



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA**

CHRISTIANE SANTOS ALVES COSTA

**O BLACK METAL NOS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS:
NOTAS SOBRE ESTÉTICA E DISTOPIA (1994-2017)**

**SÃO CRISTÓVÃO
2021**

CHRISTIANE SANTOS ALVES COSTA

**O BLACK METAL NOS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS:
NOTAS SOBRE ESTÉTICA E DISTOPIA (1994-2017)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema, na linha de pesquisa: Cinema e Narrativas do Contemporâneo da Universidade Federal de Sergipe, como exigência de qualificação para a obtenção do título de Mestre em Cinema e Narrativas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Armando Alexandre Costa de Castro

Coorientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo de Pereira Corrêa.

**SÃO CRISTÓVÃO
2021**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Costa, Christiane Santos Alves
C837b O black metal nos documentários musicais : notas sobre
estética e distopia (1994-2017) / Christiane Santos Alves Costa ;
orientador, Armando Alexandre Costa de Castro. – São Cristóvão,
SE, 2021.
285 f. : il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas
Sociais) – Universidade Federal de Sergipe, 2021.

1. Documentário (cinema). 2. Black metal (música). 3. Análise
do discurso. 4. Distopias. I. Castro, Armando Alexandre Costa de,
orient. II. Título.

CDU 791.229.2:78

CHRISTIANE SANTOS ALVES COSTA

**O BLACK METAL NOS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS:
NOTAS SOBRE ESTÉTICA E DISTOPIA (1994-2017)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema, na linha de pesquisa: Cinema e Narrativas do Contemporâneo da Universidade Federal de Sergipe, como exigência de qualificação para a obtenção do título de Mestre em Cinema e Narrativas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Armando Alexandre Costa de Castro

Coorientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo de Pereira Corrêa.

Aprovada em: ____/____/____

Orientador: Prof. Dr. Armando Alexandre Costa de Castro
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UFRB Universidade Federal de Sergipe - UFS

1º Examinador: Prof. Dr. Hamilcar Silveira Dantas
Universidade Federal de Sergipe - UFS

3º Examinador: Prof. Dr. Guilherme Maia de Jesus
Universidade Federal da Bahia - UFBA

ATA DE DEFESA



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM CINEMA - PPGCINE



Ata de defesa de Dissertação do Curso de Mestrado
Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais

Aos quinze dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e um, às quinze horas, realizou-se, por videoconferência, em decorrência das determinações da Universidade Federal de Sergipe e da Portaria nº 36, de 19 de março de 2020, da CAPES, a sessão pública de defesa do Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais, da aluna **CHRISTIANE SANTOS ALVES COSTA**, cuja dissertação intitula-se “O BLACK METAL NOS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS: notas sobre estética e distopia (1994-2017)”, presidida pelo Prof. Dr. **ARMANDO ALEXANDRE COSTA DE CASTRO**. O orientador passou a palavra à candidata para realizar a apresentação. Em seguida, o primeiro examinador, Prof. Dr. **GUILHERME MAIA DE JESUS**, fez seus questionamentos, apresentando comentários e sugestões acerca da dissertação. A aluna respondeu aos questionamentos. O segundo examinador, Prof. Dr. **HAMILCAR SILVEIRA DANTAS JUNIOR**, teceu alguns apontamentos. A aluna novamente teve oportunidade de manifestar-se. Em seguida, o Prof. Dr. **ARMANDO ALEXANDRE COSTA DE CASTRO** agradeceu os comentários e as sugestões dos membros da banca. Depois de reunir-se, a comissão considerou a discente **APROVADA**. Nada mais havendo a tratar, a secretaria lavrou a presente ata, que será assinada pelo presidente da banca e na qual serão anexadas as declarações de participação dos demais membros.

Prof. Dr. **ARMANDO ALEXANDRE COSTA DE CASTRO**
Presidente/Orientadora- participação à distância por videoconferência

Prof. Dr. **GUILHERME MAIA DE JESUS**
Examinador externo ao programa- participação à distância por videoconferência

Prof. Dr. **HAMILCAR SILVEIRA DANTAS**
Examinador interno ao programa- participação à distância por videoconferência

CHRISTIANE SANTOS ALVES COSTA
Discente



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
GABINETE DO REITOR

ANEXO I

DECLARAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO REMOTA EM BANCA
EXAMINADORA

Declaro que no dia 15/04/2021, às 15 horas participei, de forma remota com os demais membros deste ato público, da banca examinadora de defesa da dissertação de mestrado da discente CHRISTIANE SANTOS ALVES COSTA, do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema da Universidade Federal de Sergipe – UFS.

Considerando o trabalho avaliado, as arguições de todos os membros da banca e as respostas dadas pelo(a) discente(a), formalizo para fins de registro, minha decisão de que o(a) discente está Aprovado(a).

Atenciosamente,

Armando Alexandre Costa de Castro
UFRB



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
GABINETE DO REITOR**

ANEXO I

**DECLARAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO REMOTA EM BANCA
EXAMINADORA**

Declaro que no dia 15/04/2021, às 15 horas participei, de forma remota com os demais membros deste ato público, da banca examinadora de defesa, da dissertação de mestrado da discente **Christiane Santos Alves Costa** do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema da Universidade Federal de Sergipe – UFS.

Considerando o trabalho avaliado, as arguições de todos os membros da banca e as respostas dadas pelo(a) discente(a), formalizo para fins de registro, minha decisão de que a discente está Aprovada.

Atenciosamente,


Hamilcar Silveira Dantas Junior
PPGCINE/UFS



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
GABINETE DO REITOR**

ANEXO I

**DECLARAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO REMOTA EM BANCA
EXAMINADORA**

Declaro que no dia 15/04/2021, às 15 horas, participei, de forma remota com os demais membros deste ato público, da banca examinadora de defesa da dissertação de mestrado da discente Christiane Santos Alves Costa do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema da Universidade Federal de Sergipe (PPGCINE– UFS).

Considerando o trabalho avaliado, as arguições de todos os membros da banca e as respostas dadas pelo(a) discente(a), formalizo para fins de registro, minha decisão de que o(a) discente está Aprovado.

Atenciosamente,

Guilherme Maia de Jesus
Universidade Federal da Bahia

*E aqueles que foram vistos dançando, foram julgados insanos por aqueles
que não podiam escutar a música.*

Friedrich Nietzsche

RESUMO

Esta dissertação objetiva a compreensão do discurso distópico do *Black Metal* através dos documentários musicais. É observado que o discurso proferido em frente às câmeras mantém relações com o horror artístico e natural, sendo amplamente aceito no meio social como representação do subgênero musical. Esta base estético-discursiva auxilia a construção da narrativa cinematográfica, guiada principalmente pelas entrevistas das bandas, sendo responsável pela reconstrução de uma memória através da imagem. Neste contexto, os discursos são relevantes para a construção e demonstração de atitudes que excedem (ou não) um modelo de comportamento comum aceito em sociedade, denominadas na pesquisa como “Excesso-Artístico” (dentro do padrão), e “Excesso do Extremo” (fora do padrão). Estas categorias revelam o imaginário contido na estrutura desta cultura. Para a compreensão da estética distópica, foi exposta a motivação para a adoção deste discurso associada ao horror através dos conceitos de horror artístico e horror natural (CARROLL, 1999); de estética do mal no *Black Metal* (CAMPOY, 2008a, 2008b); distopia (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014) e estética do excesso (HILDENBRAND, 2015), e como a mesma influencia todas as camadas do subgênero até a produção e divulgação dos filmes aqui analisados. A metodologia utilizada é baseada no levantamento bibliográfico, principalmente sobre a estética *Black Metal*; no mapeamento da cinematografia sobre o tema no *Youtube*; e no estudo multicaso dos documentários. Dentre os 38 documentários musicais envolvendo o *Black Metal* no período de 1994 a 2017, foram escolhidos para esta investigação: *Det Svarte Alvor* (1994), *Satan Rides the Media* (1998), *Once Upon a Time in Norway* (2007), *Until The Light Takes Us* (2008), *Black Metal Satanica* (2008), *One Man Metal* (2012), *Black Metal Siberia* (2015) e *Bleu Blanc Satan* (2017). O interesse foi refletir a importância desses discursos, desde a sua origem, na década de 90, até a atualidade, em busca de uma unidade, uma identidade que, possivelmente, assumam sentido apenas no contexto em que está inserida: a *cena underground*. *A priori*, a conclusão obtida demonstra o papel dos documentários musicais como extensão das práticas com o *underground* e a propagação do discurso comum em seu meio.

Palavras chave: *Black Metal*. Discurso. Distopia. Documentário Musical. Excesso do Extremo. Extremo-Artístico.

ABSTRACT

This dissertation aims to understand the dystopian discourse of Black Metal through musical documentaries. It is observed that the speech given in front of the cameras maintains relations with artistic and natural horror, being widely accepted in the social environment as a representation of the musical subgenre. This aesthetic-discursive basis assists in the construction of the cinematographic narrative, guided mainly by those due to the bands, being responsible for the reconstruction of a memory through the image. In this context, the speeches are relevant for the construction and demonstration of attitudes that exceed (or not) a model of common behavior accepted in society, denominated in the research as “Excess-Artistic” (within the standard), and “Excess of the Extreme” (nonstandard). These categories reveal the imaginary contained in the structure of this culture. For the understanding of dystopian aesthetics, the motivation for the adoption of this discourse associated with horror was exposed through the concepts of artistic horror and natural horror (CARROLL, 1999); of aesthetics of evil in Black Metal (CAMPOY, 2008); dystopia (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014) and aesthetics of excess (HILDENBRAND, 2015), and how it influences all layers of the subgenre up to the production and dissemination of films, provided here. The methodology used is based on a bibliographic survey, mainly on Black Metal aesthetics; on mapping on cinematography on the topic on Youtube; and in the multi-case study of documentaries. Among the 38 musical documentaries involving Black Metal from 1994 to 2017, the following ones were chosen for this investigation: *Det Svarte Alvor* (1994), *Satan Rides the Media* (1998), *Once Upon a Time in Norway* (2007), *Until the Light Takes Us* (2008), *Black Metal Satanica* (2008), *One Man Metal* (2012), *Black Metal Siberia* (2015) and *Bleu Blanc Satan* (2017). The interest was to reflect the importance of these speeches, from their origin in the 90s, until today, in search for a unity, an identity that, possibly, takes on meaning only in the context in which it is inserted: the underground scene. *A priori*, the conclusion obtained demonstrates the role of musical documentaries as an extension of practices with the underground and the propagation of the common discourse in its midst.

Keywords: Black Metal. Discourse. Dystopia. Musical Documentary. Excess of the Extreme. Extremo-Artistic.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Cadeia simplificada contida no Metal	32
Figura 2 - Horror artístico: semelhanças entre os músicos de <i>Black Metal</i> e o personagem Eric Darren	38
Figura 3 - Horror Artístico: Semelhanças entre pintura e gestos	45
Figura 4 - Pré- <i>Black Metal</i> : Similaridades	48
Figura 5 - Comparação entre a imagem do dia a dia, foto de divulgação e show	57
Figura 6 - <i>Unblack Metal</i> vs. <i>Black Metal</i>	61
Figura 7 - “Excesso do Extremo”: A queima de igreja como estética	66
Figura 8 – “Excesso do Extremo”: Mutilação e Suicídio	70
Figura 9 - <i>Folder</i> exposto no grupo <i>Satanic Brazilian Black Metal</i>	92
Figura 10 - <i>Folder</i> de divulgação do documentário <i>Ancient Darkness</i>	103
Figura 11 - “Excesso do Extremo”: Estética do NSBM	173
Figura 12 - Iconografia e estética NSBM	173
Figura 13 - Modelo de consumo distópico	183
Figura 14 - Referência ao restrito	195
Figura 15 - A natureza na estética <i>Black Metal</i>	198
Figura 16 - Frames da natureza	198
Figura 17 - Coloração nos documentários	199
Figura 18 - Entrevista com integrantes da banda <i>Epheles</i> (1997) e <i>fanzine L’Antres Des Damnés</i>	199
Figura 19 - Recurso estético: Escurecer a imagem	200
Figura 20 - Frames entrevistas em locais simbólicos	201
Figura 21 - Frames de objetos simbólicos	203
Figura 22 - Relativização no “Extremismo” Musical no <i>One Man Metal</i> (2012)	204

Figura 23 - Frames de rede de apoio e consumo underground.....	205
Figura 24 - Frame representando o Black Metal de cada cidade <i>One Man Metal</i> (2012)	206
Figura 25 - Transições na abertura do documentário <i>Bleu Blanc Satan</i> (2017).....	207
Figura 26 - Estética do “Excesso do Extremo” no DSBM.....	208
Figura 27 - Frames de abertura nos episódios do <i>One Man Metal</i> (2012) relacionados ao Scott Conner.....	209
Figura 28 - Frames dos recursos para a produção musical.....	214

QUADROS

Quadro 1 - Referências estéticas para o <i>Black Metal</i> através das bandas por décadas.....	87
Quadro 2 - Lista de documentários sobre o <i>Black Metal</i> disponíveis na plataforma <i>Youtube</i>	106
Quadro 3 - Entrevistas dos documentários.....	130
Quadro 4 - Exemplos de discursos extraídos do documentário <i>Satan Rides The Media</i> (1998).....	148
Quadro 5 - Exemplos de discursos extraídos do documentário <i>Until The Light Takes Us</i> (2008).....	151
Quadro 6 - Exemplos de discursos extraídos do documentário <i>Once Upon a Time in Norway</i> (2007).....	154
Quadro 7 - Aspectos do Gênero Musical relacionados com a Distopia.....	157
Quadro 8 - “Excesso do Extremo”.....	169
Quadro 9 - Discurso: “Extremo-Artístico”.....	180
Quadro 10 - Categorização dos discursos através dos personagens nos documentários.....	187
Quadro 11 - Recursos Cinematográficos.....	196
Quadro 12 - A estética <i>Black Metal</i> exemplificada através dos discursos em <i>One Man Metal</i> (2012).....	215

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A BREVE ORIGEM DA ESTÉTICA DISTÓPICA DO <i>BLACK METAL</i>	24
1.1 Conceituando o <i>Black Metal</i>	24
1.2 O Início do Horror Artístico e da Distopia	35
1.2.1 Do Heavy Metal dos anos 1970 ao pré-Black Metal dos anos 1980: O satanismo como elemento artístico e distópico.....	44
1.2.2 O “Extremo-Artístico” no Metal Extremo: Elementos estéticos-discursivos.....	52
1.3 O Início do “Excesso do Extremo”: O Horror Natural como Recurso	64
2 O DOCUMENTÁRIO HISTÓRICO-MUSICAL: ENTRE O UNDERGROUND E A DIVULGAÇÃO DO <i>BLACK METAL</i>	79
2.1 Revelar ou Velar: <i>Mainstream vs. Underground</i>	79
2.2 A Relevância do Documentário como Registro Histórico	99
3 A NARRATIVA DOS DOCUMENTÁRIOS E O DISCURSO EXTREMO NO <i>BLACK METAL</i>	114
3.1 Em Busca de Sentido: A Construção da Narrativa.....	114
3.1.1 Entrevistando bandas	127
3.2 Padrões de Distopia: Limites entre o Discurso “Extremo-Artístico” e o “Excesso do Extremo”	137
3.2.1 O discurso do True Norwegian Black Metal: <i>Mayhem, Darkthrone e Burzum</i>	137
3.2.2 Comparações da distopia nos discursos do “Excesso do Extremo” e “Extremo Artísticos”	160
3.3 Análise dos Recursos Cinematográficos: <i>One Man Metal e Bleu Blanc Satan</i> ..	193
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	221
REFERÊNCIAS.....	231
FILMOGRAFIA.....	238
APÊNDICES	242
Apêndice A – Figura 1 - Cadeia simplificada contida no Metal	242
Apêndice B – Quadro 1 - Referências estéticas para o <i>Black Metal</i> através das bandas por décadas	243
Apêndice C – Quadro 2 - Lista de documentários sobre o <i>Black Metal</i> disponíveis na plataforma <i>Youtube</i>	244
Apêndice D – Quadro 3 - Entrevistas dos documentários.....	246
Apêndice E – Quadro 4 - Exemplos de discursos extraídos do documentário <i>Satan Rides The Media</i> (1998).....	247

Apêndice F – Quadro 5 - Exemplos de discursos extraídos do documentário <i>Until The Light Takes Us</i> (2008).....	249
Apêndice G – Quadro 6 - Exemplos de discursos extraídos do documentário <i>Once Upon a Time in Norway</i> (2007)	251
Apêndice H – Quadro 7 - Aspectos do Gênero Musical relacionados com a Distopia	253
Apêndice I – Quadro 8 - “Excesso do Extremo”	254
Apêndice J – Quadro 9 - Discurso: “Extremo-Artístico”	255
Apêndice K – Quadro 10 - Categorização dos discursos através dos personagens nos documentários.....	256
Apêndice L - Quadro 11 - Recursos Cinematográficos	257
Apêndice M - Quadro 12 - A estética Black Metal exemplificada através dos discursos em <i>One Man Metal</i> (2012).....	258
ANEXOS.....	259
Anexo A – Figura 2 - Horror artístico: semelhanças entre os músicos de Black Metal e o personagem Eric Darren.....	259
Anexo B – Figura 3 - Horror Artístico: Semelhanças entre pintura e gestos	260
Anexo C – Figura 4 - Pré- <i>Black Metal</i> : Similaridades	261
Anexo D – Figura 5 - Comparação entre a imagem do dia a dia, foto de divulgação e show	262
Anexo E – Figura 6 - <i>Unblack Metal vs. Black Metal</i>	263
Anexo F – Figura 7 - “Excesso do Extremo”: A queima de igreja como estética .	264
Anexo G – Figura 8 – “Excesso do Extremo”: Mutilação e Suicídio.....	265
Anexo H – Figura 9 - Folder exposto no grupo <i>Satanic Brazilian Black Metal</i>	266
Anexo I – Figura 10 - Folder de divulgação do documentário <i>Ancient Darkness</i> .	267
Anexo J – Figura 11 - “Excesso do Extremo”: Estética do NSBM.....	268
Anexo K – Figura 12 - Iconografia e estética NSBM	269
Anexo L – Figura 13 - Modelo de consumo distópico	270
Anexo M – Figura 14 - Referência ao restrito	271
Anexo N – Figura 15 - A natureza na estética <i>Black Metal</i>	272
Anexo O – Figura 16 - Frames da natureza.....	273
Anexo P – Figura 17 - Coloração nos documentários.....	274
Anexo Q – Figura 18 - Entrevista com integrantes da banda <i>Epheles</i> (1997) e fanzine <i>L’Antres Des Damnés</i>	275
Anexo R – Figura 19 - Recurso estético: Escurecer a imagem	276
Anexo S – Figura 20 - Frames entrevistas em locais simbólicos	277
Anexo U – Figura 22 - Relativização no “Extremismo” Musical no <i>One Man Metal</i> (2012)	279
Anexo V – Figura 23 - <i>Frames</i> de rede de apoio e consumo <i>underground</i>	280

Anexo W – Figura 24 - Frame representando o <i>Black Metal</i> de cada cidade em <i>One Man Metal</i> (2012)	281
Anexo X – Figura 25 - Transições na abertura do documentário <i>Bleu Blanc Satan</i> (2017)	282
Anexo Y – Figura 26 - Estética do “Excesso do Extremo” no DSBM	283
Anexo Z – Figura 27 - <i>Frames</i> de abertura nos episódios do <i>One Man Metal</i> (2012) relacionados ao Scott Conner	284
Anexo AA – Figura 28 - Frames dos recursos para a produção musical	285

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge devido ao trabalho de campo realizado na disciplina Tópicos especiais em *Antropologia Visual*¹. O encerramento da disciplina consistia na produção de um curta ou minidocumentário de tema livre, relacionado ao objeto da dissertação. Foi realizada, inicialmente, a entrevista com a banda de *Black Metal* conhecida como *Mystical Fire* (1996) sobre a representação da identidade *Black Metal* no filme *Lord of Chaos*, que remonta às tragédias ocorridas na Noruega nos anos 1990 envolvendo as bandas *Mayhem* (1984) e *Burzum* (1991): a queima de igrejas, o suicídio do vocalista do *Mayhem* conhecido como Dead, o assassinato do guitarrista do *Mayhem* conhecido como Euronymous, e a prisão do Varg Vikernes pelo último crime. Temas que regem a história do *Black Metal*, e que repercutiram na sua estética.

Durante a pesquisa relativa ao filme, foi possível observar, através de relatos de sites, revistas e redes sociais, que a película dividia opiniões². Algo compreensível de ocorrer com qualquer filme, independentemente da sua classificação ou temática, afinal, o cineasta não tem controle sobre sua obra depois de produzida, e as interpretações sobre a intencionalidade da película estarão sob observação do público.

