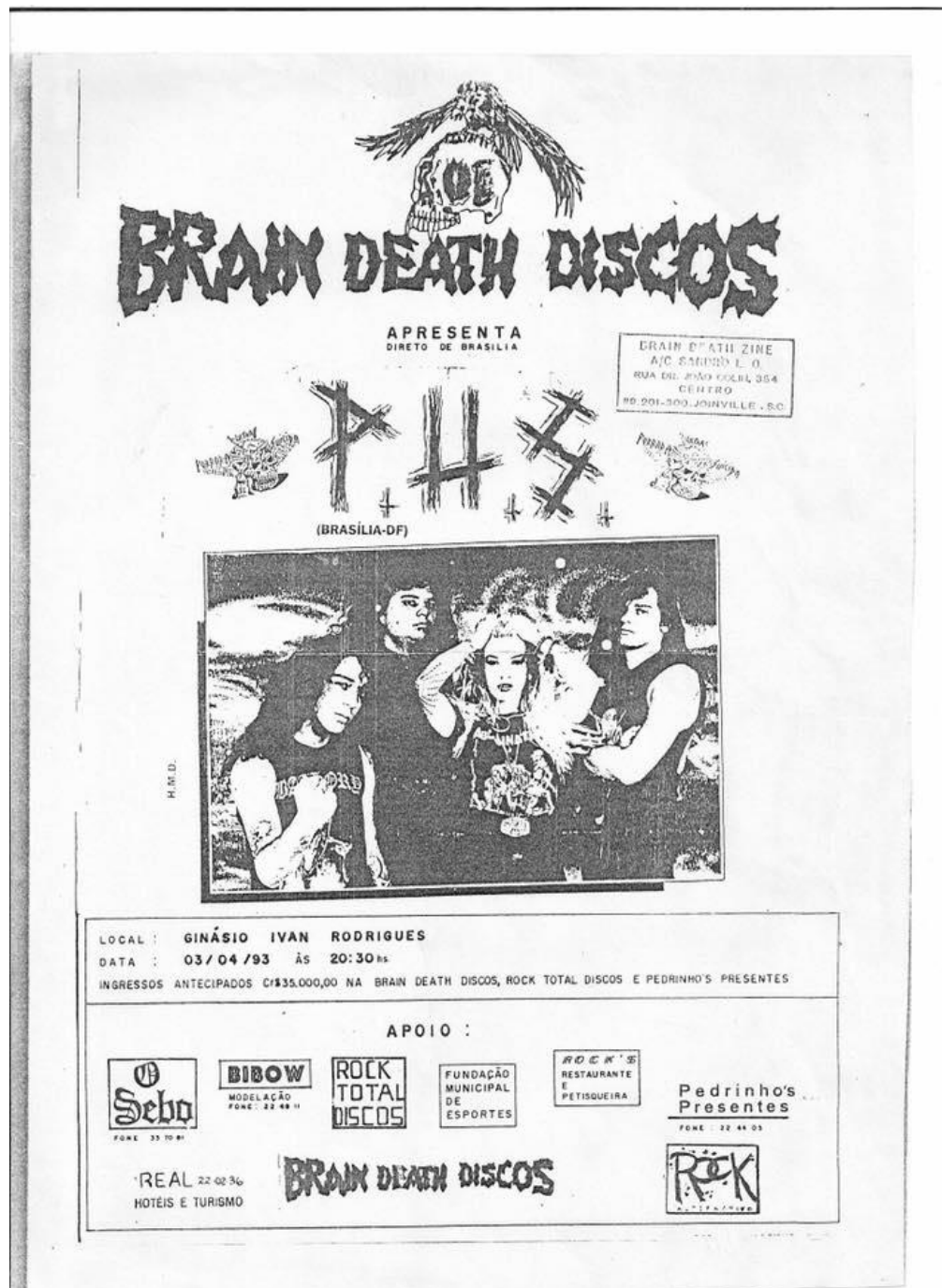
e "Homicidal Paranoid" (1989), o compacto "This World" — pelo selo francês Maggot Records — e o elepê "PUS", com nove músicas, que saiu em janeiro do ano passado pela gravadora Cogumelo Records, com a qual a PUS assinou contrato para gravar os dois próximos discos.

O show da PUS é realizado por Sandro Luiz de Oliveira e "Brain Death Discos". "Apesar das dificuldades para arrumar espaço adequado para shows, conseguimos realizá-los. Mas ainda falta muito apoio. As pessoas não se sentem tranqüilas para patrocinar este tipo de show, apesar do espaço já estar sendo aberto", reclama Sandro. O show da PUS tem apoio cultural da Bibow Modelação, O Sebo, Rock Total, Rock's Restaurante e Petisqueira, Pedrinho's Presentes, Hotel Real, Rock Alternativo (Rádio Cidade FM) e Fundação Municipal de Esportes de Joinville.

Os ingressos custam Cr\$ 35 mil, antecipadamente, e podem ser adquiridos na Brain Death Discos, Rock Total Discos ou Pedrinho's Presentes.



Figura 14: Cartaz do show da banda P.U.S. realizado em Joinville em 1993



Fonte: Acervo da Brain Death Discos  
(Sandro Oliveira)

A abertura do show da banda P.U.S. (Figura 12), em 1993, foi realizada com outra banda de metal, a *Vomit* (1992), de Joinville, considerada uma das pioneiras no subgênero black metal no Sul do Brasil. Outro exemplo da movimentação *underground* foi a coletânea

“Anos 80 - Rock Garagem Vol.1<sup>65</sup>”, lançada em 1984, pelo estúdio MUG<sup>66</sup>(figura 15). Essa coletânea em fita cassete reúne seis bandas de estilos diversos que tocavam na cidade na época.

Figura 15: Anos 1980 – Rock Garagem Vol. 1 – Produção: Estúdio MUG (1994)



Fonte: Edson Luis de Souza

A prensagem inicial foi de 600 cópias e a produção foi inteiramente bancada pelo próprio estúdio MUG. As bandas participantes são: *Núcleo Sul*, *Consciência*, *Displicência*, *Pupila*, *Mantho* e *Necrópsia*<sup>67</sup>, sendo essas duas últimas, pioneiras do *heavy metal* em Joinville. O responsável pelo estúdio na época, Airton Mug dos Santos, afirmou em entrevista realizada pelo *Jornal A Notícia*<sup>68</sup>, que o trabalho de gravação durou duas semanas e esta era uma chance para os grupos que já frequentavam o estúdio mostrarem seu trabalho. Essa foi uma das primeiras produções musicais de Joinville que abriram espaço para bandas de metal em Joinville, fazendo com que mais atores, além dos próprios músicos, se envolvessem com o processo de composição e divulgação na cidade.

<sup>65</sup> Coletânea Independente produzida pelo Estúdio Mug. Disponível em: <http://joinroll.blogspot.com.br/2010/05/anos-80-rock-garagem-vol1.html>

<sup>66</sup> Estúdio de gravação e ensaios localizado na Rua Martin Maul, 199, bairro Iririú, Joinville. Desde 1985.

<sup>67</sup> Coletânea Independente produzida pelo Estúdio Mug. Disponível em: <http://joinroll.blogspot.com.br/2010/05/anos-80-rock-garagem-vol1.html>

<sup>68</sup> Recorte do jornal publicado no Blog Joinroll. Disponível em: <http://joinroll.blogspot.com.br/search?q=Necr%C3%B3psia+>

Neste sentido, o especialista em sociologia e antropologia Leonardo Carbonieri Campoy traz para o debate em nível nacional uma importante contribuição através do livro *Trevas sobre a luz – O underground do heavy metal extremo no Brasil*, que trata do gênero Metal através das perspectivas da antropologia urbana. As relações neste cenário tratadas por Campoy vão além das atividades técnicas em torno da música e apontam para uma nova dinâmica de relações e práticas dentro do espaço urbano (2010).

Um dos desafios relacionados ao tema proposto nesta dissertação é, justamente, identificar as mais variadas utilizações desses espaços urbanos pelo público do gênero Metal, inclusive de locais que já não existem mais, como o antigo *Moinho São Paulo* (Bucarein) ou *O Garage* (Itinga). As relações humanas nestes locais vão além da contemplação dos shows, geram também processos econômicos independentes, relações interpessoais e valores próprios de um determinado período. Neste sentido, o processo de vivência nestes lugares também resulta em memória. Para Pierre Nora, a memória é consequência de uma evolução permanente:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações”. (NORA, 1993, p. 9)

De acordo com Nora, a narrativa sobre esse lugar é produzida estrategicamente, dando origem a uma aura simbólica: “mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica” (1993, p. 21). Sendo assim, na ausência da narrativa das ações produzidas por músicos, público e agentes culturais nestes espaços, abre-se um leque para que os significados sejam desenvolvidos de outras formas. Ou seja, mesmo os espaços onde o gênero Metal criou relações sociais, quando não mais vivenciados, podem ser apagados também no campo da memória ou podem deixar de existir para acomodar novas apropriações. Em outras palavras, para o autor, a interação entre história, tempo e mudança é o que dá vida para o lugar: “os lugares só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações” (1993, p. 22).

Estes lugares inicialmente fizeram parte de uma ordem de ambientes distribuídos para as relações urbanas. Bares, praças ou parques são espaços estratégicos, como já citados anteriormente, estabelecidos por uma questão gerencial, por um poder público. Para Certeau, esses elementos estariam uns ao lado dos outros, sendo que cada um tem um lugar “próprio”



que indica estabilidade. Já o “espaço” seria este lugar praticado. O espaço é a animação deste lugar pelo conjunto de movimentos. Ou seja, o espaço é a ação prática:

O efeito produzido pelas operações que o orientam, circunstanciam, temporalizam... e levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para a palavra quando falada. Que depende das múltiplas convenções, não possui a estabilidade de um “próprio” (CERTEAU, 1994, p. 202).

Nesse sentido, pode-se dizer que os ambientes pré-determinados para o entretenimento na cidade são “lugares” que podem se transformar em vários espaços a partir das práticas empregadas por diferentes manifestações artísticas, como o próprio gênero Metal.

Em Joinville, *O Garage Club* foi um dos locais mais conhecidos pelo público que frequenta o cenário underground. Ele ficava na Rua dos Esportistas, no bairro Itinga, e mesmo distante do centro urbano, foi palco de festivais nacionais e internacionais. A seguir, alguns cartazes que exemplificam a temática das apresentações no local em que, hoje, funciona uma gráfica.

Figura 16 - Festival Splatter Night 12, divulgação. Outubro de 2008. Local: Garage Club, Itinga, Joinville.



Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalho

Figura 17 - Festival Splatter Night 10, divulgação. Outubro de 2005. Local: Garage Club, Itinga, Joinville.



Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalho

Desta forma, mesmo um bar que inicialmente recebe apresentações musicais de viés comercial, pode tornar-se um espaço praticado por este nicho underground. Ou mesmo um lugar que já tem seu foco dedicado à contracultura, também pode receber diversas outras práticas. Um exemplo disso são as bancas montadas para venda e comercialização de revistas, camisetas, CDs, Vinil e muitos outros itens produzidos e distribuídos exclusivamente no próprio meio independente. Abaixo, um registro em vídeo do festival *Splatter Night* 2007, também realizado no *Garage* (Itinga), onde bandas e produtores independentes comercializam seus produtos.

Figura 18 - Splatter Night 2007 - Banca de venda de Vinil e Revistas. Registro em vídeo.



Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalheiro

Para o professor Jeder Janotti Junior<sup>69</sup>, especializado em comunicação e cultura, esta experiência cultural em torno da música é também uma derivação:

A estrutura musical evoca sensações no ouvinte que estão conectadas imaginariamente a determinadas atmosferas. A produção de sentido da música popular massiva não deriva somente de uma configuração imperativa da canção, mas também de uma experiência cultural, um posicionamento sociocultural do próprio ouvinte (JANOTTI JUNIOR, 2005, p.8).

---

<sup>69</sup>JUNIOR, Jeder Silveira Janotti. Por Uma Abordagem Mediática da Canção Popular Massiva. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação. Bahia, 2005.



De acordo com Janotti Junior, a participação deste público não se resume ao papel de plateia, ou ao de consumidor de videoclipes e música. Para o autor, o processo de produção de sentidos e, conseqüente de comunicação entre os músicos, os agentes e o público, pressupõe “regras formais e ritualizações partilhados por produtores, músicos e audiência, direcionando certas experiências frente aos diversos gêneros musicais massivos presentes na cultura contemporânea” (JANOTTI JUNIOR, 2005, p.10). Ou seja, cada grupo possui um sistema próprio de interação com a música. E estes grupos, por sua vez, possuem atores independentes que se relacionam de múltiplas formas com determinado gênero musical.

De acordo com o professor Gléber Pieniz, o metal é uma forma genuína de arte, complexa e passiva de vários flertes com outras manifestações artísticas. Apesar de estar um pouco afastado deste cenário de Joinville, Gléber diz visualizar alguns cartazes de shows que ocorrem na região, os quais têm a prática de analisar os logotipos das bandas, bem como as cidades de origem destes músicos e explica:

Eu gosto muito de intensidade na música [...] e o metal e o hardcore são duas áreas que me nutrem com esta intensidade que eu procuro na música [...] O metal é parte integrante na minha vida, constitui aquilo que eu sou, aquilo em que acredito. Penso que ajudou a moldar a minha ideologia, a minha visão de mundo, certos valores que eu cultivo, certos gostos que eu cultivo, certas perspectivas de analisar a realidade e me colocar nesta realidade também (PIENIZ, 2017).



Entrevista com Gleber Pieniz

Quando perguntado sobre a relação do metal com a arte, o professor justifica que a partir do momento que uma pessoa assuma a concepção da arte como algo amplo, esta, por sua vez, vai acolher manifestações variadas, mesmo as mais extremas, como uma forma de arte. Expõe:

O próprio fato de ter crescido tocando hardcore e ouvindo metal me fez perceber certas formas de arte que outras pessoas não considerariam arte, porque não lhes satisfaz o gosto [...] Para mim, o metal é uma forma de arte, é uma forma muito genuína, muito peculiar de arte. Como toda música, é uma forma de arte. Agora, se as pessoas gostam ou não, se as pessoas consideram ou não isso arte, esse é um problema individual de cada um. Não vai deixar de ser arte porque algumas pessoas não consideram arte. É uma forma de expressão simbólica, é uma construção cultural permeada por uma série de valores, reflete uma visão de mundo, tem uma estética muito própria, muito peculiar, tem uma série de subgêneros, tem todo um sistema econômico e cultural que lhe dá sustentação. Tem uma tradição, tem uma história (PIENIZ, 2017).

Gléber considera que o metal se expressa e se manifesta de várias formas, não só através da música, mas também a partir de toda uma iconografia, que é específica do metal. Para o professor, existe uma temática que é desenvolvida tanto na linguagem fotográfica, cinematográfica e ilustrativa própria deste estilo e seus subgêneros. Complementa:

Há um metal que fala sobre o futuro, um metal que fala sobre o passado, há um metal que explora as diferentes formas de religião. Tem as bandas de metal que exploram as questões sociais [...] Bandas de metal que são mais focadas nos problemas da sociedade, da civilização contemporânea[...]Acho que o metal é um gênero muito generoso nestas coberturas. Ele costuma dar atenção para aquilo que é demasiadamente humano (PIENIZ, 2017).

Assim, o metal é identificado por bandas que optam por produções mais “sérias e sisudas”, bem como outras que são mais bem humoradas, ou ainda aquelas que refletem uma determinada cultura do seu próprio povo como as bandas de metal celtas e escocesas. “Ele (metal) consegue se manter íntegro e, ao mesmo tempo, dialogar de maneira fértil, de maneira pródiga com uma séria referência que está ao redor dele e que, ao mesmo tempo, o mantém conectado com o mundo.”

Figura 19: Show das bandas Bandanos, Self Carnagee Corrosiva (22/08/2015).



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalho

## 2. SOBRE O IMATERIAL E O URBANO

A partir dos anos 1980, o debate em torno do patrimônio abriu perspectivas para a interdisciplinaridade, tornando temas da arte, estética e antropologia, por exemplo, cada vez mais próximos das linhas que definem um bem como patrimônio. Na própria constituição brasileira, em 1988, a questão da imaterialidade se tornou um termo oficial:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: (EC no 42/2003)

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

A música se enquadra como forma de expressão e ao considerá-la também como linguagem, podemos interpretá-la como um agente no processo de autoconhecimento. É através da música e suas diferentes cenas que jovens e adultos também se inserem socialmente. Se considerarmos a teoria de gêneros musicais de Franco Fabbri (composta por regras formais e técnicas; regras semióticas; regras de comportamento; regras sociais e ideológicas e regras econômicas e jurídicas) podemos citar aqui uma relação com as normas de comportamento. É reconhecendo esta importância que o debate em torno do patrimônio cultural imaterial tenta trazer a luz expressões de vida, de grupos ou indivíduos, que de alguma forma receberam de seus ascendentes determinados saberes e se apropriam deles. De acordo com o Ministério do Turismo<sup>70</sup>, o Brasil possui 38 manifestações culturais imateriais reconhecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Destas, cinco manifestações estão inscritas na UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. São elas: Roda de Capoeira, Frevo, Samba de Roda, Círio de Nazaré e Arte Kusiwa.

---

<sup>70</sup> Patrimônios Imateriais da Humanidade no Brasil. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/6534-conhe%C3%A7a-os-05-patrim%C3%B4nios-imateriais-da-humanidade-no-brasil.html>. Acesso: 17 de nov. 2017.

Através do decreto n.º 3.551/2000<sup>71</sup> foi instituído no país o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Com este decreto, podemos reconhecer como forças de expressão manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. O reconhecimento dessas manifestações como patrimônio foi um movimento importante para todo o mundo e que possibilitou ao mundo ampliar seus horizontes no que se refere ao compartilhamento cultural. Em *A Memória da Música Popular*, a especialista em música popular Elizabeth Travassos recorre a Laurent Levi-Strauss para reforçar esta importância:

A literatura oral, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores, as artes de representação e as línguas constituem estas diversas formas de expressão que são as fontes fundamentais da identidade cultural dos povos. Preservá-las constitui um dos meios suscetíveis de conter o risco crescente de empobrecimento cultural decorrente da revolução tecnológica nas áreas da informação e da comunicação[...] é a diversidade que deve ser salva, não o conteúdo histórico que cada época lhe conferiu (LEVIS-STRAUSS apud TRAVASSOS, 2006, p. 8)

Existe nesta relação de conhecimentos e saberes um processo de identificação e um notório “recurso de expressão”, como define Maria de L. S. Zampronha: “Desse modo, longe de ser tão-somente uma experiência estética é também uma experiência fisiológica, biológica, psicológica e mental, com o poder de nos fazer sentir” (ZAMPRONHA, 2002, p. 13-14). Para Stuart Hall, o sujeito pós-moderno, composto de várias identidades e, ao mesmo tempo sem uma identidade fixa ou permanente, é pouco compreendido pela ciência social contemporânea, por isso a importância de se explorar estas relações. Quando debate as questões da diáspora em “Que ‘negro’ é esse na cultura popular negra”, especifica que na música é um referencial cultural: “o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música” (HALL, 2001, p.12).

Para a historiadora brasileira Rita de Cássia Alves, a música ultrapassa os “limites do concreto“, tornando-se uma expressão que contextualiza uma determinada época. De acordo com Alves, a música “registra subjetivamente a organização social e cultural de um determinado povo, de um determinado grupo“. A música pesada, mais especificamente o Metal, talvez não tenha o caráter institucional de patrimônio cultural no Brasil. Entretanto há quem o pratique, vivencie e reconheça como patrimônio, gerando estes desdobramentos

<sup>71</sup> Quais são os bens imateriais brasileiros registrados no Iphan. Disponível em: <https://lfg.jusbrasil.com.br/noticias/2210152/quais-sao-os-bens-imateriais-brasileiros-registrados-no-iphan-instituto-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional-luana-souza-delitti>. Acesso: 17 de nov. 2017.

urbanos e sociais. Se o patrimônio cultural se refere aos grupos constituídos da sociedade brasileira, o fato de um bem ser ou não ser declarado como objeto de proteção não inviabilizada reconhecê-lo como tal. É o caso do metal, uma vez que envolve impulsos de sociabilidade e identificação de sujeitos com o seu espaço.

Nos Estados Unidos, por exemplo, o álbum *Master Of Puppets*<sup>72</sup> (1986), da banda *Metallica*, foi selecionado em março de 2016 para integrar um grupo de 450 álbuns presentes no Registro de Gravações Nacional da Livraria do Congresso norte-americano, tornando-se um patrimônio nacional. Já na Noruega, a mercantilização do gênero *Black Metal*, a partir dos anos 90, possibilitou ao país e ao mundo desenvolver outros subgêneros do metal, influenciando esteticamente inclusive outras áreas culturais, como a própria moda, como cita Jonivan Martins de Sá no artigo: *Discípulos do Caos: do Black Metal como Representação da Estética Pós-Moderna*<sup>73</sup>.

## 2.1 O METAL E A CIDADE

Neste tópico em específico experimentarei uma escrita diferente. A seguir, tratarei da minha inserção no campo não só como pesquisador, mas também como figura pública atuante no cenário musical e político da cidade. Conduzirei relatos de experiências que tive em coletivos, trabalhos e iniciativas que se relacionaram de alguma forma com o objeto desta pesquisa. No decorrer do trajeto, também apresentarei outras entrevistas produzidas para esta dissertação. Acredito que estes relatos sejam necessários no sentido de expor o local de fala do pesquisador, em um exercício de transparecer possíveis posicionamentos em relação ao tema.

As experiências que tratarei a seguir demonstram um pouco do aporte teórico e prático que me direcionaram aos “imbricamentos de linguagem”. Meu interesse por música cresceu na medida em que comecei a acessar a internet com mais frequência, por volta de 1999, aos 10 anos. Além da possibilidade de baixar músicas e vídeos através de programas como o Kazaa<sup>74</sup>, também tive a chance de experimentar programas como o mIRC<sup>75</sup>, uma espécie de

<sup>72</sup>VEJA. Álbum "Master OfPuppets" torna-se patrim%onio nacional dos Estados Unidos. Disponível em: [goo.gl/m8rWvK](http://goo.gl/m8rWvK). Acesso em 06/09/2016.

<sup>73</sup>SÁ, Jonivan Martins de. Discípulos do Caos: do Black MEtal como Representação da Estética Pós-Moderna. Simpósio de Estética e Filosofia da Música. Porto Alegre, 2013.

<sup>74</sup> Programa de computador para o compartilhamento de arquivos através da tecnologia P2P. Permite a troca de arquivos de música, imagens e outros arquivos do gênero.

rede social dos anos 2000 que, além de promover chats de bate papo, serviam de plataforma para programadores iniciantes experimentarem aplicações como a criação de web rádios. O privilégio de ter um computador e acessar a Internet me possibilitou ter contato com noções básicas de edição de vídeo, áudio e programação. Hoje, como pesquisador compreendo, que o acesso às noções básicas destas linguagens contribuíram para uma percepção de mundo diversificada, além de ampliar perspectivas profissionais.

Na adolescência, ao tentar estudar música, optei pela bateria. Minhas primeiras experiências em banda se deram em ensaios na casa de amigos, em estúdios da cidade e também em pequenos shows. Nesta época também me dediquei a estudar e produzir textos e fotos para *blogs* e *fotologs*. A compreensão da complexidade da arte, da escrita e da internet como campos de estudo se deu posteriormente, durante a graduação, no curso de jornalismo (2008-2012). Até então, escrever, editar vídeos e tocar bateria eram apenas passa tempo. Foi durante a passagem do ensino médio para a faculdade que também tive minhas primeiras experiências no campo político da cidade. Através do *Movimento do Passe Livre*, acompanhei debates sobre mobilidade urbana, bem como também passei a me interessar por movimentos estudantis, como integrante do grêmio da *Escola Técnica Tupy* (ensino médio) e, posteriormente, nos centros acadêmicos e diretórios estudantis dos quais fiz parte durante a graduação (*Bom Jesus/Ielusc*).

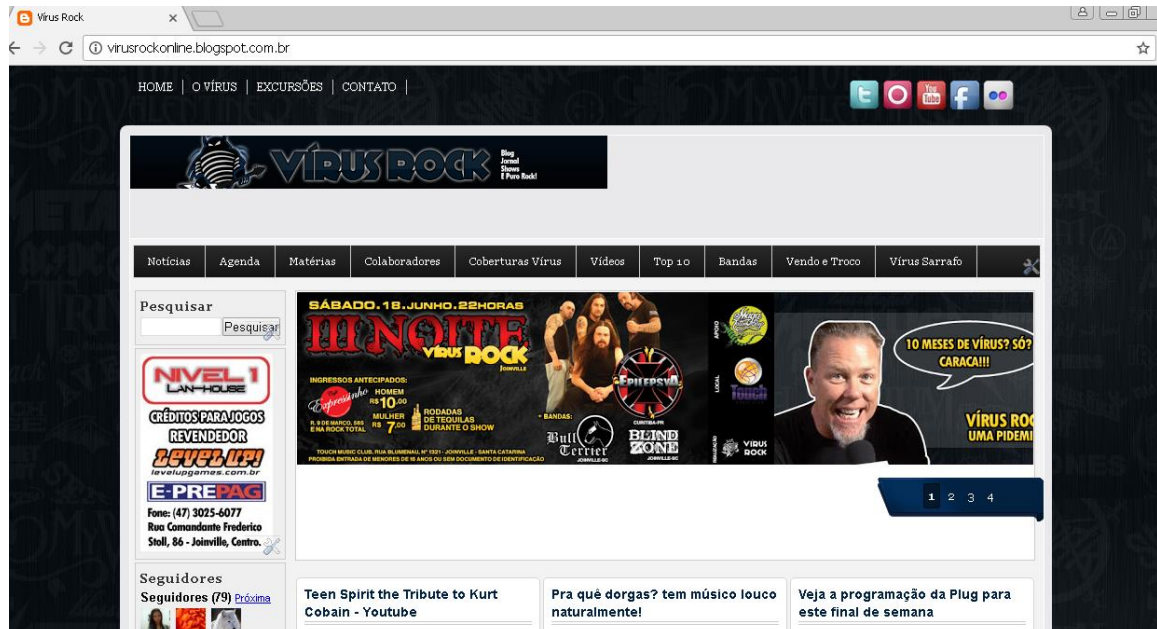
Minha primeira experiência como jornalista cultural foi em um *blog* chamado *Vírus Rock*<sup>76</sup>, do qual fiz parte por um ano. Idealizado por Eduardo Rodrigues, o *blog* foi uma oportunidade de fazer publicações sobre bandas da cidade e notícias sobre música de uma forma geral, bem como abriu espaço para participar da organização de eventos voltados ao cenário *underground do rock* e metal de Joinville. Durante esta época, eu também era um músico ativo sendo que, dentre outros projetos musicais, fiz parte de uma banda chamada *Echoes*, na qual tocava músicas do *Pink Floyd* e *The Doors*. Mais tarde, durante a pós-graduação, eu resgataria o contato com o *Pink Floyd* em uma monografia que tratou da obra *The Wall* como manifestação artística contemporânea.

---

<sup>75</sup> mIRC é um cliente de IRC, shareware, para o sistema operacional Microsoft Windows, criado em 1995 e desenvolvido por Khaled Mardam-Bey com a finalidade principal de ser um programa chat utilizando o protocolo IRC, onde é possível conversar com milhões de pessoas de diferentes partes do mundo.

<sup>76</sup> Vírus Rock – Blog criado em 2010, destinado à produção de textos sobre música e cultura. Disponível em: <http://virusrockonline.blogspot.com.br/>

Figura 20: Imagem do site Vírus Rock



Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalheiro

Ainda na faculdade, passei a perceber a importância das mídias alternativas dentro dos debates políticos e culturais de Joinville. Em 2011, junto aos designers Willian Correa e Hiélina Oliveira, criei o *Coletivo Metranca*<sup>77</sup>, veículo *online* destinado a temas poucos presentes nas mídias tradicionais da cidade. Entre as produções mais frequentes estavam textos sobre política, movimentos sociais e cultura, bem como a cobertura fotográfica de manifestações, shows e espetáculos teatrais. O *Coletivo Metranca* proporcionou experimentar conceitos de economia criativa através de serviços prestados na área de comunicação (como assessoria de imprensa, fotografia, produção de vídeos), da mesma forma que também se tornou uma maneira de integrar debates na cidade que envolvesse movimentos populares, coletivos e outras agremiações políticas.

Um destes momentos foi a organização do *Ocupa Cidadela* (2014), evento desenvolvido por diversos coletivos, associações e movimentos populares que reivindicavam o uso da Cidadela Antártica como espaço cultural.

<sup>77</sup> Portal destinado à produção de textos, fotos, vídeos e outros conteúdos relacionados à política e cultura na cidade de Joinville. Atualmente, o portal conta com a participação de Leonardo Salomão, Giovanni Cabral, Adolfo Bonucci e Marcus Carvalheiro.

Figura 21: arte produzida por Oscar Abreu da Silva para divulgação do Ocupa Cidadela.



Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalheiro

Outra discussão que envolveu diversos grupos, coletivos e movimentos da cidade foi a organização Ocupa Rock (2015), evento realizado também na Cidadela Antártica, cujo lema era *Direitos Humanos e Música pelo Dia Mundial do Rock*.



Figura 22: arte produzida por Marcus V. Carvalheiro para divulgação do Ocupa Rock.

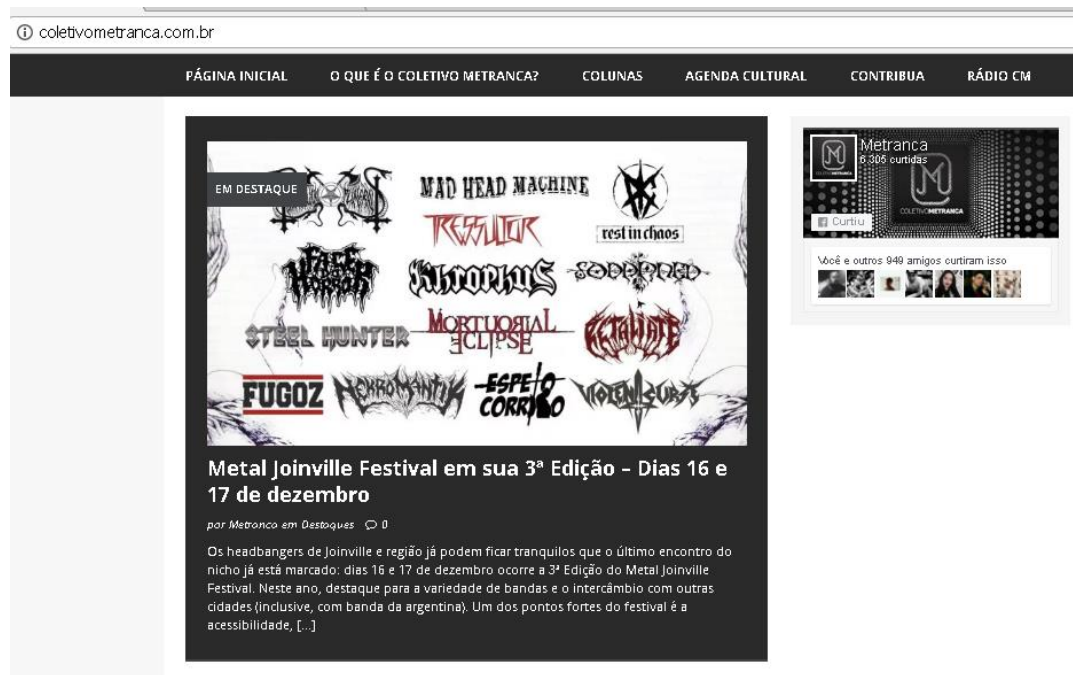


Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalheiro

Múltiplos eventos foram e continuam sendo organizados na Cidadela, mas não nos cabe aqui citar todos, entretanto, faz-se necessário narrar algumas destas passagens que serão retomadas nas páginas a seguir.

Ainda em funcionamento o site e as redes sociais do *Coletivo Metranca* (figura 23) possibilitaram aos seus integrantes publicarem notícias, resenhas, fotografias, vídeos e outras produções próprias ou de artistas da cidade.

Figura 23: Registro do site Coletivo Metranca



Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalheiro

Foi com o *Coletivo Metranca* e com os conhecimentos obtidos na formação acadêmica que passei a me envolver com o Conselho Municipal de Política Cultural de Joinville, do qual fiz parte como conselheiro do setor de música por dois anos. Minha formação foi toda permeada por experiências em diversas áreas. Durante este período também atuei como jornalista no *Jornal A Notícia* (caderno Anexo) e em outras mídias ligadas a outras manifestações artísticas.