Foi feito o contato com indivíduos veteranos na cena *underground* de Aracaju³ de duas gerações distintas, sobre essas impressões coletadas. Durante os encontros informais, alguns *headbangers*⁴ expressavam que não se sentiam representados e também não apreciavam o filme. Apesar de ser classificado como ficção, algo amplamente evidenciado no início do filme pela frase irônica: “baseado em verdades e mentiras”, a dedução inicial é a de que esse não poderia ser o único motivo da falta de identificação aparente.

¹ Matéria optativa cursada no ano 2019.2 do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema-PPGCINE.

² Este posicionamento pode ser exemplificado através do discurso da banda *Nargaroth* (1996): “Eu jamais assistirei essa merda”. Ver em: <https://www.facebook.com/officialnargaroth/photos/rpp.9222747965/10156118641072966/?type=3&theater>

³ Membros que compactuam com o conjunto de práticas sociais, musicais e ideológicas do *Metal Extremo*, incluído o *Black Metal*, como será explicado no decorrer do trabalho. Neste caso, citar esta experiência é importante porque são indivíduos que têm mais conhecimento, vivência e reconhecimento no cenário, como uma espécie de *status*.

⁴ Termo utilizado para quem é ouvinte de *Metal*. Originado da palavra *headbanging* que significa “bater cabeça”, gesto muito utilizado em shows de *Metal* pelos ouvintes. “Ser um *headbanger* envolve uma participação mais ativa na cena, tal como ir para shows, organizar ou apoiar eventos, comprar revistas, colecionar objetos, etc”. (RIBEIRO, 2010, p. 113).

Não havia compreensão, inicialmente, sobre o repúdio. Afinal, o filme foi produzido e dirigido pelo Jonas Åkerlund, ex-membro da banda sueca *Bathory* (1983). Ou seja, ter um membro veterano e de prestígio do cenário do *Metal Extremo*⁵ na construção do filme resolveria o problema do pertencimento à *cena*, evitando o julgamento comum entre os *headbangers* sobre o desconhecimento da história ou a realidade da época.

Após o exposto, surge uma questão durante a pesquisa: o que continha naquele filme que causava desconforto em alguns *headbangers*? *A priori*, a conclusão obtida através da entrevista com a banda *Mystical Fire*, comparando também com opiniões encontradas em outros registros, é de que as modificações realizadas pelo diretor na história não foram bem aceitas entre alguns membros da cena. É notável, através deste ponto, que a relação com o público *headbanger* é repleta de desafios, e que, apesar deste público pertencer a essa cultura, o filme não foi produzido visando à *cena underground* como público-alvo. Tal aspecto é afirmado pelo próprio diretor (CURRIN, 2019).

Então, o fato do filme ser ficcional para a *cena underground* tinha falhado em algo; em contrapartida, o relato do diretor revela que o filme foi feito para um público que não compreende todos os códigos e discursos inseridos ali. As faltas de veracidade e conexão com o real em algumas cenas, para os *headbangers*, aliadas ao gênero do filme e ao posicionamento do diretor sobre o público alvo, propiciaram opiniões diversas sobre o olhar do diretor em relação à história. Esses pontos podem ter provocado uma reação negativa.

A entrevista com a banda sobre os temas e eventos destacados no filme mostrou aspectos importantes para a construção deste trabalho: 1- A banda demonstrou admiração e repúdio pelos acontecimentos; 2- A banda afirmou que não havia imitação das atitudes descritas no filme, mas relatou histórias sobre infrações cometidas por vários indivíduos do cenário *Black Metal* de Aracaju, na mesma temporalidade referida na película; 3- A evidente distinção entre documentário e ficção era um ponto crucial na representação.

O fato de o filme ter sido categorizado como ficção, e não documentário, para a banda, não deveria ter tanto crédito, por ser fantosioso e distante da realidade. Inclusive, as atitudes

⁵ É um termo abrangente para definir subgênero mais agressivos do *Metal*, como *Black Metal*, *Doom Metal*, *Death Metal* e *Thrash Metal*; é comumente utilizado como identificação de grupos que escutam um ou mais gêneros desta descrição como *cena metal extremo* ou *cena underground*, que envolve o conjunto de práticas musicais, sociais e ideológicas dos indivíduos que escutam essa música. Alguns membros podem ouvir esse tipo de música mas não ser tão presentes nas práticas sociais e, ainda assim, estar dentro do cenário do *Metal Extremo*, como membro menos atuante. Caso não haja envolvimento com o cenário, os indivíduos inseridos podem não o reconhecer como parte do grupo.

da banda *Mayhem* e *Burzum*, demonstradas na película, também foram questionadas se aplicadas na atualidade; mas justificáveis, em algum momento da entrevista, pelo imaginário do *Black Metal* dos anos 1990.

Depois da entrevista com a *Mystical Fire*, foi observada que a representação sobre o *Black Metal* dos anos 1990 no filme *Lords of Chaos*, apesar da verossimilhança, não era exatamente o esperado por alguns *headbangers*. Depois dessas situações, uma indagação continuou presente: o que existe de representativo em um documentário para a *cena Black Metal*? Esse relato, apesar de superficial e exploratório, foi o impulso para a realização da busca sobre documentários do tema que demonstrem essa identidade.

É neste momento que surge esta pesquisa. Este é um ponto importante para este trabalho, pois o evento foi propulsor na descoberta da representação realizada nos documentários sobre esse fazer musical, em diversos contextos, produzidos por *headbangers* e por pessoas que estão fora⁶ da *cena underground*.

O cinema é um cenário de disputa onde há a negociação sobre as identidades e suas subjetividades. É notável como essas pluralidades são construídas, percebidas e até negociadas dentro da cultura, de modo que no cinema essa situação não é diferente. O trabalho partiu da reflexão sobre como os padrões de identidade são representados; e o fato de existirem regras aprendidas com a vivência, como afirma Campoy (2008a, 2008b) e Azevedo (2009), possibilita que essas representações tenham significados distintos a quem as presencie. A forma como essa representação é construída depende do envolvimento do cineasta com o tema, sua percepção e posição sobre o assunto.

Para Nichols (2005), os documentários tornam visível uma realidade social através do olhar dos cineastas. E, por isso, expressam verdades e uma compreensão sobre aquela realidade, afirmando pontos de vistas, argumentos e percepções sobre o mundo. “A interpretação é uma questão de compreender como a forma ou organização do filme transmite significado e valores. A crença depende de como reagimos a esses significados e valores” (NICHOLS, 2005, p. 27).

Os documentários, no contexto referido, trazem reflexões sobre a identificação dos sujeitos com os personagens expressos na tela e diálogos sobre a forma de expressão e

⁶ Este “fora da *cena underground*” pode significar por vezes um indivíduo presente na *cena Metal*, mas não inserido em um cenário “extremo” como o *Black Metal*, por exemplo.

comunicação dessa cultura. Reflexões sobre a prática musical formam uma temática comum em trabalhos de etnomusicologia. Inclusive, o pesquisador Ribeiro (2010) tem um estudo sobre a *Cena Metal* em Aracaju com as bandas de vertentes de *Metal Extremo*: a banda de *Doom Metal* intitulada *Scarlet Peace* (1996) e a banda de *Death Metal* intitulada *Sign of Hate*; e *Metal* não extremo, com a banda de *Heavy Metal* intitulada *The Warlord*. Porém, ainda não existe uma pesquisa que estabeleça relação entre a estética musical do *Black Metal* com a cinematográfica.

Esta pesquisa pretende dar início a essa aproximação e contribuir com a reflexão dos limites da identidade *headbanger* a partir dos entrelaçamentos e conflitos que se estabelecem através de símbolos criados pelo *Black Metal*. Esta mediação parte de estudos musicológicos e etnomusicológicos sobre o subgênero do *Metal Extremo*⁷ associada à intervenção cinematográfica. É um caminho que um mestrado interdisciplinar proporciona: neste caso, através de inserções sobre como uma prática musical pode impactar na produção, na representação e na estética do cinema.

Foi indagado como os valores encontrados tão facilmente pelos *headbangers* na *cena underground* eram transmitidos a outras pessoas, principalmente para aquelas que não têm nenhum contato com esse movimento artístico. Essa condição repercutiu em questões significativas, e algumas daquelas indagações serão exemplificadas, ao decorrer do trabalho, como formas de representação e de discurso para essa cultura, além de possíveis adoções, da estética *Black Metal* para o cinema e de algumas motivações discursivas que guiam a narrativa.

Em síntese, a pesquisa objetiva a compreensão do discurso distópico do *Black Metal* através dos documentários musicais. Para isso, foi realizado um esboço das possíveis justificativas do porquê das falas contidas nos filmes estarem associadas com o horror artístico e com a própria história de origem do *Black Metal*, que remete ao horror natural; que neste contexto referido trata das tragédias já citadas.

Para compreender as relações estabelecidas no *Black Metal* com o discurso que impacta no documentário, tanto na produção fílmica quanto na representação da identidade *headbanger*, a pesquisa foi estruturada com as motivações de adoção de um determinado discurso, conflitos culturais existentes na realização do documentário, reflexões sobre a

⁷ Classificação para os subgêneros considerados mais extremos e com a estética mais “pesada” no *Metal* como: *Black Metal*, *Death Metal*, *Thrash Metal* e *Doom Metal* e suas ramificações.

recorrência dos discursos e possíveis significados.

O primeiro capítulo, intitulado “A Breve Origem da Estética Distópica no *Black Metal*”, foi realizado em busca de respostas que expliquem: a origem do horror; os entrelaçamentos desse horror artístico com a experiência de distopia pautado, inicialmente, pela presença do satanismo; a atitude “extrema” do *Black Metal*; e as possíveis transformações musicais ocorridas entre os anos 1970 e 1990, que possibilitaram a consolidação do gênero através dos crimes ocorridos na Noruega, ressignificando o discurso através do horror natural e transformando-o num subgênero musical que presa pela experiência distópica.

Esse percurso foi realizado para o entendimento da perpetuação dos discursos que extrapolam a linha tênue do “extremo”, analisando o modo como eles são admitidos de forma deliberativa diante da câmera e como os mesmos estruturam uma cultura baseada na oposição, associado, não raro, ao “mal”. Neste capítulo, foram apresentados e trabalhados os conceitos de discurso distópico (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014), de estética do mal (CAMPOY, 2008a), e da estética do excesso, defendida por Hildenbrand (2015).

No segundo capítulo, “O documentário Histórico-Musical: Entre o *Underground* e a Divulgação”, é destacada como aspecto estético a resistência dessa cultura em ser popular, por isto são abordadas as possíveis motivações para a produção do documentário, a filmografia existente sobre o tema e o valor do discurso nesse contexto. Portanto, este capítulo tem como finalidade a compreensão de como um subgênero, que ideologicamente visa permanecer reservado da sociedade, lida com a dicotomia entre produzir e divulgar um filme, continuando restrito da população.

É empenhado esboçar os motivos que podem constituir a flexibilidade ideológica do *Black Metal* na produção dos documentários, perpetuando os discursos citados anteriormente, que excedem ou estão no limite do “extremo” no *Black Metal*. Para isso, foi feita a delimitação da importância do documentário como fonte e agente histórico para a *cena underground* e o papel das bandas na construção da memória do subgênero. Em conjunto, foi realizado um levantamento da produção documental cinematográfica do *Black Metal* e o porquê desta produção ser realizada, muitas vezes, em situações adversas.

O terceiro capítulo da dissertação, “A Narrativa dos Documentários e o Discurso Extremo no *Black Metal*”, foi dedicado à problematização dos discursos “extremos” nas

narrativas dos documentários, exemplificado pelos limites classificados como “Extremo-Artístico” e “Excesso do Extremo” em temporalidades distintas através dos filmes que contam, prioritariamente, com a presença das bandas do *True Nowergian Black Metal* dos anos 1990; pois este movimento é o marco inicial de uma “atitude *Black Metal*”, tentando estabelecer qual seria o limite entre essas categorias.

Para o entendimento, neste capítulo foi realizada uma breve análise das mudanças históricas e estéticas ocorridas no *Black Metal*. A partir disso, através dos discursos contidos nos documentários (1994-2017), foram compostos quadros analíticos que demonstram aspectos recorrentes, como comportamentos sociais, musicais e ideológicos, os quais decompõem a narrativa em: aspectos cinematográficos, discursos predominantes, bandas, temática, personagens que excedem, não excedem, ou estão no limite do “extremo”.

Na busca de evidências que afirmem se há o entrelaçamento dos significados dessas categorias com atitudes presentes na *cena underground*, as categorias foram comparadas entre os 8 filmes, em busca de algum padrão narrativo, discursivo e cinematográficos sobre essa identidade. Foi considerada ainda a proposição de Valim (2005), de que não se pode analisar a cultura (através dos filmes) sem questionar o sistema social e ideológico em que está inserida, observando os elementos que compõem a sua estrutura.

Apesar do conjunto de representações da identidade *headbangers* estar entrelaçado ao período em que foi produzido o filme e ao contexto vivido naquele momento, a análise buscará padrões neste recorte feito para a pesquisa. Essas expressões culturais e repetições podem influenciar na estética e narrativa cinematográfica, além da própria dinâmica cultural pela absorção (ou não) do filme, impactando na construção da identidade.

A principal motivação consiste na análise das possibilidades de discurso, a fim de esboçar os discursos predominantes e os significados, buscando similaridades e discrepâncias entre as décadas, facilitando a compreensão do valor desses para a cultura *Black Metal*. Por isso, este capítulo possui pontos como: a presença da voz do documentário pautado, na maior parte, nos discursos das bandas; o ponto de vista, que evidencia o olhar de quem produz o documentário; e possíveis motivações para a adoção de uma determinada narrativa.

É dado ainda o destaque ao tópico: “Análise dos Recursos Cinematográficos: *One Man Metal* e *Bleu Blanc Satan*”, pois foi indagado como a estética cinematográfica sobre a cultura mudou no cinema, assim como a relação com a identidade *Black Metal*, que, se antes

era pautada pelos delitos, sendo referência de uma imagem extrema, atualmente é ressignificada através da relativização dos padrões discursivos criados na década de 1990.

O tópico ainda aborda como as produções atuais citadas no título utilizam elementos estéticos do *Black Metal* transformados em padrões cinematográficos como: imagens prioritariamente em escala de cinza; imagens filmadas contra a luz ou ausência de luz referente ao sombrio; coloração preto e branco presente na estética das capas de CDs e logos de bandas de *Black Metal*; elementos da natureza referente a misantropia; e até a utilização da estética *DSBM*⁸, no documentário *One Man Metal (2012)*, dando visibilidade à estetização de transtornos mentais como recurso artístico.

Estes filmes demonstram, de forma humanizada, como os padrões de discursos são modificados, definidos e revistos a fim de estabelecer ligação com o ideal original do subgênero e de buscar uma nova significação aos discursos já estabelecidos. Utilizam da estética *Black Metal* na imagem cinematográfica, proporcionando uma experiência com a prática musical diferenciada em comparação aos outros documentários.

Eles aproximam a construção do filme à aparência similar dessa cultura, utilizando a imagem não apenas como reiteração do que é dito, procurando promover uma experiência de imersão diferenciada. Foi notado que a construção do ideal de representação da identidade *headbanger* e a narrativa diferem-se dos outros filmes do gênero e, por isso, houve a necessidade de tal destaque.

Foi feita uma busca por recursos cinematográficos que possam dar indícios de características estéticas importantes para o *Black Metal*, podendo corroborar (ou não) com o discurso exposto. Esta análise expõe características estéticas separadas por categorias, como uma tentativa de demonstração desses entrelaçamentos entre discurso e imagem cinematográfica por meio de um caminho que possibilite a busca por um padrão cinematográfico.

O critério de busca dos documentários foi definido pelos termos “documentário black metal”, “*documentary black metal*” e “*dokumentar svart metall*”, por isso, optou-se inicialmente pela busca na plataforma *Youtube* e, logo após, nos sites oficiais e redes sociais,

⁸ *Depressive Suicide Black Metal*. Vertente do *Black Metal* que surge nos anos 1990, considerada mais melancólica e depressiva.

devido ao próprio encaminhamento contido nos domínios especializados. Pela dificuldade de acesso à informação, ampliamos a busca de conteúdo.

Foi realizado um mapeamento sobre o gênero dentre os 34 documentários musicais envolvendo o *Black Metal*, no período de 1994 a 2017. Foram destacados para o *corpus* da pesquisa os filmes: *Det Svarte Alvor* (1994), *Satan Rides the Media* (1998), *Once Upon a Time in Norway* (2007), *Until The Light Takes Us* (2008), *Black Metal Satanica* (2008), *One Man Metal* (2012), *Black Metal Siberia* (2015) e *Bleu Blanc Satan* (2017).

O ponto de partida para a escolha do corpus foi a época de origem do “excesso” nos discursos, principalmente através dos crimes das bandas precursoras do *True Norwegian Black Metal*, até a ressignificação de alguns discursos na contemporaneidade, possibilitando ramificações no movimento artístico. A escolha de cada documentário foi feita pautada nas características evidentes e icônicas para o *Black Metal* através do ideal construído pelo *True Norwegian Black Metal*⁹.

A seleção dos filmes aconteceu baseada nos seguintes critérios: *Det Svarte Alvor* (1994) e *Satan Rides The Media* (1998), porque foram produzidos alguns anos depois da popularização do *Black Metal* na Noruega; *Once Upon a Time in Norway* (2007), que remonta às tragédias iniciais com bandas que vivenciaram essa história, principalmente o *Mayhem*, sendo realizado quase 10 anos depois do ocorrido; *Until The Light Takes Us* (2008), tendo como principal condutor da história o personagem Fenriz, membro fundador da banda *Darkthrone* (1991), que, apesar de fazer parte do rol de bandas de prestígio do *Black Metal*, não se envolveu em escândalos e permanece no cenário até os dias de hoje.

A escolha de tempos distintos carrega em si uma unidade representativa na identidade *headbanger* e aponta para possíveis mudanças estéticas no cinema. *A priori*, a temporalidade escolhida parte da origem do comportamento padrão distópico do *Black Metal*, que envolve crimes, satanismo, anticristianismo e restrição como fatores que propiciaram a consolidação do subgênero.

A escolha de inserir documentários atuais nessa temporalidade (1994-2017) ocorre para observação da relação do discurso predominante nos anos 1990 com o *Black Metal* atual, assim como os fragmentos desse discurso original são aproximados e distanciados de um

⁹ Tradução: *Verdadeiro Black Metal norueguês*. Refere-se ao início do movimento *Black Metal* na Noruega.

ideal “extremo” do *Black Metal*, que é visto através de personagens como o Varg Vikernes nos documentários: *Satan Rides The Media* (1998) e *Until The Light Take Us* (2008).

Essa temporalidade prevê abarcar a repetição dos discursos, a fim de demonstrar a sua ampla aceitação e transições ocorridas com o passar dos anos. A seleção dos documentários e das citações das bandas para o trabalho esboça um recorte temporal e geográfico cujo propósito é promover uma espécie de mapeamento de um estilo de vida, uma representação possível de ser considerada não apenas norueguesa ou brasileira, mas, sim, mundial, de um nicho específico de pessoas, como defende Azevedo (2009), explicando a transnacionalidade do próprio subgênero.

Os filmes foram analisados a partir da repetição de algumas dessas características, em conjunto com as condições gerais para o desenvolvimento do consumo distópico definido por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014): Política, Reconstrução Mitológica, Tensão Religiosa, Performance Musical, Blasfêmia e Construção da identidade¹⁰. Unindo e comparando com as características Técnico-formais, Semióticas, Comportamentais, Sociais e ideológicas defendidas por Azevedo (2009) e Ribeiro (2010). São eles; **Técnico-formais:** definidas como tudo o que está relacionado à organização do som e à forma, como timbre, tessitura, formas de composição; **Semióticas:** são regras de comunicação que estabelecem relações entre letra/música, narrativa e iconografia; **Comportamentais:** relacionadas com a performance musical, escuta e fazer musical. Estabelecem o comportamento dos músicos e público em locais de prática musical; **Sociais e ideológicas:** Relação de normas entre a comunidade musical, o que pode ou não ser feito e aceito no subgênero, referente também à imagem que o músico e o público pretendem expressar dando sentido à prática musical.

O conceito de Azevedo (2009) e Ribeiro (2010), sobre as normas existentes nesse gênero musical, justifica a presença de discursos como padrão de comunicação nessa cultura, e tais conceitos são importantes para entender como essas regras afetam a cultura *Black Metal*. A análise comparativa entre os filmes abarca esses fatores sobre a cultura em comparação com as categorias que demarquem o discurso distópico, além de possíveis significados, salientando a recorrência de alguns discursos e suas motivações.

¹⁰ Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) definem as condições gerais para a relação de consumo no *Black Metal*, como expresso na imagem 13. Algumas características, como “Emoção” e “Significado”, são analisadas em conjunto com os conceitos de Azevedo (2009), de características comportamentais, sociais e ideológicas, por permearem o mesmo nível de significado.

O conceito de discurso proposto pela pesquisa foca na definição de Azevedo (2009), de considerar o *Black Metal* como gênero audiovisual em que as camadas existentes demonstram a estética presente no discurso. “O discurso é um conhecimento particular sobre o mundo, que molda como o mundo é compreendido e como as coisas são feitas nele” (ROSE, 2012, p. 190, tradução nossa)¹¹. Os discursos excessivos nessa cultura só existem por conta da estética distópica: portanto, esses padrões se entrelaçam.

Foram utilizadas como exemplo de discursos todas as experiências retóricas do *Black Metal* devido à própria cultura ser baseada em formas diferentes de experiências obtidas com a música e, por isso, foram incluídas entrevistas com as bandas em sites, zines, matérias, e-zines e *blogs*, assim como citações exemplificativas através dos documentários *Blackhearts* (2016) e *Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte* (2019) (MYSTIFIER, 2019a, 2019b). E, ainda, é considerada tal forma de comunicação como memória pública sobre o subgênero: ou seja, há opiniões referentes à representação que concordam ou discordam de determinados aspectos do mesmo discurso, o que fornece um comparativo mais preciso no decorrer da pesquisa.

Este método possibilita a demonstração de uma estética presente em todas as camadas que mantém relação com a experiência de imersão na cultura, além de estabelecer proximidade com o filme, reforçando que a película é um artifício de comunicação que estende a experiência de imersão pela proximidade de discursos encontrados em contextos factuais.

Também foram utilizadas citações de bandas atuantes em diversas regiões e países, para evidenciar um padrão de unicidade no *Black Metal*. É abordada como a adoção de uma narrativa específica enfatiza personagens e facilita a construção da representação *headbanger*. Isso foi necessário para evidenciar o discurso prioritariamente encontrado nos documentários para observação e comparado com a literatura específica sobre a subcultura *Black Metal*.

Dessa forma, é definido o contexto em que esses discursos são inseridos: no caso, a *cena underground*, e qual o significado atribuído ao mesmo, dentro e fora do documentário, porque, possivelmente, esse discurso distópico assume funções distintas de condução narrativa através do choque, demonstrar o “excesso” contido nessa cultura e a reafirmação de uma identidade cultural, muitas vezes associada à agressividade. Este caminho possibilita

¹¹ “discourse is a particular knowledge about the world which shapes how the world is understood and how things are done in it” (ROSE, 2012, p. 190).

reflexões sobre a possível função dos documentários nessa cultura, e as relações que envolvem temáticas consideradas de horror possibilitam a ressignificação e a transformação da identidade *Black Metal*.

O termo “extremo” referido nesta pesquisa e adotado no *Metal* serve para que se lhe associe algo que deve ser temido, algo que reforça o conceito de oposição e distopia. Atitudes como manter-se isolado, distante, inacessível e até ameaçador e recluso da sociedade, corroboram com uma atitude “mais autêntica e verdadeira” no grupo, sendo facilmente associado a personagens vilões de filmes de terror, como uma atitude que é mantida tanto em show como em espaços de convívio social. Por isso, a repetição desses discursos foi dividida em categorias como “Extremo-Artístico” e “Excesso do Extremo”.

Essa reiteração consiste em apresentar discursos que são mantidos para representar a imagem do *headbanger* como artista ou indivíduo mais “extremo” e “agressivo” no *Metal*, além de falas que são consideradas ameaçadoras e que normalmente existem para representar uma imagem ideológica associada à representação do mal, sobrenatural e violento. Por isso, aquelas duas categorias são criadas para delimitar quais atitudes excedem os limites estabelecidos pelos próprios praticantes.

Assim, a metodologia da pesquisa consiste na revisão da literatura sobre o *Black Metal*, no mapeamento e catalogação sobre a cinematografia mais acessível, e na análise comparativa dos filmes. Tais métodos são considerados qualitativos pelas interpretações teóricas sobre a cultura e a função dos documentários, relacionadas com temáticas consideradas de horror que possibilitam a ressignificação e transformação da identidade *headbanger*, influenciando o discurso, que através deste conjunto é realizada a comparação entre os filmes.

Ainda que esta pesquisa busque observar a repetição de elementos já descritos nos filmes, a contextualização de elementos ideológicos e estéticos no corpus do trabalho serve para formar a delimitação das recorrências, mas é uma redução demonstrativa e isso possibilita a compreensão dos temas contidos nos discursos dos documentários. Esses métodos favoreceram a análise comparativa.

Semelhante redução ocorre devido à própria intertextualidade cultural do *Black Metal* e à consideração de Valim (2005) sobre a impossibilidade de compreender todos os aspectos amplamente de uma manifestação cultural. Apesar de ressaltar que se devem considerar na

produção do filme os critérios social, econômico e histórico aplicados na análise (devido à existência de muitos fatores e à própria inaptidão de reduzir tantas possibilidades em um curto tempo na tela), considerar como critérios resolutos é incorrer em erro.

A fim de situar o objeto, foi realizada a fundamentação teórica baseada nos três eixos principais: o *Black Metal* (notas de estética-discurso), distopia e documentário. É abordado o conceito de Azevedo (2009) do *Black Metal* como subgênero audiovisual, citado anteriormente, e aquele é o conceito base para o entendimento do funcionamento dos documentários na estrutura do *Black Metal*. O conceito refere-se ao *Black Metal* como subgênero que abarca aspectos musicais, ideológicos e imagéticos todos interligados, definido pela autora como “sonoridade, ideologia e iconografia”; tais aspectos em consonância são exteriorizados e até considerados como o próprio discurso.

Foi utilizada a pesquisa de Campoy (2008b) por ser pioneira no tema, além da vasta pesquisa e experiência sobre *Black Metal*. O autor utiliza o termo para definir parâmetros artísticos e estéticos da cultura, auxiliando na percepção do meio social, cultural, histórico e discursivo, definindo os elementos circundantes como “estética do mal”.

Em conjunto com esse conceito, foi utilizado o ponto de vista de Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) sobre distopia e sobre a intertextualidade do discurso defendido por Azevedo (2009), contribuindo para a assimilação das imagens como discurso. Apesar de Campoy (2008a, 2008b) se referir como “estética do mal” e Azevedo (2009) considerar como “subgênero audiovisual”, os autores convergem em situar o *Black Metal* como uma cultura em que o discurso e a estética se misturam e se sobrepõem. Por isso, as características expostas nos quadros se completam e são esboçadas apenas de forma demonstrativa e sintética. Além disso, esses conceitos facilitam a compreensão do funcionamento da película nessa cultura, pois é suposto que uma ideologia pautada na importância da imagem atribui um significado diferente ao documentário.

Sobre documentário como representação, fonte histórica e aspectos técnicos, é utilizado Barros (2014) pelo paralelo entre cinema e história, considerando o filme como: sujeito, meio e fonte. É aplicado o conceito de cinema como fonte histórica aos documentários que podem ser considerados como “histórico-musicais” para perpetuar uma cultura, muitas vezes funcionando como agente histórico por demonstrar, através de

personagens icônicos (*Mayhem* e *Burzum*), o desenrolar da história inicial do subgênero musical.

Foram utilizados ainda os autores Bordwell (1996), Penafria (2001) e Nichols (2005) porque são referência no cinema, na definição de documentário e no conceito de voz de perspectiva; José (2018) aproximações da História Oral com o documentário, salientando a importância da voz do documentário como função comunicativa na construção da memória. Esse conceito é importante para se entender como as bandas atualizam sua história e formam a memória de um grupo através dos discursos.

Sobre documentário musical, narratividade e representação no cinema, foi utilizado o conceito de Duccini (2012) e Pinilla (2013). Apresentando o documentário musical como possibilidade de construção biográfica e a reconstituição da memória de uma época, esses teóricos reforçam a ideia de que o documentário pode servir como fonte histórica para um estilo musical e ainda representar uma “identidade universal” através da representação de um determinado discurso.

Sobre o horror foi optado por Carroll (1999) com o livro intitulado *A Filosofia do Horror: Paradoxo do Coração*, que foi o pilar para o entendimento da construção do horror artístico-musical e a diferenciação do horror natural. Foi utilizada também a pesquisa de Hildenbrand (2015) pela definição do conceito de estética do excesso aplicado, prioritariamente, a filmes do gênero horror.

São utilizadas ramificações do significado de “excesso” definido por Hildenbrand (2015); o conceito não será utilizado na sua totalidade, mas foi estendido para a pesquisa na comparação das imagens que corroboram com tal estética expressa através do discurso “extremo”. Além disso, a definição de Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) sobre distopia, que entrelaça as relações do *Black Metal* com o horror natural e o “excesso”, facilitando a compreensão do cerne da cultura e as relações simbólicas com os recursos artísticos.

Por fim, o que está sendo proposto não é um desvendar: apenas alternativas de diálogo entre o cinema e a música, a breve compreensão de uma cultura que está longe dos olhos de muitos e que tem espaço na academia. E, apesar das controvérsias, o *Black Metal* ainda é uma cultura que tem manifestação autêntica e genuína. Não há pretensão de que o leitor absorva a cultura descrita ou torne-se um espectador dos documentários citados, mas, sim, de mostrar como o cinema é um aliado do *Black Metal* para perpetuar essa dinâmica.

1 A BREVE ORIGEM DA ESTÉTICA DISTÓPICA DO *BLACK METAL*

1.1 Conceituando o *Black Metal*

Desde o início, houve dúvidas sobre o percurso ideal para a construção das relações entre *Black Metal*, cinema e a distopia de forma significativa. É possível notar, especialmente na fundamentação teórica, que pesquisadores inseridos na *cena underground* se depararam com a inquietação de escrever um trabalho científico que tenha embasamento para as experiências encontradas em campo exposto por Campoy (2008b), Azevedo (2009), Ribeiro (2010), Santos (2013), Seixas (2018) e Estevo (2018).

A principal inquietação advém da falta de pesquisa sobre essa representação, principalmente no cinema documental. Como ainda não existe uma bibliografia ampla sobre o tema, foi necessário recorrer a exemplos de aspectos básicos sobre o subgênero a fim de situar o leitor porque o objeto ainda é pouco conhecido, tanto no ambiente acadêmico quanto na sociedade. A quantidade de trabalhos sobre o *Black Metal* ainda é pequena e infelizmente nenhuma delas traça relações com o cinema ou documentário, o que dificultou a pesquisa nesse ponto.

Para esta pesquisa, foi necessária a realização da busca sobre o tema pelo Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, que revela aspectos importantes da literatura. Inicialmente, foi colocado na busca o termo “*black metal*” e foram encontrados cerca de 19.152 trabalhos; quando colocado “*Black Metal*”, cerca de 19.125¹². Porém, foi observado que as palavras “*black*” e “*metal*” separadamente eram demasiadamente abrangentes, abarcando trabalhos em áreas distintas e distantes do objeto, como ciências exatas e biológicas. Isso levou a uma busca refinada para a compreensão de quais daqueles trabalhos se referiam de alguma forma ao *Black Metal* enquanto movimento musical.

Infelizmente, devido às falhas de carregamento do próprio site, foi possível apenas coletar dados até a página 81 de 886 páginas. Em visita ao site, no decorrer desses dois anos, foi observada a repetição de pesquisas referente ao assunto após a página 81. Por isso, nesta investigação, a escolha por termos como: *Metal*, *Metal Underground*, *Metal Extremo*, *Underground*, *Headbangers* e *Metal Negro* nas buscas oferece um panorama mais preciso.

¹² Estes dados foram encontrados na plataforma do Capes nos dias 30/05/2019 e 03/06/2019.

Sobre o assunto, foi possível mapear as dissertações de mestrado de Campoy (2008b) com dissertação em Sociologia e Antropologia, intitulada *As trevas da cidade: o underground do metal extremo no Brasil*; Pingo (2012) com a dissertação em Comunicação, *O Black Metal Brasileiro: Os Rituais de Troca, Fotocópias e Gravações*; Santos (2013) com a dissertação em Ciências Sociais, intitulada *O TRUE contra o POSER – Um Estudo das Condições e Contradições de ser e fazer Metal Underground na Cidade de Salvador*; Moraes (2014) com a dissertação em Ciências Sociais, *Hordas do Metal Negro: Guerra e Aliança na Cena Black Metal Paulista*; Estevo (2018) com a dissertação em Artes e Cultura Visual, *Videoclipe Interativo “Gehennom”: A Poética Black Metal da Banda Luxúria de Lillith no Contexto da Arte*; Seixas (2018) com a dissertação em Ciências Sociais, *Metal Extremo e a Estética “Pesada” no Black Metal*.

E teses de doutorado como os trabalhos de: Azevedo (2009) com a tese em Música, *É para ser escuro: Codificações do Black Metal como gênero audiovisual*; Ribeiro (2010) com a tese em Música, *Da fúria à Melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju*; Barchi (2016) com a tese em Educação, **Poder e Resistência nos diálogos das Ecologias Licantrópicas, Infernais e Ruidosas com Educações Menores e Inversas (e vice-versa)**; Khalil (2017) com a tese em Estudos Linguísticos, *Ethos, cenografia e voz “demoníacos”: o funcionamento discursivo do Death Metal*¹³.

É possível destacar que sobre o assunto existem: 4 Ciências Sociais, 2 Música, 1 Comunicação, 1 Artes e Cultura Visual, 1 Estudos Linguísticos e 1 Educação. Nenhuma na área de Cinema. Sobre o levantamento são consideradas 2 pesquisas que permeiam o *Metal Extremo*, mesmo o foco não sendo o *Black Metal*. Na tese de Ribeiro (2010), o objeto principal é o *Metal Underground Sergipano*, e a pesquisa de Khalil (2017), *“Ethos, cenografia e voz “demoníacos”: o funcionamento discursivo do Death Metal”*.

Portanto, específico sobre o tema, existem apenas as pesquisas de: Campoy (2008b), Azevedo (2009), Pingo (2012), Santos (2013), Moraes (2014), Estevo (2018) e Seixas (2018), até o momento. Estes trabalhos citados são dedicados ao *Black Metal* de forma específica e não tangencial, apesar do reconhecimento das possibilidades de abordar o *Metal Extremo*, em que são incluídos todos os subgêneros extremos do *Metal*, inclusive o *Black Metal*. Ainda é

¹³ Logo após lançado o livro em (2010) *A Voz “Demoníaca” Encenada: Uma Análise do Discurso do Death Metal*.

possível encontrar dissertações e teses que permeiam o *Metal* não extremo, que não foram citadas.

No decorrer da pesquisa, é notável a escassez sobre o *Metal Extremo* no Brasil, principalmente o *Black Metal*, e a inexistência de documentários “histórico-musicais” sobre o tema. Possivelmente, a maior dificuldade da pesquisa seja a escassez sobre a literatura. Azevedo (2009) cita que “recentemente autores investiram em procedimentos analíticos que deem conta de parâmetros de significação relevantes para este tipo de música” (AZEVEDO, 2009, p. 51), o que mostra a preocupação no desenvolvimento de métodos e padrões para o estudo e compreensão desta cultura, de modo que a mesma preocupação é estendida sobre o entendimento desta representação no cinema.

Outra dificuldade percebida é o nível de imersão cultural do pesquisador. É exigido do pesquisador, muitas vezes, conhecimento prévio. Ribeiro (2010) afirma que a imersão cultural é necessária para compreender, sem distorção, a complexidade da cultura. Porém, “torna-se mais perigoso ao se estudar sua própria cultura, exigindo não só uma tentativa de distanciamento ideológico, mas também estético” (RIBEIRO, 2010, p. 64). Este critério também é afirmado por Seixas (2018).

A alteridade sendo a questão central que orienta e limita a prática. Devemos desvendar o que os indivíduos pesquisados falam e/ou fazem parece lógico, no entanto, consiste em sempre se interrogar sobre o limite de seguir o que elas falam e/ou fazem, ou seja, o limite em tolerar a palavra nativa, os saberes e práticas desses indivíduos pesquisados e por efeito, até onde as experiências pessoais transformam os pesquisadores, ou seja, se afetam pelo o que afeta os nativos. Devido a ambos estarem afetados, pesquisadores e nativos, cria-se uma aproximação e dessa maneira, por meio da experiência de ser afetado colabora para o trabalho de campo. Ser afetado é por meio da experiência, atenuar a distância entre o pesquisador e o nativo. (SEIXAS, 2018, p. 12).

Apesar das palavras de Ribeiro (2010) sobre a existência de “uma enculturação necessária”, que também afeta de alguma forma o pesquisador e que, em alguns momentos, a “separação entre sujeito-objeto” e “pesquisador-pesquisado” se torna irreconhecível ou, em certas ocasiões, indesejável” (RIBEIRO, 2010, p. 63). Essa condição justifica os pesquisadores estarem (ou serem) inseridos nesta cultura por um longo tempo.

Esse ponto se reflete na produção da pesquisa, bem como na montagem do filme. O estudo de campo e as análises comparativas refletem aquela situação, porém esta pesquisa foi construída através da pesquisa de campo e revisão da literatura sobre o tema, a fim de

comparar e verificar as impressões sobre o assunto, situando o leitor através da experiência com o objeto e opinião teórica.

[...] como é possível compreender a experiência musical de determinada cultura, sem ser ou tornar-se um membro dessa cultura? Como é possível identificar os limites identitários de um estilo musical sem participar desse *habitus* musical? Como descrever essa episteme sem conhecê-la a fundo? (RIBEIRO, 2010, p. 63).

A experiência definida por Ribeiro (2010) é considerada como um conjunto de conhecimentos que são compartilhados e fazem parte da vivência e prática musical, afirmando que “a experiência é individual e intransferível, relacionada não ao ato praticado, mas as emoções sentidas e ao conhecimento apreendido durante aquele ato” (RIBEIRO, 2010, p. 52). Esse conjunto de conhecimentos foi tratado durante o trabalho como *status*, quando o indivíduo tem um conhecimento maior ou está há muito tempo no *cenário underground* tendo aceitação e reconhecimento perante os *headbangers*; experiência e imersão como todas as atividades que envolvem o *Black Metal* possibilitando a compreensão do funcionamento das práticas musicais; e a *cena* como o conjunto de pessoas que compactuam e validam tal conhecimento.

Como aquisição cultural por exposição ao público, o documentário, nesse sentido, é uma extensão da experiência e prática com o subgênero. A prática é toda relação estabelecida com o *Black Metal* através dos meios de comunicação como: música, imagem, videoclipes, revistas, zines, sites e etc. Os documentários trazem visões do mundo que muitas vezes desconhecemos, e “essas visões colocam diante nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis.” (NICHOLS, 2005, p. 27).

Para esta pesquisa, foram utilizadas informações de Azevedo (2009), considerando o *Black Metal* como um subgênero audiovisual: “um gênero áudio-visual¹⁴ significa considerar que os processos de significação se dão através de intertextualidade” (AZEVEDO, 2009, p. 30). Dessa forma, este sistema tem o referencial básico na cultura e pode ser ampliado a ponto de adquirir características idiossincráticas; tais particularidades podem ser revistas e atualizadas à medida que o indivíduo se encontra em um grau maior de imersão.

¹⁴ Separação conceitual realizada pela autora Azevedo (2009).

[...] gêneros áudio-visuais cujas escolhas expressivas são codificadas culturalmente de modo a expressar as ideologias, os conceitos subjacentes às associações espontâneas naturalizadas por parte de indivíduos que se identificam com tal imaginário. É um tipo de sensibilidade. (AZEVEDO, 2009, p. 30).

O *Black Metal* é o subgênero mais agressivo do *Metal Extremo*, principalmente quanto à ideologia musical, também considerado o gênero musical mais genuíno e autêntico da Noruega. É responsável pela maior exportação cultural do país, existindo até um museu histórico em *Rockheim*. É perceptível que houve o crescimento das pesquisas sobre o tema no Brasil durante os anos de 2010. Possivelmente, devido à sua popularização e porque a *cena Black Metal* se transformou, isso mostra ramificações diversas sobre o “extremismo” e o simples ato de dialogar com um pesquisador sobre esta cultura já sinaliza a mudança, como algo difícil de ser realizado no cenário dos anos 1990.

É justificável que estudos sobre o *Black Metal* estejam mais concentrados na Noruega e em países nórdicos como Dinamarca, Finlândia, Islândia e Suécia, devido à maior permanência nessas localidades. Embora o *Black Metal* “não tenha surgido exclusivamente na Noruega, foi a vertente norueguesa, surgida na virada da década de 1980 para a de 1990, a responsável por sua consolidação” (AZEVEDO, 2009, p. 8). Porém, mesmo na Universidade de Oslo, os estudos musicológicos sobre o *Black Metal*, como define a autora em sua tese de doutorado, continuam inéditos mesmo sendo um movimento artístico com cerca de 40 anos.