É nesta trajetória que obtive contato com alguns dos personagens que agora entrevisto para a presente dissertação. Hoje, com um olhar mais minucioso, passo a compreender melhor como um determinado gênero musical pode se organizar. Atualmente também integro um coletivo chamado Metal Joinville (desde 2015), o qual também faz parte do objeto desta pesquisa.

Após trabalhar para festivais como o *Zoombie Ritual* (Rio Negrinho), *Otacílio Rock Festival* (Otacílio Costa) e *Armageddon Metal Festival* (Joinville), organização de eventos regionais integraram as experiências em comunicação.

O objetivo de organizar um evento como o *Metal Joinville Festival* com outros profissionais da comunicação é o de contribuir para a cena abrindo novos espaços de interação e também de compartilhar experiências em torno da própria comunicação. Compreender a dinâmica da Internet e os conceitos básicos de design, publicidade e

assessoria pode ser algo essencial em um nicho que talvez não tenha recursos para investir neste campo ou profissionais específicos desta área para a produção de eventos.

Este exercício de ampliar a abrangência da comunicação de um evento parece ser importante em uma cidade como Joinville, em que há poucos veículos de grande porte consolidados no mercado. Um dos jornais de maior circulação da cidade é o *Jornal A Notícia*<sup>78</sup>, que possuía cadernos específicos sobre cultura até 2017. Rubens Herbst<sup>79</sup> foi um dos colunistas dessa editoria com a coluna *Orelhada*, um dos poucos profissionais da “grande mídia” da cidade a divulgar shows autorais, bandas independentes e eventos *undergrounds* em geral.

Em entrevista realizada para esta dissertação pergunto ao Rubens o que lhe vem à cabeça quando ouve o termo “metal”. Ele responde: “Paixão, não da minha parte, mas eu vejo o pessoal do metal como o tipo de fã mais apaixonado, mais envolvido com o som que ele gosta”. O jornalista diz acompanhar o nicho e diz ver os fãs deste gênero participando de debates, comprando discos, indo aos shows entre outras vivências com o tipo do som que curtem. Ao citar grupos de Joinville, Rubens reforça a qualidade de bandas como *Symmetrya* (Heavy Metal), *Just Face* (Heavy Metal), *FleshGrinder* (Splatter), que fazem trabalhos que vão além das fronteiras joinvilenses. “Eles fazem trabalhos há tanto tempo e de qualidade dentro do gênero que eles fazem... sempre fazendo produções esmeradas”, relata. *Sodamned* (Rio do Sul), *Frade Negro* (Jaraguá do Sul), *Stormental* (Florianópolis) são outras bandas catarinenses que também são lembradas por Rubens e exemplificam este rompimento de fronteiras: “Não só em termos musicais, mas também de visual, de apresentação, de ousadia... em pensar novos projetos e coisas diferentes”.

Ao ser perguntado sobre a existência de um cenário atual, o jornalista explica que a “produção existe”. “Já, há algum tempo, está mais fácil produzir. Você não precisa mais de um estúdio ou uma mesa de quinhentos canais... O registro hoje está acontecendo, está bacana e, também, isso está mais fácil por causa das redes sociais, das plataformas de streaming...” argumenta Rubens. Por outro lado, o jornalista acredita que a divulgação e exibição desta produção “deixa a desejar”. Para Rubens: “falta muito para as bandas e artistas de Joinville atingirem o nível de saberem exatamente como se promoverem, como se divulgarem, como fazerem as suas produção aparecerem”. Acrescenta que há um “comodismo”, uma “preguiça”

---

<sup>78</sup> Jornal joinvilense fundado em 1923, por Aurino Soares. Entre 1923 e 2006 teve como principais proprietários Antônio Ramos Alvim, Aderbal Ramos da Silva, Helmut Fallgater e Moacir Thomazi. Em 2006, o veículo foi adquirido pelo Grupo RBS. Já em 2017, o jornal foi vendido para o grupo NSC. Fonte: A Notícia. Disponível em: <http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/>. Acessado em 15 de nov. 2017.

<sup>79</sup> Entrevista realizada para esta pesquisa. Joinville, 2017.

ou até uma “falta de conhecimento” por parte da maior parte dos artistas, o que ocasiona numa falta de conhecimento por parte do grande público destas produções. Ele reforça:



Entrevista:  
Rubens Herbst

Claro, existe também uma preguiça mental das pessoas e do público de Joinville de quererem conhecer coisas novas... Todo mundo sabe disso. Isso é intrínseco já ao público de uma maneira geral, não só de Joinville, mas de vários lugares. Mas cabe aos artistas fazerem acontecer. Não esperar que alguém os descubra aleatoriamente e as coisas aconteçam de uma hora para a outra. Eu acho que falta muita coisa para um profissionalismo que leve as pessoas a conhecerem mais o cenário. Uma coisa leva a outra. A falta de shows não pode ficar restrita aos lugares mais conhecidos. Há uma necessidade enorme dos artistas correrem atrás de novos espaços. É sabido que hoje as principais casas da cidade não abrem para o som autoral e elas não estão erradas, já que são estabelecimentos comerciais que tem que atender a demanda do seu público. E o público quer ouvir o que? O cover. Essas casas não vão convidar gentilmente os grupos autorais a se apresentarem... Cabe a estes artistas, bandas, grupos, coletivos se organizarem de uma forma totalmente independente. Correrem atrás de outras maneiras, de outros espaços, de outros pontos para mostrarem o seu trabalho. (HERBST, 2017)

Por fim, pergunto ao Rubens Herbst se ele acha que o metal, com gênero e estilo, continuará movimentando Joinville. Ele responde:

Eu acho que vai. Porque essa questão da mistura do metal com outras vertentes, essa transformação, miscigenação, faz com que o próprio estilo sobreviva... e alcance outros públicos... O mix do metal com o eletrônico, o metal misturado com rap, o metal mais pop... o metal extremo... Essas várias vertentes fazem com o que o gênero se oxigene, continue existindo, se reformulando e alcançando novos públicos. Acho isso extremamente salutar e acho que o metal conseguiu fazer isso de

uma forma que talvez outros gêneros não tenham conseguido. Acho que nenhum outro estilo de rock conseguiu tantas subdivisões como o metal e acho isso extremamente bom. O metal melódico dos anos 80, como Iron Maiden e Judas Priest vai continuar existindo e enchendo estádios no mundo inteiro, assim como vai existir daqui a pouco vai surgir um subgênero do metal completamente novo, extravagante, ousado... que acrescente mais alguma coisa ao gênero, que faça outras pessoas virem a conhecer, que traga coisas novas e acho que isso faz com que o gênero vá continuar existindo indefinidamente. (HERBST, 2017)

O relato do jornalista revela um ambiente repleto de produções, mas com muitas dificuldades de publicizar esta arte. Atuei com o Rubens Herbst, por cerca de dois anos no *Jornal A Notícia* e, ao escrever sobre arte e cultura, constatei como artistas da cidade tinham dificuldades em apresentar suas próprias produções. Apresentar no sentido de produzir documentos e registros que possam ser veiculados em mídias da cidade. Apesar de ser uma avaliação subjetiva, percebi que poucas bandas possuíam *releases* sobre os CDs que produziam ou fotografias em boa qualidade para impressão em jornais, revistas ou informativos em geral.

Estas questões comunicacionais impactam diretamente na potencialidade de um fato, como uma produção artística, ser noticiado ou não. De acordo com Nelson Traquina, esta potencialidade é estabelecida através de critérios de noticiabilidade, que é:

[...] o conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico, isto é, possuir valor como notícia. Assim, os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou assunto, é susceptível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo 'valor-notícia' (TRAQUINA, 2008, p. 63).

Traquina defende que estabelecer o que é notícia no período contemporâneo está relacionado a basicamente à polos ideológicos ou econômicos. Em *Teoria da Comunicação de Massa*, o autor Mauro Wolf explica que os valores/notícia são "qualidades" presentes em um acontecimento ou "qualidades" oriundas da construção jornalística, cuja presença ou ausência interfere em sua possibilidade de virar produto informativo. Wolf ressalta que quanto mais um acontecimento exhibe essas qualidades, maior é a sua possibilidade de virar notícia. Na prática, o autor identifica duas maneiras em que se utilizam os valores/notícias:

(1) São critérios de seleção dos elementos dignos de serem incluídos no produto final, desde o material disponível até à redação. Em segundo lugar, funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser realçado, o que deve ser omitido, o que deve ser prioritário na preparação das notícias a

apresentar ao público. Os valores/notícia são, portanto, regras práticas que abrangem um corpus de conhecimentos profissionais que, implicitamente, e, muitas vezes, explicitamente, explicam e guiam os procedimentos operativos redatoriais (WOLF, 1999, p.85).

Wolf analisa que a organização de uma redação em setores específicos, como em editorias, com correspondentes e especialistas próprios são indicações de que os critérios de noticiabilidade vigoram nestes espaços. No entanto, o autor ressalta que só este dado por si não basta para descrever com detalhes os valores/notícia operantes em um determinado veículo. Mesmo assim, Wolf aponta que os valores/notícia derivam de pressupostos implícitos ou considerações relativas:

- a. às características substantivas das notícias; ao seu conteúdo;
  - b. à disponibilidade do material e aos critérios relativos ao produto informativo;
  - c. ao público;
  - d. à concorrência.
- (WOLF, 1999, p. 87)

Podemos considerar que o primeiro está relacionado ao grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos com o fato (por exemplo: a fonte que está contando a história presenciou ou esteve envolvida diretamente com o ocorrido?), o impacto deste (que vai de questões geográficas à proximidade do fato com a linguagem e pressupostos do público relacionado com a editoria), a quantidade de pessoas inclusas e a relevância à evolução de uma situação (desdobramentos).

No segundo, a disponibilidade e qualidade do material (o quão acessível é tal acontecimento para o jornalista), a atualidade da informação, a qualidade do material (como fotos, textos e outros dados complementares) e o equilíbrio da notícia (a possibilidade de ouvir vários lados sobre o acontecimento). Também neste ponto está relacionado o formato ao qual se destinada tal informação: se for um vídeo, há imagens para isso? Se for noticiado em rádio, há registros em áudio para transmissão?

No terceiro pressuposto, identifica-se a relação do jornalista com o público leitor, apesar de que, em um jornal impresso, por exemplo, não se saber ao certo como se dá a recepção de tais informações. No entanto, há questões que podem interferir neste pressuposto, como a clareza com a qual se escreve para um determinado público ou a capacidade de um profissional prender ou afastar a atenção do leitor através de sua produção, seja ela capaz de permitir a identificação ou causar repulsa por parte do espectador.

Por último, a concorrência estabelece uma competição que pode variar entre a busca por publicar primeiro uma determinada notícia e a necessidade de se apresentar um

contraponto ao que é publicado por outro veículo. Temos neste pressuposto a possibilidade de considerar os aspectos mais técnicos da profissão. Mauro Wolf atenta que nem todos os valores/notícia são importantes da mesma maneira, ou seja, nem todos são relevantes para cada notícia. Diz o autor: “Se fossem, os jornalistas não poderiam executar o seu trabalho, porque não teriam tempo para tomar a todos em consideração” (WOLF, 1999, p.94). Isso significa que o número e a combinação entre tais pontos variam, aspecto que revela o caráter negociado da noticiabilidade e que os critérios são passíveis de seleção. Isso significa que algo virar notícia “é o resultado de uma ponderação entre avaliações relativas a elementos de peso, relevo, e rigidez diferentes quanto aos procedimentos produtivos” (WOLF, 1999, p.95).

Compreender que a comunicação é um campo vasto com aplicações em diversas áreas do conhecimento é importante para entender que não há uma única forma de classificar as teorias existentes. Segundo Rosana Nantes Pavarino, as teorias correspondentes não possuem uma origem comum:

Responder à pergunta quais são as *teorias da comunicação?* é uma tarefa que apresenta algumas dificuldades, entre elas, a impossibilidade de uma resposta objetiva ou sistemática e também um risco: chegar à conclusão de que não há teorias *da comunicação*, mas *sobre comunicação* (PAVARINO, 2004, p. 129)

Acredito que relacionar a teoria dos valores/notícia com as contribuições do jornalista Rubens Herbst é um exercício para compreender o conceito de cena do metal a partir da perspectiva da comunicação. Existem diversas outras teorias que podem embasar este tipo de análise, mas, por ora, elenco esta como forma de problematizar este e outros depoimentos a seguir.

As reflexões de Herbst são compatíveis com pensamento de Traquina, Wolf e Pavarino, ao reafirmarem que conhecer aspectos técnicos da comunicação significa estar por dentro do jogo econômico e político que diariamente é veiculado *em* ou *para* uma determinada comunidade. Tais conhecimentos podem ser aplicados tanto para prospectar espaços nas mídias já existentes como também para elaborar novos canais de comunicação, principalmente via *Intenet*.

Talvez esta seja uma das explicações para a grande abrangência do *blog JoinRoll*, de Edson Souza, citado logo no início desta dissertação. Ao identificar a necessidade de compartilhar e catalogar materiais produzidos por bandas regionais, Edson Souza soube suprir uma demanda comunicacional, bem como criar um novo canal de interação. Outras iniciativas

parecidas também passaram a produzir conteúdos para o cenário musical da região, talvez levando em consideração, ou não, os valores/notícia citados acima. Os *blogs* Região Rock<sup>80</sup>, Cidade Cultural<sup>81</sup>, Vírus Rock<sup>82</sup>; o *site* Coletivo Metranca<sup>83</sup>, e alguns programas como o *É Rock*<sup>84</sup> passaram a ter uma importância cada vez maior na cidade a partir do momento que deram vazão às produções que não se adaptavam ao processo de seleção de notícias ou de transformação de fatos em notícia presentes nas mídias tradicionais.

Planejar e investir em comunicação são práticas comuns de produtores culturais. Com uma visão mais ampla sobre o gênero metal, o produtor musical Gustavo Breier<sup>85</sup>, que trabalha em Joinville desde 2014, vê o metal como uma “fatia da música”: “considero que a música é uma obra de arte e o metal nada mais é do que uma linguagem diversificada deste tipo artístico”. Gustavo vê o metal, assim como outros estilos, como uma produção que vem se modificando ao longo do tempo:



Entrevista com Gustavo Breier

<sup>80</sup> Blog ligado ao setor underground com notícias e coberturas fotográficas. Disponível em: <https://www.facebook.com/regiaorocksite/>

<sup>81</sup> Blog que trata de “Cultura e Cotidiano”. Disponível em: <http://cidadecultural.blogspot.com.br/>

<sup>82</sup> Blog sobre música, coberturas e variedades. Disponível em: <http://virusrockonline.blogspot.com.br/>

<sup>83</sup> Site sobre o setor cultural de Joinville e Região. Disponível em: [www.coletivometranca.com.br](http://www.coletivometranca.com.br)

<sup>84</sup> Programa semana veiculado na rádio Udesc FM (91,9), em Joinville. Apresentação: Parffit Jim Balsanelli, Rubens Herbst, Carlos Polvani, Paulo Henrique Silveira

<sup>85</sup> Produtor Musical natural do Rio Grande do Sul. Atuou em espetáculos musicais e teatrais no Brasil e no exterior. Atualmente é responsável técnico de bandas como os Novos Baianos e Pepeu Gomes. Entrevista realizada em Joinville, 2017.



Acho que ela (a música) teve uma importância já muito maior[...] em outras épocas, outras décadas. Importância no sentido político, social mesmo. Acho que hoje a gente tem uma coisa muito mais voltada para o entretenimento, mas claro, nem um pouco ruim isso, acho interessante o aspecto e, inclusive, acho que existem grupos que exploram isso muito bem[...] Vejo uma música de suma importância, até porque sou um usuário de noise e, as vezes, considero parte do metal como uma fatia do noise. (BRÊIER, 2017)

Para o produtor musical, assim como outras vertentes da música em Joinville, o metal parece ter uma dificuldade de se estabelecer como um movimento, devido a valores artísticos e culturais consolidados como parâmetros avaliativos da cena urbana. Para o produtor, existem várias cenas dentro da cidade:

Às vezes, dentro de uma cena do mesmo estilo você percebe esta fragmentação. Porque vão se formando pequenos grupos que, às vezes, um frequenta a Zona Sul e outro a Zona Norte e nenhum frequenta o terreno do outro, mesmo falando a mesma linguagem artística. As vezes isso vai criando inclusive preconceito, quase como lutas de gangues por espaços.... Ao mesmo tempo, na sua grande maioria, estes grupos vão se degenerando, degenerando um ao outro, o que vai desmantelando ainda mais essa construção de um universo único e de uma valorização deste aspecto artístico. Até porque o metal as vezes fica na periferia musical. Não é um gênero de grande aceitação... A gente tem as vezes dificuldade de entender que é um estilo artístico...que não é de fácil absorção para todo mundo. (BREIER, 2017)

Gustavo Breier, avalia que Joinville só alcançará um desenvolvimento maior em produção e divulgação destes cenários com “educação”. De acordo com o produtor, se olharmos para a arte isoladamente “nada fará sentido”. Sem que haja uma educação voltada para a história da arte, da música, para se entender a evolução dos estilos, dos processos, compreendo assim o processo histórico da arte. “Isso não falta exclusivamente para o metal em Joinville, falta para o consenso e conceito de música autoral local”, argumenta. Ao ser perguntado se a música deve passar uma mensagem, ou se preocupar com política, diz ser fundamental que os artistas se preocupem com isso, mas que isso não é obrigação de todos e que existem bandas que fazem muito bem o seu papel de entretenimento:

Nos tempos que a gente vive hoje no Brasil, nesse 2017 em que eu espero que a gente vá para o segundo Impeachment, é muito bizarro a gente, como artista, não comprimir esta função social... Mas eu não acho que é obrigação de todo mundo se posicionar [...]. Eu acho que [...] olhar para dentro da gente, quem nós somos e para onde a gente tá indo [...] isso é arte. Eu conseguir expressar isso, seja subjetivamente ou seja brutalmente, claro, é fundamental, básico de um artista[...] Claro, o artista

pode ter diversas funções na sociedade, mas eu acho que uma que tá muito perdida, no Brasil, principalmente, é essa função crítica de posicionamento social. É muito importante que isso aconteça [...] (BREIER, 2017)

Apesar de se preocupar com essa função social da música, relativiza e diz que o artista também deve ser aceito por focar o entretenimento em suas produções ao citar como exemplo deste apelo voltado para o entretenimento a banda joinvilense *Zombie CookBook*. “Eles trazem uma temática muito televisiva, como *The WalkingDead*”, analisa Breier.

“Com 9, 10 anos de idade eu já usava camisa de banda”, conta Lucas Scaravelli<sup>86</sup>, vocalista da banda *Zombie CookBook*. Lucas diz que começou a escutar metal em virtude da sonoridade “trincada” de bandas de death metal. O vocalista diz que tenta cantar de tudo um pouco: “eu canto melódico, gutural agudo, gutural grave [...]”. Entre as principais referências de Lucas estão cantores como Mike Patton (Faith No More), Peter Dinklage (Hypocrisy) e Greg Puciato (The Dillinger Escape Plan), mas o vocalista diz que, quando criança, começou a ter esta versatilidade imitando amigos e parentes. Lucas explica que apesar de ser tímido, as bandas lhe dão oportunidade de interagir com outras pessoas, como no caso da *Zombie CookBook*:

Já ouvi dizer que a gente é cusão, que a gente não se mistura, mas não é cara, é questão de timidez. Mas quando a gente tá em cima do palco com uma máscara isso some, é um negócio absurdo [...] É massa o jeito que as pessoas me olham. Eu, com a máscara pingando sangue [...] Elas ficam meio assustadas. Não sei. É um negócio meio surreal. É um negócio que eu não tinha nas outras bandas. Claro, porque estas outras bandas não tinham este apelo visual. (SCARAVELLI, 2017)



Entrevista com Lucas Scaravelli

---

<sup>86</sup> Arquiteto e vocalista de metal. Suas principais bandas são a *Zombie CookBook* e *Espeto Corrido*. Entrevista realizada em Joinville. 2017.

Lucas explica que quando montou a *Zombie CookBook* com os outros integrantes uma das propostas principais era lidar com as questões visuais desde o início. No começo, faziam as máscaras com próteses e maquiagem até conseguirem financiamento via o Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (Simdec). O vocalista afirma que uma das coisas mais importantes para se ter uma banda “sustentável” é ter sempre dinheiro em caixa, para investir em gravações, equipes de apoio e outros. No caso da *Zombie CookBook*, além do apoio do Simdec, os músicos também vendem *merchans* (camisetas, demos, revistas).

Lucas também acredita que o cenário precisa se profissionalizar, como exemplo, ele diz que os shows de metal raramente cumprem os horários anunciados e isso implica em uma série de questões que vão de mobilidade a família, que podem prejudicar a adesão do público.

É interessante perceber como diferentes posições sobre a finalidade da música podem integrar um mesmo cenário. Gustavo Breier defende que a conotação política da arte é importante, mas não obrigatória. De forma semelhante, Lucas Scaravelli diz se preocupar “cada vez menos” com as letras das músicas (SCARAVELLI, 2017). Entretanto, manifestações culturais mais ou menos engajadas podem compor um mesmo evento, como ocorreu no movimento Ocupa Cidadela, citado anteriormente.

Em janeiro de 2014, um grupo autônomo (figura 24) passou a discutir a reocupação da Cidadela Antártica como forma de debater o Plano Municipal de Cultura (PMC)<sup>87</sup>, cujos pontos vislumbram o uso exclusivo deste local público por setores culturais pré demarcados. A discussão ganhou a adesão dos representantes do Conselho Municipal de Política Cultural, a partir da criação de um grupo de trabalho para tratar da questão e também de outros movimentos populares da cidade.

---

<sup>87</sup> O Plano Municipal de Cultura - PMC-Jlle é uma das premissas condicionais de integração do município de Joinville ao Sistema Nacional de Cultura, bem como instância fundamental do Sistema Municipal de Cultura, instituído pela Lei Municipal no 6.705, de 11 de junho de 2010. Disponível em: <https://goo.gl/QPj7p8>. Acesso: 13 de dezembro de 2017.

Figura 24: registro da reunião de organização do Ocupa Cidadela. Foto: Marcus V. Carvalheiro



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalheiro

#### Breve Histórico da Cidadela:

Alfred Tiede, nascido em 1854 na Prússia Ocidental foi o responsável por criar a cervejaria que, em 1889, foi chamada de Cervejaria Tiede. Após a morte do fundador, a esposa, Lilly Tiede, e um sobrinho, Seyboth, assumiram o empreendimento que fica na Rua XV de Novembro. A cervejaria já possuiu vários nomes: em torno de 1915 foi chamada de “Alfred Tiede & Cia”, depois, de “Tiede, Seyboth & Cia” e, em 1925, quando a empresa passou por mudanças na linha de produção, foi então nomeada de “Cervejaria Catharinense”. A Catharinense, por sua vez, recebeu investimentos de diversos sócios que reformaram a estrutura da cervejaria e, em 1945, foi incorporada pela “Companhia Antártica Paulista”. Nos anos 70, passou a integrar a “Cia. Sulina de Bebidas Antártica” e encerrou suas atividades em 1998, quando o patrimônio passou para a “Bebidas Antártica Polar”. Em 2001, o local foi vendido à prefeitura de Joinville e, em 2006, tombado. (CARVALHEIRO, Marcus V., 2016, p.2).

Como propriedade privada, a cervejaria passou por várias transformações e frequentes mudanças de nomes. Pode-se dizer que estes ciclos administrativos ou ciclos de poder sobre a produção permanecem sob administração pública, com finalidades múltiplas. A mesma Cidadela têm recebido diversas atribuições de valores, reproduzindo de alguma forma esses ciclos. Seja o poder municipal usando o espaço para abrigar departamentos como o Instituto de Trânsito e Transporte (Ittran), ou movimentos e associações interessadas em ocupar e dar novas funcionalidades artísticas e culturais ao local, este lugar de memória continua sendo um espaço em disputa e que contem relações de poder e abrange diversas utilizações. A cena do

metal, assim como outras manifestações artísticas, também usufruiu da movimentação em prol do uso da Cidadela como espaço cultural, como demonstrado na imagem a seguir:

Figura 25: Arte de divulgação do show das bandas de metal para o evento Ocupa Cidadela.



Fonte: acervo pessoal de Marcus V. Carvalheiro

As bandas *Acefalia*, *Controversy* e *Zombie CookBook* se apresentaram no segundo dia do Ocupa Cidadela, encerrando um evento que contou com mais de 60 atrações artísticas, como intervenções, peças de teatro, performances, exibição de filmes. O evento foi pauta em diversos veículos da cidade:

Figura 26: Notícia publicada no jornal Notícias do Dia sobre o Ocupa Cidadela em 18 de outubro de 2014.



Fonte: Notícias do Dia

Figura 27: Notícia publicada no jornal A Notícia em 18 de outubro de 2014.



Fonte: A Notícia

Apesar dos grupos ligados à cena do metal participarem do *Ocupa Cidadela*, existem poucos registros deste gênero participando ou compartilhando os mesmos espaços de outras manifestações artísticas da cidade. Em parte, isso talvez se dê pelas regras semióticas envolvidas na cena. Recorrendo à *Teoria dos Gêneros Musicais* de Franco Fabbri podemos identificar que, apesar o metal uma manifestação que notoriamente apropria de várias linguagens artísticas, esta cena valoriza regras *proxêmicas*, pois para o estudioso “as regras semióticas não se referem necessariamente à linguagem musical” (FABBRI, 1980, p.39). Neste sentido, ao escolher determinado gênero musical para um evento, leva-se em consideração a mais ampla gama de códigos paralelos referentes ao contexto envolvido. Isso inclui regras proxêmicas que são as formas como cada gênero se distribui em um determinado espaço. Esta relação envolve a forma como uma comunidade ocupa determinado espaço, a intensidade do som e a força sintética da música. Isso significa que muitas vezes a distância física entre os músicos que estão no palco e o seu público ou a distância entre as pessoas presentes em um show podem ser elementos fundamentais de um gênero musical. Com este aspecto, podemos supor que a ocupação física proposta pelo público do metal, composta, por



exemplo, por *moshs*<sup>88</sup> (*rodas punk*) e *wall of death*<sup>89</sup>, não seja adaptada facilmente a qualquer espaço ou compreendida imediatamente por pessoas que não estão acostumadas com este código. Como exemplo, proponho analisar as imagens dos shows da banda *Zombie Cookbook*, realizados na Cidade Cultural Antártica, durante o *Ocupa Rock* (figuras 28 e 29) e no *Metal Joinville Festival*, realizado no *Garage Bar* (figuras 30 e 31):

Figura 28: Show da banda *Zombie Cookbook* no *Ocupa Cidadela*



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalho

<sup>88</sup> Também conhecido por *roda-punk* é uma espécie de dança associada aos gêneros musicais mais *agressivos*. A dança consiste em que seus participantes caminhem ou corram de forma circular fazendo movimentos bruscos, como cotoveladas e joelhadas, empurrando ou se colidindo com os outros participantes. Apesar da dança ter um aspecto violento, não existe intenção de causar danos aos participantes.

<sup>89</sup> Outro tipo de dança comum em shows de metal realizados em lugares grande. A dança consiste em separar o público em duas partes e, depois de uma contagem regressiva, motivá-los a correrem um em direção um ao centro, fazendo com que as pessoas se choquem.

Figura 29: Show da banda Zombie CookBook no Ocupa Cidadela



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalho

Figura 30: Show da banda Zombie CookBook no Metal Joinville Festival de 2016.



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalho



Figura 31: Show da banda Zombie CookBook no Metal Joinville Festival de 2016



Fonte: Foto de Marcus V. Carvalheiro

Como integrante da organização dos dois eventos, pude presenciar os dois momentos. As fotos foram feitas na metade dos dois shows, mas é possível ver diferenças significativas no posicionamento dos dois públicos. No registro feito na Cidadela, as pessoas estão dispostas um pouco mais distantes da banda, quase todas de braço cruzado, acompanhando o show, mas estáticos. Nas fotos seguintes, as pessoas estão em movimento, fazendo o *mosh*, usufruindo todo o espaço possível em frente ao palco.

A análise das regras semióticas e proxêmicas propostas por Fabbri, propiciam a identificação de fatores que contribuíram para diferenciar a ocupação. O ambiente mais claro do galpão, composto por obras e outras expressões artísticas que não são próprias do metal, bem como o fato do show ocorrer dentro de um evento de cunho político, em um espaço nunca usado pela cena metal parece orientar o público a manter uma postura de observador. No exemplo seguinte, temos um show realizado em um espaço já conhecido pelo público e pelos integrantes da banda. Um espaço mais escuro, coberto apenas por uma lona amarela. Um local comum às pessoas que pertencem à cena.

Apesar de considerar as duas apresentações pertencentes à cena metal, notamos que os fenômenos que envolvem este conceito são mais complexos resultando em um público que interage mais com a banda e com as regras próprias da cena e outro que opta por observar o show, numa perspectiva estrangeira ao espaço que ocupa. Estes métodos de aproximação dentro de um evento musical também condizem com as *Regras de Comportamento* citadas posteriormente por Fabbri (FABBRI, 1980, p. 8) e adotadas pela psicologia que tratavam do comportamento de músicos a partir da análise da “microsociologia”, levando em consideração as reações do artista diante uma plateia. Todavia, para o autor, o público demonstra diversas reações psicológicas e comportamentais, codificadas de acordo com cada gênero musical. Isso se exemplifica em regras de conversação, rituais maiores ou menores, entre outros fatores que ajudam a identificar as pessoas que estão familiarizadas com um dado gênero musical.

Retornando ao exemplo das fotografias, não há apenas um interesse em comum, de subverter o uso da Cidadela, por exemplo, que poderíamos tentar elencar a partir do conceito de *subcultura* para justificar as duas apresentações citadas da banda *Zombie CookBook*. Talvez estas imagens ajudem a ilustrar a insuficiência do termo *subcultura* para a arte contemporânea, como indicou Will Straw. Ambas as apresentações demonstram um local praticado (CERTEAU, 2004). No entanto, este espaço guarda também relações com as regras propostas por Fabbri, bem como os conceitos de cena explorados por Straw e Bennett. Não basta dizer se tal apresentação é ou não pertencente à cena, se é ou não uma apropriação do local. Os conflitos contemporâneos nos impulsionam justamente a tencionar estas fronteiras, a fim de identificar o que não é dito só através da linguagem musical.

Os indícios demarcam que o gênero metal evoca sentimentos favoráveis e contrários ao que a cena propõe e que isso, por sua vez, revelam opiniões e comportamentos relacionados às observações críticas de Fabbri propus uma publicação no Facebook<sup>90</sup> em busca de pessoas que “manifestassem alguma crítica sobre o estilo”.

O baixista joinvilense Victor Lavarda<sup>91</sup> foi um dos primeiros a manifestar interesse em participar da pesquisa. Compartilhando da ideia de que a música deve passar uma “mensagem”, no que se refere ressaltar questões políticas, Victor diz que na adolescência se aproximou da música em virtude da “energia” que ela passava, mas com o tempo passou a se preocupar com o conteúdo social das músicas. Ao ser perguntado sobre o que lhe vem à cabeça ao ouvir o termo metal, Victor revela: “Acho que o metal é uma válvula de escape.

<sup>90</sup> Link da publicação: <https://www.facebook.com/marcuscarvalho/posts/1399466763455736>

<sup>91</sup> LAVARDA, Victor Gabriel. 25 anos, joinvilense. Entrevista realizada para esta dissertação em Joinville, 2017.

Uma forma meio agressiva de lidar com seus problemas, seja uma forma para retratar o amor, o ódio ou retratar uma revolta. É uma parada muito enérgica”. Victor explica que hoje não se considera pertencente a nenhuma cena específica:

Tem gente que chama de grupo, no rap a galera chama de banca... mas eu sou o cara que ouve o metal extremo tipo *Krisiun* e, dois minutos depois, já to ouvindo *Adele*, to vendo *X-Fector* [...] Sou um adepto da música em geral [...] ouço música evangélica também, não pelo conteúdo em si, mas pelos músicos que fazem a música (LAVARDA, 2017).

Para o baixista, o metal é um ambiente muito individualista. Victor acredita que outros estilos, como o Hard Core, também possuem características individuais, mas agem como grupos. Já o metal é “individualista de maneira individual”. Este relato de Victor é interessante por ressaltar o que o produtor Gustavo Breier já havia percebido na cidade, quando disse que “dentro de uma cena do mesmo estilo você percebe esta fragmentação”.