Para Citon (2013), o *Black Metal* ainda não tem representação suficiente em ambientes acadêmicos por ser um objeto diferente, pouco conhecido e até marginalizado, tornando-o “não relevante como outros estilos e cenas no Brasil” (CITON, 2013, p. 4). E isso ocorre “principalmente por ser um estilo contrário aos grandes públicos e meios de comunicação de massa” (ibidem).

Apesar do *Black Metal* não ser um subgênero de música popular no Brasil, e, levando em consideração a citação anterior, existem, em paralelo, bandas de *Black Metal* que estão mais presentes nos meios de comunicação, principalmente nos seus países de origem, conhecidas como *mainstream*, tais quais *Behemoth*, *Dimmu Borgir*, *Cradle of Filth* entre outras. Este fator é distintivo nas relações de consumo, assim como impacta de forma diferenciada na produção de um documentário.

Tendo em vista o caráter dedutivo e exploratório da pesquisa, é necessária a explicação sobre como o *Black Metal* foi abordado neste trabalho. É notável que os

documentários foram produzidos em épocas e cenas distintas como Noruega, Sibéria e França, por isso contêm pequenas variações nas características, como cita Azevedo (2007). Isso não invalida a unidade ideológica. E, até devido à busca de um padrão, são consideradas essas pequenas alterações: por conseguinte, houve a escolha de um corpus que representasse aquelas diferenças de regiões, em busca do padrão defendido por Azevedo (2007).

Esta delimitação serve para mostrar que há discursos recorrentes na cultura em sua totalidade, e por isso, citações das bandas em outros contextos (fora do documentário) foram incluídas para a compreensão dos discursos, apesar de que, dentro do filme, o discurso assume outro significado, como condução narrativa.

É importante expor esse aspecto porque é considerado na pesquisa o documentário como facilitador no processo, devido à própria linguagem cinematográfica, por expor várias das estruturas em consonância através da imagem, desenvolvendo uma espécie de sensibilidade e percepção do universo exposto na tela. O conceito de Azevedo (2009), do *Black Metal* como subgênero audiovisual, é primordial para o entendimento do documentário como uma fonte diferenciada nessa cultura.

Falar de um gênero áudio-visual significa considerar que os processos de significação se dão através de intertextualidade, construindo um sistema semântico que, naturalmente, tem seu referencial básico na cultura mais ampla da qual se origina e vai adquirindo idiosincrasias, particularidades, à medida que o grau de imersão do indivíduo no sistema aumenta. Deste modo, separar a sonoridade, a iconografia, a ideologia de um gênero só faz sentido quando feito contingencialmente, para fins de análise. Se escolhermos nos limitar a alguns destes setores, teremos que nos conformar com o fato de que as respostas para nossas indagações correrão o risco de incompletude. Música popular, talvez mais do que qualquer outro objeto de estudo, deve ser abordada interdisciplinarmente. (AZEVEDO, 2009, p. 30).

Foi considerada na pesquisa a definição de gênero musical de Fabbri (1982): “um conjunto de eventos musicais (reais ou possíveis) cujo curso é regido por um conjunto definido de regras socialmente aceitas” (FABBRI, 1982, p. 1, tradução nossa)¹⁵. Assim como a relação de conjunto estabelecida entre o gênero e os subgêneros:

A noção de conjunto, tanto para um gênero quanto para seu aparato definidor, significa que podemos falar subconjuntos como ‘subgêneros’ e de todas as operações previstas pela teoria dos conjuntos: em particular, um certo ‘evento

¹⁵ “a set of musical events (real or possible) whose course is governed by a definite set of socially accepted rules” (FABBRI, 1982, p. 1)

musical' pode estar situado na intersecção de dois ou mais gêneros e, portanto, pertencer a cada um deles ao mesmo tempo” (FABBRI, 1982, p. 1, tradução nossa)¹⁶.

Esta intertextualidade é a base para a compreensão das camadas no *Black Metal* e de como os documentários atuam nesse contexto, pois “denota uma maneira do discurso, um modo de expressão; mais particularmente a maneira na qual uma obra de arte é executada” (RIBEIRO, 2010, p. 45), e, por isso, o documentário musical pode ser mais um espaço e extensão dessa vivência musical e distopia: ou seja, mais um veículo de interação e contato com o seu público.

É considerado que ele pode assumir o papel de documento histórico, atualizando a identidade e o discurso daqueles que consomem essa cultura, devido à representação e ao elo com o real a que está associada a imagem ideal do *Black Metal*. O processo de significação através da imagem é crucial.

[...] música *metal* não precede a identidade *headbanger*, o sujeito encontra deleite estético na música *hermética* (porque ela é maldita, barulhenta e indisponível no mercado) na medida em que procura distinção. A apreciação musical é simultânea ao processo de construção do tornar-se outro. [...] o gosto, no metal extremo underground, torna-se adendo da construção identitária. A expressão musical torna-se indissociável da iconoclastia e do autogerenciamento sobre a própria produção. A desconstrução é operada em três níveis: estético, moral e material. (SANTOS, 2013, p. 83).

As idiossincrasias do *Black Metal* e transnacionalidade abordadas por Azevedo (2007) traçam o paralelo com as relações dos discursos e comportamentos nos documentários, afinal são replicados em regiões distintas contendo o mesmo significado. Estas particularidades são citadas por Azevedo (2007, 2009), Ribeiro (2010) e Fabbri (1982) a respeito do gênero musical.

Estas normas juntas caracterizam o que a pesquisa refere como *cena underground* e auxiliarão a manutenção de relações com as representações sociais. Estas características são indissociáveis e também expressas nos documentários. Portanto, quando o trabalho cita a *cena underground* e *Black Metal*, não é apenas música, mas, sim, todas estas características em consonância, de acordo com o pensamento de Campoy (2008a).

¹⁶ “The notion of set, both for a genre and for its defining apparatus, means that we can speak of sub-sets like “sub-genres”, and of all the operations foreseen by the theory of sets: in particular a certain “musical event” may be situated in the intersection of two or more genres, and therefore belong to each of these at the same time” (FABBRI, 1982, p. 1).

Em cada incursão ao campo, em cada gravação que escutei, em cada show que fui, em cada zine que li, em cada contato que tive com o *black metal* brasileiro, seus praticantes afirmavam veementemente que este tipo de música, esta organização sonora, era mais do que música. Defendiam explicita e incontestavelmente que *black metal* não é apenas uma técnica de composição e uma estética sonora para ser apreciada. (CAMPOY, 2008a, p. 2).

É necessário que seja esclarecido que o termo *underground* será utilizado como: dificuldade de circulação e acesso ao próprio conteúdo; rede de produção do conteúdo cultural, tendo pouco ou nenhum acesso à mídia; sons considerados pelos ouvintes como mais agressivos ou extremos dentro do próprio *Metal*, tanto em música quanto em ideologia. Diante disso, foi considerado o *underground* em vários níveis de significação, o que facilitará a compreensão na pesquisa e o assunto ao qual ele foi referido.

Um exemplo disso é a *cena underground* que define o espaço social como um todo, e dentro desse espaço social e musical, pode haver outros subgêneros do *Metal Extremo*, incluído o *Black Metal*. Este ainda tem a divisão de *Black Metal Underground* e o *Black Metal Mainstream*, contendo as normas citadas anteriormente. O *Black Metal Underground* é o mais restrito, e tais conjuntos se diferem; o que significa que não compartilham de todos os ideais das outras estruturas, apesar das semelhanças.

O Heavy, Doom e Death Metal [assim como o *Thrash Metal* e o *Black Metal*] vão se diferenciar enquanto estilos de interpretar e organizar elementos musicais. Mas, ao envolverem questões mais abrangentes do que simplesmente o produto musical, incluindo os níveis ideológicos e comportamentais em seu processo de diferenciação, podem e devem ser interpretados como subgêneros que extrapolam os limites do gênero Metal, relacionando-se direta ou indiretamente com outros gêneros musicais, tais como a música clássica ou o gótico. (RIBEIRO, 2010, p. 45).

A utilização do termo *underground* é originada através da grande usualidade entre participantes da cena, pela justificativa de Ribeiro (2004) e Santos (2013, p. 16) o termo é validado “pelos atores quando se referem à música” e sedimentado através da própria produção artística, musical, visual e vestimenta, além de definir o processo material no qual a música é produzida e, por assim dizer, consumida.

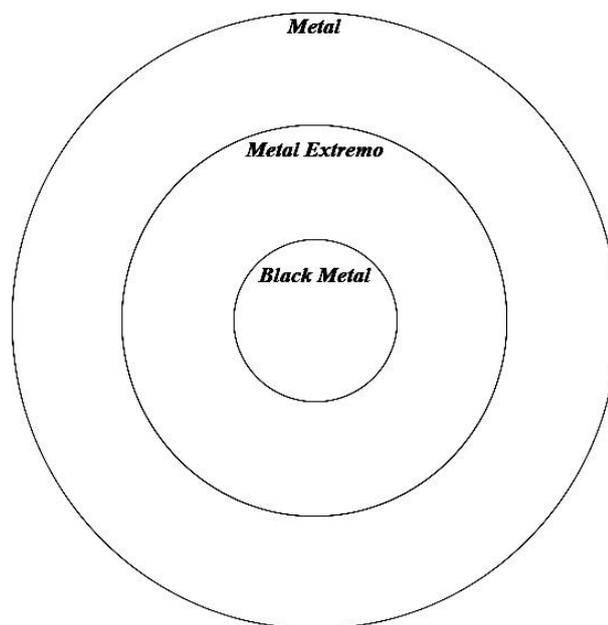
Padrões definem a forma de composição, a classificação dentro do *Metal*, a relação com a imagem e simbologia. Regras definem o *Metal Extremo* do *Metal* não extremo, e são estabelecidas através de associações criadas pelo próprio público e banda. Uma distinção exemplificativa que é facilmente notável para Ribeiro (2010) é a figura do feminino no *Doom*

Metal relativo ao delicado, associada ao ideal do gótico e romantismo, e distancia-se do feminino do *Black Metal*, que transita entre o símbolo de força e horror, pois a intenção é expressar mais agressividade.

Para Azevedo (2009), o subgênero *Doom Metal* surge por volta de 1980, influenciado pela “fase mais antiga” do *Black Sabbath*. É caracterizado pela intenção de provocar uma atmosfera de desespero e melancolia. O recurso musical mais utilizado é o andamento mais lento, diferenciado do *Thrash Metal* e do *Death Metal*, em que o discurso permeia temáticas de morte, decadência e destruição; sendo esta última humana ou local, podendo até ter ligação com o satanismo e/ou ideologias políticas.

As similaridades podem ser definidas do geral, no caso do *Metal*, para o específico, o *Black Metal Underground*. A distância entre as relações são tênues e mutáveis, sendo exemplificadas na imagem a seguir construída para a pesquisa:

Figura 1 - Cadeia simplificada contida no Metal



Fonte: a autora (2021).

A exemplificação através da citação de Azevedo (2009) sobre os limites existentes entre no *Metal Extremo* está entre os subgêneros: *Doom Metal*, *Thrash Metal*, *Death Metal* e *Black Metal*.

[...] o metal divide-se em duas grandes correntes, conforme supracitado: metal extremo e metal não extremo. O não extremo (melódico/*power*, *prog*, gótico) tem uma interface maior com a estética massiva, sendo acessível a públicos mais amplos e heterogêneos. De modo geral, as figuras masculinas evocadas são de “heróis” e “guerreiros” (tenores e guitarristas virtuosísticos), podendo incluir o “galã hedonista” (cuidado com a aparência, facilidade no trato com as mulheres, excessos étlicos etc). Em relação às figuras femininas (mais presentes do que em metal extremo), são evocadas as figuras das “princesas”, “ninfas” (sopranos) ou da “sedutora”. Poder-se-ia considerar que o metal não extremo lidaria com leves transgressores que desejam ser admirados. O extremo é do thrash, o death, o doom, o black metal, os “vilões” aqueles que gostariam de ser temidos, que cantam gutural, que fazem questão de ser feios. As figuras associadas ao extremo giram em torno do sobrenatural, do inumano, do (auto-) banido e do guerreiro violento. (AZEVEDO, 2009, p. 117).

Então, essas contribuições são eficazes na compreensão do universo do objeto analisado, estabelecendo relação com os discursos e com as narrativas presentes nos documentários ao facilitar a compreensão das falas e a importância do significado na construção estética e no imaginário do *Black Metal*. Aquelas atitudes e comportamentos para os *headbangers* são comuns e corriqueiras, e a aceitação ou não de um discurso no filme reflete a tensão de tais relações.

Nesta pesquisa é considerado o *Black Metal* como evento musical¹⁷, movimento artístico, prática urbana e modo de vida. Todos esses seguimentos entrelaçados são quase impossíveis de serem dissociados um do outro, assim como suas características de som, imagem e conduta. Assim, a sua estética não é separada do discurso. Este ponto é importante para o entendimento do que é considerado como discurso na pesquisa e a importância deles nos documentários, pois eles organizam e atualizam várias daquelas estruturas. Por isso, a criação de categorias para a análise durante o estudo é um ensaio.

Apesar de o *Black Metal* ser considerado inovador e retratar “umas das representações artísticas mais complexas, controversas e interessantes de nossa época” (SÁ, 2013, p. 389), “Discutir sobre o black metal e analisá-lo como um fenômeno estético não é uma tarefa fácil, por tratar-se de um tema com poucas pesquisas acadêmicas, visto que não existem estudos abrangentes que deem conta da relação deste estilo particular com a sociedade e a cultura” (ESTEVO, 2018, p. 47).

¹⁷ Para o “evento musical”, a definição de “música” dada pelo semiólogo italiano Stefani pode ser considerada válida: “qualquer tipo de atividade realizada em torno de qualquer tipo de evento som”. Esta definição é controversa. Isso significa que aqueles que não estão de acordo pode se referir a um conjunto de regras que definem um conjunto mais restrito, mas eles não podem impedir que uma comunidade, pequena e desacreditada, considere um “evento musical” aquilo que eles, os opositores, não consideram a música de forma alguma (FABBRI, 1982, p. 1, tradução nossa).

Portanto, tratar de *Metal Extremo* (para um *headbanger*) é mediar espaços aparentemente opostos: a academia e a *cena underground*. A cultura *Metal*¹⁸, pelo senso comum, ainda não é bem vista na sociedade. Apesar da sua resistência em permanecer viva, é estigmatizada como “não musical”, “barulhenta”, relacionada com “abuso de drogas”, “insanidade mental” e “adoração satânica” (RIBEIRO, 2010, p. 27). E, apesar de outras manifestações musicais, como *rock*, *rap*, *hip-hop* ou *jazz*, terem associações semelhantes, para o *Black Metal* o desafio é tornar-se “muito acessível” a outras pessoas, algo que deveria permanecer restrito ao seu público. Trazer esse assunto à tona ainda é uma tarefa desafiadora para ambos.

Para os *headbangers*, parafraseando Campoy (2008b), isso pode significar jogar luz sobre o que está condenado às trevas, trazendo o que é desconhecido e escondido a olhares julgadores. É também uma forma de profanar “o hermetismo da cultura subterrânea por trazê-la aos olhares” (SANTOS, 2013, p. 10), como diz Santos (2013).

Essa é uma atitude repudiada e mal vista pelos seus membros. Isso justifica a pouca presença de pesquisas acadêmicas na área, porque, para a escolha do objeto de pesquisa, é necessário, além de conhecê-lo primeiro, que seja aceito numa estrutura específica para a pesquisa. Isso não qualifica que a pesquisa seja aprovada pelo meio social, demonstrada na dificuldade ou dificultosa em acesso às bandas, como relatado por Campoy (2008a, 2008b) e Azevedo (2009), não sendo diferente neste trabalho.

Para a compreensão da origem do discurso distópico foi necessário estabelecer as influências e as figuras de horror que foram ressignificadas propiciando o elo com o “excesso” e fomentando a distopia. Por isso, o próximo tópico trata de um percurso provável para a adoção de um discurso que expressa o horror que o *Black Metal*, desde a sua origem, prometia através do *Inner Circle* e dos crimes cometidos. Portanto, serão expostas prováveis explicações para a adoção do horror natural através das condições em que surgem manifestações de horror artístico, definições sobre o horror natural e entrelaçamentos superficiais, entre experiência e consumo estético.

¹⁸ Lembrar que *Metal* é um termo bem abrangente, que dentro dele existe uma gama de subgêneros como define Azevedo (2009, p. 103) “Metal é um rótulo genérico”.

1.2 O Início do Horror Artístico e da Distopia

A palavra horror deriva do latim *horrore*, que significa ficar em pé, eriçar ou arrepiar. É importante ressaltar que o indivíduo não fica literalmente com o cabelo em pé quando é horrorizado, mas, sim, que “a concepção original da palavra a ligava a um estado fisiológico anormal (do ponto de vista do sujeito) de agitação sentida” (CARROLL, 1999, p. 41).

É admissível que o início do horror artístico aconteceu na transição do feudalismo para o capitalismo na Europa, devido à maior circulação de imagens e histórias de terror na sociedade. A partir do século XII, houve certa ansiedade na população por ser um período de mudanças. De um lado, existia o progresso e a urbanização, com isso a possibilidade de existir um futuro melhor e mais propício ao desenvolvimento econômico e social. Por outro lado, havia a iminência de doenças como a peste negra, além de guerras religiosas em todo o continente.

Naquela época, houve o crescimento do repertório de horror de forma organizada, que representava os medos da época, de certa forma, os traumas coletivos.

[...] “personificações” do maior medo de todos – a Morte – se reproduziam rapidamente, de forma ao mesmo tempo irônica e apavorante, dando origem a dois “gêneros” muito importantes que surgiram simultaneamente no teatro e na poesia no século XIII: a *Dança da Morte* (ou *Dança Macabra*) e *A Morte e a Donzela*. [...] Inspiradas nesses textos e encenações, imagens começaram a ser produzidas, sempre trazendo alegres esqueletos que levavam com eles as mais diferentes figuras da sociedade. (CÁNEPA, 2008, p. 22).

É suposto que manifestações artísticas de horror surgem em momentos de crise: econômica, social ou ideológica. Algo que também pode ser estendido para o *Black Metal* dos anos 1990, que acreditava na destruição das tradições nórdicas pela cultura cristã. Foi o estopim de uma crise cultural nos *headbangers*. Este ponto é destacado nos documentários *Once Upon a Time in Norway* (2007) e *Black Metal Satanica* (2008) como justificativas possíveis para os crimes da época, portanto os indivíduos nas entrevistas colocam a igreja cristã como responsável devido à imposição da sua doutrina a uma sociedade que, historicamente, tem tradições culturais distintas. Esse ponto para os *headbangers* é considerado uma agressão, e até mesmo um ataque à cultura pagã.

Através desse contexto é possível permear as motivações para os crimes ocorridos nos anos 1990 na Noruega, relativos ao *Black Metal*.

Os acontecimentos que ocorreram em torno desta representação estética, salvo julgamentos morais, podem se construir como símbolos da importância que nossas concepções artísticas podem tomar em nossas vidas, influenciando o cotidiano de forma drástica, mudando, muitas vezes, aquilo que tínhamos por estático e imutável. Esta junção entre representação artística e mudança (tanto no âmbito social quanto individual), faz do Black Metal, além de “uma história”, um fenômeno, signo do diferente, ímpar e obscuro. (SÁ, 2013, p. 400).

Essa condição originada naquela geração do *Black Metal* é motivada pela reconstrução de um ideal cultural baseado na distopia. Sendo assim, a distopia é colocada como uma circunstância ruim ou um imaginário de opressão a um determinado grupo, onde tal grupo não vê a possibilidade de mudança para uma realidade favorável. Aqui, a situação desfavorável, para esses indivíduos, é provocada pelo cristianismo: então, atitudes contra esse sistema seriam um combate à situação crítica.

O termo horror adquiriu um valor comum quando se referiu à estética. Artistas encontraram nessa palavra uma forma de expressar medos e angústias da sociedade contemporânea. Suas representações e linguagens podem transmitir angústias e perturbações de uma época, e até simbolizar comportamentos distópicos. Por exemplo, nas imagens artísticas ocorridas no nazismo, que também são utilizadas em algumas bandas de *Black Metal*.

O horror pode representar medos e repressões. Estas características, associadas a morte, niilismo e satanismo, referentes ao sobrenatural, são próximas aos recursos e temas utilizados no terror. O gênero horror foi popularizado através do romance gótico inglês, principalmente por aqueles que possuem temática sobrenatural, e a ação de forças não naturais acontece de forma vívida, muitas vezes através de criaturas nefastas, como monstros.

Por isso, é comum relações com a noite, introspecção, palidez e frio. É comum que os temas e cenários centrais sejam a morte, o medo e a escuridão. Essa representação do sombrio é corriqueira na ambientação do terror. É comum ser expressa através de personificações do mal em criaturas como: vampiros, demônios, zumbis, lobisomens, crianças possuídas, fantasmas e monstros de todos os tipos. (HILDENBRAND, 2015), remetendo muitas vezes à palidez e à frieza de um cadáver, assim como às criaturas míticas citadas: por isso a ambientação do imaginário é o cemitério (DIMARCH, 2007). Tais características estão presentes nas manifestações artísticas de horror.