Entrevista: Victor Lavarda

Acho que falta muito conteúdo, acho que é só muito mais o rolê, muito mais pela música, pela curtidão, pela bebedeira, por estar entre os amigos... A gente faz muitos amigos, claro. Eu tenho muitos amigos desde os meus dez, quinze anos, até hoje. Tem gente que me conhece e eu nem sei o nome, mas eu cumprimento porque era daquela época e até hoje eu nunca sei quem é quem. Acho que é um rolê muito vago, muito sem conteúdo. Não se apagam ao que o próprio estilo se propõe a fazer, como as críticas sociais, ambientais, do thrash metal, da onde eu vim. (LAVARDA, 2017)

Para Victor, a música tem que atrair as pessoas de forma intelectual, propondo discussões. Como exemplo, o baixista cita um show<sup>92</sup> da banda *Bandanos* que assistiu em que houve um debate sobre feminismo no meio da apresentação:

Antes, quando eu era mais adolescente, eu tava cagando para isso (feminismo), para mim, era só um papo “mimimi”, mas hoje eu vejo que a parada é totalmente diferente. Eu percebi (neste show) que tava todo mundo curtindo, o show estava foda, mas, de repente, o show esvaziou. Parei e pensei: ‘a galera não tá se importando com a mensagem[...] a preocupação social que a música tá querendo trazer’. O bar esvaziou e só ficou aquela meia dúzia que a gente já conhece, que levanta bandeira das lutas e tudo mais. (LAVARDA, 2017)

De acordo com o baixista, faltam “referências” para os jovens que entram na cena, pois as pessoas que estão há mais tempo neste ambiente, apesar de serem consideradas referências, “pararam no tempo” e não repassam preocupações sociais para os mais novos. Victor cita o projeto *Rockão*<sup>93</sup> como um exemplo de ação possível e também o coletivo *Watch Me Rise*<sup>94</sup>, como organização que viabilizava shows politizados.

Figura 32: Peça de divulgação do projeto Rockão.



Fontes: Rockão Facebook

Apesar destas iniciativas, Victor ressalta que as pessoas não estão interessadas em sair de casa para discutir questões políticas e sociais “dentro do role”. “A galera só quer encher a

<sup>92</sup> Show que ocorreu no dia 22 de agosto, no Bar Mr. Bean, na época localizado no bairro Fátima, em Joinville. O evento contou com apresentação das bandas Bandanos, Self Carnage e Corrosiva. No meio do evento houve um debate sobre o feminismo promovido por mulheres e musicistas que frequentam o cenário musical de Joinville e Curitiba.

<sup>93</sup> Evento que é realizado anualmente em Joinville que arrecada ração para animais. Tem entre seus organizadores a professora e protetora de animais Manu Silva e o professor e músico Gustavo Schmitz (também entrevistado para esta dissertação).

<sup>94</sup> Coletivo para organização de shows criado em 2012. Contato: facebook.com/watchmerisejoinville.

cara e ouvir um som *cover*”. Para o músico, falta um apoio nas cenas locais, estaduais e nacionais para bandas e músicas independentes. “Eu tive banda minha vida inteira, mas a gente tem que trabalhar... É complicado ter que tirar do teu bolso para ensaio. Ai tu chega lá (no show) e os caras não querem pagar nem a tua condução”, descreve Victor Lavarda. Considera também que, apesar de existirem pessoas influentes dentro das cenas alternativas, com dinheiro para viabilizar shows e ambientes centrais que poderiam ser usados para estes fins, as pessoas preferem eventos gratuitos, com bandas covers.

Cara, eu sou do tempo do Garage (casa que ficava no Itinga, em Joinville). Você tinha que pegar quatro ônibus para ir para a caixa do caralho. O role era até uma hora da manhã e tu tinha que esperar até quatro horas para voltar. Antigamente tinha esta vontade. Hoje em dia os caras querem que o role aconteça na porta do barraco deles e querem que se entregue tudo na mão. Eles (os jovens) não querem se ajudar, querem ouvir um som massa, mas acham que é simples. Tem que rolar apoio de todo mundo, seja do amigo, do estabelecimento... (LAVARDA, 2017)

Para o músico, apesar de ser necessário entender que os comerciantes estão preocupados em manter seus bares, e isso ser legítimo para os proprietários, fazer eventos com entrada gratuita com a finalidade apenas de vender cerveja e promover bandas covers gera o risco de legitimar qualquer tipo de discurso no “role”. “Ele tá cagando para o que está sendo falado[...] se os caras apoiam Hitler ou apoiam Marx. A mensagem está sendo perdida no meio disso tudo”, argumenta. De forma geral, Victor defende que o trabalho dos artistas seja reconhecido financeiramente, tanto pelos donos dos estabelecimentos, quanto pelo público que frequenta estes espaços.

Os posicionamentos do músico Victor Lavarda, se assemelham às *regras sociais e ideológicas dos gêneros musicais*, propostas por Franco Fabbri, quando aborda que as diferentes estruturas sociais componentes de um gênero revelam que informações sociológicas se tornam parte do conjunto de regras importantes para este nicho. Não é raro que ocorram análises sociológicas antecipadas por parte do público que pretende participar de um evento musical. Neste sentido, questões relacionadas às classes sociais e faixa-etárias, por exemplo, podem se tornar uma regra, e isso significam aderir ou não a um evento (FABBRI, 1980).

Essas regras tensionam as micros fronteiras existentes em uma cena e a partir delas proponho analisar uma das entrevistas desta dissertação. O depoimento da estudante Carol

Ribeiro (22 anos)<sup>95</sup> é crítico ao ambiente do metal e, ao avaliar a distância, diz: “No final do meu terceiro ano do ensino médio eu comecei a me afastar da cena [...] Quando eu entrei na faculdade [...] fui me afastando mais ainda. Minha mentalidade foi mudando”. Carol Ribeiro é estudante de biologia e ex-frequentedora de shows de metal. Carol conheceu o estilo através de primos e tios. Entre as primeiras bandas que conheceu estão *Metallica*, *Exodus* e *Testament*. “Eu percebi que era aquele estilo que eu gostava[...] Fui pesquisando por bandas no Brasil, até que encontrei o *Violator*<sup>96</sup>, que é uma das bandas que eu amo. Hoje gosto mais dos caras do que da música deles ultimamente”, revela Carol Ribeiro, dando risadas. A estudante conheceu a banda em um show realizado em Curitiba. Quando perguntada por que a banda *Violator* chamou sua atenção, Carol explica:



Entrevista: Carol Ribeiro

O primeiro (integrante da *Violator*) que eu conheci foi o Poney (Pedro Arcanjo) e ele foi o primeiro cara de banda que conheci que me olhava nos olhos. Ele não olhava pra minha bunda, não olhava pros meus peitos. Ele me tratava como uma pessoa normal. Eu não era nenhuma groupie<sup>97</sup> [...] O que eu não curti na banda é que a cada música o Poney fazia um discurso, mas era sobre o Underground... Só que agora ele mudou o discurso dele, ele para uma música e começa a criticar a cena política brasileira e, isso, eu praticamente fico aplaudindo. (RIBEIRO, 2017)

<sup>95</sup> RIBEIRO, Carol, 22 anos, joinvilense. Entrevista realizada em Joinville, 2017.

<sup>96</sup> Banda formada em 2002, em Brasília, composta por Pedro Arcanjo (Poney), Pedro Augusto, Márcio Cambito e David Araya.

<sup>97</sup> Palavra derivada do inglês *group*, referência a *musical group*. *Groupie* é um termo usado a partir dos anos de 1967 para designar garotas que perseguiram lascivamente integrantes de bandas de pop ou rock.

Para a estudante, o metal deve ter relação com liberdade e, por isso, deve-se haver liberdade para criticar a política:

Eu acho que a gente tem que criticar, ainda mais sendo uma banda brasileira. Chega de fazer música falando sobre guerra, sobre massacres, sobre satã. Vamos falar sobre a cena política brasileira, sobre a violência no país, a violência policial com os manifestantes e toda a corrupção que envolve. Eu quero letras críticas, quero que o metal faça as pessoas pensarem. (RIBEIRO, 2017)

Sobre os motivos que a levaram a parar de frequentar a cena, Carol Ribeiro cita integrantes de bandas do exterior que tratavam mal o público brasileiro e o machismo excessivo dentro da cena:

Eles (homens) comentam muita merda: ‘o cara pode sair pegando as meninas geral, mas se a menina ficou com mais de um cara, meu Deus do céu, é puta’[...] Que década você vive? A gente tá no século XXI, desculpa, as pessoas querem se pegar, não querem namorar, deixem as pessoas serem livres, porra. (RIBEIRO, 2017)

Outro aspecto criticado por Carol foi o fato de ter que provar que conhecia as bandas e estilos que gostava. “Meu Deus do céu, você não sabe qual é a cor da cueca que o guitarrista tava usando no show tal?”, ironiza Carol, ao descrever o machismo e a desconfiança dos homens do cenário quanto ao gosto musical das mulheres.

Gente, puta que pariu, eu não preciso ser uma pessoa fanática. Eu consigo escutar uma música e achar ótima, e querer comprar o produto da banda [...] Eu tenho que gostar de tudo? Eu via muitas bandas e achava tudo igual... Sei lá, deixa as pessoas serem livres, não é sobre liberdade? E também, uma coisa que me irritava muito era o visual. Meu deus do céu, aí o visual: ‘porque se você não tem um Boot Branco<sup>98</sup>, meu deus do céu, você não é thrash. Cadê seu cinto de bala?’. Gente isso é uma festa a fantasia ou um show de metal? . (RIBEIRO, 2017)

Relata que circula uma espécie de “crítica falsa” em alguns shows: “Eles (os músicos) podiam até falar *Fuck The Police*, mas não quer dizer que eram assim”. Carol reforça que, apesar do metal ser um ambiente que deveria focar na liberdade e pensamento crítico, ela chegou a ouvir pessoas que apoiavam a intervenção militar, bem como casos de agressão à meninas e que, apesar da cena ser formada por gente nova, as pessoas não têm a mente aberta.

Outra coisa que eu comecei a notar, conforme meu amadurecimento: ‘cara, a cena do underground é massivamente branca’. Eu não via muita gente negra, bandas com integrantes negros... Eu não via letras criticando o racismo, criticando a condição do negro no Brasil... Eu sou uma branquela falando sobre isso, eu não tenho que falar sobre isso, não tenho nem que dar pitaco... Mas comecei a pensar: ‘que coisa zoada, cadê a diversidade no metal?’[...] E também, outras coisas que eu vi... Eu nunca

<sup>98</sup> Tipo de tênis usado por fãs e músicos que seguem o subgênero do thrash metal.



esperei que isso iria acontecer: foi ver um casal de meninas sendo repreendidas por estarem juntas. Ai eu comecei a perceber que a cena do metal era conservadora, tinha muitas ideias atrasadas. (RIBEIRO, 2017)

Recorda de situações que a fizeram optar por não frequentar mais os shows. A estudante revela também a intolerância com outros gêneros era constante e como consumidora dessa cultura, questiona posturas machistas.

A música é uma das criações mais fantásticas da humanidade. Os estilos musicais são diversos, o mundo é enorme[...] Vamos expandir a mente, fazer umas musiquinhas diferentes, você não precisa copiar as bandas, vamos fazer algo diferente. Faz a tua marca cara. Chega de fazer cover. (RIBEIRO, 2017)

Hoje, a estudante frequenta festas e baladas alternativas, nos quais diz ser respeitada e se sentir mais a vontade. Carol conta que ainda gosta de ouvir bandas joinvilenses e continua em contato com as produções locais e nacionais do metal, mas faz tudo isso de casa. Apesar de não se considerar mais pertencente à cena, acredito que Carol Ribeiro integra o que Bennett definiu como cena virtualmente mediada, por demonstrarem seus conhecimentos na *Internet*, mas, mesmo que de uma forma mais passiva, o intercâmbio continua ocorrendo (BENNETT, 2002, p. 232).

Porém esta observação, de pertencer ou não à cena, está associada às motivações de Carol Ribeiro se distanciar dos espaços produzidos pelos agentes produtores e públicos do metal, por questionar posicionamentos intrínsecos à grande parte da cena metal. Relacionando a avaliação crítica à cena do metal com a *teoria dos gêneros musicais* proposta por Fabbri, identificamos na fala da estudante descontentamentos com regras comportamentais e semióticas (críticas relacionadas ao machismo, figurino, preconceito, segregação, entre outros), da mesma forma como são apontados, por Ribeiro, desvios ideológicos (como o conteúdo das letras ou a divisão étnica) que prejudicam a adesão à cena.

Segundo Gyovana Cerneiro, professora, pesquisadora e doutora em *Ciências Musicais*, *a perseguição e silenciamento da mulher no universo da música*<sup>99</sup> é algo antigo:

Embora a música fosse vista com um "atrativo a mais" para as mulheres "de boa família", excluí-las de atividades musicais profissionais era algo considerado completamente normal até muito pouco tempo. Num passado bem próximo,

---

99

CERNEIRO, Gyovana. As mulheres silenciadas no universo da música clássica. Publicado em: Papo Musical. Disponível em <<https://ludovica.opopular.com.br/blogs/papo-musical/papo-musical-1.862967/as-mulheres-silenciadas-no-universo-da-m%C3%BAAsica-cl%C3%A1ssica-1.1046948>>. Acessado em: 16 de nov. 2017.

orquestras como a Filarmônica de Berlim, a Filarmônica de Viena e a Filarmônica Tcheca não permitiam a entrada de mulheres em seu corpo efetivo (CERNEIRO, 2016).

Cerneiro argumenta no mesmo artigo que o preconceito também existe em relação às mulheres compositoras e às maestrinas. A autora lembra que, no caso do Brasil, a maestrina Chiquinha Gonzaga "lutou bravamente" para adquirir seus espaços e serviu como exemplo para as mulheres: "Brigou pelos direitos autorais, pelo fim da escravidão, pela proclamação da república", ressalta (CERNEIRO, Gyovana. 2016). A autora traz neste texto um relato da própria Gonzaga para exemplificar as dificuldades das mulheres no mundo da música:

Quando entrei como compositora de teatro musicado, a imprensa não sabia como me tratar: maestra? Será lícito afeminar esse termo? Perguntaram. Fui a primeira mulher a reger orquestra no Brasil, ou melhor, em língua portuguesa [...] Foi preciso muita coragem, e, graças a Deus, ela nunca me faltou. Trabalhei muito. Fui eu só a mulher que escreveu para o teatro, eu só, sem ter ido estudar na Europa, sem amparo de governos, só e com a minha força de vontade. Fiz o que tinha que ser feito. Se serei lembrada, não sei, que importa? [...] Hoje e sempre: Liberdade com dignidade através do trabalho, muito trabalho (GONZAGA, Chiquinha apud CERNEIRO, 2006).

Em outro trabalho que trata das *Reflexões sobre gênero e sexualidade na música gaúcha*<sup>100</sup>, as pesquisadoras Guiomar Freitas Soares e Quelem Ornel Soares argumentam: "Muitas músicas mostram a mulher como a sedutora, feiticeira também como pecadora. Este é um posicionamento antigo e com marcas muito fortes da nossa cultura cristã, que historicamente colocou a mulher como a causa das mazelas humanas" (SOARES, Guiomar; SOARES, Quelem. 2006, p.4). Visto que este tipo de representação da mulher se perpetuou no mundo da música desde seu período clássico, as manifestações contemporâneas também estão passivas de reproduzirem tais posicionamentos sinalizam como apontou Carol Ribeiro, que um problema estrutural não pode servir de justificativa para promover tais desigualdades em manifestações artísticas. Neste sentido, movimentos sociais, coletivos e artistas se uniram em 2015 para promover o evento *Ocupa Rock*, um exemplo de ocupação de um local público com manifestações artísticas pautadas pelo debate em torno dos Direitos Humanos.

Assim como o *Ocupa Cidadela*, o evento contou com a organização de diversas entidades engajadas em debates políticos e sociais. Neste evento, em específico, não houve nenhuma banda do gênero metal. Entretanto, o *Coletivo Metal Joinville*, representado por

---

<sup>100</sup> SOARES, Guiomar; SOARES, Quelem. Reflexões sobre gênero e sexualidade na música gaúcha. Publicado em: Seminário Internacional FAzendo Gênero 7. Disponível em <<http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/>>. Acesso: 17 de nov. 2017.

Aleksandro Petry<sup>101</sup>, participou da construção do debate, divulgando e trabalhando na comunicação do evento. Aleksandro comenta a participação do coletivo na iniciativa:

A importância do Metal Joinville no Ocupa Rock foi a conscientização. Totalmente. Foi a gente se posicionar em favor da causa do Ocupa Rock e que, mesmo percebendo que existe bastantes pessoas no metal com viés conservador e com bastante preconceito, com as quais a gente lutava contra [...] e que foi um dos motivos que fizeram o Ocupa Rock florescer, acontecer [...] Foi de mostrar que o Metal Joinville não se posiciona contra, mas sim apoia esta causa e de que existem pessoas no metal que pensam diferente, que o metal não é somente isso. Principalmente para a gente mostrar que o metal também pode ser responsável, pode ter isso e valorizar a diversidade. Mais para mostrar este posicionamento político, que eu senti a necessidade de fazer isso. Se não fosse a gente, do Metal Joinville, talvez não fosse ninguém (ninguém da cena metal).

Em publicação<sup>102</sup> no *Jornal A Notícia* e no *Blog Orelhada*, o jornalista Rubens Herbst citou o evento:

Já o mix do Ocupa Rock é o da música com a bandeira dos direitos humanos. Várias entidades que combatem o racismo, o machismo, o fascismo e a homofobia estão engajados no evento, marcado para domingo (12), a partir das 15 horas, na Cidadela Cultural. À parte os debates, Andarilhos Atormentados, Miopia, Rock a Queima Roupas, Mad Dorothis, Workstinks e a one girl band paulista Bloody Mary se encarregam da trilha sonora. Detalhe importante: nos dois casos, a entrada é gratuita (HERBST, Rubens. 2015).

O evento também foi pauta do jornal *Notícias do Dia*, em nota<sup>103</sup> publicada pela jornalista Andrieli Evarini:

O rock continua do domingo (12) com a primeira edição do Ocupa Rock. A Cidadela Cultural Antarctica recebe as bandas: Andarilhos Atormentados, Rock a Queima Roupas, Mad Dorothis, Bloody Mary Una Chica Band, Workstinks, Banda Miopia e Dj Sergio Paralelo a partir das 15h. Organizado por diversas entidades, o evento tem como objetivo promover a conscientização sobre a necessidade de um cenário antirracista, antifascista, antimachista e pró LGBT na cena do rock joinvilense. Além das apresentações musicais, o evento conta também com exposições artísticas e bancas (EVARINI, Andrieli. 2015).

<sup>101</sup> PETRY, Aleksandro, 29 anos, joinvilense. Estudante de publicidade, integrante fundador do coletivo Metal Joinville, que existe desde 2012. Entrevista realizada para esta dissertação em Joinville, 2017.

<sup>102</sup> HERBST, Rubens. Dia Mundial do Rock em Joinville. Coleuna Orelhada. Disponível em <<http://wp.clicrbs.com.br/orelhada/2015/07/10/dia-mundial-do-rock-em-joinville/?topo=84,2,18,,84>>. Acesso em 17 de nov. 2017.

<sup>103</sup> EVARINI, Andrieli. Joinville tem final de semana com muito rock. Portal ND Online. Disponível em: <<https://ndonline.com.br/joinville/noticias/final-de-semana-de-muito-rock-em-joinville>>. Acesso em 17 de nov. 2017.

Segundo Aleksandro Petry, durante a organização do *Ocupa Rock*, as entidades buscaram bandas que “fossem de encontro” com o tema proposto pelo evento. Aleksandro diz não lembrar se houve convite público para a adesão de bandas, mas frisa que o gênero metal não possui muitas bandas que se posicionam publicamente sobre temas políticos em Joinville, especialmente sobre temas como questões de gênero. Explica: “Geralmente é um meio fechado, que não se envolve em causas deste gênero. Por mais que o cara apoie ou não discorde, ele prefere não se incomodar com isso, prefere não expressar sua opinião sobre isso” (PETRY, Aleksandro, 2017).

Apesar de ter se envolvido com o evento e do *Metal Joinville* ter se posicionado a favor do debate proposto pelo *Ocupa Rock*, Petry ressalva que:

Falta a participação de bandas efetivas no Metal Joinville. Então, a gente acaba não representando totalmente (a cena) [...] cabe a importância de ter bandas ativas e que bandas façam parte das decisões de poio do Metal Joinville. E que a gente tenha realmente esta representatividade das bandas e não como indivíduos [...] Apesar de que, de forma indireta a gente até dê uma voz, mas não adianta, se não for banda que realmente tá ali, na paulera (PETRY, Aleksandro, 2017).

No exercício de tentar compreender estes aspectos opressores ou conservadores citados por Carol Ribeiro, Victor Lavarda e Aleksandro Petry, entrevistei musicistas que atuam na cena metal de Joinville para relatarem suas experiências. Nos relatos a seguir, poderemos analisar as falas de Gabriela Zatta Gallo<sup>104</sup> e Carol Nicole Gonzalez<sup>105</sup>.

Gabriela Zatta Gallo ponderou que iniciou a ter contato com o metal recentemente: “Eu participava de projetos sociais que tinham de artesanato a teatro e violão [...] Foi quando eu comecei a gostar da coisa, de participar mais e ver que aquilo (a música) era algo maravilhoso” (ZATTA, Gabriela, 2017).

Gabriela toca contrabaixo e revela que o que mais lhe chama atenção no *rock* e no metal é o *feeling*<sup>106</sup>. “Tem algumas bandas que tocam com emoção, colocam o sentimento delas na música. Eu acho isso a coisa mais foda que se tem”, descreve. Sobre as questões sociais e o machismo (apontados anteriormente por Carol Ribeiro), Gabriela acredita ser um obstáculo a se vencer.

Às vezes as pessoas vão aos shows por ser uma banda de mulheres, não propriamente pela música, sabe? Isso é bem desconfortável. Ou, às vezes, a gente fica meio que menosprezada nos lugares porque: ‘ah, você é uma garota e tá aqui, mas isso é um ambiente masculino’, não é aquela coisa: ‘ah, você tá aqui porque

<sup>104</sup> GALLO, Gabriela Zatta, 19 anos, nascida em Olímpia, SP. Estudante de engenharia da mobilidade e baixista.

<sup>105</sup> GONZALEZ, Carol Nicole Flieller, 22 anos, nascida no Uruguay. Entrevista realizada em Joinville, 2017.

<sup>106</sup> Modo ou capacidade de expressar musicalmente sentimentos e emoções.

você gosta' [...] Mas a gente vai levando, ne? Tem muita coisa ainda para melhorar, mas eu estou vendo bastante evolução [...] (ZATTA, 2017)

Quando perguntada sobre o que pode melhorar para o futuro da sua banda ou do cenário, diz:

Eu espero que as pessoas levem mais em consideração a música, independente de quem esteja fazendo, ou da onde estejam fazendo. Porque as pessoas dedicam tempo da vida delas para isso, têm gastos e não é qualquer coisa tipo: 'ah, tão tocando lá e que se foda', sabe? Tem muita coisa envolvida por trás e acho que as pessoas envolvidas com a música gostariam de mais valorização neste aspecto. (ZATTA, 2017)

Aborda os vários gêneros do metal, especialmente de “*heavy metal* e *thrash*”, mas também ouve “*pop rock* e *indie*”. Para a estudante, a música se torna uma produção completa quando se junta o *feeling* e da “presença de palco” com uma “boa” letra, melodia e ritmo. Gabriela acredita que a música tem que representar o que as pessoas que a estão compondo estão sentindo ou acreditam: “independente se seja sobre meio ambiente... sobre sentimentos... sobre coisas da sociedade, as pessoas precisam usar a música para isso”.

Para outra musicista, a uruguaia Carol Nicole Gonzalez (22 anos), que vive em Joinville há seis anos, o metal significa rebeldia. O primeiro contato de Carol Nicole com o metal foi através do cantor Ronnie James Dio e que também toca contrabaixo e prefere bandas com um som mais *old school*<sup>107</sup>:

Tem que ser Old School [...] Pelo menos eu sou da velha escola, então não pode ser esses modernos de hoje em dia, de colocar pianinho. Eu não curto este tipo de coisa, nem eletrônico, nada disso. Tem que ser um som cru, que vá direto e represente o nosso dia a dia (NICOLE, 2017).

Ao tentar elencar os aspectos mais importantes do metal, justifica:

Na verdade o som é importante em si e, claro, obviamente que o visual faz parte, porque a gente vive o metal, a gente respira o metal [...] Então tudo isso é um conjunto [...] Então não adianta um bando de bunda mole subir em cima do palco, fazer de conta que é metal, tocar uns *gogóin* ali e fazer de conta que tá tudo certo. O cara tem que curtir mesmo, sabe? É tudo, é o visual, mas principalmente o som [...] (NICOLE, 2017)

---

<sup>107</sup> Rótulo dado às primeiras bandas que conseguiram destaque mundial em algum estilo específico.



Entrevista: Carol Nicole

Reafirma que após a *Internet*, o pessoal não “vive mais o metal” e para a baixista, as bandas não assistem os shows umas das outras:

Eu acho que o movimento está fraco aqui na cidade por conta disso. Acho que o pessoal tem que sair um pouco do casulo da Internet, de atrás de uma tela e vir mais para curtir a vida que tá rolando. É muito legal tu ter um celular, tu poder conversar com todo mundo... É muito legal tu ter um face para mostrar as tuas fotos, mas tu tem que começar a curtir mesmo, sabe? Viver, sair um pouco deste casulo, porque na verdade você acaba sendo mais um manipulado, porque tu é mandando pela Internet. (NICOLE, 2017)

Continua, suas avaliações críticas colocando que Joinville possui casas undergrounds que podem receber shows do estilo, como o *Garage Bar* (localizado na Av. Procópio Gomes) e o *Delinquent`s* (ao lado do Mercado Municipal), mas que a cobrança de ingresso na entrada afasta boa parte do público. Sobre questões de preconceito de gênero, observou que há machismo no sentido de pessoas do cenário “acharem” que mulheres frequentam *o role* por causa dos meninos:

Mulher não é isso cara[...] Eu não sou uma das mais feministas do mundo, mas sou contra o machismo totalmente. Acho que a pessoa tem que sair, a mulher em si, tem que sair e curtir mesmo[...] Viver a cena do metal que é liberdade... A gente bate cabeça, curte do mesmo jeito e é o nosso estilo de vida. Só porque a gente não tem um pinto no meio das pernas não diferencia em nada. . (NICOLE, 2017)

Para a musicista, apesar de todo o potencial da cidade, Joinville está se transformando em uma cidade morta: “o pessoal acaba desistindo”. Carol Nicole acredita que esta é uma tendência geral, em todo o país e conclui que é necessário que o pessoal saísse de casa e largue a Internet para viver o cenário.

As contribuições de Gabriela Zatta e Carol Nicole apresentam pontos de convergência com as observações anteriores de Carol Ribeiro, Victor Lavarda e Aleksandro Petry, sobre este cenário ser um espaço, muitas vezes, fechado ao debates sobre desigualdade social e, conseqüentemente machista ou homofóbico, como colocado por outro entrevistado, Jocemir de Souza<sup>108</sup>.



QR Code da Entrevista com Jocemir de Souza

Figura 33: Registro da entrevista realizada com Jocemir de Souza. Foto: Marcus V. Carvalheiro



Fonte: acervo de Marcus V. Carvalheiro

---

<sup>108</sup> SOUZA, Jocemir de. Joinvilense, 23 anos. Vendedor autônomo e frequentador da cena. Entrevista realizada para esta dissertação em Joinville, 2017.



Jocemir conta que a sua relação com o metal começou na adolescência, quando encontrava com amigos de diversos gêneros musicais, como metal, punk e rock alternativo. As interações se davam, inicialmente de dia, em praças, para beber e conversar. Depois de completar 18 anos, passou a frequentar a cena noturna, em casas de shows, bares e eventos de metal, em especial do metal industrial, hoje é vendedor autônomo e explica que encontrou no meio do metal e do rock uma forma de expressar uma identidade alternativa.

Eu não me conformava com a identidade tradicional de uma cidade cinza. Uma cidade onde tudo é muito pacato, tudo muito parado. Então, essa agitação do metal, essa agitação do rock foi o que me incentivou a entrar neste meio e me envolver com esta galera. Eu sempre fui muito eclético no meio do rock, permeando o meio do metal, do thrash, do industrial, do punk (SOUZA, Jocemir de, 2017).

O entrevistado lembra que sempre esteve envolvido em vários grupos, mas desde que passou a frequentar estes espaços teve mais contato com o metal por ser um “gênero que persistiu na cidade” e revela:

Quando eu comecei a desenvolver a minha identidade de gênero, minha forma de expressar como pessoa. Quando a comecei a aderir uma vestimenta que é visto no metal, algo mais voltado pro goth, depois pro industrial, que foi quando comecei a desenvolver o gosto por maquiagens, por vestimentas mais andrógenas, onde eu comecei a me utilizar mais do armário feminino, eu senti, de primeira, uma certa aversão aos velhos do metal, aos mais antigos que frequentam o meio. Aquela coisa de ver o diferente com outros olhos. Aquela ideia de achar que o homossexual é aquele cara que vai chegando dando em cima, que vai faltar com respeito. Aquela típica ideia que, normalmente, uma pessoal homofóbica tem [...] Geralmente os mesmos caras machistas em relação as mulheres dentro do metal são os mesmos homofóbicos dentro do metal (SOUZA, Jocemir de, 2017).

Apesar de presenciar estas situações, Jocemir diz que nunca se sentiu afetado por, justamente, frequentar diversos públicos. Apesar da presença de públicos com posições mais conservadoras sobre questões de gênero dentro do metal, o profissional autônomo diz uma “aceitação legal” de muitas pessoas novas que vem de outros estilos para frequentar o metal em virtude da falta de diversidade no município. Mesmo não sentido “um impacto muito grande” com estas atitudes preconceituosas, o entrevista expõe que “viu e continua vendo” muitas pessoas dentro do metal que “se encontram homossexuais” (se descobrem como), mas se “reprimem dos amigos” para não sofrer com o preconceito, repressão, machismo e homofobia (SOUZA, Jocemir de, 2017).

A segurança de Jocemir para frequentar o cenário sem se preocupar com estes problemas vem do círculo de amigos que o apoia e o aceita como é. Porém, salienta que existem casos de preconceito em função de seu modo de vestir, mas que se diluem nos

diálogos, e resulta em aproximações com outras visões sobre as opções pessoais. Quando perguntado sobre a possibilidade de medir ou comparar o preconceito presente no metal com outros gêneros, avalia que a cidade como um todo é uma “cidade grande com mentalidade pequena”, composta por pessoas muito “fechadas”, “avessas ao novo, ao diferente”, “avessas a tudo aquilo que foge do padrão”. Desta forma, dentro do metal, isso é reproduzido com mais frequência por ser “uma cena mais antiga”, composta por pessoas “mais velhas” e com “conceitos enrijecidos”. Já em outros grupos da “cena noturna”, por terem pessoas “mais novas”, como “estilos mais recentes” estariam mais abertos a lidar com o “diferente”, argumenta Jocemir.

Já para professor de geografia e músico Gustavo Schmitz<sup>109</sup> foi possível sentir um pouco do “conservadorismo” no metal de uma “forma geral” através das bandas em que ele tocou.