A adoção daquelas imagens no *Black Metal* reflete a oposição à cultura sacra. Sendo assim, utilizar imagens que, para a religião, são símbolos negativos, muitas vezes vistos como algo maléfico e satânico, tem valor diferenciado para manifestações que buscam a ruptura. Então, as características que vão sendo adotadas surgem para ressaltar e “reviver” aquele estado de distopia no *Black Metal*, e por isso, essas particularidades que buscam combater o cristianismo também servem para lembrar os motivos da resistência. Portanto, a caracterização serve para lembrar o estado de anomalia provocado pela religião cristã.

Existe a ideia de que o monstro seja uma característica útil do horror “em função do susto e da sensação de desamparo diante dos perigos” (HILDENBRAND, 2015, p. 20). O afeto gerado pelo desamparo é associado à experiência de susto e choque. É uma experiência buscada na sociedade, e pode ser encontrada no cinema através dos filmes de terror e em gêneros musicais que despertem aquele choque.

O desamparo e desesperança reforçam a experiência de distopia no gênero musical, seja nas letras das músicas, seja na construção de uma imagem terrífica. Esta é construída visualmente através de vestimentas semelhantes a monstros ou criaturas sobrenaturais; nas letras abordando tais temáticas; e no discurso que têm variações entre blasfêmia e agressão, estabelecendo o padrão de consumo estético, alterando a definição de “belo” e mantendo as características que fomentam a distopia.

As bandas de black metal conseguem traduzir seu espetáculo mórbido de terror, suspense e/ou ficção científica no contexto da linguagem do videoclipe. Em ambientes escuros, luzes lúgubres, músicas distorcidas, timbres fortes de bateria, e imagens resgatando em releituras antigas religiões, mitos, cultos, fatos e acontecimentos do lado negro da espiritualidade, em sua simbologia peculiar. (ESTEVO, 2018, p. 93).

A iconografia do *Black Metal* é o próprio discurso, por isso a adoção dessas imagens não é sem propósito. A representação da morte, e até de demônios, é a caracterização predominante dos membros no palco, principalmente através do vocalista, pois é ele quem profere o discurso das letras. Formas de violência e fantasia vistas em videoclipes e shows são elementos construtores da experiência de horror artístico e distopia.

O black metal, por tratar-se de um movimento musical, apropriou-se do videoclipe, e a partir de suas performances musicais ao vivo, diversos cenários foram criados para expressar sua identidade gerando reflexos nas criações em videoclipe (ESTEVO, 2018, p. 93).

Aspectos que podem ser relacionados à forma com que o *Black Metal* utiliza na sua estética em capas de CDs, fitas e vinis através das fotos dos membros. Tal característica está no conceito de estética do mal, definida por Campoy (2013):

Venho chamando esse tema comum de uma estética do mal. O black metal procura construir sua estética em uma tomada de posição daquilo que seria o oposto e invertido de seus maiores inimigos, o que eles chamam de moral judaico-cristã e os afetos que tal moral prescreveria. Um anti-cristianismo que deve ser levado em conta tanto pelo anti quanto pelo cristianismo (CAMPOY, 2013, p. 6).

Supostamente, esta utilização advém da representação da violência gráfica, que oferece uma forma de catarse ao explorar nossos medos e ansiedades mais profundos, através da fantasia, violência, morte, perseguição de monstros ou do acesso ao mundo dos espíritos. Os filmes de horror nos colocam em contato com nossos pesadelos mais aterrorizantes ou nos provocam atração pela forma mítica como o monstro é caracterizado.

É notável, nas imagens a seguir, a semelhança com o personagem guitarrista Eric Darren, do filme *O Corvo* (1994) dirigido por Alex Proyas, baseada no quadrinho homônimo lançado em 1981 por James O'Barr¹⁹, que também compactua com elementos do horror. Uma iconografia absorvida pelo *Black Metal*.

Figura 2 - Horror artístico: semelhanças entre os músicos de Black Metal e o personagem Eric Darren²⁰



Fonte: *A Blaze in the Northern Sky* (1992), *Live in Leipzig* (1993), *O Corvo* (1994).

Na comparação entre as imagens é predominante o uso do preto, da maquiagem branca e preta, enquanto o figurino utilizado pelo Brandon Lee para o filme é facilmente encontrado

¹⁹ Podemos ainda estabelecer um paralelo da influência estética do cenário *Metal* tanto pela escolha do personagem central ser um guitarrista de uma banda neste gênero, quanto pela aparência do próprio James O'Barr ser cercada de referência a cultura como camisa de bandas, vestuário predominante preto, cabelo grande e etc. Isso é destacado pois são símbolos aceitos dentro do padrão referido de imersão.

²⁰ Da esquerda para a direita: Álbum *A Blaze in the Northern Sky* (1992) da banda *Darkthrone*; Álbum *Live in Leipzig* (1993) da banda *Mayhem*; e *O Corvo* (1994).

em shows de *Black Metal*. Este padrão também é encontrado no filme *Edward Mãos de Tesoura* (1990), dirigido por Tim Burton, facilmente comparável ao personagem Cesare do filme *Gabinete do Dr. Caligari* (1920) do Expressionismo Alemão. Ambos os filmes remetem ao clima de fantasia e ao gótico, presente no horror, marcado por personagens que provocam a afeição do público. Aquelas imagens foram produzidas na mesma temporalidade, e a sua importância é tanto na exemplificação à referência quanto em como os aspectos são absorvidos consciente ou inconscientemente pela cultura.

Os objetos de horror mudam de acordo com as transformações sociais, históricas, econômicas e culturais, por isso, “a estética cinematográfica do horror foi reproduzindo figuras monstruosas com novas contextualizações e novas roupagens” (CANTARELLI, 2015). Essa mudança no personagem central de horror não aconteceu apenas no cinema, de criaturas sobrenaturais para *serial killers*, mas também na música, entre os espetáculos associados ao satanismo dos anos 1970, 1980 e 1990.

É comum encontrar nas narrativas visuais elementos que são comuns em filmes de terror nos shows de *Alice Cooper* (1964), *Black Sabbath* (1968)²¹ e *King Diamond* (1979), como criptas, que são transformados e ressignificados no *Mayhem*, quando o vocalista utilizava automutilações nas suas performances. Uma mudança relatada pelo músico Alice Cooper no documentário *Metal: A headbanger's Journey* (2005) sobre a atitude *Black Metal* e o banimento da sua banda na Inglaterra.

Segundo Carroll (1999), “por que alguém se interessaria por horror uma vez que ficar horrorizado é tão desagradável?” (CARROLL, 1999, p. 21). Para o autor, o paradoxo do horror equivale a responder como as pessoas se mantêm interessadas em algo que provoca medo, horror e repulsa, oferecendo prováveis explicações de como as manifestações artísticas de horror podem ser atraentes e repulsivas.

No caso do *Black Metal*, tal explicação é oferecida por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) que definem a atratividade do subgênero pela experiência de horror musical. Para Melo (2017), os pesquisadores ressaltam mais o seu lado repulsivo, apontando os aspectos repugnantes das obras, mas não ajudam na compreensão do interesse do público pelo gênero. “Inclusive, essa postura torna inexplicável a popularidade do horror” (MELO, 2017, p. 41).

²¹ É destacada também influência da banda na alusão ao filme de Mário Bava, “As três máscaras do terror” (*I Tre Volti Della Paura - Black Sabbath*, 1963).

Transferindo essa conclusão para o *Black Metal*, é notável no público, através do espetáculo realizado nos shows utilizando de fogo, cenários macabros e trajes considerados disformes, uma atração pelo fantástico. Possivelmente, o público busca o que Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) definem como experiência de distopia.

Então, o subgênero musical oferece uma experiência controlada com emoções e referenciais associados a algo abominável, um imaginário oposto ao “bem”, neste caso a cultura cristã, e aproximado ao “mal”, ou seja, satânico ou monstruoso em oposição àquele ideal. Uma experiência controlada e segura com o “mal”.

Aparentemente, o aspecto repulsivo do subgênero é evidente para quem não aprecia esta estética, mas é semelhante ao horror no fascínio pelo fantástico e difere-se quando o receptor aceita o consumo da estética, afinal, no filme, apesar da apreciação do horror, o receptor ainda assusta-se e torna o afeto do horror artístico no filme visualmente semelhante, mas difere em relação à emoção gerada nessa cultura, ou seja, o choque inicial que a mesma provoca é diferente dos sustos nos filmes de terror, apesar das similaridades.

Para Campoy (2008b) o *Metal Extremo* é definido por suas relações com o horror, porém o “monstro” sobrevive para continuar com a disseminação do horror musical, ressaltando que o sonho de um indivíduo pode ser o pesadelo do outro²².

O gênero de todos os estilos de metal extremo é o horror, porém, diferentemente dos roteiros de filmes de horror, suas histórias não culminam na morte do vilão, do assassino ou do zumbi. Pelo contrário. No final, os monstros sobrevivem, o cutelo continua a cortar os intestinos e o cheiro de putrefação adensa mais e mais. A tensão não diminui. Ela amansa quando o ouvinte aperta o *stop* do seu *player* ou quando as luzes do sol começam a penetrar pelas janelas do bar onde o último show acaba de acontecer. Mas, subitamente, ela volta a se intensificar quando alguém fizer as cordas da guitarra novamente vibrar (CAMPOY, 2008b, p. 172).

Esta descrição breve é aprofundada durante os tópicos presentes neste capítulo. Contudo, depreende-se que manifestações de horror aparecem em momentos nos quais uma parte da sociedade se sente ameaçada, em crise; de certa forma, a presença da cultura cristã na Noruega, para o *Black Metal* nos anos 1990, representava isso: um trauma coletivo. Retomando que “o pesadelo de um pode ser perfeitamente inofensivo para o outro”, o que

²² Inclusive a banda de *Black Metal Nocturnal Worshipper* resalta esta relação com o horror quando utiliza no álbum *The Return of Southern Tyrants* (2001) a música *Ave Satani*, tema do filme de terror *A Profecia* (1976) como introdução do CD. A música faz referência ao Anticristo, e aparece em momentos distintos do filme para destacar a presença de Damien.

para alguns poderia ser algo utópico, a presença da cultura cristã, para outros significava a ameaça à cultura local, tradições nórdicas substituídas por um ideal que não era originado naquela região. Isso pode parecer incomum, porém, é através da tentativa de não esquecer as tradições que o horror artístico, já declarado no pré-*Black Metal*, tomou outro rumo, tornando-se basilar no consumo distópico, aproximando-se do horror natural, que é o afeto sentido provocado por tragédias como: mortes, assassinatos, guerras, holocausto e outros (CARROL, 1999).

A realidade é que, dadas as tumultuadas recentes décadas da Noruega, um aumento na imigração com a resultante xenofobia e uma explosão de black metal como forma de arte, haverá competição entre narrativas decorrentes de versões construídas e reconstruídas da realidade. (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 17, tradução nossa)²³.

Neste sentido, a distopia formou uma realidade diferente para aquele grupo, estabelecendo a Igreja como responsável pela pouca presença da cultura nórdica na Noruega. A partir dos exemplos dados, deduz-se que os crimes têm a intensão de trazer medos coletivos e ódio, experimentado (pela presença da religião) e expresso (simbolizando a não aceitação da realidade) por aqueles grupos insatisfeitos com a situação local, atraindo um espaço de paranoia e agressão.

A narrativa distópica subjacente geralmente contém uma sociedade indesejável que os cidadãos comuns temem e que considerariam abomináveis. [...] Essas visões também podem incluir um colapso na ordem social ou na sociedade e uma paranoia generalizada. (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 6, tradução nossa)²⁴.

Transformando através do horror natural, presente nessas transgressões em símbolos para o *Black Metal*, a utopia ou “sonho” ideal para uns indivíduos, quando embasada em um imaginário coletivo, é comparada à “invasão” da cultura sacra como uma agressão à cultura nórdica, transforma-se o sonho (para os cristãos) em pesadelo (para os *headbangers*), originando a distopia. Para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) este é um ponto fundamental para a origem da experiência no *Black Metal*.

²³ “The reality is that given Norway’s tumultuous recent past decades, a rise in immigration with resulting xenophobia and an explosion of black metal as an art form, there will be competition among narratives stemming from constructed and reconstructed versions of reality” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 17).

²⁴ “The underlying dystopian narrative usually contains an undesirable society that ordinary citizens fear and would find abhorrent. [...] These visions may also include a breakdown in the social order or society and widespread paranoia” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 6).

A intenção de mostrar como alguns indivíduos estavam insatisfeitos com a presença da cultura cristã propiciou uma realidade em que era justificável, para os envolvidos neste imaginário, cometer crimes. E, por isso, a experiência de distopia no *Black Metal*, inicialmente real e factual pelo horror natural, e posteriormente transformada em horror artístico, tem na sua origem traços controversos.

Para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) este acontecimento desenvolve o padrão de distopia no *Black Metal* em algumas categorias como: reconstrução mitológica, tensão religiosa, blasfêmia, performance político-musical e construção da identidade, que gira em torno do comportamento negador da cultura cristã, sendo este o ideal buscado no *Black Metal*, e, por conseguinte, os padrões de horror artístico citados anteriormente (monstros, criaturas sobrenaturais, experiência com choque, medo e repulsa) se encaixam em manter o padrão de distopia.

A utilização do horror como tema não é algo novo em manifestações artísticas, inclusive no *Metal*. Contudo, é observado que o *Black Metal* construiu em torno da sua estética uma atmosfera mítica através do horror natural porque os eventos ocorridos nos anos 1990 ressignificaram os acontecimentos transformando-se em marco para o horror artístico do gênero. Portanto, a própria adoção de elementos considerados satânicos, ou elementos referentes ao misticismo e fantástico, em conjunto com outras descrições do horror artístico citados anteriormente, reforça o conceito de distopia, no sentido de oposição ao ideal cristão.

[...] o inferno e Satanás: uma matriz para o conceito posterior de distopia. Sua existência teria papel em bodes expiatórios representados por uma variedade de grupos na Europa cristã: judeus, hereges e mulheres consideradas como bruxas. Processo que gerou uma realidade distópica para esses grupos. (LABONE, 2018, p. 372)

Existe a busca pela experiência de distopia, revivendo a crise e o estado de desilusão e descrença em um futuro promissor, e ainda pela transformação desta vivência em ideal artístico a ser buscado, ou seja, as bandas de *Black Metal* estabelecem este imaginário como padrão, a fim de manter a experiência mais “real” e também mais fidedigna com preceitos ideológicos, que, neste caso, é a recusa ao cristianismo como utópico.

O afeto e os valores transferidos do horror para o *Black Metal* são ressignificados nos anos 1980 e 1990. Por isso, os tópicos sobre horror são necessários para a compreensão

dessas relações que possibilitaram uma estética que “excede” os valores artísticos. A utilização do horror na narrativa (musical e fílmica) reforça a sensação de reviver a própria desgraça e caos provocado, inicialmente, pela religião e sustentado pelo próprio ser humano. Por isso o niilismo é tão presente nessa cultura, expressando nas letras das músicas formas de não perceber sua própria decadência, exemplificado na letra da música *Puritania*²⁵ do *Dimmu Borgir*, em que a raça humana está condenada e deve destruída.

Então, tais símbolos são mantidos com o propósito de causar esta experiência com uma percepção assustadora e violenta. Temas que expressem esta “atmosfera” são facilmente vistos nas letras das músicas, inclusive temas com referência nazista, mantidos como metáfora do inferno, despontaram no imaginário dos anos 1990.

Em mais uma experiência europeia do século XX contendo características distópicas, o autor chega ao Nazismo: utopia para a Alemanha – em busca de um purismo racial – e distopia para todos os outros. “**Inferno**”, destaca Claeys, seria a analogia mais próxima ou construção imaginária que teríamos de Auschwitz: a maioria dos relatos em relação ao local nomeava-o “**inferno na terra**”. A violência permeava tudo, terror e medo universal eram regra para as vítimas e perseguidos dos nazistas – principalmente judeus. A morte poderia vir repentinamente por espancamento, fuzilamento, afogamento, soterramento vivo e outras formas de homicídio. [...] Se o inferno para os cristãos tinha uma função – pelos bons atos e arrependimento, ter-se ia o perdão –, o campo de concentração era uma forma de desumanizar cujo fim era puramente a morte. (LEBONE, 2018, p. 373, grifo nosso).

Portanto, a própria transformação de uma imagem literalmente “monstruosa”, ou seja, com atitudes indignas em sociedade e distante da figura caricata, remete ao desejo de viver este padrão de distopia, uma experiência que, no caso, não só faz referências às temáticas em si, mas esboça o desejo de ser a própria criatura que provoca horror e medo. Isto é algo peculiar em um movimento artístico: transformar o horror real em símbolo. Não é habitual um movimento musical se tornar popular por atitudes consideradas “extremas” e violentas, que provoquem terror. O início da transformação evidente no início do *True Norwegian Black Metal* é encontrado no *Heavy Metal* dos anos 1970, exposto no próximo tópico.

²⁵ Tradução livre: Nós vamos acabar com a sua raça/ Contagem regressiva para exterminar a raça humana 4, 3, 2, 1.../ Deixe o caos entrar/ No solo sem defesas/ Remova os erros do homem/ e varra todo o tipo enfraquecendo-se/ Eu sou guerra, eu sou dor/ Eu sou tudo o que você sempre matou/ Eu sou lágrimas em seus olhos/ Eu sou pesos, eu sou mentiras/ Passado é a tolerância/ E presença da graça/ Os limpadores são ajustados para fora/ Para limpar as paredes de sujeira humana/ Eu sou puro, eu sou verdadeiro/ Eu sou tudo acima de você/ Eu sou risada, eu sou sorriso/ Eu sou a terra poluída/ Eu sou as tempestades cósmicas/ Eu sou as minhocas minúsculas/ Eu sou medo na noite/ Eu sou aquele que traz a luz/ Terra apagada com sucesso.

1.2.1 Do Heavy Metal dos anos 1970 ao pré-Black Metal dos anos 1980: O satanismo como elemento artístico e distópico

O horror artístico expresso no *Black Metal* teve indícios na banda *Black Sabbath* (1968), que giravam em torno do *Heavy Metal* mais pesado e denso, tendo a estética influenciada por ideais do ocultismo, assim como a banda *Coven* (1969). Essas temáticas já estavam mais próximas das características do *Black Metal*, pois mostram o princípio do imaginário que se tornou opositor ao cristianismo. As músicas fazem referências a rituais ocultistas, orações satânicas, tendo tais características na própria imagem da banda; padrões estéticos associados a ícones de horror, que antes dificilmente eram encontrados em bandas de rock dessa forma.

Inicialmente, temáticas que remetiam a alguma espécie de satanismo eram predominantes nas bandas das décadas de 1970 e 1980, como oposição aos padrões estabelecidos da onda hippie de “paz e amor”. Por suposição, o que facilitou esse movimento anti-hippies foi o lançamento da Bíblia Satânica em 1969, por Anton Lavey, em conjunto com os ideais do ocultista Aleister Crowley. Portanto, não significava que as bandas fossem realmente satânicas, mas utilizavam dessa temática para não seguir o movimento comum da época.

A identidade estética do black metal ainda mais emblemática, tem como atributo as influências de Crowley, [...] considerado o pai do satanismo moderno e inspirador da maior parte dos grupos esotéricos contemporâneos, e que preconizou a escrita, a linguagem e a música às avessas, com mensagens subliminares invertidas. Decifrando as mensagens, o ritmo extremo e sua rispidez musical, claramente está inserido nas músicas do subgênero black metal (ESTEVO, 2018, p. 56).

O satanismo ficou mais presente e menos oculto, começava a ser expresso na imagem o ocultismo presente nas letras, “Jinx começava e terminava cada concerto do *Coven* com o sinal dos chifres, e foi o primeiro a introduzir este sinal de mão na cultura pop rock” (ESTEVO, 2018, p. 27). Fica bem evidente no seu álbum *Witchcraft Destroys Minds & Reaps Souls* (1969), cuja temática predominante é o satanismo.

Isso é mais explícito nas músicas: *Coven in Charing Cross*²⁶, que descreve um ritual satânico; *Pact With Lucifer*, que se refere ao pacto realizado por um fazendeiro com Lúcifer, para prosperar na sua colheita. “Para descrever o satanismo no heavy metal que surgia em Londres e nos Estados Unidos entre 1968 e 1970, as bandas psicodélicas da época se encarregaram de propagar uma nova tendência subcultural” (ESTEVO, 2018, p. 26).

A música do álbum era hard rock psicodélico, o que a tornou distintiva foi a forte ênfase no assunto diabólico, incluindo canções como ‘A Feiticeira Branca de Rose Hall’ baseado na história de Annie Palmer, ‘Para o Conhecimento Carnal Ilegal’ e ‘Dignatários do Inferno’. O álbum terminou com uma faixa de 13 minutos de orações satânicas e cantadas chamada ‘Satanic Mass’ escrita por seu produtor, Bill Traut, da Dunwich Productions, incluído no álbum, o infame poster ‘Black Mass’ de Coven, com membros do grupo mostrando o sinal dos chifres enquanto se preparavam para um ritual satânico sobre o altar com Jinx nua. Este é o primeiro uso fotografado da Horned Hand Salute e da Inverted Cross na cultura pop da música rock, sendo Coven a primeira banda de rock ocultista e os pioneiros nesse gênero. (ESTEVO, 2018, p. 27).

O satanismo presente no início servia para assustar e, por isso, existia muita teatralidade na performance de palco nos shows do *Alice Cooper* (1975) e *Mercyful Fate* (1981): utilizar recursos como cenários de cemitérios e pinturas no rosto, semelhantes ao gótico e facilmente comparáveis à maquiagem utilizada nos filmes de horror do Expressionismo Alemão.

Figura 3 - Horror Artístico: Semelhanças entre pintura e gestos²⁷



Fonte: Google (2021)

É perceptível que as semelhanças entre os músicos através da pintura e dos gestos sejam alusivas ao horror. Porém, a presença do ator Vincent Price, que ficou conhecido como

²⁶ Tradução do trecho da música: “Treze cultistas/ Realizaram um encontro secreto/ Trazendo poderes das trevas/ Sobre aqueles que se opuseram a eles/ O chefe do círculo/ Conhecido como *Malchius*/ Bebeu o sangue de um bebê/ Oferecido a ele/ Eles dançaram em êxtase/ A orgia frenética/ O demônio havia surgido/ A partir do círculo no chão/ O canto era muito mais alto/ E mais penetrante do que antes [...]”.

²⁷ Da esquerda para direita: *Alice Cooper* (1975) e Vincent Price; *Mercyful Fate* (1981); Pelle “Dead” Ohlin, vocalista do Mayhem.

mestre do macabro, com *Alice Cooper* demonstra a aceitação desse horror em outras manifestações artísticas. Inclusive, o ator interpretou um monólogo²⁸ para o cantor, na música *The Black Widow*, originalmente no álbum *Welcome to My Nightmare* lançado em 1975.

Azevedo (2007) cita a fase dos anos 1980 como o primeiro movimento *Black Metal*, definido pela autora como pré-*Black Metal*. Para Moraes (2013), o subgênero já surge em meados dos anos 1980, porém o que ele chama de “*Black Metal*” está mais ligado ao início da estética musical, que era mais marcante e apresentava mais agilidade musical, como é visto na banda inglesa *Venom* (1979), distante do extremismo ideológico do *Mayhem* nos anos 1990.

Nesse período, o *Metal* incorporou em suas letras temas satanistas, pagãos e ocultistas. É caracterizado por um marcante som pesado com vocais guturais, diferente da voz utilizada no *Heavy Metal*. Portanto, independente da nomeação dada (pré-*Black Metal* ou *Black Metal*²⁹), existe um consenso de que aquele momento foi crucial para o estilo.

Junto com esse ideal, surge a própria nomenclatura “*Black Metal*” em 1982, através do álbum homônimo da banda *Venom*. “A importância no álbum reside, como não poderia deixar de ser, no uso do termo” (SÁ, 2013, p. 390), “cujo som dá iluminação nefasta a todas as veredas do Metal Extremo” (SILVA; OLIVEIRA, 2015, p. 3). Nesse álbum vemos também uma imagem muito utilizada pelas bandas do subgênero, o bode ou *baphomet*, simbolizando a imagem do mal.

A banda *Venom* traz nesse álbum aspectos basilares do *Black Metal* tanto no simbolismo, ao trazer a imagem do bode na capa do álbum, referência à imagem da besta enquanto personificação do mal, como no som, devido aos riffs serem mais rápidos e com mais influência do *Heavy/Thrash/Speed Metal*, considerado um “heavy metal ainda mais pesado”.

Essa sonoridade do pré-*Black Metal* é associada ao subgênero do *Thrash Metal*, que buscava expressar essa violência exposta nas letras, como algo que só foi possível através da velocidade dos instrumentos com a aceleração dos acordes da guitarra e do baixo, tornando o

²⁸ Apresentado em 1977 no *Alice Cooper's Nightmare* e relançado em 1979. Ver em: <https://gavetadeguncas.com.br/vincent-price-e-rock-n-roll/>

²⁹ Nesta pesquisa, é considerado o conceito de Azevedo (2007) de pré-*Black Metal*, pois há o entendimento que os anos 1990 ocasionou uma ruptura estética e ideológica, se comparado com o que era conhecido como “*Black Metal*” nos anos 1980.

riff da guitarra já conhecido no *heavy metal* em um som extremamente pesado, “ensurdecedor e com a conversão da batida da bateria em tiros de metralhadora” (SANTOS, 2013, p. 27).

Essas características são transpostas para as músicas estabelecidas entre *Heavy/Thrash/Speed Metal*, na sequência, classificados sonoramente com os respectivos adjetivos: mais limpo e leve (com a ausência do vocal gutural), mais agressivo (com mais presença de gutural e com o som mais encorpado com a presença de harmônicos mais graves), mais rápido (com *riffs* mais velozes).

Esses estilos acabaram se tornando precursores do *Black Metal*. Tais sonoridades estabelecem relações com o horror e o satanismo. Os sons mais rápidos, pesados e fortes são identificáveis entre os *headbangers* como referentes ao simbólico do mal e satânico. Para Campoy (2010), essa representação é necessária e recorrente desta fase:

[...] a representação thrash é sempre essa. A violência, a guerra, a bomba nuclear, a ciência sem limites, as catástrofes de um modo geral aniquilam e devastam o meio ambiente e a esperança em um melhor futuro e em uma convivência mais harmoniosa. O pesadelo prepondera sobre o sonho e a morte sobre a vida. (CAMPOY, 2010, p. 151).

Existe esse marco visual e nominal através do *Venom*, porém um adendo: “não há uma unanimidade geral, nem entre os fãs, nem entre os pesquisadores, sobre esse pioneirismo” (ESTEVO, 2018, p. 44). A banda mineira Sarcófago (1985) é citada com frequência por fãs e críticos, entre os precursores (AZEVEDO, 2009). Devido a bandas de outros países conhecerem a banda brasileira, citando-a como uma referência estética, essa ideia sonora que é expressa no *Venom* é também similar em bandas como: *Black Sabbath*, *Mercyful Fate*, *Celtic Frost*, Sarcófago e em outras.

Para Moraes (2013), “os suíços do Celtic Frost e a banda sueca Bathory seriam os pioneiros do estilo, elaborando canções mais agressivas e rápidas, com temática satânica e antirreligiosa” (MORAES, 2013, p. 4). Para a formação do *Mayhem*, as principais influências foram o *Celtic Frost*, *Hellhammer* e o *Bathory*, sendo que a diferença principal seria o ritmo mais rápido. (ONC..., 2007).

Portanto, a importância dessas bandas se refere mais à influência estética do que à busca e definição de um único precursor. Com isso, é notável o percurso estético entre as

décadas 1980 e 1990, destacando a temática do satanismo como recurso de horror estético visual e musical.

É importante destacar que não havia uma seriedade do discurso no sentido ideológico, ou seja, não existia um comportamento típico e transgressor, que dialogava com o horror natural. Por isso, a representação de horror sofreu uma mudança no comportamento das práticas musicais e sociais quando comparado com o *Black Metal* dos anos 1990.

Figura 4 - Pré-Black Metal: Similaridades³⁰



Fonte: Google (2021)

O posicionamento das bandas de pré-*Black Metal* era definido através da agilidade e agressividade, por serem mais rápidas, distorcidas e ferozes. Portanto, é através da temática das letras, da agilidade musical e da imagem da banda, muitas vezes até caricata nas fotos, que se estabelece a relação simbólica e, com isso, a própria forma de experiência musical. Em uma entrevista nos anos 1980 à revista *Metal*, a banda Sarcófago admitia que o som que eles faziam era um *hardcore* com letras satânicas.

Em entrevistas concedidas a produção do vídeo-documentário “Ruído das Minas” aparecem depoimentos de bandas que afirmam que uma das principais influências da cena black metal norueguesa foi o grupo brasileiro, de Minas Gerais, Sarcófago, que no final dos anos 80 lançou álbuns que serviram de base para a sonoridade desenvolvida por alguns dos maiores ícones do Black Metal, especificamente o disco INRI, de 1987. (CARVALHO, 2011, p. 2).

O marco identitário de ser considerado *Black Metal* ainda não era bem definido, e, por isso, através do relato exposto pelo *Mayhem*, é possível comprovar que naquele momento não era presente um ideal *Black Metal*. “Ainda não existia uma *cena Black Metal*. Ninguém queria um show do *Mayhem*. Eventualmente, depois da década de 80, tivemos uma pequena quantidade de shows. Cresceu após a década de noventa” (ONCE..., 2007/2014). Por isso, é

³⁰ Da esquerda para direita: *Venom*, *Celtic Frost* e Sarcófago.

admitida que a mudança na relação como o horror ocorre nos anos 1990. É interessante notar que:

[...] o Sarcófago surge bem antes das bandas norueguesas. Enquanto o *boom* nórdico acontece por volta dos anos 1990 e 1991, a banda mineira já reclamava uma “ideologia” satânica em 1985. Aliás, em entrevista ao interessante livro que conta a história do *underground black metal* norueguês, um zineiro deste país, em atividade naqueles anos, conta que foram os discos do Sarcófago os maiores inspiradores daquilo que viria a ser o tão “respeitado e autêntico” *black metal* norueguês. (MOYNIHAN & SODERLIND, 1998, p. 36, *apud* CAMPOY, 2008a, p. 13).

É observado que houve semelhanças musicais mantidas do início do *Heavy Metal* até os subgêneros mais extremos, principalmente a agilidade dos *riffs* de guitarra e da bateria. Foi a partir desses desdobramentos estéticos do pré-*Black Metal* que se possibilitou o surgimento sonoro do *Metal Extremo*, e, logo após, o *Black Metal*. “No decorrer dos anos 1980, muitas bandas de Thrash e Death Metal influenciaram com sua sonoridade dando origem ao modelo de banda de Black Metal” (SEIXAS, 2018, p. 47).

Todas essas características descritas, da década de 1980, influenciaram o *Black Metal* a manter-se mais rápido sonoramente. (MILLINGTON, 2018). Atualmente, o que é conhecido como *Black Metal* está um pouco distante desse som ágil e com vocais mais limpos daquela década, que têm poucas intervenções de vocais guturais e *screams*³¹, semelhante a gritos e urros presentes no *Black Metal* dos anos 1990.

O primeiro padrão recorrente de uso do som no cinema de horror constitui a representação sonora mais concreta do sentimento de horror: o grito. Este é o som mais definidor e recorrente dos filmes desse gênero. [...] surge como elemento fundamental para provocar na plateia o afeto do horror, sendo de importância crucial para confirmar o pertencimento ao gênero. (CARRERO, 2011, p. 45).

A voz gutural é um recurso do *Metal Extremo*. É comum o uso desta voz no horror, associado aos ruídos vocais emitidos pelo monstro. “[...] dependendo da natureza do monstro [...] é comum que sua voz tenha textura gutural, com timbre grave, próximo ao limite de audição para baixas frequências, percebido pelo ouvido humano” (CARRERO, 2011, p. 46). Um recurso artístico antigo associado à percepção humana de algo maléfico e demoníaco provocador da sensação de medo, de desconforto, do sobrenatural e da ameaça referente ao agressor.

³¹ Denominação dada a voz semelhante a gritos, sendo referida comumente como “voz rasgada”.

Atores que interpretam vilões frequentemente têm vozes com timbres situados entre 100 e 150 Hz. [...] a textura grave dos barítonos possui certa semelhança com os urros produzidos pelas cordas vocais dos animais selvagens, mais perigosos e imprevisíveis. Por consequência, esse tipo de voz provoca sobressalto e desconforto, sugerindo que seu dono representa agressividade e ameaça, gerando dessa forma o sentimento do horror nos espectadores. A prática de escalar um ator com voz grave para interpretar um vilão (ou substituir sua voz por outra, mais gutural) constitui uma convenção que tem origem em um processo cognitivo de percepção da espécie humana. (CARRERO, 2011, p. 46).

É suposto que muitos artistas do *Metal Extremo* utilizam esse recurso em função de manter sua própria imagem associada ao horror e à experiência de distopia. É estabelecida uma “imagem do caos” para o subgênero musical, que, antes de tudo, não é apenas uma “imagem”, mas um conceito. É notável através do discurso no documentário *Once Upon a Time in Norway* (2007):

Estabelecemos uma banda, que foi antes de tudo era um conceito. Enviamos cartas dizendo ao mundo sobre o que iríamos fazer no Mayhem, sem ter produzido uma única música. Durante esse período, não queríamos ser fotografados. Ninguém tinha que saber quem éramos. Demos entrevistas ridículas. Øystein foi o mais extremo. Ele rejeitou todos.” (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

Vale salientar que os documentários musicais referentes à essas mudanças, à história do *Metal*, ao início dos padrões do *Black Metal* que buscam similaridades históricas ou remetem à influência dos músicos na composição e construção estética, recorrem às citações sobre as bandas consideradas referências tendo um *status* preservado, como uma memória que não é mais modificada: ou seja, raramente essas bandas vão ser desprestigiadas no seu meio social devido ao seu valor histórico, mesmo que algumas características estético-musicais sejam diferentes do *Black Metal*.

Tais mudanças são percebidas pelos artistas quando estes fazem referência à sua própria história. Essas referências aparecem como agente histórico no *Once Upon a Time in Norway* (2007), *One Man Metal* (2012) nas imagens, e muitas vezes, aparecem em outros elementos, tais quais camisetas de banda e materiais fonográficos, como *Satan Rides The Media* (1998) e *One Man Metal* (2012). O que enfatiza a importância em contar e conhecer suas origens, mas também demonstra o conhecimento dos músicos sobre o assunto, revelando em que suas bases musicais estão fundamentadas.

Não foram encontrados registros disponíveis de documentários do final dos anos 1980 que tratem da transição referente ao *Black Metal*, enfatizando esse marco, mas é possível encontrar entrevistas, matérias em revista, etc. É notável o pouco registro do cinema documental sobre essa realidade acessível no *Youtube*. É possível traçar um paralelo, caso haja a busca de documentários banda por banda, porém sobre a banda *Venom*, por exemplo, não existe filme acessível sobre esse início naquela plataforma. Tudo isso sinaliza a falta de registro, de arquivos incluídos na plataforma e até a ausência de prática documental nesse período.

Um adendo sobre o assunto: a banda brasileira Vulcano (1981) de *Black/Death Metal*, que é citada como referência no *Metal Extremo* tanto por sua permanência no cenário quanto pelo pioneirismo, estando presente naquela transição citada anteriormente, estreou o documentário intitulado *Os Portais Do Inferno Se Abrem: A História do Vulcano* (2016) sobre a sua história.

Traçando um comparativo, talvez não existissem incentivo, preocupação nem mesmo interesse em produzir esses filmes no final da década de 1980. Até que esta preocupação se tornou visível devido às mudanças históricas que resultaram em reconhecimento, o que justificaria a maior concentração da produção de documentários nos anos 2000, aliada ao avanço da tecnologia e à acessibilidade às câmeras, disponíveis hoje até em celular.

Por fim, as mudanças sonoras ocorreram também em consonância com as mudanças ideológicas e isso influencia diretamente na estética. Neste percurso, o *Metal Extremo* é um elo entre o *Heavy Metal* e o *Black Metal*. Enquanto o *Death Metal* e o *Thrash Metal*, de certo modo, “glorificam a violência ou a paródia da morte em prol do espetáculo e da atenção da mídia”, o *Black Metal* “leva muito a sério a mensagem, o conteúdo lírico e as imagens que eles usam” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 2, tradução nossa)³². São observadas, a seguir, várias ramificações existentes desta música extrema, e como o *Black Metal* se destaca dos outros subgêneros agressivos, sendo consolidado como o “mais obscuro” no *Metal*.

³² [...] to glorify violence or parody death for the sake of the spectacle and media attention [...] black metal are quite serious about the message, lyrical content, and imagery that they use. (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 2).

1.2.2 O “Extremo-Artístico” no Metal Extremo: Elementos estéticos-discursivos

O próprio termo *Metal Extremo* é uma expressão adotada usualmente por fãs, críticos e ouvintes para se referir a subgêneros considerados mais agressivos no *Metal*, como *Thrash Metal*, *Death Metal*, *Doom Metal*, *Black Metal*, *DSBM*, e possíveis combinações e ramificações destes subgêneros como: *Black/Doom Metal*, *Death/Black Metal*, entre outros. Portanto, as similaridades entre eles significam que “uma dada comunidade havia concordado em um determinado conjunto de regras relativas ao curso de eventos musicais” (FABBRI, 1982, p. 2, tradução nossa)³³.

Atualmente existem cerca de 39.452 bandas cadastradas no *Metal Archives*³⁴, um número significativo que sinaliza para a organização existente dentro do catálogo e da prática musical de cada país e região. Através daquele número são destacadas vertentes do *Black Metal* classificadas como: *Black Metal Sinfônico*, *Suicidal Black Metal*, *Death/Black Metal*, *Post Black Metal*, *Ambient Black Metal*, *Black/Doom metal*, *Black/Gothic Metal*, *Raw Black Metal*, *Black/Folk Metal* e *Black/Viking Metal*.

Essas variações podem existir devido à temática da banda e da composição musical. Os grupos que conseguem manter as principais características de cada subgênero do *Metal Extremo* recebem uma classificação que identifica essa junção, como as características do *Black Metal* e do *Doom Metal* resultariam no *Black/Doom metal*, ambas no mesmo espectro *underground*, e ainda é possível destacar que, caso a banda tenha mais elementos do *Doom Metal* do que *Black Metal*, o termo poderia ser o inverso (*Doom/Black Metal*).

As classificações dos subgêneros existem devido às influências sonoras que são evidentes no som da banda, como forma de fornecer uma noção sobre o grupo ou gênero musical. É muito comum criarem essas classificações já que “os subgêneros advêm de

³³ “given community had agreed on a certain set of rules relative to the course of musical events” (FABBRI, 1982, p. 2).

³⁴ Em março de 2019 foram encontradas cerca de 34.139 bandas de *Black Metal* e suas ramificações; já em janeiro de 2021, houve o crescimento para 39.452. O site é atualizado constantemente pelas bandas e membros do *underground* de vários países, e, por isso, é um esboço significativo. Contudo, sabemos que a quantidade catalogada é apenas uma estimativa, pois temos o conhecimento de que existem bandas que não fazem parte do cadastro, como a banda sergipana Cerimônia, de *Black Metal*. Possivelmente, a falta de registro dessas bandas no site sinaliza para o *status* de “mais underground”. Dessa forma se mantém restrita e reclusa, não sendo encontrada por qualquer membro com facilidade, como relatado pelo músico do Cerimônia. Assim como devem existir outras bandas espalhadas pelo Brasil e pelo mundo como o mesmo pensamento. Inclusive, a banda pode ser incluída no site pelos próprios fãs, como no caso da banda sergipana *Scarlet Peace*. Isso sinaliza para o desejo explícito de uma banda de *Black Metal* perante o seu grupo e meio social de não fazer parte do cadastro. Afinal, pelo evidente exposto é difícil manter o controle do cadastro. Ver em: <https://www.metal-archives.com/>

separações articuladas pelos fãs e não se manifesta aleatoriamente, independente dos demais subgêneros do Metal, pelo contrário, está constantemente interagindo com ele” (SEIXAS, 2018, p. 35).

Além do conceito dos fãs que consideram ou não determinada banda encaixada em um subgênero, existe a própria concepção e definição da banda sobre o seu material fonográfico, que expressa uma ideologia musical. Cada subcategoria acaba tendo semelhanças e diferenças que vão se entrelaçando, contribuindo para a complexidade sonora e especificidades técnicas, e isso tem influência na composição dos temas das letras e do discurso.

Todas aquelas camadas estéticas permeiam o *Metal Extremo*, e, por consequência, o *Black Metal*, e estão dentro das normas citadas por Azevedo (2009). Os aspectos em conjunto formam uma gama de possibilidades sonoras e ideológicas, e, por isso, cada subgênero pode ter uma relação diferenciada com a música, influenciando a vestimenta, a aparência, o comportamento, uma atitude dentro (e fora) do *underground*, entre outros. E, apesar de manter relações estéticas com *underground*, há características particulares inerentes a cada um. Existirão “bandas que possuem marcas quanto o uso diferenciado dos tipos de vocal, a maneira de tocar os instrumentos, maneira de se vestir, de se comportar” (SEIXAS, 2018 p. 1).