Entrevista: Gustavo Schmitz

Gustavo vê principalmente o metal extremo como um ambiente fechado para mudanças e evoluções musicais:

O público do metal extremo, principalmente, carrega um conservadorismo bem evidente, em relação a outras vertentes que surgiram depois, ou que se misturaram... Senti mais isso, principalmente, em 2012 quando montei a Self Carnage com outros amigos que já tocavam em bandas aqui em Joinville[...] Era uma banda em que já havia uma mistura. Havia um sincretismo musical ali[...] Tinham elementos de hard core, elementos de metal, principalmente elementos de metal, e as temáticas não eram especificamente de falar de igreja pegando fogo e satanás, tinha também, mas tinham coisas imbecis e bem humoradas... As fotos também, a gente já tava de saco cheio, tava todo mundo com seus 27 anos, ninguém era mais moleque, ninguém

<sup>109</sup>SCHIMITZ, Gustavo. Joinvilense, 30 anos, integrante de bandas como Self Carnage e Redshift (toca contrabaixo, guitarra e também é vocalista). Entrevista realizada em Joinville, 2017.

queria ficar pousando de cabelão, roupa preta e camisa de banda. A gente tava em outra fase da vida e a gente tava querendo curtir o som que a gente gostava, que era metal, hard core também, mas principalmente metal. Então a gente não tava preocupado com imagem estereotipada de banda de metal, de postura de banda de metal. A gente era a gente mesmo e tocava som pesado. E só pelo fato da gente não estar com aquela imagem construída de banda de metal, que a gente costuma ver, a gente já sentiu uma certa rejeição[...] uma certa resistência quanto ao público, quando a conseguir tocar em certos festivais[...] Tínhamos material gravado, com um recurso razoável, pelo o que a gente percebe em outras bandas. Mas não tinha o retorno que a gente esperava, como com a experiência de outras bandas que tinham um segmento mais tradicional. (SCHMITZ, 2017)

Figura 34: Peça de divulgação do festival Metal Joinville de 2015.



Fonte: acervo do coletivo Metal Joinville



Self Carnage – BeyondHumanExistence (álbum completo)

Gustavo acredita que apesar das críticas e resenhas positivas sobre a banda, o fato de optarem por não terem um visual típico de bandas de metal foi uma barreira enfrentada pelo grupo no cenário:

A gente descobriu que realmente isso é muito importante para o metal, para a cena do metal, tem uma galera que se preocupa muito com esta questão. Acho que as letras nossas iam ser ignoradas, o nosso poderia ser mal ensaiado, mal tocado que talvez as pessoas iriam ignorar, mas o visual não ignoraram. Eu não sinto remorso do tipo: 'a gente deveria ter feito outra coisa' ou 'pô, tenho raiva da galera do metal porque julgou a gente pela aparência', não tenho isso, mas me deixou preocupado porque eu vi que a galera liga mais para o visual do que para a proposta da banda. Sei lá, se eu tivesse falando qualquer merda, se me dedicasse menos para a música e mais para o visual, talvez a gente tivesse dado certo[...] Acho que neste aspecto o metal é ainda muito conservador. Tem dificuldade de assimilar novidades e mudanças. Existem muitas bandas que tem esta característica também da Self Carnage, de despreocupação com o visual e fazem um som técnico[...] com uma puta letra, onde os caras cantam de mais, tocam de mais e agente achou que isso poderia funcionar aqui também (Joinville), que a gente poderia ser a gente mesmo[...] mas a cena aqui tava um pouco atrasada neste sentido. (SCHMITZ, 2017)

Gustavo Schmitz pondera que existe público para todos os subgêneros e gostos dentro do metal. Assim como a banda *Sepultura*, em nível nacional e internacional continua produzindo e enfrentando as críticas, acredita que existem bandas que farão resistência. Valoriza a formação clássica da banda *Sepultura*, destaca a importância deste enfrentamento.

Eu acho que a gente aqui, na nossa cena, precisa amadurecer neste sentido[...] De experimentar, de aceitar as novidades. Não vejo que Self Carnage foi uma perda de tempo[...] A gente acabou por outros motivos, porque estávamos de saco cheio de tocar[...] Não era tanto pelo role, ou pela cena, a gente cagava para isso. Até porque a gente tinha uma galera do metal que curti bastante a gente, só que a gente ganhou um público que a gente não esperava, que era o público do hard core[...] A gente foi superaceito dentro da cena hard core. Então, tipo[...] a galera tem que fazer o som que quer fazer e vai sempre ter um público, mas nem sempre é o público que se espera. (SCHMITZ, 2017)

Gustavo conclui a entrevista dizendo que não frequenta outros cenários nacionais ou internacionais, mas acredita que todo conservadorismo é prejudicial e Joinville ainda é uma cidade com barreiras/fronteiras bem definidas.

## ADENDO

Estes relatos sobre situações de machismo, homofobia e conservadorismo já haviam gerado desdobramentos práticos em 2015. O debate proposto pelo *Ocupa Rock* gerou novos olhares sobre a cena metal, inclusive na elaboração de materiais para o evento *Red Caution Fest* (figura 34)<sup>110</sup>, produzido pelo *Metal Joinville*, em outubro de 2015. A arte foi desenvolvida a partir de ilustrações disponíveis na Internet, no entanto, na imagem principal, em que há um personagem macabro comendo um braço, substituímos os traços que poderiam ser relacionados com o gênero feminino (mão com unhas pintadas), por um membro sem características que definem o gênero do cadáver. A decisão foi tomada por mim juntamente com Aleksandro Petry, a fim de evitar possíveis interpretações que identificassem a imagem como incentivo à violência contra mulheres.

Figura 35: Cartaz do Evento Red Caution Fest. Bricolagem com imagens da internet.



Fonte: acervo de Marcus V. Carvalheiro

<sup>110</sup> CARVALHEIRO, Marcus V. Arte elaborada para o Red Caution Fest. Bricolagem com ilustrações da Internet. 2015, acervo do autor.

A intenção de substituir possíveis imagens que estejam relacionadas diretamente à algum tipo de opressão específica se tornou um hábito comum nas produções do Metal Joinville. Apesar de não significar que todo o cenário pensa da mesma forma, como explicou Aleksandro Petry nas páginas anteriores. Nas imagens seguintes, cartazes das edições de 2015, 2016 e 2017, também elaborados pelo coletivo *Metal Joinville* as propostas foram construídas a partir de olhares semióticos.

Figura 36: Cartaz do Evento Metal Joinville - Festival 2015.



Fonte: acervo de Marcus V. Carvalheiro

Na figura 34<sup>111</sup> é possível ver a sombra do prédio da Estação Ferroviária<sup>112</sup> de Joinville. O cartaz foi elaborado tendo como referência uma foto da Estação, sobreposta com galhos, pássaros e sombras. A ideia da organização era justamente indicar que, nas datas citadas, a Estação se transformaria em um espaço “sombrio”. É possível ver o registro em vídeo com alguns momentos do evento no QR Code a seguir:



Registro em vídeo do Joinville Metal Festival - 2015

A mesma preocupação de manter os aspectos semióticos sombrios que rondam as visualidades do metal se deram nos cartazes de 2016 (figura 35) e 2017 (figura 36)<sup>113</sup>. Em ambos, é possível perceber a imagem de seres monstruosos disponíveis na *Internet* e reeditados com a finalidade de servir de plano de fundo para as logomarcas das bandas escolhidas para cada edição do evento.

<sup>111</sup> CARVALHEIRO, Marcus V. Arte elaborada para o Metal Joinville Festival 2015. Foto de Marcus Carvalheiro com sobreposições de imagens.

<sup>112</sup> A Estação da Memória, também conhecida como Estação Ferroviária de Joinville, é uma unidade cultural do Município de Joinville (SC). O edifício é um dos marcos do desenvolvimento de Joinville e da história ferroviária do País. Construído em 1906, o prédio foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2008, tornando-se patrimônio arquitetônico brasileiro. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/institucional/estacao-da-memoria/>. Acesso: 10 de nov. 2017.

<sup>113</sup> CARVALHEIRO, Marcus. Artes desenvolvidas para as edições de 2016 e 2017 do Metal Joinville Festival.



Figura 37: Cartaz do Evento Metal Joinville Festival 2016. Bricolagem com imagens da internet.



Fonte: acervo de Marcus V. Carvalho

Figura 38: Cartaz do Evento Metal Joinville Festival 2016. Bricolagem com imagens da internet.



Fonte: acervo de Marcus V. Carvalho

### 2.1.1 Mainstream x Underground

No Brasil, o gênero metal não faz parte do que podemos considerar a indústria musical, apesar de já ter tido seus altos e baixos no mercado durante os anos 80 e 90. Se analisarmos a produção musical brasileira, veremos o rock ou o próprio metal como gêneros ligados muito mais ao cenário *underground*. Considera-se *underground* aquilo que não está no *mainstream*, ou seja, na grande mídia ou nas grandes circulações artísticas em geral. A expressão *underground* em si é um sinônimo para os termos subterrâneo, subsolo ou

submundo. O termo passou a ser utilizado nos anos 1960, a partir dos debates em torno da contracultura.

Retornando à teoria dos gêneros musicais de Franco Fabbri, podemos citar os aspectos econômicos e jurídicos como um dos conjuntos de regras que pode ser ocultado por questões ideológicas. Isso quer dizer que podemos considerar o fato da manifestação artística se aproximar mais do *underground* ou do *mainstream* como algo que pode suscitar problemáticas quando os indivíduos participantes de uma determinada cena acionam outro conjunto de regras composto por questões sociais e ideológicas. Fabbri explica:

A ideologia não só pode dar mais importância a certas regras em comparação com outras, mas pode realmente ocultar algumas, quando estas são encontradas em contraste com outras consideradas mais "nobres". No entanto, deve ser enfatizado mais uma vez que uma hierarquia de regras não precisa necessariamente ser de natureza ideológica, nem precisa depender da força codificadora de cada regra (1980)<sup>114</sup>.

Nesse sentido, se considerarmos que um gênero é definido por uma comunidade que aceita minimamente tais regras e cujos membros participam de diferentes formas de um evento musical, podemos identificar tais ocultações e problemáticas envolvidas com produções de comunidades *undergrounds* e produções massivas. Em sua tese sobre *o Black Metal*, Cláudia Azevedo explica:

Ao se depararem com as contradições entre a visibilidade massiva e os ideais *underground*, em meados dos anos 1980, uma parte dos músicos e fãs de heavy e thrash metal acirrou as características consideradas de autenticidade, honestidade e provocação, consolidando subgêneros mais extremos, então incipientes (2009, p.93).

Por outro lado, de acordo com Jader Janotti Jr, a popularização do *Metal* ocorreu pela indústria massiva, ao mesmo tempo, responsável pela disseminação do gênero pelo mundo e também por uma aparente decadência do mesmo, quando o grunge passou a tomar o seu lugar no mercado fonográfico dos EUA (p. 27). A partir dos anos 90, “enquanto alguns críticos musicais dos EUA decretavam o fim do rock pesado, o *underground* metálico se tornava mais fechado e autônomo”, descreve Janotti Jr (2004, p.28). Para o autor, mesmo que o mercado tenha perdido o interesse pelo *heavy metal*, o estilo continuou muito forte fora dos grandes centros onde foi inicialmente difundido. Janotti Jr. cita a Alemanha como um destes locais, pois bandas como *Running Wild* e *Blind Guardian* que passaram a exaltar “temas épicos”, ou

<sup>114</sup> FABBRI, Franco. Teoria dos gêneros musicais, 1980. Disponível em: <http://www.tagg.org/others/ffabbri81a.html>

ainda bandas que, independente de seus locais de origem, adotavam letras baseadas em mitologias nórdicas, pagãs, entre outras (2004).

O espraiamento da produção do Heavy Metal para fora dos centros tradicionais contribuiu para reafirmação do gênero como paço calcado na “autenticidade”. Assim, houve um florescimento de bandas brasileiras, argentinas, chilenas, mexicanas, maltesas, italianas, israelitas, irlandesas, finlandesas, norueguesas e até egípcias. Essa audiência ajudou a preservar o consumo do heavy metal nos EUA, pois mesmo que a preços exorbitantes, os poucos fãs norte-americanos tinham a oportunidade de importar os CDs. Desse modo, foi possível, até para os headbangers dos EUA, vislumbrar a sobrevivência do Heavy Metal (JANOTTI JR., p.29, 2004).

Esta análise de Janotti Jr é importante para não considerarmos o distanciamento entre *underground* e *mainstream* apenas como um embate entre posicionamentos ideológicos “nobres” e “mercados exploradores”. Percebemos, neste movimento de interesses econômicos, alcances e limitações de bandas e artistas através de determinados momentos do mercado fonográfico. O próprio Metallica é usado como exemplo deste debate de poderes no *mainstream*: “É, no mínimo, irônico, notar que o *Metallica*, uma das bandas mais representativas do período, hoje encabeça o lobby das grandes gravadoras contra a difusão musical na internet via MP3, o que mostra a antropofagia que envolve a indústria fonográfica” (JANOTTI JR, p. 27, 2004). Janotti Jr explica já na sequência desta explanação que ao fazer uma opção entre vários subgêneros do metal, um determinado fã está “fazendo girar o mercado especializado”. Desta forma, este fã está “afirmando investimentos de valores, gostos e afetos característicos do *heavy metal* que levam às apropriações culturais a um nível de especialização vedada aos ouvidos desatentos” (p.29). Para o autor, isso exemplifica traços comuns da cultura contemporânea, uma vez que são nestes pequenos nichos de produções que ocorre a sobrevivência do *heavy metal*, através de inúmeras tensões ao lado de grandes corporações midiáticas.

Em seu trabalho, Janotti Jr, cita a música pop como uma espécie de contraposição, de acordo com os fãs do *heavy metal*, aos aspectos ordenadores do *rock* pesado. Seria o pop, a materialização de um “espaço homogeneizante, desprovido de diferenciações identitárias”. Isso caracterizaria a música pop como uma “sonoridade descompromissada”, segundo a pesquisa. Já o *heavy metal*, levaria em consideração justamente este compromisso com a trajetória do gênero, que confere “aos ídolos e aos espaços de consumo do *heavy metal*, uma aura que os tornam únicos aos olhos dos fãs” (JANOTTI JR, p.34). No entanto, assim como sugere Cláudia Azevedo ao falar que o mercado tem capacidade de absorver diversas

manifestações, Janotti Jr também reconhece que estas estratégias mercadológicas que garantiram a sobrevivência do heavy metal podem se valer da própria segmentação do gênero: “um mercado segmentado pode ser limitado quando comparado aos índices de vendagem da música pop, mas é fixo e previsível, longe da volatilidade dos ídolos produzidos pelos grandes conglomerados multimidiáticos” (p.34).

## 2.2 OS LOCAIS

Ao estudar as relações de um campo musical local com a educação<sup>115</sup>, a autora Jusamara Souza diz que entender a música como prática social significa compreender as práticas de sociabilidade em determinados públicos, seja (no caso da pesquisa da autora) na comunidade, escola ou igreja. Para Souza, o “objeto musical” não se separa de um determinado sujeito (2004, p.2). A partir da pesquisa de Souza podemos fazer questionamentos em torno de uma produção musical que também depende da comunidade na qual estão inseridos os atores que a reproduzem. Para Green, a música está ligada a outros aspectos da vida, aspectos que vão além da produção em si, gerando desta forma uma interdependência. Esta relação se dá nos ambientes citados anteriormente, como escolas e igrejas, por isso a autora defende o ensino da música em ambientes de formação escolar. Talvez seja este um indício que acomoda o gênero do metal no campo *underground*, uma vez que ele não faz parte do ensino em torno da música popular no Brasil. Considerando as produções em torno do gênero metal como um resultado desta interação, as produções musicais também dependem destes espaços de interação, quanto mais amplo for a interação, maiores são as chances de reprodução destes subgêneros musicais. Entretanto, mesmo que localizado à margem do mercado musical nacional, o metal, quando apropriado por estes atores repletos de referências próprias, também está condicionado à mudanças, adaptações e tantos outros processos da criação artística.

De acordo com o professor Gléber Pieniz, o metal não é um gênero popular e, por isso, é necessário que os próprios artistas da área tenham que fazer uma espécie de jornada dupla para construir este circuito, além de batalharem na construção da sua própria arte. Diz:

Cavar ou estruturar locais para que esta música seja apresentada; estabelecer contatos e relações com produtores, empresários, estúdios, outras bandas, públicos maiores [...] Isso faz parte também da jornada dupla de um artista que lida com um

---

<sup>115</sup> SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais, 2004. Disponível em: [http://abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed10/revista10\\_artigo1.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed10/revista10_artigo1.pdf)

gênero que não é conhecido. Ninguém vai bater, ou muito raramente vai bater, na porta de uma banda de metal e dizer ‘ei, eu gostei do som de vocês, acho que o som de vocês tem futuro, pode atingir um grande público e eu gostaria de empresariá-los’ [...] Ora, este tipo de assessoria que existe em áreas mais populares, ou poderíamos dizer até áreas mais rentáveis da música, ela não acontece no metal, não acontece no hardcore [...] com exceção de bandas grandes, que já estão em circuitos [...] tradicionalmente mais estruturados [...] metrópoles, cidades grandes em que você tem, além de um contingente populacional maior, você tem mais universidades, mais escolas de música, você tem cursos superiores de música, que podem dar um suporte até mais denso para esta cena [...] Espaços que dão sustentação para estas manifestações, inclusive espaços culturais mais plurais, que absorvem igualmente aquilo que vem do metal, como aquilo que vem do Candomblé, que vem da capoeira, como aquilo que vem da cultura oriental (PIENIZ, 2017)

Para Pieniz, é necessário que existam espaços mais cosmopolitas de convivência em que diferentes manifestações culturais chamadas de periféricas encontrem lugar para se desenvolver. Sobre Joinville, o professor reforça:

acho que Joinville é uma cidade um tanto quanto peculiar. É uma cidade que tem a cara muito limpa. A sua paisagem é muito limpa, os grupos que circulam por aqui e que fazem arte por aqui não costumam deixar marcas muito nítidas, muito perenes, na cidade. A cidade acaba absorvendo estas marcas, acaba limpando estas marcas [...] O fato é que eu não vejo tantas marcas assim da manifestação metálica na cidade. O que eu vejo são cartazes, mas quando os shows acontecem os cartazes são recolhidos. Vejo a moçada circulando com suas camisetas de banda. Algumas vezes esta moçada junto [...] na maioria das vezes vejo indivíduos isolados com suas camisetas de banda [...] Mas eu não vejo alguma coisa organizada, sistemática, regular acontecendo. E neste sentido eu acredito que a coisa esteja acontecendo muito mais em nichos específicos, em circuitos específicos, locais específicos, do que particularmente procurando aquela visibilidade pública, aquela visibilidade mais ampla que, digamos, o sertanejo tem, o pagode tem, que o axé tem, que as festas que são anunciadas publicamente tem [...] em que as pessoas se produzem para irem a estes lugares, em que há uma espécie de comoção social quando estas manifestações acontecem.

Nas suas análises sobre a cena joinvilense identifica que esta movimentação ainda é tímida, levando em consideração que a cidade já tem mais de 500 mil habitantes. O professor acredita que o município poderia ter uma espécie de centro mais amadurecido, para que estas bandas pudessem se constituir e se lançar a partir da própria cidade. Gléber observa que outros municípios da região talvez consigam promover festivais com mais regularidade do que Joinville, apesar de serem menores. Em geral, o professor conclui que este é um cenário que precisa ser construído pelos próprios artistas, já que não há uma condição social e econômica que, espontaneamente, vá fazer com que ele apareça.

### 2.3 A PERSPECTIVA DAS CASAS

Um dos locais que, entre 2015 e 2017, tem abrigado o público do metal de Joinville é *O Garage Bar*, localizado na Avenida Procópio Gomes. O espaço físico já foi utilizado por outros proprietários que também tentaram se aventurar a produzir shows de rock e metal (ex-*The Rock*), mas foi através da administração de Braulio Vilson de Paula (44 anos), proprietário do terreno, que o bar se fixou. Braulio Vilson de Paula explica que é muito difícil conseguir abrir um espaço como este em Joinville, pois existe muita burocracia administrativa para cumprir. “Partimos para o lado underground mesmo. Não vamos partir para pubs ou outros tipos de bares. Nosso objetivo é o underground mesmo”, comenta (BRAULIO, 2017).



Entrevista com Braulio de Paula

De acordo com o dono do *Garage Bar*, o público do metal está dividido entre pessoas que participam de shows de bandas da cidade e pessoas que optam por frequentarem shows com bandas de outras regiões, ou mesmo do exterior. “Eu acho que é falta de união, mas é um público bom de trabalhar. Pena que eles não se apoiam”, diz. Para Braulio, os proprietários ficam amarrados até conseguirem todos os alvarás, além disso, existe uma alternância entre os órgãos responsáveis pela emissão destes documentos. “Consegui dois alvarás, mas com dois eu não consigo abrir a casa. É complicado, hoje a nossa política não facilita nada”, reforça o proprietário. Braulio afirmando que já pediu suporte às instituições como o Sebrae, mas que em geral ele e sua esposa enfrentam sozinhos estas dificuldades (BRAULIO, 2017).

“Dentro do metal tem coisas que são suportáveis e tem coisas que não são suportáveis para quem não convive com aquilo, não tem aquela vivência”, afirma Rogério Érico dos Santos, gerente do *Bovary Snooker Pub*. Para Rogério, o metal não parece ser rentável para as bandas, nem para quem se propõe a organizar eventos deste gênero. “O cenário do rock é complicado, da música é complicado, ainda mais quando se trata de um gênero a que se tem certo preconceito”, explica Rogério.



Entrevista com Rogério Erico dos Santos

O gerente administra o Bar há seis anos e acredita que muitas pessoas ainda acham que o metal é algo demoníaco. Apesar de muitas pessoas ainda não entenderem esta manifestação, Rogério acredita que a situação é parecida com a questão das tatuagens, que durante uma época evocava preconceitos, mas, depois, passou a serem consideradas comuns. Ele argumenta que o metal tende a ser mais aceito com o tempo. Quando perguntado se o metal não é rentável, o gerente argumenta:

Acho que eles levam muito a sério aquela coisa de antigamente, aquela coisa esculachada. Tipo assim: “Sou metaleiro, não tenho hora pra chegar, não tenho hora pra sair. Tem que ser de qualquer jeito, tem que quebrar tudo no palco”. Eu acho assim: tem que ser algo regrado, profissional [...] As bandas tem que se profissionalizarem mais, se qualificarem mais [...] poder mandar um release da banda para uma casa que quer fazer o evento, com um conteúdo, com um material legal [...] Se eu quero trazer uma banda de metal, o que eu tenho de material para trabalhar a divulgação? Somente o cartaz que é criado? Tem vídeos de qualidade de shows que foram feitos?



Para o gerente, mesmo que sejam conteúdos feitos de forma mais amadora, é importante que as bandas se preocupem em ter materiais conteúdos para serem publicados. Desta forma, a divulgação não se concentraria apenas em um cartaz com imagens de “alguém saindo do caixão, caveiras ou algo sangrando”, argumenta. Na observação de Rogério, estas “questões culturais” (as imagens presentes no cartaz ou o comportamento mais agressivo) do metal não representam necessariamente o que ocorre em um show, entretanto, públicos não familiarizados com o gênero podem ficar “confusos” (SANTOS, 2017).

A partir da experiência que obteve em sua função, Rogério sugere que as bandas de metal tenham um “comprometimento comunicativo com o público” maior. Desta forma as casas teriam mais material para trabalhar na divulgação. O gerente também argumenta que bandas de metal deveriam receber os mesmos valores de cachê de outras bandas que tocam pop rock ou classic rock na noite, desde que sejam tão profissionais quanto:

O metal deveria olhar para isso, para o cenário em si da música, e falar: “pô, porque que a banda lá que toca pop rock consegue um cachê com um valor determinado e a nossa banda que vem da mesma cidade, vai tocar no mesmo bar, traz o mesmo número de público... Por que ela não merece isso?”. De repente, aquela outra banda se preparou, se estruturou melhor, desde equipamentos com qualidade, os músicos ensaiam mais [...] Não é “vamos lá que vai dar certo, seja o que deus quiser”. Outra coisa é que as bandas de metal tem vida curta [...] a banda se forma hoje, daqui dois meses tu vai atrás da banda e já não a mesma formação [...] Tem aquele guerreiro que vai lá né [...] montou a banda, gosta daquilo e quer aquilo, mas, às vezes, fazer quatro, cinco pessoas pensarem da mesma maneira e batalharem pelo mesmo objetivo é um pouco mais difícil.

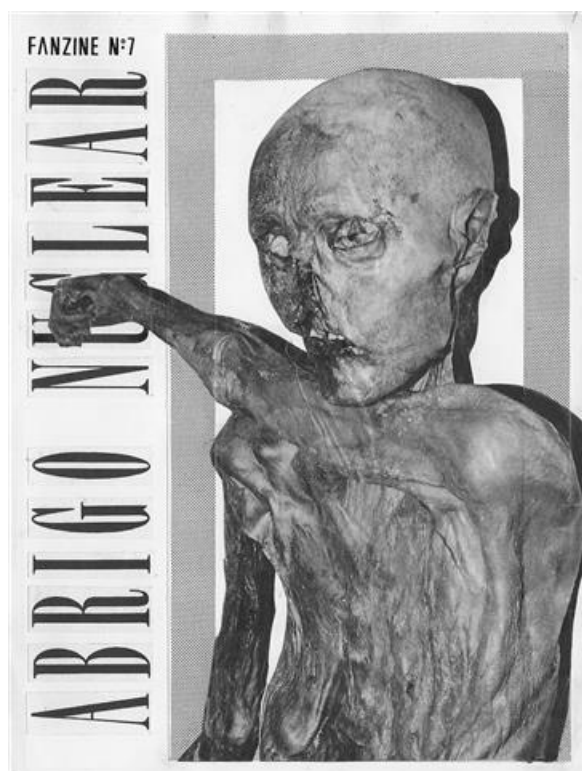
Por fim, Rogério Santos avalia que as bandas tenham também músicas mais tranquilas no repertório, para as pessoas que não conhecem o estilo, não tenham apenas contato só com o cartaz ou só com o personagem que está no palco, insuficiente para entender as motivações do “ser humano” que “está por trás daquele cabelo”. Conclui:

Às vezes são pessoas que convivem ao nosso redor, mas às vezes se você vê o cartaz da banda ou se vê ele no palco vai ficar meio *assim* (espantado). Mas é o momento dele e isso faz com que ele se sintam bem, faz com que ele se realize [...] Acho que o futebol pode ser um exemplo disso, porque tu bota uma chuteira, uma camisa e um calção e passou a ser um personagem. Não é que tu seja um jogador profissional, mas tu gosta de futebol e faz daquele momento o teu momento, quer ser o Ronaldinho, digamos, entendeu? E com estas pessoas dentro da música, elas às vezes incorporam alguém que eles olham e gostam, tentam se aproximar ao máximo possível daquilo (SANTOS, 2017).

## 2.4 LEGADOS

Analisar o cenário musical de Joinville, em especial os gêneros ligados do *rock*, implica em consultar as publicações ou arquivos de Edson Luis de Souza, conhecido principalmente por ter alimentado o *blog JoinRoll*<sup>116</sup> por quatro anos. Baterista. Dono de um estúdio e agente envolvido com as mais variadas vertentes do *rock*, Edson é natural de Joinville e conheceu a música através do irmão mais velho. Edson conta que começou escutando bandas nacionais, como *Paralamas do Sucesso*, *Legião Urbana* e afins, mas logo depois tomou gosto por grupos como *Garotos Pobres*, *Cólera*, *Sex Pistols* e outras bandas ligadas mais ao punk, hard core e afins. Edson se considera um “acumulador” e sempre que pode, guardou fitas, vinil, recortes de jornais, zines, revistas e outros itens ligados ao cenário e a produção local. Em 1989, quando estava mais ligado a cultura alternativa, criou seu primeiro *Fan Zine*, o *Abrigo Nuclear*. Inicialmente, a publicação tinha como foco a cultura *punk*, mas depois acabou se transformando em uma publicação sobre o gênero *rock* em geral.

Figura 39: Capa do FanZine Abrigo Nuclear (Edição número 7) produzido por Edson Luiz de Souza ( 1989)



Fonte: acervo de Edson Luiz de Souza

<sup>116</sup> Blog JoinRoll, elaborado e alimentado por Edson Luis de Souza, durante os anos de 2010 e 2014. Disponível em: <http://joinroll.blogspot.com.br/>

Ao estudar no Colégio Oswaldo Aranha<sup>117</sup>, Edson conheceu o jovem Fábio Gorresen, que se tornaria um dos principais personagens do metal em Joinville, tocando em bandas como a *Flash Grinder* e *ZombieCookbook*. De acordo com Edson Souza, foi através do Fábio que ele teve mais contato com o metal e com culturas novas. Ao conhecer outros gêneros e novos adeptos da música pesada, Edson pode colecionar mais materiais. O colecionador, inclusive, passou a apoiar e incentivar shows independentes em Joinville e Jaraguá do Sul. Um dos locais que abrigaram seus eventos foi o *Curipira Rock Club*<sup>118</sup>, inaugurado em 1992.

Edson passou a frequentar mais a cidade vizinha (Jaraguá do Sul) depois de conhecer sua futura esposa. Neste período, Edson Souza montou em Jaraguá do Sul sua loja de artigos de rock, a *Abrigo Nuclear* (mesmo nome do zine). “Depois, com a loja montada, em 1995, a gente começou a atuar mais forte ainda na região, em questão de shows”, salienta Edson. Entre 1995 e 2001, o envolvimento com a música alternativa foi mais intenso. “De black metal a guitarband”, inúmeros gêneros eram apoiados e disseminados pela loja e através dos eventos organizados, conta Edson. A loja funcionou até 2002 e Edson ficou com muito material guardado:



Entrevista: Edson Luiz de Souza

Às vezes eu queria ouvir em computador e não tinha nada (digitalizado), principalmente as demos. Então a história do blog, foi mais ou menos por aí. Comecei a converter o material para ouvir em casa. A ideia inicialmente não era o blog. Comecei a digitalizar cartaz, já com uma preocupação de que estas mídias físicas estavam se deteriorando. As fitas começavam a embolorar[...] os cartazes começavam a ficar amarelos[...] Então já pensando lá na frente: ‘poxa, este material pode se perder’. Dali para o blog foi um pulinho. Eu pensei: ‘pô, não é justo só eu

---

<sup>117</sup> Colégio que estava localizado na Rua Lindóia, 103, bairro Glória. Hoje é ocupado por um colégio militar.

<sup>118</sup> Centro cultural localizado na Rua José França Pereira, bairro Amizade, Guaramirim - SC

ficar com isso aqui, porque tem muita coisa boa aqui no meio'. Assim surgiu a ideia do blog. (SOUZA, 2017)

Na época em que o *blog* foi criado, não havia redes sociais estruturadas como o *Facebook*. Edson Souza pode fazer sessões dentro do site de fitas, cartazes, reportagens, entre outros. “Comecei a digitalizar tudo que eu tenho e postei tudo. Posso falar que não tem nada que eu não tenha guardado que não esteja lá”. O blog até hoje é acessado com frequência, pois seus conteúdos aparecem em resultados de buscas feitas em sites como o Google. É possível ver referências musicais da região da década de 1960 até 2014. Foi através de pesquisas prévias neste acervo que foi possível identificar bandas como a *Mantho* (Heavy Metal, Hard Rock, 1986) e a *Necropsia* (Heavy Metal), relatadas por personagens da cena como as primeiras bandas de metal de Joinville.

Edson Souza explica que a abertura da loja *Rock Total*, em Joinville, representou uma grande possibilidade dos moradores e adeptos da música criar outras relações, que extrapolavam os limites dos seus bairros. Hoje, o colecionador diz que a grande mídia está voltada para o sertanejo universitário e que existem poucos espaços para as bandas autorais e independentes, em comparação aos anos 80 e 90. Entretanto, Edson acredita que a *Internet* representa uma possibilidade para troca de experiências e propostas culturais. *Sites* como o *Spotify*, podem ser alternativas de comercialização destes estilos musicais *undergrounds*. “Hoje você conhece banda da Islândia, das Filipinas, do Japão, do Vietnã, da Índia, da África”, reforça. Edson pensa que “fazer” é a melhor forma de manter a cena ativa:

Sempre tive muito este espírito do ‘faça você mesmo’. Acho que o futuro da música é muito bom. Os instrumentos baratearam, o equipamento para produção barateou. Você grava em computador. Não depende mais de estúdio para produzir música. Acho que a hora que o país engrenar de volta, tem muita coisa boa por vir. Apesar de todo o pessimismo que nos leva a época de hoje, eu sou um cara que gosta de olhar para frente, gosta de ver a vida com possibilidades interessantes[...] Eu que tenho estúdio aqui em casa, vejo bastante molecada montando banda[...] O que tá deficitário é de shows[...] Mas acho que vem uma cena interessante pelo futuro. (SOUZA, 2017)

Fábio Gorresen, músico, produtor e integrante da banda *Flesh Grinder*, explica que conheceu o gênero do metal através de um tio, tendo contato primeiramente com bandas como o *Kiss*, *AC/DC* e *Iron Maiden*. Depois, na adolescência, escutava essas e outras bandas com os amigos da escola. A primeira experiência prática de Fábio com a música foi com o estilo

metal, com alguns colegas, no final dos anos 80. Logo depois, montou a banda Hephrem<sup>119</sup>. Nesta época, a loja *Rock Total* foi um ponto importante para a propagação do estilo e a troca de experiências de novos gêneros musicais que surgiam a partir da década de 1980.