[...] o gosto, no *metal extremo underground*, torna-se adendo da construção identitária. A expressão musical torna-se indissociável da iconoclastia e do autogerenciamento sobre a própria produção. A desconstrução é operada em três níveis: estético, moral e material. (SANTOS, 2013, p. 83).

Com isso, determinados subgêneros estão mais predispostos a aceitar alguns discursos com mais facilidade devido a essas combinações. É observado que a adição do termo “extremo” na classificação do *Metal* refere-se: à temática das letras, à sonoridade e à imagem. As canções normalmente abordam temas polêmicos como morte, satanismo, doenças, atrocidades e violência. Temas considerados restritos e estigmatizados pela sociedade, e por isso, considerados mais “extremos”.

As relações citadas acima possibilitam a existência de pessoas fãs de gênero extremo e não extremo, ou que transite entre eles. Não é incomum um fã de *Metal Extremo* gostar de uma banda de gênero não extremo. Assim como podem existir “fãs de subgêneros não extremos podem não ser fãs dos extremos e vice-versa” (AZEVEDO, 2009, p. 103).

Esse aspecto pode gerar a relativização na aceitação dos discursos, dentro e fora dos documentários, definidos na pesquisa como “Extremo-Artístico” e “Excesso do Extremo” no *Black Metal*, pois deduz que as classificações mais “extremas” aceitam com mais facilidade comportamentos, discursos e ideias também consideradas “extremas”, porque está em torno da própria experiência de consumo estético. Como Hildenbrand (2015) explica, a cada dia em que o indivíduo é mais exposto a uma imagem excessiva, e aceita a mesma como comum, haverá uma busca para ultrapassar este limite. Este ponto é importante para a compreensão do porquê de que alguns aspectos “excedidos” sejam amplamente aceitos no discurso.

Em todos os subgêneros do *Metal Extremo* é observado o caráter subversivo, indo contra a estética, regras e condutas estabelecidas por uma sociedade, numa significativa espécie de quebra de padrão. A diferença da seriedade tratada no *Black Metal* é a experiência cultural a que este se propõe. Esses temas “funcionam como o ponto referencial do que é a essência motivadora do *black metal* em sua guerra particular contra a cristandade” (SILVA; OLIVEIRA, 2015, p. 5).

Estas influências temáticas ganhavam referências ao mundo do ocultismo e do satanismo nas capas de discos, com tons mais escuros e violentos, além de uma sonoridade mais agressiva, metalizada, além de instrumentos muitas vezes desafinados e vozes gritantes. A obscenidade, a transgressão e os insultos do metal pesado ganhava agora uma identidade própria vinculada a escuridão. (ESTEVO, 2018, p. 48).

A “seriedade” dos *headbangers*, quando o assunto é satanismo e anticristianismo dentro do *Black Metal*, é “uma espécie de ‘ideologia’ acima da música e descrita de maneira violenta, repugnante e agressiva, ‘radical’ como as bandas preferem” (CAMPOY, 2008b, p. 145). E, por isso, para Campoy (2008a, 2008b), estar envolvido na prática musical do *Black Metal* significa cultuar alguma forma de satanismo, ou comportamentos que estejam em torno desta distopia, é aceito como o “comum”, um padrão diferenciado de normalidade.

[...] os temas abordados dentre eles, histórias de demônios e insatisfação quanto a posição do Cristianismo com referências constantes a Satã e ao Ocultismo (crença nos poderes sobrenaturais em oposição ao conhecimento mensurável). Quanto aos termos “Ocultismo”, “Satanismo”, “Paganismo”, “Anticristianismo”, todos eles são apropriados por bandas e fãs como crítica à religião, independente do seu significado especificamente. (SEIXAS, 2018, p. 45).

Portanto, essas temáticas consideradas mais violentas, que remetem a atrocidades e mazelas humanas, são muito recorrentes no *Black Metal*, a fim de que conservem a comunicação com o conteúdo “maligno” porque neste subgênero nada pode parecer benevolente, belo ou harmonioso, diferentemente da motivação em outros subgêneros do *Metal Extremo*, principalmente daqueles que não têm combinação com o *Black Metal*, já citados. “No estilo do *black metal*, [...] Não se trata de perspectivas sobre a violência mas, para eles, da violência em si. Não se trata de partes maléficas e sim do todo maléfico” (CAMPOY, 2008b, p. 173).

As temáticas mais obscuras do *Black Metal* passam a pertencer ao imaginário de oposição. O “mal” citado nas letras, que era apenas um tema poético exclusivo para músicas, é aproximado da ideologia que propiciou a existência do *Black Metal* enquanto movimento artístico nos anos 1990: “a imprensa só falava sobre o satanismo no *Black Metal* norueguês. Mas os dois elementos mais evidentes foi o culto à morte e atitudes de elitismo, Nietzsche e niilismo.” (ONCE..., 2007/2014) Através da afirmação de Estevo (2018) são observadas características sobre a estética do *Black Metal*:

[...] a elaboração de todo um universo simbólico e discursivo em torno da imagem do Baphomet que passou a estabelecer a conduta desses atores diante da produção musical, como também de questões ligadas às práticas cotidianas dos adeptos do black metal, adotadas de modos diferenciados pelos músicos e headbangers.” (ESTEVO, 2018, p. 58).

Estas características também se aproximam da pintura usada no *Black Metal*, que tem um significado simbólico e aproximado de uma forma de manter “um sobrenatural manifestado”. Esta pintura foi chamada posteriormente de *corpse paint*, que se tornou uma marca do *Black Metal*, e que também apresenta importância simbólica, “muitos consumidores e artistas de black metal mencionam especificamente a sensação de serem ‘transformados’ em outro indivíduo ao usarem a maquiagem inspirada no black metal, conhecida como pintura de cadáver e figurinos complementares” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2015, p. 12, tradução nossa)³⁵. Este ponto retoma o aspecto monstruoso citado no início do capítulo.

³⁵ “Many consumers and black metal artists specifically mention the feeling of being “transformed” into another individual when wearing the black metal inspired makeup known as corpse paint and complementary costumes” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2015, p. 12).

King Diamond, vocalista da banda dinamarquesa Mercyful Fate, desenhava cruzes invertidas sobre sua maquiagem branca com olhos destacados. Outras bandas de outros gêneros musicais como KISS e Misfits, dos EUA, e os Secos e Molhados, do Brasil, também utilizaram maquiagens do mesmo tipo, com intenções diversas, muito mais como uma brincadeira de Halloween. (AZEVEDO, 2009, p. 57).

Para alguns músicos, o *corpse paint* evoca a imagem da “possessão”, pois num momento, usar uma pintura ou máscara é deixar de ser quem você é para se transformar em outro ser, entidade ou representação³⁶. “O corpsepaint é a máscara que o black metal deu a este rosto sem máscaras, ou melhor, o corpsepaint é a íntima contribuição do black metal a este rosto de múltiplas máscaras” (CAMPOY, 2013, p. 16).

Essa pintura é utilizada em shows, normalmente feita com o rosto pintado de branco e os olhos e lábios de preto, às vezes adicionada tinta vermelha para simbolizar o sangue. Os pseudônimos são recursos amplamente utilizados para dialogar com essa estética e experiência, como no relato de Frost ao *Until The Light Takes Us* (2008):

Eu escolhi o nome Frost quando me tornei um membro do *Satyricon*. Queria um nome com o qual me identificasse como um artista do *Black Metal*. Uma purificação desse meu lado que se voltava para a escuridão, morbidez e frieza do *Black Metal*. É um alter ego. [...] contribui com a totalidade da escuridão e morbidez que criamos com a nossa música. (UNTIL..., 2008/2017, [n.p.]).

É possível observar também que tamanha atitude considerada “extrema” ou “exaltada” pode ser aplicada de forma mais enérgica e figurativa na produção de videocliques, em imagens promocionais e principalmente nos shows, tanto na atitude dos performers (a banda) quanto na dos ouvintes. Tal relação fica bem representada quando são observadas as próprias imagens das bandas em shows, que tanto diferem da imagem do dia a dia no vestuário e maquiagem como também a forma de apreciar a música, com gestos como bater cabeça. Esses aspectos “extremo-artísticos” não são excedidos e são amplamente aceitos:

[...] integrantes de bandas de BM, em fotografias promocionais, incorporando suas personas artísticas, que incluem pseudônimos inspirados na mitologia, literatura fantástica ou entidades demoníacas. Isto é, um conjunto de práticas cuja intenção é

³⁶ Inclusive, em entrevista, o baterista da banda *Mystical Fire* relata que prefere pintar o seu *corpse paint* para o show isolado dos outros músicos e pessoas, sem muita conversa próxima a si, para que dessa forma possa se conectar com este sobrenatural uma figura indígena, fugindo já dos padrões estabelecidos de entidade e cores (branco, vermelho e amarelo), definido através do codinome Aeons de Horus Kabbirim Nagal Gibborim Villas Parakas.

estabelecer uma imagem específica. Em todos os lugares do mundo onde BM é praticado, esta iconografia mantém-se bastante similar (AZEVEDO, 2009, p. 57).

Os trajes mais extremos usados em show, ensaios e eventos específicos para a apreciação do *Black Metal* não são encontrados habitualmente em outros ambientes sociais, o que enfatiza o controle da divulgação dessas normas e apreço em respeitá-las.

No *metal extremo underground*, a adesão do gosto musical e o desejo de produzir música, de expressão e de representação são concomitantes quando observados os discursos e práticas predominantes. A adesão à imagem e aos significados senão são prévios, se dão em paralelo ao desejo de fazer a música acontecer, o jovem deseja ser *headbangers* ao mesmo tempo em que quer aprender a tocar guitarra, baixo ou bateria, ou tenta escrever um *zine*, pintar camisas e fazer outros tipos de ilustrações. A banda iniciante quer começar a tocar e para isso tem que começar a organizar eventos, convidar bandas, alugar espaços e outros recursos, divulgar o evento, etc. (SANTOS, 2013, p. 83).

Esses comportamentos são mais intensos no show, por isso é muito difícil encontrar um fã de *Black Metal* de *corpse paint* no meio da rua, fora do contexto que normalmente é inserido, algo que era comum nos shows dos anos 1990, perceptível no documentário *Black Metal* (1998), algo que passou a simbolizar a falta de experiência do indivíduo com o *Black Metal*, pois é amplamente aceito que apenas as bandas usam *corpse paint* nos shows. Abaixo há comparação das características através da imagem de *Gaahl*, ex-vocalista do Gorgoroth (1992). É possível notar mudanças sutis na vestimenta.

Figura 5 - Comparação entre a imagem do dia a dia, foto de divulgação e show³⁷



Fonte: Google (2021)

³⁷ *Gaahl* ex-vocalista da banda *Gorgoroth* (1992).

Aquele pensamento pode ser alargado para os discursos e é necessário enfatizar que existe o entendimento de que as temáticas consideradas mais agressivas o são propositalmente para expressar um ideal e uma identidade, possibilitando a sincronia entre letra, som e imagem para um enunciado. Na própria noção de discurso da pesquisa, as canções das bandas “são variações de um tema comum, o qual, por sua vez, pode ser compreendido como uma manifestação de uma cosmologia organizada e organizadora daquelas práticas” (CAMPOY, 2008a, p. 6).

Assim como a imagem do músico, que na última foto representa uma forma de satanismo, ou seja, significa que nos locais de apreciação os discursos tem outro significado, assim como o *corpse paint*.

Nos documentários musicais são observadas variações sobre as imagens, sendo notável, na vestimenta, que os músicos recorrem a símbolos que expressam a sua “verdade” na prática musical, ou seja, dificilmente serão encontrados músicos com trajes que não reforcem ou façam referência ao *Black Metal*; e, quando houver, pode simbolizar a falta de comprometimento e compromisso, ou até relativização ideológica, porquanto demonstraria o quanto os ideais estariam “diluídos”.

Por isso, é raro ver bandas de *Black Metal* que não usam a pintura no palco, e muitas vezes quando isso acontece ou quando há muita modificação da mesma, pode simbolizar ser “menos extremo” e até manter a influência de outros ideais, ligados muitas vezes ao medieval e ao paganismo, diferindo-se do satanismo em si.

O satanismo presente no imaginário das bandas de *Black Metal* é uma forma de protesto contra o controle imposto pela religião. A oposição ao cristianismo também fica marcada nas palavras de Sá (2013): “o Metal Negro é um grito contra hegemônico, um chamado à escuridão contra os dogmas judaico-cristãos” (SÁ, 2013, p. 390). O próprio satanismo acabou sendo uma forma de rebeldia.

A forma de lidar com as sombras é um tema recorrente no gênero horror e elas podem ser categorizadas não apenas como algo maléfico, mas como a própria natureza negativa do ser humano. É recorrente tratar desses aspectos associados ao sombrio ou distantes da luz do divino: “à sombra na cultura ocidental é o mal” (DIMARCH, 2007, p. 22). A natureza negativa do ser humano normalmente é negada, tratada normalmente como pecado e até objeto de vigilância. É um assunto estigmatizado pela sociedade devido à influência da

religião, principalmente da cristã.

Neste sentido, o satanismo presente no *Black Metal* é considerado como uma forma de aceitação das sombras, o homem é visto na sua própria essência individual, semelhante ao conceito de liberdade. Portanto, o Satanás seria o próprio homem. É uma forma de não negar os próprios desejos, prazeres e poder. “Esse culto ao satanismo é percebido pelos praticantes como nada mais do que uma exteriorização de uma intimidade radical, então a montagem do guerreiro *black metal* responde ao anseio satânico do músico” (CAMPOY, 2008a, p. 16), transformando-se em uma pessoa que deve ser temida quando está no palco, uma espécie de monstro.

Wood (1979) caracteriza os monstros dos seus filmes como heróis porque acredita em que eles representam alguma repressão social, “para ele, eles representam o que a sociedade, em nome da normalidade, inconsciente reprime” (WOOD, 1979 *apud* CARROLL, 1999, p. 234). Portanto, as características essenciais do monstro, que são as repugnantes, são simplesmente deixadas deliberadamente de lado (WOOD, 1979 *apud* MELO, 2017).

Nesse sentido, o “monstro” do *Black Metal* surge através da repressão da religião e se mantém atuante principalmente no palco, com o discurso contra o cristianismo. Possivelmente, há a aceitação entre os *headbangers* de ressignificar o que, para muitos, pode ser uma estética repulsiva. Um exemplo é a caracterização feita para o show, com o uso do *corpse paint*, pois se se aproximam de algo monstruoso, essas expressões, utilizadas como um todo, podem significar uma forma de “vencer” o cristianismo.

Então, acaba existindo o encanto com o horror, uma experiência de “interesse, fascínio e curiosidade” pelo anormal: por isso são perceptíveis no *Black Metal* as características do monstro de Wood (1979); pode até perder sua natureza “essencialmente repulsiva” e ser caracterizado de forma mais humana, mas não pode ter totalmente extintos os fatores repulsivos. Sob o olhar de Wood (1979), o horror é uma manifestação artística que pode expressar as repressões da sociedade, assim como “a história de horror é sempre uma luta entre o normal e o anormal” (WOOD, 1979 *apud* CARROLL, 1999, p. 281). E, por isso, o *Black Metal* nesse contexto é a representação da anormalidade musical.

Comportamentos considerados sombrios ou anormais são condenados em sociedade, “as sombras são inimigas da luz, o mal a ser combatido” (DIMARCH, 2007, p. 22). O *Black Metal* utiliza esse fato para construir um ideal de oposição, a aceitação do sombrio, e por isso

a experiência com o “negativo” ou o “mal” é prioritariamente ideológica, pois há tanto a recusa do ideal cristão quanto da sua estética, transformando o sentido de normalidade dentro da cultura.

O *black metal* não só atinge o ápice do horror do metal extremo como também, dentre seus congêneres, é aquele que mais explicita a luta do *underground* em seus motivos. [...] O *black metal* estiliza essa guerra em cada elemento narrativo de seu estilo. Nas suas roupas, nas suas fotos, nas suas capas, nas suas canções, nos nomes e nas faces dos seus músicos, o *black metal* está se arregimentando para uma batalha. Beligerância ofensiva. (CAMPOY, 2008b, p. 173).

A preferência por esse tipo de imagem distópica para retratar o aspecto extremo do *Metal* está tão presente no meio social que até bandas de *Metal Extremo*, consideradas cristãs, utilizam a mesma imagem (“anormal e disforme”) para a representação da identidade visual.

[...] o aspecto noturno também é marcante, e a presença do *corpse paint*, de sangue, couro, pregos, instrumentos perfurantes e lâminas, assim como dos elementos icônicos do estilo como cruzes invertidas, o *Baphomet* e o pentagrama. (ESTEVO, 2018, p. 93).

Inclusive, é algo inadmissível para o *Black Metal* a construção de um “*Black Metal Cristão* ou *Unblack Metal*”, através da utilização de sons, estéticas e aspectos associados em oposição ao cristianismo. Devido à oposição ideológica das duas vertentes do *Metal*, era esperado que as bandas de origem sacra tivessem a própria imagem mais semelhante à sua ideologia. Para Estevo (2018) as bandas cristãs só não utilizam: cruzes invertidas, o *baphomet* e o pentagrama invertido, porque são símbolos considerados satânicos.

Contudo, o *corpse paint* como foi observado, também simboliza formas de satanismo e paganismo, assim como a escolha das cores e acessórios que remetem à violência, como correntes e cintos de bala. São mostradas na imagem as semelhanças com as bandas *Antestor* (1990) de *Unblack Metal*, e *Devigroth* (2008) de *Black Metal*. É evidente a proximidade dos símbolos, diferenciados no primeiro olhar apenas por quem tem conhecimento sobre esta tensão musical entre os subgêneros.

Figura 6 - *Unblack Metal vs. Black Metal*



Fonte: Metal Archives [s.d.]

É necessário entender esta representação sem separá-la do aparato cognitivo que a compõe. As imagens utilizadas pelas bandas cristãs mostram a contradição do subgênero, quando recorrem à estética considerada referência de sombras e ao mal para a autocaracterização, ao mesmo tempo em que demonstram a importância do ícone para o som considerado *Black Metal*. Neste caso, o próprio nome *Unblack Metal* sugere uma validação referente ao *Black Metal*, como se houvesse a necessidade de utilizar esses recursos para *status* de banda extrema.

Isso mostra a importância das cores, vestimenta e posturas que foram adotadas do *Black Metal*, com uma intenção específica de provocar horror artístico. As imagens são significativas a ponto de serem adotadas por subgêneros musicalmente semelhantes, mas ideologicamente distintos.

O *white metal*, dentre os subgêneros que se desviam da proposta *metal extremo underground*, é o maior objeto de críticas oriundas da ala radical. O *white metal* não se define tanto por suas especificidades plásticas e musicais – há bandas de *som pesado* como o *Mortification* (Austrália) e melódicas como a *Eterna* (Brasil) – mas pela performance (pregação religiosa cristã durante os shows) e composição lírica. Assim, atinge aquilo que faz do *metal* uma cultura de aversão, separando a dissonância do *metal extremo*, suja, pesada e obscura, de seu misticismo pagão metafórico e de seu ateísmo agressor. (SANTOS, 2013, p. 43).

Essa ramificação, de um “*Metal Negro do bem*”, é considerada um ataque à filosofia *Black Metal*. Por isso, raramente é visto um membro (assumidamente) cristão em uma cultura *Black Metal*, ou a aceitação de subgêneros com esses temas. A experiência distópica do *Black Metal* é destinada a indivíduos que não são cristãos, aos que abraçam o “oposto” como filosofia de vida, e, por isso, é uma cultura velada, escondida e destinada a poucos pelos seus praticantes.

As religiões cristãs ensinam que comportamentos de ódio, violência e excessos (pecados) devem ser vigiados e punidos. As Sombras cristãs têm existência na forma dos excessos da carne, no comportamento selvagem e animal, presentes no ser humano e na descrença em Deus e Sua Luz. Nas Sombras cristãs, inclusive, existe uma entidade poderosa, chamado de príncipe das trevas: Lúcifer. (DIMARCH, 2007, p. 23).

O ápice do código do *Black Metal* é transmitir sua ideologia através da imagem e esta é associada diretamente ao caos, destacando imagens de guerra, catástrofes naturais e miséria. É um fator determinante para caracterizar, inclusive, algumas bandas como mais ou menos agressivas potencializando a distopia.

As imagens e os símbolos no *Black Metal* giram em torno de manter esse comportamento. “Não foi escrito nada equivalente a Bíblia ou ao Livro dos Espíritos no *black metal*, muito menos algo parecido com uma sistematização filosófica das idéias e princípios desta ‘ideologia’ satânica. Não existem igrejas ou faculdades do *black metal*.” (CAMPOY, 2008a, 2008b, p. 9). O que para Campoy (2008a) não significa que não há uma conduta filosófica e ideológica nesta cultura.