Entrevista com Fabio Gorresen

Figura 40: Capa da Fita Hephrem



Fonte: acervo de Edson Luiz de Souza

<sup>119</sup> Banda joinvilense que gravou duas fitas demo (Hephrem e 1992) e esteve em atividade entre 1990 e 1993. Fonte: JoinRoll. Disponível em <<http://joinroll.blogspot.com.br/2010/05/hephrem.html>>. Acessado em 10 de nov. 2017.

O músico explica que, quando era adolescente, o foco de estar em uma banda era estar com os amigos e experimentar a música por ela mesma, mas hoje, ele já procura fazer coisas diferentes, usar referências novas, mesmo sendo difícil inovar em uma época em que tudo soa repetitivo. “Acho que esta é a arte do metal [...] conseguir inovar e permanecer ali, de algum jeito, preservando as suas raízes”, salienta (GORRESEN, 2017).

Fábio observa que o público dos anos 80 e 90, se conheciam melhor e trocava experiências com mais facilidade. Depois desta época, parece que o cenário se dividiu em vários nichos. Em suas experiências com bandas, o músico destaca a dificuldade da banda joinvilense *Flesh Grinder* “entrar no cenário” da própria cidade. “O *Flesh* surgiu na época em que o *Black Metal* estava em alta e ninguém queria tocar com a gente”, explica Fábio, no sentido do *Black Metal* ser o estilo preferido pelo público naquela época e da banda *Flesh Grinder* fugir deste gênero. O gênero do *Black Metal* era mais “radical”, lembra Fábio, sendo que, inclusive, o fato de usarem bermuda no palco, os diferenciava dos artistas do *Black Metal*. “A gente lançou o CD, começou a ter mais visualização [...] e daí começaram [...] o pessoal a querer tocar com a *Flesh*”, lembra. No começo da banda, em Joinville, a *Flesh* tocava mais com músicos do *hardcore*. Já em outros estados era mais fácil interagir com o público do metal. “Só aqui, que parece que foi o último lugar (a abrir espaço dentro do metal para a banda)”, afirma o músico.

Um dos principais momentos da banda foi a turnê que fizeram na Europa: “A gente não sabia o que tava fazendo [...] Mandei uns e-mails para fazer show pra fora e a gente teve bastante resposta”, conta. A banda fez um roteiro mínimo e foi para a Europa praticamente com as bagagens de mão. Descreve:

E agora? Chegamos lá e tivemos que comprar um carro, foi um Fiat Uno. Eram cinco (pessoas) e mais o equipamento. Cada um tinha o seu lugar certinho, porque se colocasse de outro jeito você não entrava no carro [...] Foi uma das melhores experiências da minha vida [...] Foi perrengue pra caramba, mas até a gente acabou se conhecendo melhor, porque isso é bem marcante [...] Na verdade, uma das tuas ambições é viver disso, fazer turnê, poder tocar para fora, cair na estrada e é coisa que aqui no Brasil não é tão fácil de fazer (GORRESEN, 2017).

Fábio Gorresen considera que no Brasil existem muitos perigos de se tentar fazer uma turnê como o de serem assaltados ou o do carro estragar no meio do caminho. Outra dificuldade é que os shows de metal ocorrem praticamente nos finais de semana o que complica a logística dos músicos. Para Fábio, estas turnês no Brasil seriam ótimas para

agregarem novas experiências aos músicos, aos produtores e ao público. Para Gorrensen, o cenário precisa de uma produção mais profissional:

Estou há mais de 20 anos na estrada com a Flesh e parece que shows que a gente fazia antigamente são iguais aos de hoje em dia. Parece que a coisa não evoluiu. A aparelhagem não melhora [...] Uma coisa que aprendi é que a banda precisa de uma equipe. Precisa de um cara para poder colocar o seu som. Não adianta você comprar o seu aparelho e achar seu timbre, porque você vai para um show e não consegue reproduzir isso (faltam equipamentos nos locais das apresentações) [...] Se tu tivesse o pessoal que te conhece, a tua equipe, que sabe teu som, que viaja junto contigo [...] acho que iria melhorar bastante, porque geralmente tu vai em show e não entende nada do som, as vezes é uma barulheira só [...] As vezes a banda é legal pra caramba, mas você não consegue escutar nada [...] Você vê até pela cara de quem tá no palco [...] Eu não sei porque a gente ainda não conseguiu botar este negócio de estrutura para a banda [...] É bem difícil tu ter recurso para ter uma banda, talvez por isso a gente acabe levando ainda no amadorismo total (GORRESEN, 2017).

De acordo com o músico, o Brasil é um país rico em bandas, com muitos músicos bons, com muitas produções interessantes, mas falta levar o cenário com mais profissionalismo. Fábio conta que a banda *Zombie CookBook* (na qual ele também tocou) enfrentou muitas vezes o problema de não conseguir levar a sua equipe. O que prejudicava muito os shows, já que a temática da banda envolvia figurinos e cenários mais complexos, que demandavam uma grande mão de obra. Os contratantes muitas vezes não entendiam a necessidade de levar a equipe, de financiar estes custos que vão além do cachê dos músicos. Esta é uma grande diferença das turnês realizadas na Europa, onde as bandas e suas equipes conseguem carregar seus próprios equipamentos de cidade em cidade (GORRESEN, 2017).

Outro músico local que fez parte do início da construção deste nicho foi Antonio Gonçalves<sup>120</sup>, que atualmente é professor de música em São Francisco do Sul. Antonio é formado em violão erudito pela Escola de Música Villa Lobos de Joinville e integrou as bandas *Vomit* e *Necropsia*, anteriormente citadas neste trabalho. O músico destaca que entre os anos de 1980 e 1990, uma das maiores dificuldades das pessoas envolvidas nesta cena era encontrar um local próprio para as apresentações das bandas do seguimento. “O que a gente conseguia para tocar era centro comunitário. Muito diferente de hoje, que a gente tem espaço, como aqui no *Delinquent`s*, que é um espaço direcionado ao rock, sem restrições de gênero musical”, explica Antonio Gonçalves.

---

<sup>120</sup> GONÇALVES, Antonio. Músico natural de São Francisco do Sul, 47 anos. Integrante das bandas *Vomit*, *Luciferano*.



Figura 41: Banda Vomit (1993). Da esquerda para a direita: "Caveira" Marcio Antunes (guitarra), Antonio Gonçalves (guitarra), Emerson "Mau" (baixo e vocal) e à direita Gilson "Mancha" (bateria).



Fonte: acervo de Sandro de Oliveira



Entrevista com Antonio Gonçalves

Antonio relembra que conheceu a guitarra elétrica através de professores ligados ao metal e descreve o instrumento como símbolo do gênero, enquanto o violão estaria mais ligado à “música antiga”, “atemporal”. O guitarrista diz que foi a música *Beat It*<sup>121</sup>, de Michael Jackson, que o despertou interesse pelo instrumento, já que as guitarras desta música

---

<sup>121</sup>De acordo com Ed. Hogan, em artigo publico no site Allmusic, *Beat It* (1983) marca um momento histórico para o cenário musical, pois ao incluir o solo de guitarra de Eddie Van Halen na música, Michael Jackson contribuiu para quebrar barreiras entre a música negra e branca.

foram gravadas por Eddie Van Halen, um dos guitarristas mais influentes do gênero rock. Depois disso, Antonio conta que passou a “consumir” muito material de metal e este interesse virou um “vício”, que até hoje ele não largou.

Sobre as principais diferenças da cena de 1980/1990 e a atual, os músicos se encontram em uma “espécie de evolução”, o que desmistifica a ideia nostálgica de que “naquele tempo era melhor” (GONÇALVES, Antonio, 2017).

Foi bom naquela época, é bom hoje também. Hoje sou um casa mais caseiro, não sou muito de sair para estar assim, em shows, assistindo. Saio mais é para tocar mesmo. Mas a galera que hoje tem a idade que eu tinha naquela época [...] tão curtindo muito. A diferença é um benefício dos atuais, já que hoje tem bem mais abertura, bem menos preconceito por gênero (GONÇALVES, Antonio, 2017).

Em 1984, a banda *Necrópsia*, da qual Antonio Gonçalves faria parte posteriormente, gravou uma fita, a *Garagem Vol 1*, com bandas de outros gêneros do rock. Ao ser perguntado se, hoje, a gravação de uma coletânea com outros gêneros teria a mesma recepção, Antonio responde:

Dar [...] Dá, né, cara. Só que, assim, o metal foi criando, com o passar do tempo, várias vertentes e, essas vertentes cresceram, e elas começaram a ter produtores direcionados a elas. No passado não, a gente tinha que, por exemplo, com o *Necrópsia* tocamos no Jornal do Almoço, com bandas de bailão. Sabe? Por que? Por que não havia um evento específico pro metal. Hoje é diferente e, também, não sei se isso é positivo ou negativo [...] O importante é que aconteça (GONÇALVES, Antonio).

O músico reforça que entre 1980 e 1990, o metal tinha, predominantemente, apenas três estilos: *heavy metal*, *thrash metal* e *black metal*, o que era um ponto negativo, em virtude do público ter “pouca escolha para se identificar”. Antonio diz que um dos fatores que mais o ajudou nesta trajetória artística foi ter estudado violão erudito, uma vez que teve contato com músicas da renascença e do período barroco. Sobre dar aula para crianças e tocar metal em bandas como a *Luciferiano*, Antonio Gonçalves revela:

O mais legal disso tudo é que os pais sabem [...] E estes garotes é assim, uns vão para igreja, canto no coral da igreja [...] E eu ensino música, não black metal ou heavy metal. Eu ensino os passos para eles se decidirem [...] É como aprender a ler e escrever [...] Não vem uma professora que vai alfabetizar a gente e impor um livro, ela vai ensinar as sílabas, as vogais, as palavras, a formação de frases. E a música é a mesma coisa, porque a música é uma linguagem. Eles vão se identificar com o tempo com o que eles querem.

O *Black Metal*, estilo propagado pela banda Luciferiano é uma referência deste imbricamento de linguagens que estamos tratando ao longo dessa dissertação. Como pode ser conferido nos trechos a seguir da apresentação da própria banda, o som amplificado, com tonalidades baixas, vocal gutural e ritmos acelerados, ganha o complemento de alguns adereços típicos desta cena, como as pulseiras com *spikes* e o cinto com cabeça de bode.

Figura 42: Foto do show da banda Luciferiano - 18/11/2017



Fonte: foto de Marcus V. Carvalheiro

Bandas como a Luciferiano fazem parte das pesquisas da doutora Claudia Azevedo, especialista brasileira do gênero *Black Metal* e em sua pesquisa “*É Para Ser Escuro!*” – *Codificações do Black Metal como Gênero Audiovisual*, afirma que uma das maiores dificuldades de se estudar os subgêneros do metal é a falta de literatura musicológica específica. Somente há pouco tempo que pesquisadores investiram em análises que suprissem parâmetros de significação relevantes para este gênero (AZEVEDO, Cláudia, 2009, p.51). Em seu texto, Azevedo cita a análise da canção *Shoot to thrill* da banda *AC/DC*, realizada por Philip Tagg, cuja experiência indica que a letra, os acordes e os ritmos simples não são impressionantes se analisados apenas como uma representação escrita, podendo até ser considerado algo “primitivo”. No entanto, a música popular, especialmente os estilos

“eletricamente amplificados”, apresenta qualidades expressivas e sutilizas, que faz com que seja necessário ouvi-la em volume alto (TAGG, 2004, apud AZEVEDO, p. 51).

Tendo em vista que alguns subgêneros do metal, como o *Black Metal*, vão além de sua linguagem escrita, ou mesmo além de sua proposta musical (no sentido sonoro), cabe-nos tentar destrinchar um pouco da ideia de arte contemporânea e do grotesco presente em grande parte deste gênero guarda chuva que é o metal.

### 3. A ESTÉTICA E OS PÚBLICOS (MÚSICA E ARTE CONTEMPORÂNEA)

A música como expressão artística guarda em sua sonoridade inúmeras referências estéticas que merecem ser analisadas como forma de se obter detalhes sobre sua relação com a arte contemporânea. O grotesco é um termo que elucida aspectos dessa investigação, sendo uma das referências presentes não só na música, mas nas manifestações artísticas contemporâneas. Porém, antes de tentar analisar o grotesco como um estilo apropriado pela própria música, em especial pelo gênero metal e suas vertentes se faz necessário compreender nuances do pensamento contemporâneo no qual o nicho musical que pretendemos analisar está localizado, delineando relações entre arte e filosofia.

O desenvolvimento deste conceito de “contemporâneo” foi introduzido anos 20 e 30, no continente americano, como nas obras de Marcel Duchamp. Os *readymades*<sup>122</sup> de Duchamp desencadearam o que Rejane Reckziegel Ledur cita como “desestabilização das bases modernas da arte”<sup>123</sup>, pois, de acordo com Ledur, foi trazido à tona o debate sobre as questões que envolvem gosto e beleza, além da separação teórica dos estudos entre estética e arte.

Na reflexão proposta é significativo destacar os trechos nos quais, a autora, constata que a arte contemporânea abrange um campo de expressão e conhecimento que causou grandes transformações na arte, fazendo com que o conceito de pós-modernismo não fosse o suficiente para tratar destas transformações que ocorreram a partir de 1950. Para Ledur:

Como as transformações na arte não são mais possíveis de serem classificadas em estilos, é o conceito de arte contemporânea que melhor define a arte produzida na atualidade, abarcando todo o universo de obras, objetos, performances, vídeo arte, instalações, happenings entre outros, que caracterizam a produção artística hoje.

<sup>122</sup>Termo criado por Marcel Duchamp (1887-1968) para se referem aos objetos, ou artigos de uso cotidiano que são selecionados a partir de critérios estéticos e expostos como obras de arte.

<sup>123</sup>LEDUR, Rejane Reckziegel. Arte Contemporânea e Experiência Estética no Ensino da Arte. IX seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul, 2012. Disponível em:<<http://migre.me/izvYf>>.

Teóricos como Arthur Danto (2006), Anne Cauquelin (2005), Fernando Cocchiarale (2006), David Harvey (2003) problematizam as transformações na arte contemporânea, buscando compreender as mudanças conceituais e históricas que envolvem a concepção, produção e recepção das obras no espaço e tempo que as legitimam (LEDUR, 2012, p.3).

Transformações que caracterizam a produção do pós-guerra marcada pela sobreposição do movimento artístico sobre as necessidades da produção em massa e aos costumes da época. Foi em meados de 60 que esta ruptura ficou mais evidente, devido à tecnologia e a variedade de linguagens viabilizando que este novo conceito se diluísse entre o cinema, a moda, a televisão, a música, a literatura, entre outras manifestações estéticas.

Outra marca da arte contemporânea é a problematização entre as definições de local e global. Especialmente a partir da década de 1980, os intensos aperfeiçoamentos comunicacionais implicaram radicalmente na mudança de estruturas econômicas, políticas e culturais de todo o mundo. Isso ocorreu porque até as comunidades mais isoladas sofreram processos de internacionalização. O debate entre o que é produção local e global se dá, então, não só no seu sentido físico, mas também no sentido de relações culturais possíveis entre as mais diversas comunidades. O pesquisador e curador de arte, Moacir dos Anjos explica que esta troca cultural favorecida pela tecnologia serve para compreender novas identidades e fazer com que uma comunidade se diferencie das demais a partir da interconexão e relações com o outro. Moacir compreende esta troca como transculturação: “Mais adequado para descrever os encontros promovidos pela globalização é o termo transculturação, o qual invoca a contaminação mútua, em um mesmo tempo e lugar, de expressões culturais antes apartadas por injunções históricas e geográficas” (ANJOS, 2005, p. 16)<sup>124</sup>.

Quando falamos de uma produção contemporânea, defende-se também que essa seja uma discussão sobre um tempo presente, de um autor que se reconhece neste tempo e, conseqüentemente, despeja em sua obra aquilo que não coincide diretamente com o atual, justamente em uma tentativa de se deslocar da época em que vive. Portanto ao questionar “O que é o contemporâneo?”<sup>125</sup>, Giorgio Agamben atenta para o fato de que este “anacronismo” não significa exclusivamente que o ser contemporâneo seja aquela que “vive em outro tempo”, pois a nostalgia também pode gerar essa “discronia”:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a

<sup>124</sup> ANJOS, Moacir dos. Local/Global: arte em trânsito – Rio e Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 16.

<sup>125</sup> AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009

relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a este aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Não coincidir perfeitamente com o seu tempo é uma premissa contemporânea nessa análise, mas, além de manter um olhar atento a estas fissuras, Agamben propõe tentar decifrar “o que vê quem vê o seu tempo?”. Em outra passagem de seu trabalho, o autor apresenta uma segunda definição para o ser contemporâneo, sendo esse “quem não se deixar cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (AGAMBEN, 2009, p.63). De forma poética, o próprio autor indica que contemporâneo é aquele que é “capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”. Isso significa que a possibilidade de perceber e interpretar o escuro pode ser tornar uma habilidade de neutralizar o conhecimento da atualidade, em uma constante tentativa de descobrir as trevas em que se vive, mesmo sendo elas também resultante das luzes desta época (2009).

Em *O Campo Musical em Expansão*, Lúcia Santaella busca elucidar esta transição de percepção da arte no mundo contemporâneo levando em consideração os aspectos estéticos e técnicos da música. O texto faz parte do importante livro *Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora, Visual, Verbal*, Santaella aprofunda estudos desenvolvidos por Charles Peirce. Após apresentar de forma densa a teoria das três principais matrizes da linguagem e pensamento de Peirce (sonora, visual e verbal) nos dois primeiros capítulos, aborda (podemos dizer que até de forma poética) a expansão da música e os limites para tratá-la apenas a partir da classificação em ritmo, melodia e harmonia. A autora trabalha em torno de “nove modos de ouvir”. Estas nove subdivisões são feitas a partir de três grandes níveis retirados do livro “O que é música”, de J.J. Moraes. São eles: (1) ouvir emotivamente, (2) ouvir com o corpo e (3) ouvir intelectualmente. Apesar de explicar que estes níveis se entrelaçam e são inseparáveis, a autora chama atenção para o fato do mundo contemporâneo e das novas tecnologias nos proporcionarem novas formas de ouvir, ou pelo menos, formas mais detalhadas de especificar estas experiências.

Ouvir emotivamente corresponde ao primeiro efeito que a música está apta a produzir no ouvinte. Ouvir com o corpo entra em correspondência com o interpretante energético, visto que este diz respeito a um certo tipo de ação que é executada no ato de recepção de um signo. Ouvir intelectualmente significa incorporar princípios lógicos que guiam a recepção da música” (SANTAELLA, 2005, p. 82)

A partir destes conceitos, Santaella subdivide os grandes níveis de Moraes em nove modalidades, sendo as primeiras do campo emotivo: (1.1) Qualidade de Sentir, em que a situação do ouvinte é um “instante fugido” ou “um sentimento em si mesmo”; (1.2) Comoção, uma experiência que “quer dizer, aquilo que nos move, que nos movimenta interiormente”; (1.3) Emoção, quando nomeamos o sentimento, quando rotulamos as músicas em alegres, tristes, melancólicas e outros. A partir do segundo nível, o de ouvir com o corpo, especifica que há: (2.1) ouvir de corpo tomado, no qual “o ritmo penetra no corpo”, pois “o próprio corpo parece ser a fonte geradora do ritmo”; (2.2) quando o ouvir é uma contiguidade entre a música e o corpo, sendo a música algo que vem e “o corpo, sem saber, já começa a se agitar”; (2.3) a dança coreografada, na qual a coreografia funciona como tradução plástica do ritmo. Já no terceiro nível, o intelectual, demonstra outros três desdobramentos: (3.1) Hipotético, quando o ouvinte, mesmo treinado, está “diante de um ato de recepção em que seu intelecto não pode senão formular hipóteses”; (3.2) Relacional, em que o ouvinte é capaz de perceber milimetricamente os jogos das sobreposições e, por fim, a (3.3) escuta especializada, quando o ouvinte conhece todos os sistemas de referência da música (2005).

Lúcia Santaella entende que a classificação da escuta se tornou mais frequente na medida em que a percepção sonora se transformou nas últimas décadas em um elemento fundamental para a própria composição. Tratar da expansão da música como experiência estética é traduzir este período de transição para o mundo contemporâneo. Após a II Guerra, as fronteiras entre os países se diluíram e o avanço tecnológico proporcionou teorias mais complexas.

A partir de reflexões sobre os estudos de Pierre Schaeffer, Santaella afirma que em meados deste século a composição musical passou a considerar qualquer tipo de som, inclusive ruídos. Este é um advento próprio do mundo contemporâneo. Por isso, existem ainda outras classificações que podem ser utilizadas, além das nove modalidades anteriormente resumidas. “Palavras como ritmo, melodia e harmonia – colunas mestras da música que se engendrava a partir da nota como unidade – começaram a desaparecer do vocabulário dos compositores”, em decorrência das rupturas da linguagem sonora a partir de meados do século XX (2005, p. 88).

Assim, “insatisfeitos com os timbres da orquestra clássica, os compositores a ela adicionaram novos instrumentos: percussão em profusão junto com instrumentos populares, antes considerados indignos para comparecerem em um concerto” (2005, p.90). Fenômeno que evoca uma espécie de crise interrupta, resultante de novas máquinas que registram, amplificam, manipulam, sintetizam, analisam e controlam o som. É a partir deste



desenvolvimento tecnológico que se permite a “criação de matérias e trajetórias sonoras inauditas”. Assim, explora um novo mundo de percepções ao sinalizar que, a partir de Boulez, existem sons a serem ouvidos e possibilidades a serem exploradas (2005, p.91). A música eletrônica, por exemplo, proliferou o material sonoro, adicionando novas transformações do som (BAYLE apud SANTAELLA).

Ao retomar Bayle (1993) e Wishart (1996), Santaella apresenta uma “flexibilidade temporal” que, em um sentido amplo, trata da impossibilidade de se detectar as hierarquias estruturais da produção artística. Como exemplo, cita o “i-som”, um composto imagem-som, que considera “o conceito espacial da forma que se revela com todas as suas consequências” (2005, p.95). Por fim, interpreta a música contemporânea como uma transgressão, como uma forma de renunciar aos esquemas e sistemas formais, contrapor as inércias e estagnações. E é por estas razões ao analisar este panorama multifacetado e pluridimensional optou por passar a chamar suas classificações de modalidades da sintaxe sonora e não mais estritamente de sintaxe musical: “Enfim, uma classificação capaz de abrigar não só a música das notas, mas também aquela dos grânulos, massas, nuvens e poeiras de sons” (2005, p.96).

O que vale citar aqui é que, apesar de tentar temporalizar a produção musical contemporânea, é impossível datar de forma exata a criatividade humana. Se a academia aparentemente passou a considerar os ruídos como ingredientes musicais por volta da década de 60, a partir de estudos como o de Schaeffer (1968), temos experiências práticas desta produção muito antes. Inspirado em obras de artistas como Robert Rauschenberg, que pintava telas totalmente pretas ou totalmente brancas por volta de 1949, John Cage é uma das referências deste movimento contemporâneo. Compôs “4’33” (1954) ou performances como a “Water Walk” (1960), movimentos que desencadearam teorias e novas formas de perceber a música a partir da relação entre imagem e som.

Em *O que é Música* (1983), J.J. Moraes descreve a música contemporânea como uma produção futurista:

Encerrados em ambientes climatizados de gigantescas cidades, especialistas que dominam várias áreas do conhecimento e seus fiéis e as vezes surpreendentes computadores trabalham em torno da criação de novos processos composicionais, de novos códigos, de combinações sonoras anteriormente jamais ouvidas e de instrumentos inteiramente impensáveis há apenas alguns anos. E o que eles produzem costuma parecer-nos particularmente difícil de ser decifrado: sua estranha fisionomia dá impressão de que todo esse material é proveniente de uma galáxia distante, situada no futuro. (MORAES, 1983, p. 82)

Assim, uma das características da música é representar o mundo e se relacionar com a sociedade. Através da música é possível criar planos temporais, espaciais, ideias e trabalhar com memórias. No entanto, uma importante passagem do livro se encontra na página 88, quando Moraes fala do redescobrimento da música pelo ocidente no século XX: "a música ocidental chamada culta sentiu o quanto era ritmicamente anêmica desde o Renascimento". Esta produção culta ou erudita da qual Moraes se refere é a divisão tonal de oito ligações. De acordo com ele, algo "arcaica" e "imóvel" desde o Canto Gregoriano e as canções trovadorescas. A música ocidental tem uma característica muito forte de dialogar com a "transcendência", no sentido teológico. Elemento importante de cerimônias, rituais, e cânticos, a música ocidental se diferencia muito de outras experiências culturais, como a música chinesa que relacionava os conceitos de Céu e Terra, levando em consideração os mais diversos elementos da natureza.

O canto gregoriano, um dos principais pilares da música ocidental, foi um acoplado de salmos judaicos, modos gregos (escalas) selecionados por Gregório Magno. No artigo *O Simbolismo no Canto Gregoriano*, Idaete Giga cita a possibilidade das melodias-tipo utilizadas pelo canto gregoriano serem adaptações de melodias pagãs adaptadas pela igreja. Um gênero de música vocal monofônica que considerava o texto como razão de ser. Já durante os séculos XII e XIII o drama litúrgico, um novo modelo musical conduzido pelos ofícios católicos, passou a coexistir com outros movimentos como o da música trovadoresca. Todos estes movimentos influenciaram a canção popular dos povos europeus, transformando-se em uma inspiração não só durante aquela época, mas também para a música contemporânea (1998). Compreendemos desta forma que o canto gregoriano aparece como uma das essências da música ocidental, entretanto, na arte contemporânea, o desejo pela ruptura exhibe como função a crítica de suas próprias estruturas, seja na composição musical ou no simbolismo religioso que paira sobre a sociedade ocidental. É neste sentido que nos debruçamos a seguir a debater aspectos relacionam a música contemporânea, em especial o rock/metal, e a anti-religiosidade, expressada muitas vezes em obras grotescas.

### **3.1. O GROTESCO E O ANTICRISTO**

Na tentativa de enxergar o nosso próprio tempo, por vezes, tentamos enquadrar as produções artísticas ou filosóficas por períodos, apesar de nem sempre os autores destes períodos se auto rotularem. No entanto, para estudar as obras do presente, é importante

compreender algumas fronteiras teóricas entre o pós-moderno e o contemporâneo. Para isso, tornam-se essenciais estudos sobre autores como Nietzsche, pensador que dá sustentação para este pensamento pós-moderno através da ideia de morte de Deus.

No texto (Pro)Posições Culturais<sup>126</sup>, Euler Westphal escreve em "A morte de Deus: condição e possibilidade para o pensamento pós-moderno" um tópico que nos convida a refletir sobre a ruptura de valores na pós-modernidade. Diz Westphal:

*o estudo de textos de Nietzsche (1981, 1983) é fundamental para compreender a pós-modernidade. A proposta de eliminar a dimensão dos valores morais e das metanarrativas universais em Nietzsche é igualmente encontrada na lógica da pós-modernidade, sobretudo na cultura da exclusão por meio da afirmação do poder (JONAS apud WESTPHAL, 2010, p. 15).*

O que é bom? O que é mau? O que é felicidade? Nietzsche questiona em *O Anticristo* (1888), operando uma crítica ao progresso proposto pelo cristianismo como ideia de evolução para algo "melhor, mais forte ou mais elevado", assim, inaugura a pós-modernidade ao abalar filosoficamente o pensamento pós-sofista. Ele desenvolve nesta ideia de pós-modernidade que não haja mais valores universais como a igreja, a família, o estado, a economia ou outras estruturas de pensamento que produzam neuroses. A ideia de que "Deus está morto" é a ideia de atravessar o conceito de bem e mal, no sentido de destituir o poder da culpa ou das neuroses provenientes da Igreja. Diz Nietzsche:

*As pessoas constroem um conceito de moral, de virtude, de santidade a partir dessa falsa perspectiva das coisas; fundamentam a boa consciência sobre uma visão falseada; após terem-na tornado sacrossanta com os nomes "Deus", "salvação" e "eternidade" não aceitam mais que qualquer outro tipo de visão possa ter valor. Descubro este instinto teológico em todas direções: é a mais disseminada e mais subterrânea forma de falsidade que se pode encontrar na Terra" (NIETZSCHE (1888), 2012, p. 9).*

Para o pensador, este mundo fictício, composto por causas imaginárias como "Deus", "alma", "eu", "espírito", "livre arbítrio" (ou mesmo o "não-livre") e por efeitos igualmente imaginários como "pecado", "salvação", "graça", "punição" e "remissão dos pecados" deveria ser esquecido justamente por falsificar, desvalorizar ou mesmo negar a realidade. Por este motivo, ao narrar a possibilidade de César Bórgia ser Papa em *O Anticristo*, Nietzsche traduz com a acidez a vontade de ver as bases de o cristianismo serem tomadas pela "vida" como sinônimo da realidade:

---

<sup>126</sup> WESTPHAL, Euler Renato. **(Pro)Posições Culturais**. Organizado por Nadja de Carvalho Lamas e Taiza Mara Rauen. Joinville, Univille, 2010.

Vejo diante de mim a possibilidade de um encantamento supraterrâneo: – parece-me que cintila com todas as vibrações de uma beleza sutil e refinada, dentro da qual há uma arte tão divina, tão diabolicamente divina, que em vão se procuraria através dos milênios por semelhante possibilidade; vejo um espetáculo tão rico em significância e ao mesmo tempo tão maravilhosamente paradoxal que daria a todas as divindades do Olimpo o ensejo de irromper numa imortal gargalhada – César Bórgia como Papa!... Compreendem-me?... Pois bem, essa teria sido a espécie de vitória que hoje somente eu desejo –: com ela o cristianismo teria sido abolido! – Que sucedeu? Um monge alemão, Lutero, chegou a Roma. Esse monge, com todos os instintos vingativos de um padre malgrado no corpo, levantou uma rebelião contra a Renascença em Roma... Em vez de compreender, com profundo reconhecimento, o milagre que havia ocorrido: a conquista do cristianismo em sua sede – usou o espetáculo apenas para alimentar seu próprio ódio. O homem religioso pensa apenas em si mesmo. – Lutero viu apenas a corrupção do papado, enquanto exatamente o oposto estava tornando-se visível: a velha corrupção, o peccatum originale, o cristianismo já não ocupava mais o trono papal! Em seu lugar havia vida! Havia o triunfo da vida! Havia um grande sim a tudo que é grande, belo e audaz!... (NIETZSCHE (1888), 2012, p. 58).

Se nesta ruptura proposta por Nietzsche temos a sustentação deste pensamento pós-moderno, podemos considerar também que o niilismo como vazio resultante da forte crítica deste pensamento abre brechas para que o ser humano passe a agir com base em outras estruturas. É neste sentido que Westphal comenta em (Pro)Posições Culturais que "O ser humano passou a ser apenas uma coisa, que existe à medida que interessa ao mercado" (2010, p.16). Citando Gianni Vattimo (2002), Westphal destaca que, na pós-modernidade, "os critérios que se buscam não estão mais ligados ao falso ou verdade, ao justo ou injusto, mas ao critério de competência e de performatividade, ou seja, da eficiência e da lucratividade" (2010, p.16). Desta forma podemos considerar a "morte de deus" como um rompimento necessário para o pensamento pós-moderno e a própria intensificação do mercado como um dos reflexos deste período.

Se de um lado temos Nietzsche como precursor deste rompimento, por outro, e mais recentemente, temos Zygmunt Bauman como crítico contemporâneo desta própria "pós-modernidade" e escreve "mergulhando a pena nas trevas do presente", ou melhor, utilizando a própria tecnologia como exaltação das obscuridades resultantes deste excesso de luz traduzido em "liberdade". Contrapõe a modernidade sólida, composta pela realidade industrial e a guerra fria é contraposta por uma *modernidade líquida*<sup>127</sup> na qual a cultura é ajustada de acordo com a liberdade individual. Este contraponto revela a tentativa contemporânea de revelar as dificuldades da época e trazer holofotes ao caos do tempo atual. A mesma liberdade que leva este ser contemporâneo a estabelecer amizades virtuais também facilita o desmantelamento

<sup>127</sup>BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

das mesmas através de um simples clique no botão “delete” (BAUMAN, 2004). Vive-se um momento de contínuas rupturas e paradoxos. Um desmantelamento dos conceitos de bem e mal amplificado pela globalização. Seriam estes conflitos possíveis reflexos de uma sociedade grotesca? Talvez a arte, como mecanismo de expressão, possa traduzir um pouco deste caos. Desta forma, percebemos que pelo grotesco, os artistas extravasam críticas mais radicais aos seus próprios espaços, à sua própria cultura.

### 3.1.1 A APROPRIAÇÃO DO GROTESCO

A arte compreendida como uma forma humana de traduzir os conflitos filosóficos e sociológicos do seu tempo ecoa nas críticas ácidas de Nietzsche e nas investigações acerca desta sociedade líquida proposta por Bauman. Na década de 1960, o mundo artístico estava vivendo um momento de transformação, especialmente no que se refere à música. Na mesma Inglaterra em que Bauman concebia suas primeiras reflexões sobre a globalização, a banda *Pink Floyd*<sup>128</sup> transformava o pós-guerra em tema audiovisual. A música progressiva e experimental que começara com projetos como o grupo *Fluxus*<sup>129</sup> se tornou uma referência nos anos 60 e 70, que impulsionou obras complexas e importantes não só para o campo da música, mas como para toda a sociedade pós-moderna. Uma destas obras foi o próprio álbum *The Wall* (1979)<sup>130</sup>, do *Pink Floyd*, que também se transformou em filme em 1982 (*Pink Floyd The Wall*)<sup>131</sup>.

---

<sup>128</sup>Banda de rock da Inglaterra formada em 1965 e reconhecida mundialmente por fazer parte do movimento psicodélico. Fonte: Hipertextal, disponível em: <https://hipertextual.com/2014/10/pink-floyd>

<sup>129</sup>Movimento artístico organizado em 1961 de cunho libertário, caracterizado pela mescla de diferentes artes, primordialmente das artes visuais mas também da música e literatura. Fonte: A Arte da Performance, disponível em: <http://aartedaperformance.weebly.com/fluxus.html>

<sup>130</sup>*The Wall* é o décimo primeiro álbum de estúdio do Pink Floyd, lançado em 1979.

<sup>131</sup>Filme produzido no ano de 1982 pelo diretor britânico Alan Parker, baseado no álbum *The Wall*

Figura 43 - Trecho do filme The Wall em que a banda Pink Floyd critica o sistema educacional



Fonte: filme The Wall

Figura 44 - Continuidade do filme The Wall - Crítica ao sistema educacional



Fonte: filme The Wall

É neste trabalho em específico que o *Pink Floyd* se estabelece como um grupo que vai além das abordagens musicais para também abordar o grotesco como proposta cinematográfica. As ilustrações do filme *The Wall* foram feitas por Gerald Anthony Scarfe e mesclam histórias narradas pelas letras, sonhos dos integrantes da banda e sátiras à política autoritária de países com viés nacionalista. A mistura do belo com o grotesco nesta obra se

tornou um resultado que gera imagens algumas vezes indecifráveis, bem como personagens grotescos que tentam traduzir a proposta psicodélica e experimental da banda. Essa mesma estética foi utilizada pelo grupo também em apresentações ao vivo, transformando-se os shows em grandes espetáculos teatrais de alta complexidade técnica.

Sobre o estilo grotesco, a palavra deriva do termo em latim "grotto" (gruta ou pequena caverna) e as representações são mais antigas do que o próprio termo. De acordo com artista plástico João Werner, no artigo "Conceito estético do grotesco"<sup>132</sup>, a língua italiana se apropriou do termo e gerou o conceito de *lagrottesca* e *grottesco*, transpondo posteriormente para outros idiomas.

O grotesco se assume como possibilidade de estilo desde a história mitológica contada através de personagens "sobrenaturais", mas, de acordo com o autor, foram as escavações arqueológicas realizadas em Roma no século XIV que regatavam traços deste estilo a partir de esculturas que continham elementos decorativos incomuns. Uma das descobertas citadas por Werner é o palácio *Domus Aurea* (Casa Dourada), do imperador romano Nero. Seria este palácio decorado de forma fantasiosa, com elementos misturados, fora do estilo clássico. Ainda de acordo com o estudo, artistas como Leonardo da Vinci visitaram essa e outras ruínas, produzindo um contato que espalharia o estilo grotesco por toda a Europa ainda no início do século XVI (WERNER, 2015, p2).

---

<sup>132</sup>WERNER, João. **Conceito estético do Grotesco**. Disponível em <http://www.auladearte.com.br/estetica/grotesco>. Acessado em: 16 de novembro de 2016.



Figura 45: Leonardo da Vinci, "Cabeças grotescas", c. 1490, 26 x 20 cm.  
Royal Library, Castelo de Windsor, Londres.



Fonte: wahooart.com

Segundo, o professor Bento Itamar Borges, em “O (Mau)Gosto e o grotesco”<sup>133</sup>, o romantismo de escritores como Shakespeare e Jean Paul se apropriou do estilo justamente por uma predisposição ao sinistro. Porém, foi no prefácio do livro *Cromwell* (1827), de Victor Hugo, que o estilo foi defendido:

---

<sup>133</sup>BORGES, Bento Itamar. **O (Mau)gosto e o grotesco**. Uberlândia, 2002. Disponível em [https://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento\\_01.htm](https://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento_01.htm). Acessado em: 15 de novembro de 2016.

[...] deveria ser feito, em nossa opinião, um livro bem novo sobre o emprego do grotesco nas artes. Poder-se-ia mostrar que poderosos efeitos os Modernos tiraram deste tipo fecundo contra o qual uma crítica estreita se encarnaça ainda em nossos dias (BORGES, 2002, p.2).

Neste prefácio publicado em 1827, a intenção de Victor Hugo é de atentar para um olhar mais amplo sobre as questões estéticas, sobre um processo de criação que não é "humanamente belo" (BORGES, 2002, p.2). Borges defende neste trabalho um feio que existe ao lado do belo, um disforme ao lado do gracioso, um grotesco em contraponto ao sublime, ou ainda "o mal com o bem, a sombra com a luz" (2002, p.2) e faz uma observação ressaltando que: "a crítica filosófica e uma certa melancolia cristã, reunidas, plasmaram as condições para o grande passo da poesia" (2002, p.2). Ou seja, cerca de 40 anos depois, esta melancolia cristã já enunciada na arte seria intensificada por um filósofo alemão chamado Friedrich Nietzsche. Foi em *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música* (1872) que as influências do romantismo de Victor Hugo desencadearam uma crítica à cultura ocidental, como vítima do cristianismo.

Ao defender o "disforme", Hugo reforça a crítica aos ultrapassados padrões estéticos da época e chama atenção para a necessidade de ir além do que os "fiscais do pensamento" definiam que deveria ou não ser "imitação da arte" (HUGO, 1827, apud BORGES, 2002, p.3).

Na arte contemporânea temos ainda mais elementos que intensificam a utilização do grotesco. É o período da globalização, amparado pela reprodução em massa, que possibilita produções como os gibis de Dick Tracy (1931) tornarem-se símbolos da cultura pop americana. Estes gibis, foram utilizados por artistas contemporâneos, como Andy Warhol (BORGES, 2002, p.3). Podemos dizer que nos encontramos agora em um debate passivo de muitas referências e é neste campo que nos sentimos confortáveis em trazer algumas referências da música contemporânea local, em uma tentativa de utilizar o estilo grotesco como forma de salientar as trevas da nossa época, como diria Agamben.

### 3.2 AS RUPTURAS

A ideia de ruptura é uma abordagem possível no campo da experimentação estética musical. Na arte poderíamos citar concepções do movimento Dadá, com Duchamp, ou do próprio Cage (integrante do *Fluxus*). Também podemos considerar a utilização desta produção como uma tática aplicada na vida urbana, ou uma forma comunicacional específica.

Mas, nesta etapa do trabalho, a proposta é analisar algumas produções que talvez contribuam para este necessário questionamento sobre os padrões estéticos estabelecidos nas manifestações artísticas.

Uma das primeiras referências que me parecem costurar, na atualidade, a ruptura de Nietzsche com o as possibilidades técnicas da arte é a banda *Ghost*, da Suécia. Formada em 2008, o grupo é composto por seis integrantes que nunca divulgaram as suas identidades, apesar das especulações da mídia. A banda mistura estilos que variam entre o metal e o rock psicodélico da década de 1970. A maioria das letras do grupo faz referência ao satanismo. A conjuntura grotesca da música se relaciona diretamente com a proposta teatral dos músicos. O “Papa Emeritus”, vocalista, é um personagem macabro que se veste de Papa, usa maquiagem de caveira e possui cinco “Nameless Ghoul” (em tradução livre: bestas sem nome) como seguidores que, na verdade, são os outros integrantes da banda. Uma das músicas da banda, a *Year Zero*, possui uma introdução na qual são citados vários nomes que fazem referência ao demônio, como figura mítica presente em diversas culturas: “Belial, Behemoth, Beelzebub / Asmodeus, Satanas, Lucifer / Belial, Behemoth, Beelzebub / Asmodeus, Satanas, Lucifer”<sup>134</sup>.

A música é cantada em coro, em uma tentativa de reproduzir o canto gregoriano, um gênero de música vocal, típico do ritual católico romano. A irreverência da banda ainda é um tabu que demonstra o potencial artístico de suas críticas à sociedade cristã na qual está fundamentada a cultura ocidental. Uma demonstração deste conflito resultante da proposta da banda foi o show realizado no Brasil, no evento *Rock In Rio* (2013), onde o grupo foi vaiado por parte do público. Registros jornalísticos do evento classificaram o show como uma “Missa Macabra”<sup>135</sup>. Arrisco-me a dizer que Nietzsche seria um provável admirador da banda, a partir da analogia de que o Papa Emeritus se proponha a ser, no mundo musical contemporâneo o que César Bórgia foi no trono papal idealizado por Nietzsche, não por assumir um papel demoníaco, mas por salientar artisticamente que a mais alta posição cristã também pode ser corrompida. O *Ghost* é apenas um fragmento desta imensa produção musical pós-moderna que se intensifica após a Segunda Guerra e que, na atualidade, pode ser representada nas mais variáveis plataformas tecnológicas. Outras bandas de metal abordam esta influência nietzschiana, uma delas é o *Gorgoroth*, grupo norueguês, formado em 1992. Os álbuns *Antichrist*<sup>136</sup> (Anticristo), *Twiligh to ftheIdols*<sup>137</sup> (Crepúsculo dos Ídolos) e a música

<sup>134</sup> Trecho da música *Year Zero*, da banda *Ghost* (Suécia), lançada em 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gkBt7yLXyDk>

<sup>135</sup> ‘Missa’ macabra do *Ghost* é mal recebida no Palco Mundo. G1, 2013. Disponível em: <https://goo.gl/MuAkwH>

<sup>136</sup> Álbum da banda norueguesa *Gorgoroth* lançado em 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IxUUHQZUZ50>

*Will to Power*<sup>138</sup> (A vontade de poder) produzidos pelo *Gorgoroth* são diretamente influenciados pelo filósofo alemão.

No Brasil poderíamos citar diversos grupos ligados ao *rock*, especialmente ao metal, que introduziram o grotesco como referência artística, entre eles, as conhecidas bandas *Sarcófago*<sup>139</sup>, *Sepultura*<sup>140</sup> e *Krisiun*<sup>141</sup>, em especial, *Claustrofobia*<sup>142</sup>, que explora o estilo grotesco através da agressividade que utiliza em suas músicas, letras e videoclipes. Destaca-se a música “Nota 6,66”<sup>143</sup>, faixa do álbum *Peste* que envolve metal e samba. A mistura, na verdade, propõe uma crítica ao mercado de entretenimento existente em torno do Carnaval. Essa é uma crítica dos integrantes da banda *Claustrofobia* que se evidencia em diversas produções do grupo, identificável em um clipe recente da banda: *Bastardos do Brasil*<sup>144</sup>. O vídeo-clipe foi lançado no *Youtube* em 2014 e exibe imagens dos conflitos políticos que se intensificaram no país em 2013, durante as jornadas de junho. As músicas da banda são cantadas em português através de uma técnica chamada vocal gutural.

Em Joinville, a *Zombie Cookbook*<sup>145</sup>, banda formada em 2010, mescla diversas manifestações artísticas para expor a sua apropriação do grotesco. Com uma temática macabra, o grupo desenvolveu uma história em quadrinho que explica como os pseudônimos dos integrantes se transformaram em zumbis. A HQ, ilustrada por Charles da Silva, se transformou em um encarte para o primeiro álbum da banda, o *Outside The Grave*<sup>146</sup> (Fora da Sepultura). A banda também mistura o *thrash* metal (subgênero do metal) com o *thrash* cinematográfico. Em 2015, os músicos lançaram o videoclipe *Motel Hell*<sup>147</sup>, dirigido pelo cineasta brasileiro Rodrigo Aragão, conhecido por produções cinematográficas do gênero terror. O clipe foi realizado com recursos do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela

<sup>137</sup> Álbum da banda norueguesa *Gorgoroth* lançado em 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bn5PoSyS1ng>

<sup>138</sup> Música da banda norueguesa *Gorgoroth* lançada em 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2XgvMMpLbaE>

<sup>139</sup> Banda de metal brasileira criada em 1985, em Minas Gerais. Fonte: Discografia comentada, Wikimetal, 2014. Disponível em: <http://www.wikimetal.com.br/site/discografia-comentada-sarcografago/>

<sup>140</sup> Banda brasileira de metal formada em Belo Horizonte em 1984. Site oficial: [www.sepultura.com.br](http://www.sepultura.com.br)

<sup>141</sup> Banda brasileira de death metal formada em 1990 em Porto Alegre. Site oficial: [www.krisiun.com.br/](http://www.krisiun.com.br/)

<sup>142</sup> Banda brasileira de metal formada em 1994 em São Paulo. Site oficial: [www.claustrofobia.com.br/](http://www.claustrofobia.com.br/)

<sup>143</sup> Música da banda brasileira *Claustrofobia* lançada em 2011. Disponível em: <https://youtu.be/nuZxP1hJjbc?t=612>

<sup>144</sup> Clipe da música *Bastardos do Brasil* da banda brasileira *Claustrofobia* lançado em 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N9q6B7R5dZo>

<sup>145</sup> Banda joinvilense de metal formada em 2010. Site oficial: <http://www.zombiecookbook.com.br/>

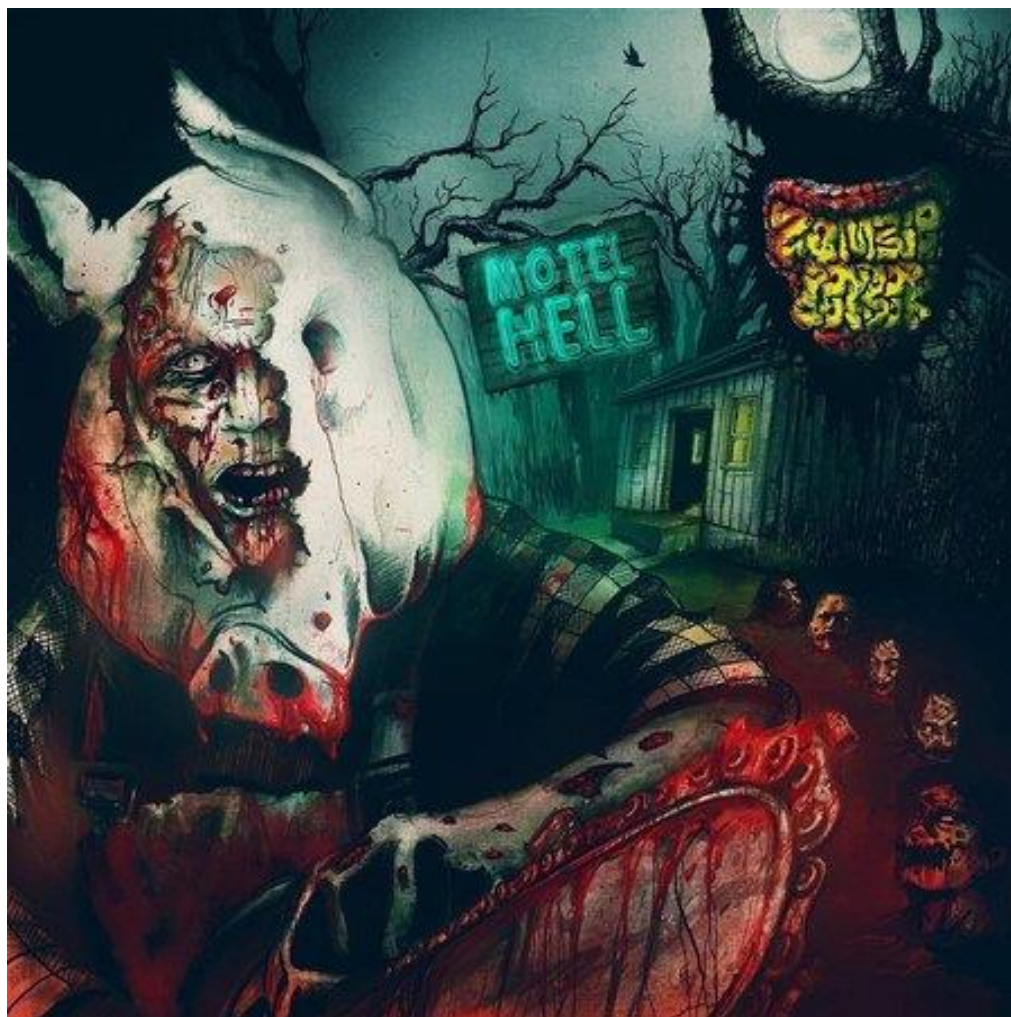
<sup>146</sup> Álbum da banda joinvilense *Zombie Cookbook*. Disponível em: <https://zombiecookbook.bandcamp.com/album/outside-the-grave>

<sup>147</sup> Clipe da música *Motel Hell* da banda joinvilense *Zombie Cookbook*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x3USGf4vvrU>



Cultura- SIMDEC<sup>148</sup>. Além das músicas, ilustrações e produções multimídias, o grupo também investe em figurinos que tentam passar a mesma proposta macabra e grotesca presente nos outros materiais. Máscaras, maquiagens e até uma cabeça de porco de borracha fazem parte do cenário proposto pela banda para as apresentações ao vivo.

Figura 46: Peça de divulgação do clipe Motel Hell( ZombieCookbook.



Fonte: acervo da banda. Ilustração de Charles da Silva

<sup>148</sup> Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura - SIMDEC, do Município de Joinville (SC)

Figura 47: Capa do álbum A Ceia Negra, da banda joinvilense Diabolical Funeral (2016)



Fonte: acervo da banda Diabolical Funeral

A imagem acima (Figura 5), a banda joinvilense de black metal *Diabolical Funeral*, fundada em 2009, reproduz a clássica Última Ceia, de Leonardo da Vinci, substituindo os apóstolos por caricaturas dos próprios integrantes, acompanhados de um ser que representa Lúcifer. Na mesa, um homem decapitado e ensanguentado representando Jesus Cristo. Abaixo, uma das músicas do álbum, intitulada *Queime a Igreja*.

Queime a Igreja

A hipocrisia de uma mente imunda  
De sua boca saem vermes  
Cego pelo que você prega  
Mate o padre doente

Queime a igreja  
Fogo na cruz de pau  
Queime a igreja  
Com seus servos dentro

Queime a igreja  
Morte a hipocrisia  
Queime a igreja  
Sangue jorrará ao por do sol

A boca profere palavras vazias  
Mas suas mãos tocam a garotinha  
Sua vida não passa de um lixo  
Queime o padre doente

Queime a igreja  
Fogo na cruz de pau  
Queime a igreja  
Com seus servos dentro

Queime a igreja  
Morte a hipocrisia  
Queime a igreja  
Sangue jorrará ao por do sol

Outro aspecto da imagem que pode ser ressaltado é a forma como o nome da banda é exposto. De acordo com o jornalista e fotógrafo João Wainer<sup>149</sup>, as logomarcas de bandas como *Iron Maiden* são inspiradas em alfabetos vikings. No Brasil, não só as bandas de metal, mas também pichadores se inspiraram nestes alfabetos de bandas de *Heavy Metal* para produzirem suas próprias tipografias, como forma de afirmar suas diferentes identidades. A (re)apropriação dos alfabetos vikings e góticos é uma característica comum das bandas de metal. Segundo o designer Tim Butler<sup>150</sup> (em entrevista para Liz Stinson, colunista do portal *Wired*), responsável por produzir ilustrações para bandas como *Metallica* e *Slayer*, o movimento musical do metal e seus subgêneros abraçam ideais como iconoclastia, orgulho e

<sup>149</sup> WAINER, João. PIXAÇÃO. Coolhunting, 2009. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=126&v=8-IDyq6pw0E](https://www.youtube.com/watch?time_continue=126&v=8-IDyq6pw0E)>. Acesso: 15 de nov. 2017.

<sup>150</sup> STINSON, Liz. A beleza e a total legibilidade dos logos de metal extremo. *Wired*, 2015. Disponível em <<https://www.wired.com/2015/10/the-beauty-and-total-illegibility-of-extreme-metal-logos/>>. Acesso: 15 de nov. 2017.



independência. Tais ideais acabam sendo representados em suas músicas e logos, como uma forma de também estabelecer fronteiras. Diz Tim Butler: "O ponto desses logotipos é que, a menos que você já as conheça, não são para você". O designer explica que estas logomarcas são umas espécies de "provocação ou insulto", não tendo a intenção de serem entendidas por qualquer pessoa. Este conceito levou a um estilo artístico que é definido quase que por imagens hostis.

É comum em logos de bandas de metal referências a ramos de árvores, gotas, sangue, teias de aranhas e outros. Inicialmente, as logomarcas das bandas de rock eram baseadas em aspectos psicodélicos próprios dos debates dos anos de 1960 e 1970. Depois, com a evolução da música e a subdivisão dos gêneros musicais, alguns estilos mais radicais passaram a se apropriar de temáticas profundamente anticristãs, como a banda joinvilense *Diabolical Funeral*, ou temáticas ligadas ao canibalismo, putrefação e degeneração humana, como no caso da banda joinvilense *Zombie CookBook*. Abaixo uma tradução da letra da música *Feasting Humans At Dusk*, do álbum *Outside The Grave*:

#### FEASTING HUMANS AT DUSK

Slow footsteps at dusk  
 Smelling the living  
 Ohh its feast time  
 The living will be devoured  
 Feast at midnight hour  
 Washing in blood  
 For finest taste  
 Feasting humans at dusk  
 We just live for it

You've been caught and your guts  
 Are exposed  
 The hand that rips the flesh  
 Pull the bodies out  
 Leading to the mouth  
 To devour

Carrying them through the night  
 Seeking more that  
 Can bring fresh meat  
 With a rigorous process  
 That will separate putrid from infected  
 Parts of the body, which will decorate the table  
 Feasting humans at dusk  
 We just live for it

(Tradução: Fábio Ruppel)

BANQUETE DE HUMANOS AO ANOITECER

Passos lentos ao anoitecer  
 Cheirando os vivos  
 Ohh É hora do banquete  
 Os vivos serão devorados  
 Banquete à meia-noite  
 Banhado de sangue  
 Para paladar refinado  
 Banquete de humanos ao anoitecer  
 Nós (apenas) vivemos por isso

Vocês foram pegos e suas entranhas  
 Estão expostos  
 A mão que rasga a carne  
 Arranca os corpos (no sentido de arrancar partes  
 dos corpos)  
 Levando à boca  
 Para devorar

Carregando eles através da noite  
 Buscando mais que  
 Possa trazer carne fresca  
 Com um processo rigoroso  
 Que vai separar o podre do infectado  
 Partes dos corpos, que irão decorar a mesa  
 Banquete de humanos ao anoitecer  
 Nós (apenas) vivemos por isso

Este capítulo propôs um caminho que relacionasse estética, arte e música contemporânea, levando em consideração conceitos do grotesco e da anti religiosidade presente em alguns nichos musicais, mas temos que ter em mente que este é apenas um de inúmeros recortes possíveis. Assim como a literatura, as artes plásticas ou o cinema (e as articulações entre si), a música da concretude a uma poética contemporânea influenciada por rupturas próprias do nosso tempo.

É necessário estimular o reconhecimento de algumas produções musicais que utilizam o estilo grotesco em obras que se relacionam com ideias de pensadores contemporâneos. Seja por meio da defesa do estilo grotesco proposta por Victor Hugo, ou pelo desejo profundo de ruptura defendida por Nietzsche, podemos perceber essas e outras linhas do pensamento contemporâneo nas mais diversas manifestações artísticas.

Como dito anteriormente, mesmo que influenciados por referências próprias da nossa época, as luzes citadas por Agamben, esses artistas experimentam novas técnicas, novas melodias, novas formas de apropriação para debater através de suas manifestações as trevas nas quais a nossa sociedade continua mergulhada. Traçar esta relação entre o metal, como um gênero musical específico, e o pensamento contemporâneo demanda desdobramentos e cruzamentos reflexivos entre arte e filosofia. Assim, os diálogos propiciam espaços de

dúvidas ante as certezas pré estabelecidas, colocando as verdades em lugares móveis e em um fluxo temporal contínuo.

### 3.3 O HIBRIDISMO

De acordo com Néstor Canclini, em *Culturas Híbridas e Poderes Oblíquos* (1997), os países latinos americanos vivem manifestações culturais permeadas pela hibridização. O desenvolvimento tardio do continente, bem como o desenvolvimento tecnológico tangenciou diversas manifestações artísticas e culturais. “Como analisar as manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens?”, indaga Canclini ao início do texto.

Para o autor, o processo de ampliação dos centros urbanos e de evasão do campo, são alguns dos motivadores desta mistura, assim a hibridização é resultado de um processo baseado em três fatores: a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros.

Um exemplo destas novas linguagens seria o *videoclip* que, para Canclini, é uma nova maneira de organizar dados, baseado em rupturas e justaposições (1997, p.284). O autor justifica que esta mudança é um processo de urbanização contemporânea que se "entrelaça com a serialização e o anonimato na produção, com reestruturações da comunicação imaterial (dos meios massivos à telemática)". Ao falar dos meios de comunicação massivos, identifica a TV como canal que simula uma “integração desapegada”:

As identidades coletivas encontram cada vez menos na cidade e em sua história, distante ou recente, seu palco constitutivo. A informação sobre as peripécias sociais são recebidas em casa, comentadas em família ou com amigos próximos. Quase toda a sociabilidade e a reflexão sobre ela concentram-se em intercâmbios íntimos. Como a informação sobre os aumentos de preços, o que fez o governante e até sobre os acidentes do dia anterior em nossa própria cidade nos chegam pela mídia, esta se torna a constituinte dominante do sentido "público" da cidade, a que simula integrar um imaginário urbano desapegado (1997, p. 289)

Canclini identifica que as pressões econômicas geradas pelo desenvolvimento urbano intensificaram estes processos “integradores e dissolventes”. Neste sentido, a “representação”, segundo o autor, se tornou uma alternativa para tentar remodelar o espaço público. Assim, a mídia “se transformou, até certo ponto, na grande mediadora e mediatizadora, e, portanto,

substituta de outras interações coletivas” (1997, p.290). Atualizando esta ideia, poderíamos dizer que a Internet intensificou ainda mais estes intercâmbios íntimos. Se para o pensador, a TV poderia ser o meio de informação entre cidade e família, hoje temos a Internet e as redes sociais com meios de comunicação entre mundo e indivíduo. A hibridização parece alcançar com a Internet pontos ainda mais elevados de processos “integradores e dissolventes”. Apropriando o conceito para o nosso objeto de pesquisa, podemos dizer que, no momento em que um indivíduo joinvilense acessa uma nova canção de alguma banda islandesa via Internet, ele participa de um processo integrador, ao mesmo tempo em que, na subjetividade do seu quarto, esta participação se dá de forma isolada, distante até mesmo de outras interações físicas imediatas em torno de gêneros musicais parecidos na própria cidade.

Ao analisar a relação destas novas mídias com o ambiente urbano, Canclini faz uso de exemplos políticos e econômicos para explicar a perda de protagonismo do espaço público para as tecnologias eletrônicas. Portanto, este consumo de informações massivas (de dentro de casa) se intensificou ainda mais com regimes ditatoriais e na América Latina, os efeitos da política neoconservadora na cultura potencializaram a ação teatral de líderes políticos ou intelectuais, que são mensurados através de seus discursos veiculados em forma de notícias ou opiniões públicas. Para o autor, esta reestruturação da cultura urbana ocorre porque a mídia passa a estabelecer o que “acontece” ou não em uma cidade através de sua mediatização social (p. 290, 1997). “Daí que Eliseu Verón afirme, de forma radical, que participar é hoje relacionar-se com uma ‘democracia audiovisual’ na qual o real é produzido pelas imagens geradas na mídia” (CANCLINI, 1997, p.290).

Este processo de mediatização social em decorrência gerou um efeito direto em diversas comunidades urbanas. Na música, por exemplo, o embate entre mercantilização e comércio pirata representa, na atualidade, um paradigma próprio da globalização. As tecnologias eletrônicas modificaram consideravelmente a forma dos diversos públicos se apropriarem das manifestações culturais produzidas nas cidades e estados conectados. A partir dos anos 90, públicos seguidores de diversos gêneros musicais deixaram de comprar materiais, CDs e outros produtos de suas bandas favoritas para adquirir os mesmos produtos de forma gratuita na Internet. As interações coletivas substituídas pela “democracia audiovisual” alterou também o espaço físico destes grupos.

Em Joinville, por exemplo, casas noturnas e espaços de interação em geral que serviam de palcos para bandas e públicos adeptos à música deixaram de destinar espaços físicos em seus eventos para a comercialização de CDs, Revistas, Camisetas e demais materiais produzidos pelos atores do setor. Hoje, é possível consumir tais produtos ou

experimental tais manifestações artísticas pela Internet. Os vídeo clips continuam sendo um exemplo desta hibridização e, mais, junto à outros produtos comercializados de forma oficial ou pirata pela Internet promove uma nova relação entre arte e público. Antes de ir ao show, por exemplo, um determinado público já conhece praticamente todo o potencial artístico de algumas bandas. Não é necessário nem mesmo ir aos shows para ter um primeiro contato com as apresentações “ao vivo” de alguns artistas. Basta digitar no *Youtube* o nome da banda para ter acesso à performances livres de produções técnicas intensificadas. A experiência estética já se dá, de alguma forma, através da própria internet. Apesar de grandes corporações lutarem juridicamente contra este processo, baseados nos amparos burocráticos em torno da propriedade intelectual, é quase impossível na atualidade proibir gravações autônomas em shows ou transmissões de conteúdos entre usuários das redes sociais.

Por outro lado, a hibridização e a revolução tecnológica também revelam um potencial de inovação, tanto na própria tecnologia (no que se refere ao desenvolvimento de novas ferramentas para fiscalização de conteúdos piratas) como no processo de criação e compartilhamento entre o próprio produtor cultural e seu público. Ou seja, um processo de desterritorialização, assim sendo, cabe às bandas e artistas também se renovarem.

Estudo que abre inúmeras possibilidades de análise sobre a relação de um gênero musical e a cidade. Compreendermos que a mescla, a desterritorialização e a expansão dos diversos gêneros artísticos justificam a apropriação do gênero metal, como uma manifestação artística em Joinville. Esta hibridização cultural revela, de certa forma, que gêneros musicais experimentais, como o próprio metal, apesar de terem sido desenvolvidos inicialmente em outros países são, hoje, manifestações artísticas de fronteira que, ao serem mediadas pelas tecnologias comunicacionais, são adaptadas e resignificadas. Contudo,

As hibridações descritas ao longo deste livro nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com as outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos e um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 1997, p.340).

Entretanto, ao mesmo tempo ao tratamos de desterritorialização, também devemos atentar para a geração de novos grupos de interação na própria Internet. Ferramentas como as redes sociais e os aplicativos de busca na *web* estão diretamente relacionados à forma como são programados. Em linguagens técnicas, temos diversos algoritmos que condicionam os internautas a receberem conteúdos de acordo com os dados obtidos das suas próprias buscas e

interesses na *web*. Com isso, empresas como a *Google* e o *Facebook* fazem com que usuários se aproximem de outros usuários com gostos parecidos. Se de alguma forma a Internet é um novo campo de interação que potencializa a hibridização cultural, temos também uma Internet que aproxima e potencializa possíveis bolhas sociais.

Sobre esse novo campo, Pierre Lévy (já em 1999) atentava para o fato da *cibercultura* gerar novas demandas, numa perspectiva de reinventar não só os nossos olhares, mas também as próprias estruturas nas quais estamos inseridos. Argumenta Pierre Lévy:

A cibercultura surge como a solução parcial para os problemas da época anterior, mas constitui em si mesma um imenso campo de problemas e de conflitos para os quais nenhuma perspectiva de solução global já pode ser traçada claramente. As relações com o saber, o trabalho, o emprego, a moeda, a democracia e o Estado devem ser reinventadas, para citar apenas algumas das formas sociais mais brutalmente atingidas (LÉVY, 1999, p.251).

Sobre esse novo campo de problemas e conflitos sugerido por Lévy, é necessário que atentemos para os debates em torno das disputas políticas e econômicas também presentes na Internet. Internautas são essencialmente usuários de produtos, neste caso as redes sociais. É interessante observar que toda a potencialidade tecnológica da atualidade está entrelaçada, em sua maioria, com empresas privadas que condicionam novas relações financeiras e políticas entre e com estes usuários. Em o Filtro Invisível, o pesquisador e ativista Eli Pariser Links atenda:

Durante algum tempo, parecia que a Internet iria redemocratizar completamente a sociedade. Blogueiros e os chamados "jornalistas cidadãos" iriam reconstruir os meios de comunicação com as próprias mãos. Os políticos só poderiam concorrer nas eleições se contassem com ampla base de apoio, recebendo pequenas doações de pessoas comuns. Os governos locais se tornariam mais transparentes e teriam de prestar contas aos cidadãos. Contudo, esses tempos de conectividade cívica com os quais eu tanto sonhava ainda não chegaram. A democracia exige que nos baseemos em fatos compartilhados; no entanto, estão nos oferecendo universos distintos e paralelos (PARISER, 2012, p.9).

Neste livro, Eli Pariser, destaca o poder dos algoritmos desvendarem os grupos nos quais uma pessoa está inserida e, desta forma, moldar a experiência do usuário na Internet. O que deveria ser uma experiência democrática de reconhecimento identitário se transformou em uma armadilha personificada. Diz Pariser: "A personalização nos trouxe algo muito diferente: uma esfera pública dividida e manipulada por algoritmos, estruturalmente fragmentada e hostil ao diálogo" (PARISER, 2012, p.112).

### 3.4. POLÍTICAS PÚBLICAS

A política pública em torno da cultura é, atualmente, alvo de inúmeros debates quanto à necessidade ou não de se incentivar produções artísticas através de editais. Constantemente citados por várias alas políticas, tanto em sua defesa quanto em sua crítica, Leis como a Rouanet (nível nacional) ou editais como o Elisabeth Anderle (nível estadual), servem de base também para iniciativas municipais, como é o caso do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (SIMDEC) e o Mecenato Municipal de Incentivo à Cultura.

Em 2015, o setor da música liderou o índice projetos inscritos<sup>151</sup> para o SIMDEC. De acordo com os editais anteriores, o setor costuma ser campeão em inscrição de projetos. Os números apresentados pela Fundação Cultural de Joinville<sup>152</sup> refletem a ampla produção do setor. As políticas públicas em torno da produção ou incentivo municipal não se resume à estes editais ou leis, também é possível identificar uma farta gama de interações entre iniciativas públicas e privadas, bem como a iniciativa comunitária em torno do desejo de produzir arte em Joinville. No entanto, dadas às peculiaridades do metal e a narrativa até agora apresentada de apropriação do obscuro, do niilismo, da sonoridade pesada e experimental como premissas, bem como a negação do mercado musical como fonte de renda principal, tais editais transformam-se em uma importante estratégia de incentivo para o gênero.

A despeito destas verbas, destes aportes que existem e que são dedicados à área da música, o professor Gléber Pieniz acredita faltar um “encaixe” entre a produção artística musical na área do metal e aquilo que os sistemas de incentivo para a produção artística podem oferecer. De acordo com Pieniz, a contrapartida social exigida por estas iniciativas de financiamento público é um fator integrante da validade e da relevância de projetos que pretendem ser contemplados. No entanto, há manifestações artísticas que possuem uma certa “autonomia estética”, no sentido de não servirem para “alguma coisa” específica. Gléber explica: “por exemplo: uma arte que não tem seu aspecto educativo, seu aspecto de inserção social, seu aspecto pedagógico, seu aspecto terapêutico tão reforçado. São artes que afirmam os valores de sua própria arte” (PIENIZ, 2017). Para o professor, essas são artes que se valem por elas mesmas, que são feitas para si. O metal seria uma manifestação artística dentro deste campo, que não aponta necessariamente para iniciativas “positivas”. O metal não tem a

---

<sup>151</sup>Mais de 500 projetos inscritos no SIMDEC. Jornal A Notícia, 2015. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/orelhada/tag/simdec/?topo=84,2,18,,84>

<sup>152</sup>Editais do SIMDEC disponíveis para consulta pública. Disponível em <https://fundacaocultural.joinville.sc.gov.br/>.



obrigação nem o costume de sensibilizar a sociedade, de fazer oficinas, de fazer shows gratuitos, ou contrapartidas solidárias, apesar de existirem iniciativas também nesta área.

Gléber complementa:

As temáticas do metal, as abordagens do metal não são de bom moço. Talvez seja este o problema. Ficaria muito difícil avaliar um projeto ou dar um grau alto de relevância para um projeto cujo a banda, cujo as letras da banda, ou cuja a temática da banda é louvar o ‘senhor Satã’ [...] Esta é uma temática bastante comum no metal: o misticismo, o lado oculto das religiões [...] Existe uma parcela significativa de artistas do metal que não teriam ou ainda não pensaram exatamente como poderia ser esta sua contrapartida, porque necessariamente representam desde o seu início uma espécie de lado negro da sociedade, um lado obscuro da sociedade que trabalha com os valores negativos e esta temática é muito recorrente no campo do metal. Construir uma contrapartida de bom moço tendo como pressuposto estes padrões estéticos fica muito difícil [...] (PIENIZ, 2017).

Em decorrência os gestores e as pessoas que administram as políticas públicas devem ter a compreensão que concessão de benefícios é relativa, e que a contrapartida social não é equivalente a todas as formas de arte. Em segundo lugar, Pieniz acredita que os artistas precisam ser mais dinâmicos, mais flexíveis no sentido de perceberem que seus trabalhos possuem uma série de fatores positivos que talvez não estejam sendo explorados, mesmos nas produções mais espinhosas ou radicais, existem possibilidades de chamar para um debate, promover atividades de conscientização e socialização ou mesmo compartilhar detalhes técnicos de sua produção.

Lucas Scaravelli, vocalista da *Zombie CookBook*, explica que trabalhou com projetos para licitações de aeroportos e hospitais, cujo grau de dificuldade era altíssimo, com documentos que variavam de 300 a mil páginas com orçamentos e isso o ajudou a escrever projetos para a banda. Em 2012, o músico compartilhou suas experiências em editais em uma oficina pública realizada pelo Fórum de Música, setor que integra o Conselho Municipal de Política Cultural de Joinville. Ao todo, cerca de quatro projetos escritos pelo vocalista foram aprovados em sistemas de incentivo. Mas, atualmente, Lucas explica que não faz nem questão de continuar desenvolvendo projetos como estes:

Também pela situação do país. A gente tá com escola fechando e, eu não sei, seria muito egoísta se eu, com dinheiro em caixa na banda, fosse lá pedir dinheiro pra prefeitura [...] Eu sei que tem projetos que pedem e ganham todo ano, que talvez não precisariam, que já têm apoio da comunidade [...] Eu não me sinto a vontade de, hoje, protocolar um projeto (SCARAVELLI, 2017)

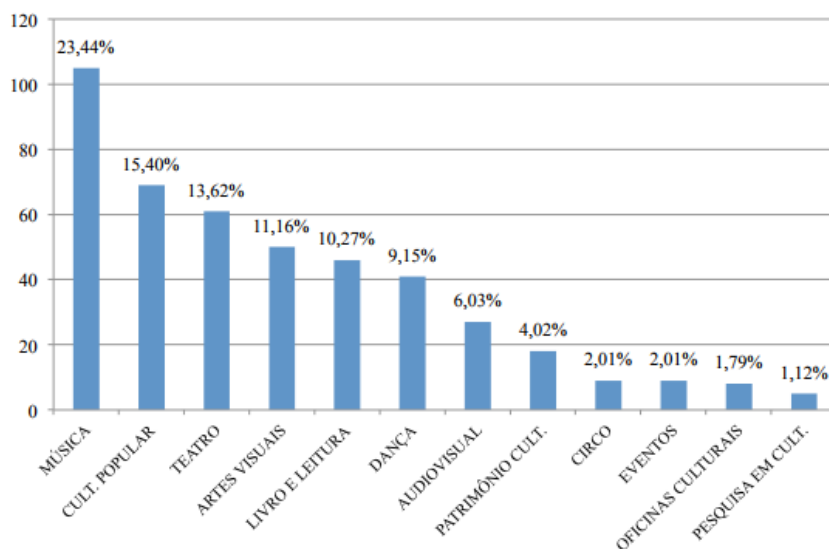
Apesar de existir esta oportunidade, Lucas acredita que a classe artística ainda não sabe aproveitar estes editais. Por se tratar de dinheiro público, o vocalista defende que escrever bons projetos com todas as documentações necessárias é uma forma de combater a corrupção, uma vez que participar destes editais é um incentivo aos processos públicos e transparentes. Lucas entende que, apesar de muitas pessoas ainda não estarem preparadas para estes sistemas, este é um procedimento importante que os artistas sejam preparados para competir em editais públicos. Segundo o cantor, a educação brasileira ainda é muito defasada e, muitas vezes, os proponentes possuem até dificuldades de interpretação de texto dos editais.

A implementação do SIMDEC em Joinville também foi tema da dissertação de Gabriel Chati, mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, pela Univille. Segundo o levantamento de Chati, o marco referencial que posteriormente se transformaria no SIMDEC foi a lei estadual de 1998 concebida na forma do Sistema Estadual de Fomento de Santa Catarina. Posteriormente, este modelo foi discutido por aproximadamente dois anos com o Conselho Municipal de Cultura de Joinville, entidade que, na época, ouviu também a sociedade civil através de audiências públicas (CHATI, 2012, p. 47).

A pesquisa proposta por Gabriel Chati, demonstra o carácter político e social envolvido em toda a elaboração do SIMDEC como sistema que integra o Plano Municipal de Cultural, projeto lei submetido e aprovado pela Câmara de Vereadores em março de 2012. Em nossa análise sobre o metal como manifestação artística em Joinville, é importante destacar que neste período, gêneros músicas mais distantes da estética massiva passaram a ser considerados como projetos culturais passivos de conseguirem subsídios públicos para concretizarem suas produções.

Segundo a Lei N. 5372, de 16 de dezembro de 2005, sobre o SIMDEC, em seu artigo segundo, em que estabelece a definição das áreas que participam do regulamento, considera-se música “linguagem artística que expressa harmonia, melodia e ritmo, em diferentes modalidades e gêneros”. Ainda de acordo com a dissertação de Gabriel Chati, em pesquisa realizada no site do Simdec (que não está mais disponível), os projetos aprovados entre 2006 e 2010 foram separados em um quadro de equivalências, sendo a música citada como Música Popular, Música Erudita, Corais, Canto Coral, Bandas e Conjuntos Musicais e Orquestra na Escola. Os dados levantados por Chati representam a importância deste sistema para o setor da música, uma vez que, também entre 2006 e 2010, esta manifestação artística representou a maioria dos projetos aprovados.

Figura 48: Número de projetos aprovados por área, com percentuais, 2006-2010.



Fonte: Elaborado por CHATI, Gabriel com base nos dados publicados pelo site [simdec.com.br](http://simdec.com.br), 2011.

Com o crescimento da popularidade da ferramenta de incentivo, o setor da música continuou a liderar as listas de projetos enviados nos anos seguintes. Entre as possibilidades de apoio incentivadas a nível estadual e federal, Joinville também desenvolveu o Mecenato Municipal de Incentivo à Cultura (MMIC), que funciona de forma parecida com a Lei Rouanet, sendo o valor do projeto do Mecenato pago com doação/patrocínio por meio da busca de captação de recursos, feitas pela renúncia fiscal de até 30% do pagamento de Imposto sobre Serviços e Imposto Territorial Urbano de empresas.

Em 2015, por exemplo, foram 544 projetos ao todo enviados à extinta Fundação Cultural (270 para o Edital de Apoio à Cultura e 274 para o Mecenato), com o setor da música liderando a quantidade de projetos enviados nas duas categorias:

Figura 49: Matéria publicada por Rubens Herbst no jornal A Notícia, em 19 de outubro de 2015.

## Mais de 500 projetos inscritos no Simdec

19 de outubro de 2015



Pelo jeito, deu certo a prorrogação de inscrições de projetos para o Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura de Joinville (Simdec). Foram 544 propostas enviadas à Fundação Cultural, contra 467 no ano passado, um aumento de 16,4%. No Edital de Apoio à Cultura, 270 projetos pipocaram nas 18 categorias, e no Mecenato, 274 trabalhos estão distribuídos por 20 categorias. Nas duas modalidades, a música foi a campeã de procura. Em 12 de novembro, as bancas avaliadoras começam a definir quais propostas dividirão os R\$ 5,7 milhões destinados ao Simdec em 2015. A relação dos selecionados sairá em dezembro.



Postado por rubens\_herbst, às 14:50  
Categorias: cultura

INÍCIO

Fonte: A Notícia

Entretanto, apesar do SIMDEC se transformar em uma evidente plataforma de apoio, não só para a música, mas como para todas as outras manifestações artísticas da cidade, seu crescimento passou a apresentar interrupções e retrocessos ao completar 10 anos de existência, como indica a série de imagens a seguir. O mesmo ocorreu com a modalidade do Mecenato. São reportagens e trechos de manifestos públicos que exemplificam alguns dos debates em torno do setor cultural joinvilenses dos últimos anos.

Figura 50 – Nota publicada por Rubens Herbst, no Jornal A Notícia, em 8 de dezembro de 2015.

## Mecenato do Simdec corre contra o relógio

08 de dezembro de 2015



Na confusão que virou o Simdec em 2015, ao menos uma boa notícia: a Fundação Cultural de Joinville (FCJ) divulgou nesta terça (8), em seu site oficial, a relação dos 75 projetos aprovados no mecenato municipal (clique **AQUI**). Distribuídos por 19 modalidades, eles repartirão R\$ 2,85 milhões em renúncia fiscal. É uma boa nova em termos, porque em dezembro as empresas costumam fechar seus orçamentos para o ano seguinte e os proponentes terão que correr para apresentá-los em tempo hábil aos donos do dinheiro. Já os projetos contemplados no Edital de Apoio à Cultura serão conhecidos no dia 16 de dezembro, data, aliás, em que o Simdec completa dez anos de existência.

Fonte: A Notícia

## Sombras e luz nos 10 anos do Simdec

16 de dezembro de 2015



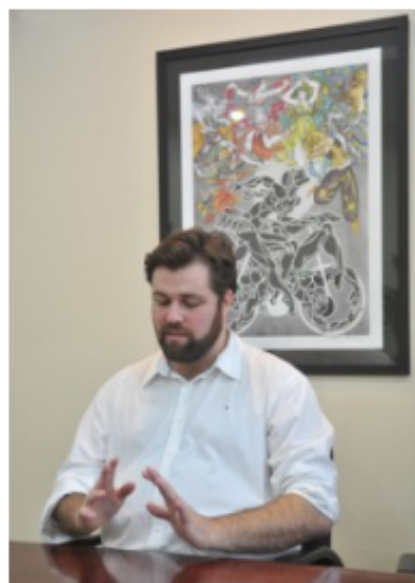
A lista de projetos aprovados no Edital de Apoio a Cultura do Simdec não sairá nesta quarta (16), como previsto. A avaliação de propostas para a Coletiva de Artistas não terminou a tempo e a divulgação dos participantes ficou para a semana que vem. É a escorregada final (espera-se) de um ano complicadíssimo para o Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura de Joinville, que justamente nesta quarta-feira celebra uma década como a mais importante ferramenta de incentivo a projetos autorais na área em Joinville. Um 2015 que viu o repasse chegar a inéditos R\$ 5,7 milhões, mas patinou em dois fatores que o diretor executivo da Fundação Cultural (FCJ), Guilherme Gassenferth (foto abaixo), enumera:

\* A demora na apuração dos valores a serem repassados por parte da Prefeitura, que só saiu em abril. Somado à saída (por questões políticas) da coordenadora Carla dos Santos, a burocracia empurrou a divulgação do edital para a metade de agosto;

\* A troca de coordenação. Vindo da Secretaria da Fazenda, Rodrigo Dippold não tinha o perfil para liderar o processo (segundo Guilherme) e, em novembro, acabou substituído por Simone Nascimento Silva. A banca julgadora dos projetos montada por Dippold, que era composta por nomes de fora de Joinville, foi trocada por servidores públicos. A situação inclusive levou Denis Radun a deixar o cargo de vice-presidente do Conselho Municipal de Políticas Culturais.

Mas, de acordo com o diretor, nem tudo deu errado. Cerca de R\$ 1,6 milhão já foi captado pelos aprovados no Mecenato municipal - a lista foi divulgada só no dia 8 -, e os problemas de 2015 fizeram a FCJ agilizar o edital do ano que vem. A expectativa é lançá-lo já em março, mas disso depende a definição do repasse da Prefeitura.

O caos também pode levar a mudanças na lei do Simdec após dez anos. Com anuência do Conselho, a ideia é deixá-la mais adequada para os tempos atuais. Algumas medidas citadas por Guilherme é a revisão nos critérios de avaliação, a redução da burocracia o aperto na prestação de contas dos beneficiados com recursos.



Fonte: A Notícia

## Simdec 2015 começará a ser pago em maio

28 de abril de 2016



### Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura

O travado roteiro do Simdec de 2015 ainda não chegou ao fim (leia mais **AQUI**), mas está bem próximo de ser desenrolado. Na semana que vem, a Fundação Cultural de Joinville (FCJ) começará a chamar os proponentes dos projetos aprovados no Edital de Cultura para assinarem contratos e receber a primeira de quatro parcelas, referente a 50% do valor total de cada proposta. Pagar a metade do valor agora foi a saída encontrada pela FCJ para não deixar os autores na mão - o órgão conseguiu juntar cerca de R\$ 800 mil para começar a liquidar o empenho e acalmar os ânimos de artistas e produtores. Em princípio, as outras três parcelas serão pagas bimestralmente na sequência.

Mesmo com o impasse perto de ser resolvido, a Procuradoria do município recomendou a FCJ que não lançasse outro edital do Simdec enquanto os valores do ano passado não fossem quitados. Segundo o diretor executivo Guilherme Gassenferth, há uma sugestão de edital pronta, mas, em maio, a fundação irá lançar uma consulta pública para saber o que a população pensa, espera e quer do Simdec.

- Precisa haver mudanças, mas queremos dividir isso com a sociedade - diz Gassenferth, garantindo que haverá, sim, o Simdec 2016, mas não nos moldes das últimas edições.

Figura 51 - Matéria de Rubens Herbst, publicada no Jornal A Notícia em 29 de janeiro de 2016

## Simdec tenta corrigir a rota

29 de janeiro de 2016



Como era de se esperar, o 2015 terrível do Simdec teve desdobramentos. O presidente da Fundação Cultural de Joinville (FCJ), Rodrigo Coelho, instituiu um grupo de trabalho interno para analisar, alterar e atualizar o decreto que regulamenta o Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultural, que é de 2006. A primeira reunião aconteceu nesta quinta (28) e agora a comissão tem 60 dias para apresentar providências.

- As coisas funcionaram mal em 2015, mas a gente já tinha interesse em mudar antes. Só que 2015 mostrou os problemas - comenta o diretor executivo da FCJ, Guilherme Gassenferth, que cita critérios de avaliação do projetos, prestação de contas dos proponentes e tempo de execução das propostas como pontos a serem revistos. Esse rascunho será analisado pela comissão especial do Simdec do Conselho Municipal de Política Cultural, que se reuniu algumas vezes no ano passado.

Fonte: A Notícia

Figura 52 - Matéria publicada por Rubens Herbst no Jornal A Notícia, em 3 de maio de 2016.

## Pagamento do Simdec 2015 mudou de novo

03 de maio de 2016



Por recomendação da Procuradoria Geral do município, a Fundação Cultural de Joinville (FCJ) resolveu voltar atrás naquilo que havia decidido sobre o pagamento dos projetos aprovados no Edital do Simdec 2015. Ao invés de pagar os proponentes agora com 50% do valor total e o restante em três parcelas, como divulgado pela coluna na semana passada (leia **AQUI**), a FCJ contemplará em maio, com valores integrais, os primeiros colocados em cada categoria, num total de 39 projetos. Os autores já estão sendo convocados para assinarem os contratos. Os demais 42 projetos selecionados receberão os recursos no segundo semestre, também sem parcelamento algum. Nove projetos ligados à 45ª Coletiva dos Artistas de Joinville já haviam sido pagos.

Fonte: A Notícia

As imagens acima demonstram o tom novelesco no qual se transformou os períodos de lançamento dos editais de apoio à cultura do SIMDEC de 2015, bem como o pagamento dos projetos aprovados. Já a edição de 2016 foi marcada pelo atraso, com o período de inscrição se estendendo até janeiro de 2017.



Figura 53 - Matéria publicada por Rubens Herbst no Jornal A Notícia, em 25 de setembro de 2017



Rubens Herbst  
rubens.herbst@somosnsc.com.br

A **Secretaria de Cultura e Turismo de Joinville** publicou no Diário Oficial desta segunda-feira, 25 de setembro, a lista dos projetos aprovados no **Edital de Apoio à Cultura** do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (Simdec) de **Joinville** de 2016. São 79 trabalhos divididos em 16 modalidades. O valor disponível, referente à arrecadação do ano passado, é de R\$ R\$ 2.138.600,00.

O Edital de Apoio à Cultura foi lançado em 6 de dezembro do ano passado, com inscrições até 24 de janeiro de 2017. No cronograma original, os aprovados seriam divulgados em 6 de abril. Problemas na contratação da banca avaliadora dos projetos (que, segundo o Plano Municipal de Cultura, devem ser profissionais com experiência e especialistas na área que irão julgar) atrasaram o cronograma, com novas promessas de datas, até este 25 de setembro.

Agora, há duas semanas para que os proponentes de projetos desclassificados entrem com recurso. As categorias de design e carnaval, para as quais a Secult não conseguiu contratar banca avaliadora, serão relançadas no edital de 2017 com valores acumulados. O edital deste ano – que, pela regra do Plano Municipal de Cultura, deveria ter aberto inscrições em abril – é uma promessa da secretaria, que planeja lançar os dois mecanismos do Simdec, edital e mecenato, até o fim de 2017.

Fonte: A Notícia

Já o edital de 2017, foi apresentado no final do mesmo ano, com uma série de novidades, muitas delas criticadas por produtores e artistas da cidade. O que resultou em um movimento disseminado nas redes sociais através da hashtag #eudefendoosimdec.

Figura 54 - Texto de Iraci Seefeldt publicado no Blog Chuva Ácida em 19 de dezembro de 2017.



#eufendoSMC #eufendoSimdec

Nas últimas semanas, o setor cultural de Joinville foi pego de surpresa com modificações estruturais feitas pela Prefeitura de Joinville no Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura, o SIMDEC. Primeiro foi lançada, em 22 de novembro, a Portaria 96/2017, com o regulamento para inscrição de projetos no mecanismo de Mecenato do SINDEC deste ano. A portaria trouxe novas regras, em desacordo com o Decreto 12.839/2006.

As mudanças dificultavam em muito a inscrição dos projetos e não foram previamente discutidas com o Conselho Municipal de Políticas Culturais - CMPC. E ainda apresentava um prazo de apenas 15 dias para inscrição dos projetos. Na terça-feira passada, 13 de dezembro, um novo Decreto foi assinado pelo Prefeito e publicado (sem nenhuma divulgação ou discussão prévia com o CMPC e os artistas da cidade) no Diário Oficial do Município, revogando o Decreto de 2006, que regulamentava o SIMDEC deste então, e impondo novas regras, totalmente desconectadas dos atuais conceitos de gestão cultural.

Essa nova e arbitrária ação da Prefeitura de Joinville, somada a uma série de ações que, desde 2013, têm contribuído para o desmonte das políticas públicas e das instâncias que compõem o SMC, não favorecem em nada o desenvolvimento cultural de Joinville. Diminuem o fluxo da realização dos projetos culturais, além de reduzir o setor cultural a uma instância menor, enjaulada em processos administrativos, sem vida e sem o devido valor que a arte e a cultura ocupam no desenvolvimento de uma cidade.

Fonte: Chuva Acida

Algumas das principais mudanças criticadas pelo movimento estavam relacionadas ao fim da auto remuneração dos proponentes, a necessidade de se fazer três orçamentos para cada item apresentado no projeto, a vedação de despesas fora de Joinville, entre outros. As mudanças não foram discutidas com a gestão vigente do Conselho Municipal de Política Cultural e devem representar um impacto considerável no número de projetos enviados, uma vez que o edital estabelece um prazo de 12 dias a partir de sua publicação para a inscrição das propostas.

O cenário composto pelos fragmentos anteriores demonstra aspectos do embate político sobre cultura e arte no qual o Brasil está inserido no período em que esta dissertação está sendo gerida. Os atrasos e mudanças no SIMDEC, acompanha uma onda de mudanças significativas no setor cultural brasileiro. Ainda em 2016, o Presidente Michel Temer extinguiu o Ministério da Cultura (MinC) e decidiu incorporá-lo ao Ministério da Educação (MEC). Tal decisão foi revista depois de uma série de atos e manifestações públicas de importantes agentes, produtores e artistas brasileiros. Apesar do MinC continuar existindo, os reflexos da decisão puderam ser sentidos nas políticas públicas municipais de todo o Brasil. Em Joinville, por exemplo, a Fundação Cultural foi extinta e, em janeiro de 2017, a pasta da cultura foi acoplada na Secretaria de Cultural e Turismo. Tais mudanças representam também dificuldades de se estabelecer uma comunicação democrática com a comunidade. Uma vez que blogs, sites e outros dispositivos que abrigavam os debates em torno da cultura também deixaram de existir. Por exemplo, o *site* do SIMDEC foi apagado, bem como o *blog* da Fundação Cultural. Datas, horários e composições do Conselho Municipal da Cultura agora só podem ser acessados através de pedidos de informação oficiais ou de atas disponíveis no site unidade da atual gestão municipal.

A complexidade de tais mudanças nas políticas públicas que envolvem a cultura podem ser analisadas de várias formas, através de inúmeros métodos de análise e pesquisas mas cabe aqui, compreender que, assim como nos indica Gléber Pienez e Lucas Scaravelli, ainda existe uma grande distância entre artistas e mecanismos públicos de incentivo à cultura. Em uma era de plena comunicação digital, é difícil compreender os motivos que levam uma gestão pública a se distanciar dos canais de comunicação diretos, como as redes sociais e sites interativos. Seria isso uma dificuldade, ou um projeto?

Nota-se que uma das últimas bandas de metal aprovadas pelo SIMDEC em Joinville foi a própria *Zombie CookBook*, do vocalista Lucas Scaravelli, cujo depoimento culmina em dúvidas em torno do processo de avaliação.

Este segundo disco, a gente tentou [...]. Eu aprendi a escrever (projetos) [...] Eu tenho certeza que aquele último que a gente inscreveu, que era do segundo CD, estava muito mais bem escrito, muito mais bem embasado do que todos os projetos anteriores, e eu não sei por que a gente não ganhou [...]. Depois disso eu desisti.

Se músicos com experiência em editais como Lucas Scaravelli relatam dificuldades de terem seus trabalhos aprovados, quais seriam as análises possíveis de um cenário carente de profissionais capacitados para optarem por estas possibilidades? Ao narrar a necessidade de

artistas serem mais “dinâmicos”, Gléber Pieniz expõe um campo ainda carente de produções substanciais para editais públicos:

Eu acho que é necessária essa compreensão: primeiro, mais ampla, dos gestores e daquelas pessoas que administram as políticas públicas de concessão de benefícios de que nem toda arte gera, necessariamente, um tipo de contrapartida social que é igual a outras formas de arte [...]. Da mesma forma que eu acho que os artistas precisam ser um pouco mais dinâmicos, um pouco mais flexíveis diante e perceber que seu trabalho artístico, justamente por ser artístico, tem uma série de motivos que talvez não seja devidamente explorado. Mesmo aqueles que abordam os aspectos mais obscuros da sociedade [...] Mesmos estes, podem ter uma contrapartida social, chamar para o debate [...] Eu acho que é um trabalho que tem que ser feito dos dois lados. Tanto da parte da gestão pública quanto da parte dos artísticas.

Ao mesmo tempo em que o setor cultural exhibe críticas ao modo administrativo no qual se encontra campo, parece haver um espaço fértil para novas produções, mesmo que não dependentes de sistemas públicos de incentivo. No entanto, ao levarmos em consideração a autonomia estética do metal, muitas vezes despreocupado em relativizar suas contrapartidas sociais, evidencia-se em Joinville um ciclo vicioso de falta de preparo estético por parte dos gestores e falta de interesse burocrático por parte da classe artística, especialmente no gênero metal.

## CONSIDERAÇÕES

Quando optei pelo tema, pesquisar o processo de apropriação do Metal como manifestação artística em Joinville, a partir dos anos de 1980, década em que o metal começou a se projetar musicalmente na cidade imaginei que teria apontamentos específicos e visões semelhantes sobre o conceito de “cena” ou sobre a experiência participativa dos músicos no processo de difusão do subgênero do *rock*. Entretanto, assim como a gama de subgêneros que se desenvolveram nas décadas seguintes, o metal também passou a acoplar diversas identidades e visões de mundo em seus espaços.

O que aparentava ser uma análise focada no Metal se transformou em um convite às outras perspectivas. Ao tratar do metal, abriram-se brechas para analisar as estéticas das obras, não só na perspectiva sonora, mas também dos desdobramentos próprios dos imbricamentos de linguagens contidos nesta manifestação artística. Os álbuns, as roupas, a disposição do público em um show, tudo isso “fala”, tudo isso comunica. Ou melhor, até a intenção de não comunicar, como vimos no processo de desenvolvimento de *logos* de bandas com sonoridade mais densa, pode ser objeto de análise.

O metal aparentemente é um estilo fadado ao imbricamento. Os entrevistados: Rubens Herbst, Gléber Pieniz, Gustavo Schimitz, Gustavo Breier, Carol Ribeiro, Jocemir de Souza e Victor Lavarda, indicaram caminhos possíveis para a perpetuação do gênero desde que seus atores estejam abertos aos debates contemporâneos que rondam as inovações tecnológicas, às questões de gênero, à abordagem da arte experimental como manifestação legítima e própria. A música não é só mais música, mas um conjunto de imbricamentos e de hibridismos culturais, conceitos repletos de táticas que sobrepõem às políticas públicas e que são acionados para estabelecer as estratégias de funcionamento de uma cidade como Joinville, ecoando Certeau que percebeu como agentes de transformação “produtores desconhecidos, poetas de seus negócios, inventores de trilhas nas selvas da racionalidade funcionalista” (CERTEAU, 1994, p.95). O debate sobre o SIMDEC também levanta questionamentos sobre seu alcance e sustentação. Seria necessária a ordenação da produção do cenário metal pela mão do poder público? Até que ponto a sociedade depende de tais instrumentos para incentivar sua produção local? Quando compara a água com a potencialidade humana e descreve que, apesar de se tentar regular a água por redes institucionais, ela não circula apenas nos dispositivos escolhidos, quando em um terreno, a água produz movimentos diferentes, utilizando outros elementos deste espaço. Quanto à estratégia, ela tenta criar estatísticas sobre estas práticas, classificando, calculando e tabulando esses elementos. Vejo o metal como essa

força da água apresentada por Certeau e, apesar de ser dividido em categorias, próprias de uma percepção industrial ou administrativa, ele percorre seu próprio caminho:

A força destes cálculos se deve à capacidade de dividir, mas essa capacidade analítica suprime a possibilidade de representar as trajetórias táticas que, segundo critérios próprios, selecionam fragmentos tomados nos vastos conjuntos da produção para a partir deles compor histórias originais. Contabiliza-se aquilo que é usado, não as maneiras de utilizá-lo (CERTEAU, 1994, p. 96).

Assim como Duchamp transformou um mictório em uma fonte, no início do século XX e renovou os conceitos sobre arte plásticas, promovendo uma discussão sobre *mimesis*, hoje temos artistas com os integrantes da banda joinvilense *Diabolical Funeral*, que bebem dos mesmos impulsos artísticos e transformam a consagrada *Última Ceia* de Leonardo Da Vinci em uma *Ceia Negra*, que representa Cristo como um cadáver a ser devorado. Guardadas as devidas proporções e a abrangência de tais produções, cada qual tenta deslocar seus olhares para fora dos rituais e dos mecanismos próprios de uma sociedade organizada. Em um período de evidente crescimento de visões conservadoras na política Brasileira, bem como a ampla base religiosa presente nestes mesmos locais, o metal parece abrigar contrapontos importantes que garantem liberdades artísticas. Ainda assim, este mesmo cenário, também reproduz conceitos segregadores com maior ou menor intensidade, como pudemos constatar em algumas das entrevistas e nas teorias de Straw (2002, 2004) e Bennett (2002).

Straw viabilizou a compreensão do conceito de “cena”, ligando-o à ideia de Lugar e Espaço, de Certeau (1994). Passamos a perceber a cena, de acordo com Straw, não só como um grupo ou nicho, mas também como a congregação de pessoas em um determinado lugar, ou mesmo o movimento destas pessoas, sendo ruas, caminhos percorridos por estes personagens também considerados como cena. Os locais que nutrem uma preferência cultural fazem parte da cena, assim como outros fenômenos geograficamente dispersos. De forma semelhante, Certeau (1994) indica que, mesmo que uma cidade seja formada por configurações arquitetônicas e estruturais específicas, como no caso de praças, ruas, indústrias, residências ou mesmo sua malha viária, tais lugares podem ser praticados, sendo transformados em espaços. Seja através de ocupações, apropriações ou mesmo vivências, os sujeitos que ali transitam interferem de forma corporal e cognitiva, sobrepondo conceitos, criando novos laços, novas redes simbólicas. E a comunicação via internet, transformou o espaço além da experiência física. Tais intervenções na cidade vão além do conceito de

contracultura, pois os atores evocam aspectos mais íntimos, evocam outras relações que não somente a política, como indicava o conceito de subcultura introduzido pela escola de Chicago. Já com as contribuições de Bennett (2002), notamos que uma determinada cena ainda pode ser subdividido em local, trans-local e virtual. Assim, descobrimos que, mesmo quando a participação física se é negada, como no caso da entrevista Carol Ribeiro, ainda existem desdobramentos virtuais que a inserem na cena.

No texto *a Globalização das redes de comunicação: uma reflexão sobre as implicações cognitivas e sociais*, Lídia J. Oliveira Loureiro da Silva sugere que, através das novas dinâmicas comunicacionais, o sujeito vive uma “oscilação entre o eu real e o eu virtual”, vivendo a dimensão do híbrido, podendo criar fusões entre sua identidade e a dinâmica da interação tecnológica. Desta forma, o sujeito fica “suspenso” entre seu “enraizamento local e sua pertença global”, da mesma forma em que o sujeito “apropria o global a partir da sua representação local” (SILVA, 1999, p. 55). Assim, com as fronteiras diluídas, como indica Lévy (1997), Canclini (1999) e Hall (2001), a rede de novas tecnologias envolve simultaneamente escrita, imagem, som, vídeo e outras possibilidades, possibilitando-nos novas experiências de vivência, estéticas e sociais. É neste ambiente de globalização que surge o metal, como um subgênero musical em plena transformação. Não consigo ver um futuro diferente para as produções artísticas que não o da partilha. Mesmo que cada subgênero mapeie a cidade da sua própria maneira, o metal parece ser fruto deste aspecto anti-normativo no qual a sociedade artística passou a se apoiar a partir da segunda metade do último século.

A proposta foi relativizar o conceito do gênero metal analisando as referências semióticas que envolvem o estilo que não se resume unicamente à composição musical, mas como assimila perspectivas culturais estrangeiras e como influencia em outras obras. Franco Fabbri (1990) argumenta que produções musicais podem ser compostas por um conjunto de regras que se relacionam de inúmeras formas, sem uma hierarquia definida. Acredito que a sobrevivência ou não do metal se relacione com essa capacidade de seus autores compreendem as possibilidades de relacionamento. Como identificamos nas entrevistas, as regras técnicas, semióticas, comportamentais, sociais e financeiras são apropriadas e valorizadas diferentemente de acordo com cada ator, cada gênero e subgênero. A possibilidade híbrida de estabelecer regras relaciona-se a possibilidade híbrida do metal como manifestação artística. Apesar de alguns gêneros produzirem premissas que garantem maior ou menor grau de autenticidade de sua obra, o ambiente multicultural do mundo contemporâneo nos abrem inúmeras perspectivas de análise.

Em *Heavy Metal com Dendê*, Jader Janotti Jr. exemplifica as peculiaridades de uma cena de metal ao estabelecer relações de proximidade e distanciamento com o *axé music*. O autor explica que o próprio termo *axé music* é fruto do preconceito roqueiro contra a música dos trios elétricos dos blocos afro. No entanto, ao pensar o gênero metal em Salvador, é possível identificar músicos de *heavy metal* que decidem se tornar músicos profissionais, participando ativamente do mercado dos trios elétricos e, desta forma, conseguindo viver da música e manter suas bandas de rock/metal. No decorrer da pesquisa, Janotti identifica que:

apesar dos obstáculos, ‘viver lutando’, torna-se uma premissa básica da afirmação da autenticidade da sonoridade pesada. As alusões a uma irmandade calcada em uma banda que é, antes de tudo, um grupo de amigos, funciona como contraposição às supostas relações comerciais que estaria por trás da junção de músicos com fins comerciais, ou seja, bandas e sonoridades cooptadas pelo “mercado do pop (JANOTTI, 2004, p.74)

Ou seja, mesmo que exista uma aproximação comercial dos músicos com outras instancias que corroboram para a perpetuação do mercado, o desejo por produzir metal, de enfrentar as barreiras, de tocar em uma banda transformam-se em premissas que, para muitos, define a autenticidade das produções dentro do metal. No entanto, reforçando a tese de que as fronteiras tem se diluído, podemos citar a banda joinvilense *Hexafônicos*,<sup>153</sup> que apesar de utilizar vários conceitos musicais do metal, também incorpora em suas músicas ritmos brasileiros como baião, frevo, maracatu, samba, entre outros. Ao assistir o clipe da música *Maracathrash*,<sup>154</sup> podemos ver e ouvir a apropriação nacional do Metal com nitidez. Os vocais guturais, originários da temática grotesca citada no início deste artigo são contrapostos pela melodia limpa do canto em português que, por sua vez, é acompanhado por batidas comuns aos ouvidos brasileiros. Desde o nome da música, que carrega referências ao Maracatu e ao *Thrash Metal* (subgênero do Metal), percebe-se a intencionalidade de expor a adaptação brasileira da música pesada. A produção do clipe *Maracathrash* se tornou possível através do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (SIMDEC) de Joinville.

---

<sup>153</sup> Banda joinvilense formada em 2006. Músicas disponíveis em: <https://www.facebook.com/Hexafonicos/?fref=ts>

<sup>154</sup> Videoclipe da banda Hessafônicos disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Y-oGrAio7VY>





Clipe da banda Hexafônicos - Maracathrash

A banda Hexafônicos exibe uma modalidade estética própria que, apesar de misturar elementos graves típicos do estilo sombrio vinculado ao metal, também revela uma preocupação em exibir versatilidade dos músicos quanto especialistas em outros gêneros. Tal mistura soma-se a uma letra que destaca críticas sociais, exemplificadas nas imagens de apoio do clipe.

Maracathrash

Quantos mais? quantos vão?  
 Durma em paz meu irmão  
 Quando os olhos que vêm  
 Irão investigar

Tanto faz, tanto chão  
 Tão igual, tão em vão  
 Tanto pra aprender,  
 quanto pra ensinar

Mas basta olhar,  
 Só olhar pra enxergar  
 Basta olhar,  
 Só um olhar pra enxergar

Pra começar, tudo mudar,  
 Eu vou também,  
 Vai tudo acabar bem  
 Só basta olhar

Um olhar pra ver muito além

Enxergar o que irá mudar  
 Eu vou também,  
 Vai tudo acabar bem  
 Só basta olhar

Basta olhar a miséria e a morte,

e tantos carentes de sorte  
 Basta olhar pra saber que quem  
 erra sempre promove a guerra  
 Basta ver esse mar de cobiça  
 que afoga paz e justiça  
 Basta olhar pra dentro do peito  
 que acura tem nome  
 Respeito!

A banda foi selecionada no edital do sistema de Mecenato de 2008, na categoria música, o que representou um incentivo público de R\$15.000 de acordo com as planilhas publicadas<sup>155</sup> pela gestão municipal da época. Entre as considerações necessárias para a efetivação desta pesquisa, diagnosticamos que o incentivo público do SIMDEC parece representar um reconhecimento público do metal como manifestação artística, o que rende desdobramentos econômicos e éticos para o setor.

No entanto, mesmo que fora do sistema da arte, mesmo sem estes amparos financeiros, o cenário do *rock metal* continua produzindo músicas, videoclipes, eventos e interações que fogem dos trilhos preestabelecidos pela política pública local. Muito destes eventos, exemplificam os enfrentamentos do cenário com as estratégias de políticas públicas adotadas na cidade. Como exemplo, voltamos ao coletivo *Metal Joinville*, que pretendia organizar um evento nos dias 19 e 20 de dezembro de 2017, no *Garage Bar*, espaço localizado na rua Florianópolis, em Joinville. Segundo nota<sup>156</sup> da organização, em meados de dezembro de 2017, os produtores decidiram transferir o evento para outro bar, o *Delinquent`s*, devido à questões estruturais.

Prezando por uma melhor estrutura para o nosso público, para as bandas e também levando em consideração a previsão de tempo (sempre algo complicado em Joinville), decidimos mudar o local do Metal Joinville Festival. O evento agora será no Delinquents' Bar V8, bar localizado na rua Ricardo Stamm Gomes, em frente ao Mercado Municipal.

Quando pensamos em anunciar a mudança, imaginamos de imediato em lidar com a situação de forma bem profissional e direta. Pois temos um apreço por todos os locais que se dedicam a fazer rock.

Entretanto, em virtude de possíveis posicionamentos contra a mudança, precisamos analisar e expor situações financeiras e estruturais que envolvem qualquer evento. Tudo que o rock não precisa é picuinha e posicionamentos amadores em relação a

<sup>155</sup>Fundação Cultural divulga lista de aprovados no Mecenato. Portal Joinville, 2008. Disponível em: <http://portaljoinville.com.br/noticias/2008/09/fundacao-cultural-divulga-lista-de-aprovados-no-mecenato?print=1>

<sup>156</sup> Nota de mudança de local do evento Metal Joinville Festival 2017. Disponível em: <https://goo.gl/4dgYRZ>. Acesso: 18 de dezembro de 2017.

produção de eventos. Mas infelizmente somos forçados a explicar detalhadamente os motivos da mudança.

1) Qualquer organizador ou administrador optará por diminuir custos e aumentar a qualidade do seu evento, quando possível. Ora, se um dono de bar encontrar um revendedor de cervejas com preços mais em conta, ele não vai continuar com o revendedor antigo (e mais caro) por amizade.

2) Estrutura: Precisamos compreender tudo que ocorre para um show acontecer, toda a burocracia e todo o planejamento necessário. Quando anunciamos o Metal Joinville Festival 2017, a ideia era de organizá-lo na nova sede do Garage, que foi fechada pela falta de alvarás. As tentativas de readequar o evento para o antigo Garage não responderam às expectativas da nossa organização e este foi o motivo de procurarmos outro espaço.

3) Clima, estrutura e gastos: Joinville tem um clima imprevisível e, nas últimas duas vezes, já choveu durante o Metal Joinville Festival. A estrutura do Delinquents Bar nos possibilita ter um ambiente já coberto e não precisaremos gastar com tendas, também já conta com aparelhagem de som completa.

4) Precisamos investir no Metal: Nos anos anteriores tivemos que nos desdobrar para fazer o evento. Foram duas edições gratuitas, nas quais gastamos com gasolina, amplificador danificado, mão de obra, impulsionamento de cartaz no facebook, impressão de cartazes e por ai vai. O dinheiro que recebemos da contribuição espontânea nestes anos foi para pagar bandas e custos de som. Saímos no negativo e cansados, mas sempre com a sensação que poderia ser melhor.

Para fazer acontecer temos que incentivar as pessoas a compreenderem os custos e a dificuldades de se organizar um evento. Por isso, optamos por continuar crescendo, por agora cobrar uma entrada de apenas R\$10 para assistir a 14 bandas, em dois dias de evento. Compreendem? Absolutamente não há ganância alguma neste processo. Quem tiver qualquer dúvida pode vir conversar com a gente, que falaremos dos nossos objetivos e já das ideias do Metal Joinville Festival de 2018.

Ninguém bate na porta de um bar pedindo para que ele venda cerveja ao preço que foi comprada. Existe muito trabalho e esforço na organização de eventos e compreendemos isso. Por isso reforçamos aqui que nem gostaríamos de ter estendido tanto este comunicado, mas nesta era da Internet, muita gente gosta de vir aqui, exaltar seu rancor, ao invés de lidar com a situação de forma profissional (algo que sempre prezamos). O rock e o metal são muito maiores do que tudo isso. Que todos os eventos de Joinville sejam grandes e que as mentes de quem os organiza estejam adaptadas às necessidades de lidar com estas situações de forma profissional e adulta. Abraços. Apoie o Meta!

Embora o festival tenha alterado o local do evento, na semana seguinte, o novo espaço (Delinquent`s Bar) foi interditado pela Polícia Militar, como explica a nota do próprio estabelecimento:

Figura 55 - Nota do Delinquents Bar sobre o fechamento do estabelecimento.  
Publicado em 13 de dezembro de 2017.



### **COMUNICADO IMPORTANTE!!**

Através do presente comunicado, informamos que o Delinquents Bar V8 estará fechado nos próximos dias, para finalizar as reformas necessárias para a renovação dos alvarás de funcionamento do estabelecimento.

Na noite de ontem (12 de dezembro de 2017) o bar foi interditado, devido aos alvarás estarem 52 dias em atraso. Pedimos desculpas aos clientes e amigos, as reformas para renovação dos alvarás já estavam sendo realizadas e os documentos para renovação dos alvarás provisórios já haviam sido encaminhados. Infelizmente, tais ainda não foram liberados.

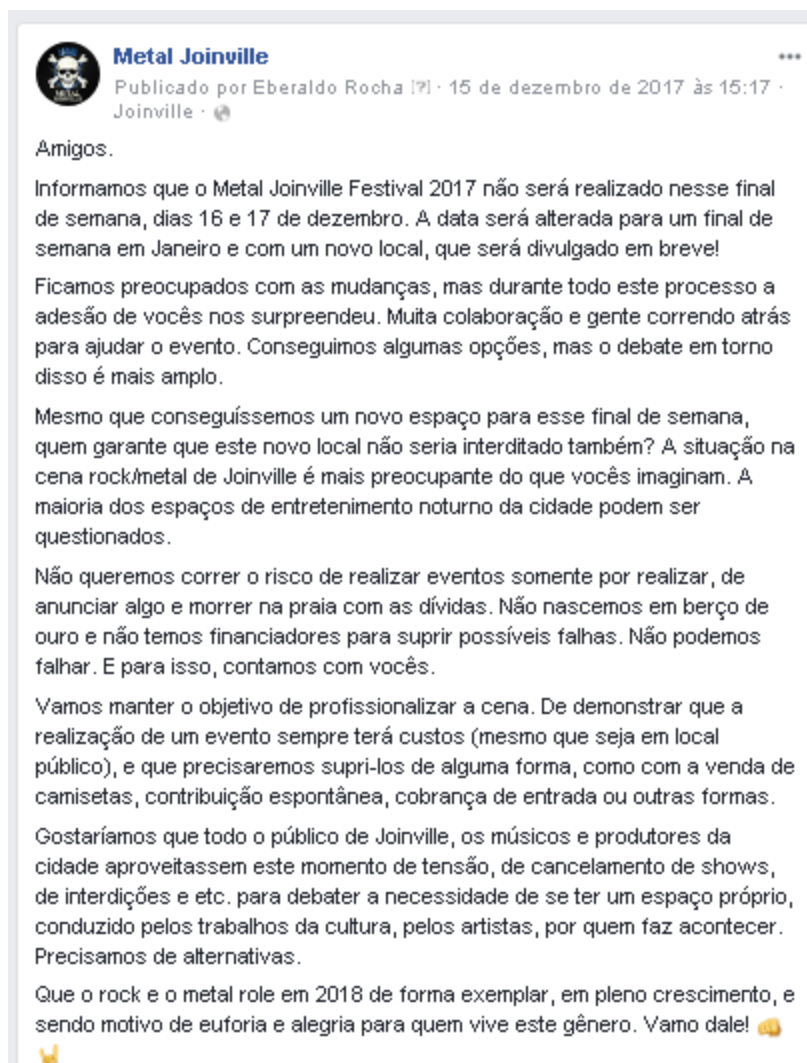
A família Delinquents agradece pelas mensagens de apoio e compreensão, vocês são foda!!!!

Não desistiremos fácil, não é a primeira vez que tentam nos parar, porém o amor a este bar é maior que qualquer obstáculo, faremos o possível e, se necessário, o impossível, para reabrir o bar no melhor estilo Delinquents Bar V8

Fonte: Delinquents - Facebook

Com a interferência judicial, o evento que havia sido transferido para o *Delinquent`s* também teve sua data alterada novamente. O impasse exemplifica a dificuldade do gênero metal ser abrigado em Joinville. Com a falta de um espaço próprio e sem a perspectiva de novos estabelecimentos com estrutura de som, bar, banheiros e isolamento, a produção do festival resolveu adiar por tempo indeterminado o evento.

Figura 56 - Nota do Metal Joinville Festival sobre o adiamento do evento. Publicado em 15 de dezembro de 2017.



Fonte: Metal Joinville - Facebook

Na perspectiva de que este trabalho contribua para análise do gênero metal em Joinville, torna-se importante apresentar os desdobramentos acima. Percebe-se que o gênero está subordinado a espaços estrangeiros, mesmo quando bem sucedido, como na mais recente experiência do *Armageddon Metal Festival* (2014), realizado no centro de convenção da Expoville e citado anteriormente. Ao contrário de outros centros urbanos como Curitiba, Florianópolis e São Paulo, Joinville ainda não possui espaços nitidamente ocupados pela cena metal. Conclui-se que os embates burocráticos e o crescente público que opta pela cultura pop dificultam a difusão do gênero metal dentro da própria cidade.

Depoimentos como o de Fábio Gorresen, indicam que a cidade ainda vive um período de amadorismo quanto à forma que trata estilos musicais marginais. Da mesma forma, os recentes desdobramentos políticos em torno dos sistemas de incentivo e do acesso público aos dados e debates em torno do setor cultural da cidade também representam barreiras a serem enfrentadas não só pelo metal, mas por todas as manifestações artísticas que se denominam *undergrounds*. Considerando os conflitos entre regras e posturas propostas por Franco Fabbri, percebemos que o gênero metal apresenta períodos de autoconhecimento, desdobrando-se em nichos que compreendem a necessidade de lidar com posturas mais profissionais e/ou democráticas e outros nichos que tendem a preservar características que, teoricamente, garantem uma dada autenticidade ao cenário, como no caso de elencar vestimentas ou temas específicos que deveriam ser abordados por bandas de metal. Ou seja, há quem concorde e discorde com o fato do gênero continuar a sofrer influências de outras culturas e processos burocráticos. As perspectivas deste gênero renderão inúmeras outras análises, de forma a representar a metal como uma legítima manifestação contemporânea, passível de inúmeras apropriações. Talvez nos próximos anos seja ainda mais difícil de elencar ou produzir organogramas como o de Sam Dum, citado no início deste trabalho, uma vez que estas fronteiras estão se liquefazendo. Da mesma forma, parece ser difícil que subgêneros estritamente fechados continuem a se reproduzir em ambientes de pleno compartilhamento de informações e experiências. É impossível prever o futuro do metal em Joinville, mas o hibridismo aparenta ser fato em qualquer produção ou debate em torno do tema. Desta forma, observa-se que por mais que artistas tentem recuperar identidades criadas nos anos 1980 e 1990, qualquer música produzida na atualidade é fruto de uma gama muito mais variada de conceitos, experiências e debates. Por mais purista que um músico tente ser, o metal não é e nunca mais será o mesmo. E isso significará novos ciclos e a finitude de alguns pensamentos.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANJOS, Moacir dos. **Local/Global: arte em trânsito – Rio e Janeiro**: Jorge Zahar Ed., 2005.
- AZEVEDO, Cláudia. **"É para ser escuro!"** - Codificações do Black Metal como Gênero Audiovisual (2009). Disponível em <http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/teses/claudia-azevedo>. Acesso em: 5 jul. 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BENNETT, Andy. **Consolidating the music scenes perspective**. Guildford: University of Surrey Press, 2002.
- BORGES, Bento Itamar. **O (Mau)gosto e o grotesco**. Uberlândia, 2002. Disponível em <[https://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento\\_01.html](https://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento_01.html)>. Acessado em: 15 nov. 2016.
- BOZON, M. **Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local**. 2000.
- BRASIL. **Constituição (1988)**. Disponível em: <[www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)>. Acesso em 8 ago. 2016.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CAVALERA, Max. **My Bloody Roots: toda a verdade sobre a maior lenda do heavy metal brasileiro**. Rio de Janeiro, Agir, 2014.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Luís R. **Pesquisas Em vs. Pesquisas Com Seres Humanos**. Série Antropologia. Brasília, 2003.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. V. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- CERTEAU, Michel. **Andando na cidade**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Os fantasmas da cidade**. In: A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COMPOY, Leonardo. **Trevas Sobre a Luz: O Underground do Heavy Metal Extremo no Brasil**, 2010.
- CLIFFORD, James. **Sobre a autoridade etnográfica**. In: A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- DOMINGOS, Darryl. **Trance Psicadélico no Algarve: Um Estudo Sobre as Práticas Culturais de Um Movimento Marginal**. Dissertação de Mestrado em Comunicação,

Cultura e Artes, FCHS/Universidade do Algarve, 2011.

FABBRI, Franco. **Teoria dos gêneros musicais**, 1980. Disponível em: <<http://www.tagg.org/others/ffabbri81a.html>>. Acessado em: 5 jul. 2017.

FILHO, Pedro. **A experiência da música e a música experimental**, 2010. Disponível em: <[https://www.academia.edu/1933485/A\\_experi%C3%Aancia\\_da\\_m%C3%BAsica\\_e\\_a\\_m%C3%BAsica\\_experimental?auto=download](https://www.academia.edu/1933485/A_experi%C3%Aancia_da_m%C3%BAsica_e_a_m%C3%BAsica_experimental?auto=download)>. Acessado em 5 jul. 2017.

GAUTHIER, Guy. **O documentário: um outro cinema**. Campinas: Papirus, 2011.

GIGA, Idalete. **O simbolismo no canto gregoriano**. HVMANITAS - Vol. L. Universidade de Évora. Portugal, Évora. 1998

GUERRA, P. **Culturas urbanas e modos de vida juvenis: cenários, sonoridades e estéticas na contemporaneidade portuguesa (2005-2009)** Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011.

HALL, Stuart. **Que ‘negro’ é esse na cultura popular negra?** Revista Lugar Comum. Revista Lugar Comum Rio de Janeiro: UFRJ, n. 13-14, 2001.

HARTOG, François. **Tempo e Patrimônio**. Revista Varia História, Belo Horizonte, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JANOTTI JR, Jeder. **Heavy Metal com Dendê: música e mídia em tempos de globalização**. Rio de Janeiro, E-papers, 2004.

JUNIOR, Jeder Silveira Janotti. **Por Uma Abordagem Mediática da Canção Popular Massiva**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação. Bahia, 2005.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

MORAES, J. Jota de. **O que é música**. Coleção Primeiros Passo. São Paulo, Editora Brasiliense. 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. (1888). Ciberfil Literatura Digital, 2012. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000245.pdf>>. Acessado em 5 jul. 2017.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares**. Tradução de Yara AunKhouri. Projeto História, São Paulo, 1993.

PAVARINO, R.N. **Teoria das representações sociais: pertinência para as pesquisas em comunicação de massa**. Comun. Espac. Público, v.7, n.1/2, p.128-41, 2004.



PARISER, Eli. **O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

REYNA, Carlos Pérez. **Video & pesquisa antropológica: encontros & desencontros.** Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/reyna-carlos-video-pesquisa.pdf>>. Acessado em: 5 jul. 2017.

RIBEIRO, Pedro. **A Influência da Cultura na Música Metal.** Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/BVw4SB>>. Acesso: 15 de nov. 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonoro visual verbal.** 3. ed. São Paulo. Iluminuras: FAPESP, 2005.

\_\_\_\_\_. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

\_\_\_\_\_. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Iluminuras, 2008.

SILVA, Lídia J. Oliveira Loureiro da. **Globalização das redes de comunicação: uma reflexão sobre as implicações cognitivas e sociais.** Janeiro de 1999. Disponível em: <<https://goo.gl/1L1PvU>>. Acesso: 10 de janeiro de 2018.

SOUZA, Jusamara. **Educação musical e práticas sociais,** 2004. Disponível em: <[http://abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed10/revista10\\_artigo1.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed10/revista10_artigo1.pdf)>. Acesso em 5 jul. 2017.

STRAW, Will. **Scenes and sensibility.** In: Public, no. 22/23 (2002), pp. 245-25. Disponível em: <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/public/issue/view/1750/showToc>, Acesso em 15 de nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Cultural Scenes.** In: *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 27, no 2, 2004.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são.** v. 1. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Poder e valor das listas nas políticas de patrimônio e na música popular.** Projeto Unimúsica. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <[www.scielo.br/pdf/ea/v27n79/v27n79a13.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ea/v27n79/v27n79a13.pdf)>. Acesso: 15 de nov. 2017.

ZAMPRONHA, M. de L. S.. **Da música, seus usos e recursos.** São Paulo: UNESP, 2002

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: A Cultural Sociology.** Indiana University. 1991.

WESTPHAL, Euler Renato. **(Pro)Posições Culturais.** Organizado por Nadja de Carvalho Lamas e Taiza Mara Ruen. Joinville, Univille, 2010.

WERNER, João. **Conceito estético do Grotesco**. Disponível em <http://www.auladearte.com.br/estetica/grotesco>. Acesso em: 16 de novembro de 2016.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 5.º ed. Portugal, Lisboa: Presença, 1999.

## APÊNDICES

### APÊNDICE 1 – PARECER SUBSTANCIADO DO CEP



#### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

##### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Holofotes Sobre a Escuridão: O processo de apropriação do Metal como manifestação artística em Joinville

**Pesquisador:** MARCUS VINICIUS CARVALHEIRO

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 61451616.6.0000.5366

**Instituição Proponente:** FUNDACAO EDUCACIONAL DA REGIAO DE JOINVILLE - UNIVILLE

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

##### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 1.871.949

##### Apresentação do Projeto:

A presente pesquisa, está vinculada Mestrado de Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – Univille e conta com o apoio da Capes.

A folha de rosto da CONEP está corretamente preenchida e sinaliza pesquisa em 20 sujeitos. O termo de compromisso na Folha de Rosto é assinado pela profa. Dra Ilanil Coelho, coordenadora do programa.

A pesquisa tem como objetivo compreender o processo de apropriação do “Metal” como manifestação artística em Joinville. A investigação contemplará dados, produções artísticas e atores envolvidos nesse cenário a partir dos anos 80.

A pesquisa traz como questões: Como esse processo de atribuição de valores ocorreu em Joinville nos últimos 35 anos? Quais as disputas pelo espaço urbano envolvidas neste desenvolvimento? Qual é a perspectiva do cenário atual? Para essa discussão, compreendem estudar as relações de poderes dentro de uma cidade, bem como a apropriação do espaço urbano a partir de autores como Michel de Certeau, Stuart Hall e Pierre Nora. Também serão analisadas as questões sociológicas e antropológicas deste nicho a partir de trabalhos de especialistas como Leonardo Campoy, Jeder Janotti Junior e Jusamara Souza. Já as relações estéticas da produção artística terão como base estudos sobre semiótica de Lúcia Santaella e do pensamento contemporâneo, através

**Endereço:** Rua Paulo Maischitzki, nº 10. Bloco B, Sala 17.  
**Bairro:** Zona Industrial **CEP:** 89.219-710  
**UF:** SC **Município:** JOINVILLE  
**Telefone:** (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br

APÊNDICE 2 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**

Você está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada Holofotes Sobre a Escuridão: O processo de apropriação do Metal como manifestação artística em Joinville, coordenada por Marcus Vinícius Carvalheiro. A pesquisa tem como objetivo compreender o processo de apropriação do “Metal” como manifestação artística em Joinville. Sua participação será registrada em texto para a elaboração da pesquisa bem como em imagem e áudio como especificado em termo próprio de autorização de uso e imagem. O material gerado ficará sobre guarda do presente pesquisador para consultas futuras por no mínimo cinco anos. Após este período o material será disponibilizado para o Arquivo Histórico da Cidade bem com outras instituições interessadas na pesquisa. Tratando-se de uma coleta de dados com seres humanos, há possíveis desconfortos relacionados a reprodução das imagens coletadas, por isso será dada assistência sempre que necessário aos participantes no que se refere dúvidas e questionamentos sobre a pesquisa. Os benefícios da pesquisa estão relacionados às possibilidades de historicizar o setor musical, especialmente o cenário underground, contribuindo desta forma para o debate em torno da arte e da cultural local. A pesquisa também poderá resultar em artigos, e publicações em torno do tema, bem com participação em seminários, congressos e encontros sobre arte.

Caso hajam dúvidas, o pesquisado poderá entrada em contato por telefone (47-99276222) ou e-mail (marcus.carvalheiro@gmail.com)

**ATENÇÃO:** A sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Em caso de dúvida quanto aos seus direitos, escreva para o Comitê de Ética em Pesquisa da UNIVILLE. Endereço – Rua Paulo Malschitzki, 10 - Bairro Zona Industrial - Campus Universitário – CEP 89219-710 Joinville – SC ou pelo telefone (47) 3461-9235.

Após ser esclarecido(a) sobre as informações do projeto, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine o consentimento de participação do sujeito, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado(a) de forma alguma.

**Pesquisador responsável: Nome** \_\_\_\_\_

**Assinatura:** \_\_\_\_\_

**CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO DO SUJEITO**

Eu, \_\_\_\_\_, abaixo assinado, concordo em participar do presente estudo como sujeito e declaro que fui devidamente informado e esclarecido sobre a pesquisa e os procedimentos nela envolvidos.

Local e data: \_\_\_\_\_

Assinatura do Sujeito ou Responsável legal: \_\_\_\_\_

Telefone para contato: \_\_\_\_\_

## APÊNDICE 3 – Roteiro da entrevista semiestruturada

## ROTEIRO BÁSICO DA ENTREVISTA

Como parte da pesquisa intitulada Holofotes Sobre a Escuridão – O processo de apropriação do Metal como Manifestação Artística em Joinville, estou desenvolvendo uma entrevista com atores ligados ao meio musical a fim de coletar dados que complemente a investigação acadêmica. A entrevista será gravada em áudio e vídeo, bem como especificado no Termo de Consentimento e no Termo de Autorização de Uso de Imagem e Som. Abaixo, seguem algumas perguntas básicas que darão suporte para a entrevista.

- 1) Qual foi o seu primeiro contato com o gênero musical Metal?
- 2) Como você enxerga o cenário deste nicho na cidade?
- 3) Quais ambientes ou locais em que você tem contato com este estilo?
- 4) Descreve bandas e/ou artistas da região que você conhece e que estejam ligados ao Metal.
- 5) Você considera que esta manifestação artística é importante para a cidade?
- 6) Tens alguma outra observação sobre o tema ou sobre o gênero musical Metal que gostaria de fazer?

## AUTORIZAÇÃO

Nome do autor: MARCUS VINÍCIUS CARVALHEIRO

RG: 5220379

Título da Dissertação: HOLOFOTES SOBRE A ESCURIDÃO: O PROCESSO DE APROPRIAÇÃO DO METAL COMO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA EM JOINVILLE

Autorizo a Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, através da Biblioteca Universitária, disponibilizar cópias da dissertação de minha autoria.

Joinville, 29 de MARÇO de 2018.



---

Nome  
Marcus Vinícius Carvalho