Isso não quer dizer que não há um tratamento filosófico, religioso ou militar do *black metal*. Porém, tratamentos filosóficos, religiosos e militares que se expressarão por meio da iconografia, das roupas, acessórios, gravações e, principalmente, pelas letras e apresentações das bandas de *black metal*. O *black metal* encampa sua guerra, cultura sua religião e doutrina suas máximas na articulação do seu estilo musical e visual. (CAMPOY, 2008a, p. 9).

A conclusão evidente desse tópico é que várias bandas fazem uso da temática satânica nos símbolos, na vestimenta e nas letras. Entretanto, o que faz com que uma banda seja considerada “*Black Metal*” não é apenas a abordagem temática, mas, sim, a sonoridade específica, a ideologia extrema e a imagem estética, todas associadas “ao mal”. Por isso, tanto em comportamento quanto em música, houve uma distância entre o pré-*Black Metal* e o que

realmente o *Black Metal* iria propor. “A apologia escancarada ao satanismo, ao obscuro e expressão da rebeldia, do Black Metal, são diferentes das apologias satânicas tímidas que o rock já conhecia” (SÁ, 2013, p. 390).

A influência de Lavey e Crowley nas temáticas também é notada no *Black Metal*, porém a distopia comportamental não era tão presente, e, talvez, a diferença pontual esteja na atitude dos ouvintes e das bandas perante os aspectos ideológicos referentes ao seu meio social.

Este imaginário começa a despontar através do *Mayhem*, e, em conjunto, a consolidação da distopia. Atitudes como não serem fotografados, ameaçar outras bandas e proferir discursos radicais sobre esse “*Heavy Metal* mais pesado” são indícios do que se tornou o *Black Metal* de fato. Estas ações estavam relacionadas com a formação de uma atitude condizente com o que as letras expressavam. É neste ponto que o comportamento e o discurso mudam e se distanciam do pré-*Black Metal* dos anos 1980.

No início dos anos 1990, por mais que alguns integrantes relatassem que o *Black Metal* não tinha ligação com o satanismo, este foi o fator que se tornou predominante no subgênero:

Quando os jornais começaram a falar do assunto, surgiu a imitação. O problema foi que essa interpretação errada fez o alicerce de um movimento completamente diferente. Com garotos de 15 anos queimando igrejas, pinchando símbolos satânicos porque achavam que era disso que se tratava. Enfim, o resultado foi esse. E foi o resultado da cobertura da mídia. (SATAN..., 1998/2013, [n.p.]).

E, por isso, o *Black Metal* consolida a sua estética a partir da década de 1990, ou seja, na sua segunda geração. É notável a mudança de comportamento exposto pelo *Mayhem*, sobre as atitudes e a imagem do guitarrista Euronymous nas décadas de 1980 e 1990:

Nos anos 80, quando começamos o Mayhem, éramos três. [...] Nesse ambiente Øystein não poderia fingir ser outra pessoa. [...] Ele era loiro, ia ao médico, muito bom aluno, um estudante nota 10. Trabalhava muito, não fumava, não bebia. Ele achava que Jorn e eu éramos loucos, usando drogas. Esse era o Øystein que conhecíamos. Um cara bom, um cara de família. Leal e bom para os seus pais, que nós não poderíamos ser. [...] O que não se encaixa é a imagem mística que as pessoas têm de Euronymous. Como um grande líder. [...] Quando não estávamos perto, ele fazia seu papel. [...] Ele gostava de dizer às pessoas que elas eram boas para nada. Que ele era o melhor. Que o Mayhem era a única banda que sabia tocar. Ele disse: “Eu defino o Black Metal, o Black Metal sou eu!” [...] Quando ele criou o

ambiente em torno de si, criou uma reputação póstuma. Aqueles que o conheciam, ficaram chocados. Por que se tornou tão extremo? Eu acho que estava preso à imagem do Mayhem. Ele tornou-se megalomaniaco. Mais do que pretendia ele era o cérebro por trás do Mayhem. Nós éramos apenas figurantes. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

Por fim, é notável que o *Black Metal* percorreu gerações que originaram novos subgêneros dentro do *Metal*, os quais possuem relações mais próximas e distantes do *Metal Extremo*. São também notáveis os símbolos de horror, inicialmente construídos de forma caricata, devido à busca de vivenciar inteiramente esta estética tem a imagem ressignificada, assim como é notável que a estética *Black Metal* é também definida através da sua imagem.

As diferenças existentes no percurso histórico relacionadas com técnicas musicais e comportamentos demonstram uma cultura musical com relações indissociáveis do horror e com ramificações distintas de distopia. Afinal, o pré-*Black Metal* estava mais próximo do susto e choque do cinema do que de ligações com tragédias reais. O percurso realizado expõe origens possíveis para a transformação estética, e, supostamente, a justificativa para a aceitação de discursos que “excedem o extremo”, porém é notável, a seguir, a consolidação deste discurso-estético, e a problemática indagada no decorrer do trabalho em “transcender” discursos com relações próximas ao horror natural.

1.3 O Início do “Excesso do Extremo”: O Horror Natural como Recurso

O comportamento do meio social do pré-*Black Metal*, nos anos 1980, é distinto do início do *Black Metal* dos anos 1990. A postura das bandas e dos fãs, antes do *Inner Circle*³⁸ ou *Black Circle*, estava mais relacionada com a forma de demonstrar violência e agressividade na agilidade musical. Não existia uma “atitude *Black Metal*”, ainda não estava tão presente o “extremismo musical”, ou seja, não havia regras rígidas sobre o posicionamento comportamental e ideológico.

³⁸ O *Inner Circle* era composto por membros e bandas do *Black Metal Underground Norueguês* que influenciaram a adoção de uma atitude *Black Metal* nos anos 1990. Era um grupo composto por bandas como *Mayhem*, *Burzum*, *Darkthrone* e *Satyricon* (1990), em conjunto com membros escolhidos que se reuniam na loja de discos Helvete em Oslo. Foram adotadas atitudes anticristãs, assim como o uso de pseudônimos inspirados em entidades demoníacas, como uma espécie de “identidade *Black Metal*” diferenciada dos anos 1980. Esta *cena* era exclusiva, havia uma barreira em aceitar qualquer um nestes círculos: apenas eram aceitos os considerados “puros” ou comprometidos.

[Extremo-Artístico] Nós nunca nos classificamos como Black Metal, quando começamos chamamos nossa música de Música Brutal, ou Metal Brutal. Não havia nada tão categorizado. Queríamos criar algo novo. Algo mais duro, mais rápido e mais pesado. Mais agressivo do que qualquer coisa que já ouvimos antes. Queríamos chocar, e queríamos ser famosos no mundo inteiro. (SATAN..., 1998/2013, [n.p.]).

A busca por uma *cena* que refletisse o real sentido de forma mais pura, o que era expresso nas letras, na ideologia e na música, levou a acontecimentos criminosos como incêndios, assassinatos, agressões, vandalismos e prisões. “Passou de um grupo de músicos, para uma rede terrorista, ao longo de um período de seis meses, e estava completamente fora do controle em 1993” (ONCE..., 2007). É nesse momento em que a distopia se concretiza e a estética se afirma como “obscura”, ou como Campoy (2008a, 2008b) define, como estética do mal. Este é o cenário visto em *Satan Rides The Media* (1998).

É enfatizado que o conceito de distopia adotado para a pesquisa é baseado no de Podoshen, Venkatesh e Jin (2014), definido pela negação da utopia: a forma de enxergar o mundo através da negação do que é benéfico e bom. No padrão utópico, todos os ideais são para o bem comum, portanto a visão pessimista e niilista sobre esse modelo, neste contexto, caracteriza a distopia.

Há uma inversão de valor em que condutas consideradas em um padrão de normalidade como ruins são toleráveis e aceitáveis como “boas e comuns”, definindo outra forma de percepção do mundo e outro padrão normativo. É como uma visão invertida e distorcida da utopia, o lugar do imaginário ruim em oposição ao bom, sendo este o “novo utópico”.

A primeira ação que denotou distopia e que provocou o “excesso de extremo”, nesta cultura, foi o incêndio criminoso da igreja tradicional do século XII, *Fantofkirke*, em junho de 1992. Este evento reputou a *cena Black Metal norueguesa* como a mais extrema do cenário. A igreja é um signo tão representativo que pode ser considerado como um dos elementos estéticos do *Black Metal* à época³⁹. A igreja foi exposta na capa do álbum *Aske* (1992) do *Burzum*, e no álbum *De Mysteris Dom Sathanas* (1993) do *Mayhem*, onde foi feita a sinalização para o próximo alvo: a *Cathedral de Nidaros*.

³⁹ Inclusive, até os dias atuais é muito comum encontrar fotos de fãs e bandas de *Black Metal* nas portas e/ou portões de igrejas como uma espécie de afronta e negação daqueles ideais.

Figura 7 - “Excesso do Extremo”: A queima de igreja como estética



Fonte: Metal Archives [s.d.]

O significado da igreja para o *Black Metal*, no início, se referia à imposição do cristianismo, e a perda das tradições vikings na Noruega tomou outro significado através da conotação imposta pela mídia. (SÁ, 2013). Este é o início do símbolo através do horror natural, o simples fato de o movimento utilizar o satanismo como oposição à cultura cristã tornou os incêndios das igrejas símbolos demoníacos, presentes no *Black Metal* através deste horror:

[Extremo-Artístico] A ideia de começar a queimar igrejas começou com uma teoria simbólica. Era algo que costumávamos conversar. Nunca pensamos que algum fanático faria. A primeira vez que alguém me chamou dizendo que tinha queimado uma igreja para nós, foi um grande choque. Tudo começou com uma razão simbólica, mas isto foi apenas as pessoas tentando ganhar aceitação de um grupo restrito. Aquelas que definem este grupo não queimaram uma única igreja. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

Varg Vikernes⁴⁰, em entrevista ao documentário *Until The Light Takes Us* (2008), afirma que o símbolo da igreja queimada só tomou conotação satanista porque a mídia expôs desta forma; para o músico, representava a insatisfação do grupo com a colonização cristã da Escandinávia. A questão é que, depois de que os incêndios foram expostos como “ações satânicas”, vários indivíduos que compactuavam com esse ideal começaram a queimar igrejas em nome do *Black Metal*.

⁴⁰ Membro fundador do *Burzum* e ex-baixista do *Mayhem*.

A ocorrência de incêndios criminosos a igrejas cristãs, também pode ser citado como um fato que influenciou esteticamente o Black Metal. Juntamente com o advento do Movimento Black Metal Norueguês, cerca de **50 igrejas**⁴¹ foram incendiadas na Noruega e em seu país vizinho, a Suécia. O alvo principal dos incendiários eram igrejas históricas, construídas sob terreno considerado sagrado nos primórdios da cultura viking. Através de investigações e de uma entrevista dada por Vikernes em 1993, a polícia norueguesa aponta como responsáveis pelos incêndios pessoas ligadas ao grupo de bandas que constituíam a cena Black Metal na Noruega. (SÁ, 2013, p. 395).

A influência de ideais satânicos nas bandas até os dias atuais é predominante. Atitudes artísticas e os “excessos” são fatores importantes e cruciais para a compreensão da estética *Black Metal*. Existe a recorrência deles nos documentários, os mesmos remontam à memória e à idealização do *Black Metal* Norueguês, que transcendeu o significado da agressividade visual e sonora quando a tornou real.

A produção e o consumo de itens de metal extremo acontecem em rede descentralizada e transnacional desde meados dos anos 1980, quando algumas bandas, em sua maior parte, norte-americanas e inglesas, alcançaram os meios massivos e isto fez nascer uma relação de paradoxo entre o fortalecimento dos subgêneros underground e a massificação daqueles mais populares. (AZEVEDO, 2007, p. 214).

Possivelmente, isso ocorreu porque o subgênero se tornou famoso por características extramusicais, que foram relatadas pela mídia norueguesa como: assassinatos, queima de igrejas, agressões, vandalismo e suicídio. Atos realizados tanto por membros de bandas como por fãs de *Black Metal*. Isso aproxima a compreensão de assuntos controversos, passíveis de serem tratados nos documentários com naturalidade, e expressos até com imparcialidade, diferentemente do senso comum. Expresso no relato ao documentário *Det Svarte Alvor* (1994):

Você acha que é bom queimar igrejas? Pessoalmente, eu não teria feito isso por causa das consequências que poderia ter tido para mim, mas os outros... eu acho que cada indivíduo deve decidir seu próprio destino. (DET SVARTE..., 1994/2017, [n.p.]).

Em alguns casos, a responsabilidade foi comprovada, como no assassinato de Øystein Aarseth, também conhecido pelo pseudônimo de Euronymous, guitarrista da banda *Mayhem*,

⁴¹ Grifo nosso. Não há consenso no número exato de igrejas, existe uma média entre 24 e 50 entre os pesquisadores. Acredita-se que pode até ser mais do que isso, devido as manchetes jornalísticas em outros países sobre queimadas das igrejas na mesma época.

pelo companheiro de banda Kristian Vikernes, conhecido como Varg Vikernes, membro fundador da banda *Burzum*; pela morte do Magne Andreassen em 1994, assassinado por Faust⁴², ex-baterista da banda *Emperor*; resultando em condenações e encarceramento. Esses eventos não justificam o “Excesso do Extremo” que existe no *Black Metal*, mas facilitam a compreensão da sua origem.

As autoridades norueguesas estimam que tenha havido entre 45 e 60 atentados a igrejas cristãs no país, a partir de maio de 1992. Muitos deles resultaram na destruição total de algumas delas, stave churches, prédios históricos datando de centenas de anos, totalmente construídas em madeira. Além dos incêndios, houve, também, violação de túmulos, supostamente, por fãs de BM⁴³. (AZEVEDO, 2009, p. 6).

Todas essas manchetes acarretaram ao subgênero grande divulgação e má reputação. É aceitável que sem os crimes ocorridos naquele período o *Black Metal* não teria se tornado uma manifestação artística tão controversa, sendo repudiada até pelos próprios habitantes da Noruega. A produção do *Satan Rides The Media* (1998) enfatiza este aspecto e coloca em evidência o personagem do Varg Vikernes como facilitador e propagador desta “filosofia extrema”.

Para Sá (2013), é inevitável não citar a repulsa que tal movimento causa aos adeptos do cristianismo. “Não só a Cristandade, mas as escatologias de uma forma geral parecem ser alvos da estética Black Metal, já que, a negação das lógicas constituídas até então são elementos presentes no gênero.” (SÁ, 2012, p. 390). A retórica presente no *Black Metal* é a da negação. Os produtos consumidos nessa cultura são aceitos como estilo de vida, até a própria misantropia, lembrando que estes fatores salientam a experiência de distopia.

[...] a retórica *black metal* precisa conservar seu conteúdo maligno e não pode parecer benevolente. Por isso a ofensa aparece na resposta e é por meio dela que o entrevistado tenta se afirmar como não adepto de separatismos, dirigindo sua agressão a todas as pessoas (do mundo). (SANTOS, 2013, p. 30).

Campoy (2008a) descreve que a estética do mal é definida pelos praticantes, não é apenas uma arte. “Ela é uma moral e uma ética, uma crença e um estilo de vida. Ora, o mal do black metal é um mal absoluto.” (CAMPOY, 2008a, p. 1). Isto é evidente na frase: “Mil

⁴² Condenado pela morte de Magne Andreassen em 1994.

⁴³ *Black Metal*. Abreviado pela autora Azevedo (2009).

crianças morrem na África. Hurrah! Isso era o Black Metal! Isso não é politicamente correto em qualquer lugar!” (ONCE..., 2007/2014).

O que explica para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) o consumo desta estética é a sensação de distopia que o indivíduo pode ter. Existe a busca pela sensação da experiência de morte, abandono, desespero, solidão, profanação, medo e sentimentos opostos da experiência de utopia. Por isso, não há choque quando o indivíduo é confrontado com shows que contêm cenas de mutilação ao vivo ou vísceras no palco.

Existe esta mensagem nas imagens do *Black Metal* associado à distopia, que se refere a uma realidade que só é reconhecida e aceita através da vivência. Tal realidade existe nesses espaços que podem ser intitulados como locais de prática urbana do *underground*. Contudo, é notável a difícil aceitação dessa estética por outros indivíduos.

[...] como um coletivo, esta prática urbana faz música. Uma música plena de significados subjetivos, sociais e morais para quem a faz, uma música que é causa e condição de uma maneira de ser concernente aos seus músicos e apreciadores. [...] O elo dessas pessoas não é a religião, a família, a escola, o trabalho ou o esporte. É a prática de um gênero musical. (CAMPOY, 2008b, p. 221).

Para Carroll (1999), há dois elementos que são fundamentais para delimitar as fronteiras existentes no horror: o afeto que prova no telespectador e as criaturas que provoquem essa sensação. Não é difícil entender por que o gênero horror está tão próximo do imaginário do *Black Metal*, principalmente nas imagens categorizadas por Hildenbrand (2015) como estética do excesso, classificadas pelo aumento de figuras violentas e explícitas, podendo conter excesso de nudez, tortura, sadismo, mutilação, assassinato e sadomasoquismo⁴⁴. Porém, o que diferencia o horror do *Black Metal* do gênero fílmico é o afeto do receptor.

No *Black Metal* como experiência estética, existem símbolos que serão entendidos de formas distintas em contextos diferentes. Por exemplo, as duas imagens expostas são álbuns icônicos da banda *Mayhem*: o *Deathcrush* (1987) e *Dawn of the Black Hearts* (1995).

⁴⁴ Esta estética é muito presente no *Metal Extremo* em bandas de *Death Metal* e em capas de cd's de bandas classificadas como *Grindcore*, que tem temáticas definidas como *Gore*, semelhante à própria classificação do gênero cinematográfico. Contudo, essas imagens, para a presente pesquisa, reforçam a ideologia “extrema”, o conceito de “Excesso do Extremo”, e a transposição do horror natural para o artístico contido no *Black Metal*. Por isso, têm significados e símbolos diferentes para diferentes subgêneros. A transição do conceito de estética do excesso de Hildenbrand (2015) relaciona-se com a distopia do *Black Metal* por considerar essas imagens como reforço ideológico.

Um indivíduo familiarizado com essa estética aceitará com facilidade as capas, que possivelmente não lhe causarão repulsa ou desconforto, porque ele sabe da representação do “extremismo” contida nelas; porém em outro contexto, deduz-se que o afeto gerado é diferente. Não conteria a carga simbólica assumida no *Black Metal*.

[...] a estética da capa do álbum Deathcrush destaca a imagem de duas mãos amputadas, lembrando as antigas torturas medievais, traz imagens fortes de amputações, pessoas e animais mortos e todo o tipo de atrocidades, tornando-se a partir de então cada vez mais comum dentro do subgênero black metal.” (ESTEVO, 2018, p. 60).

Para a pesquisa, as duas imagens são excessivas. Contudo, há um “excesso de extremismo” na segunda capa devido à presença do ex-membro da banda. O segundo álbum revela a distopia de forma “extrema”, expõe a atitude de Euronymous ao fotografar e colocar a foto de um amigo morto como símbolo de “extremismo”, mostrando a relação fantasiosa e irreal com um “ideal *Black Metal*”, um padrão inaceitável se replicado na realidade.

Figura 8 – “Excesso do Extremo”: Mutilação e Suicídio



Fonte: Metal Archives [s.d.]

Para Hildenbrand (2015), há um perigo quando se normaliza a estética do excesso, pois a busca da quebra do padrão através de imagens mais excessivas será compulsória. Sobre o exposto, é citado no relato da banda *Mayhem* quanto ao comportamento do Euronymous diante do suicídio do ex-vocalista Dead, retratado na imagem:

[Excesso do Extremo] Øystein encontrou o corpo de Pelle. Se você encontrar seu amigo com o seu cérebro estourados por todo o quarto [...] e não chama uma ambulância, mas pega uma câmera fotográfica. Então você é muito demente. Isso foi completamente desumano. A atitude que Øystein teve sobre a morte de Pelle, que ele fez fotografou e manteve partes do crânio. E o fato que ele o incentivou a fazer o que ele estava sempre falando isso não é característica de uma boa personalidade. [...] A explicação de por que ele tirou fotos do corpo, foi porque era muito forte, uma poderosa experiência para ele, acho que os outros devem vê-lo. A pior coisa que ele fez foi mandar uma das fotos para a Columbia, onde eles produziram o álbum com o corpo de Pelle na capa. Uma coisa é ter a imagem. Outra é ganhar dinheiro com isso. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

O reconhecimento que ocorre nas imagens acima também é transposto para o discurso nos documentários, e a aparente falta de empatia e distanciamento social quando referido a queima de igrejas na Noruega no documentário *Satan Rides The Media* (1998), e construção de uma imagem através do transtorno mental do vocalista Dead relatada no *Once Upon a Time in Norway* (2007) mostra a aceitação deste discurso como um padrão de normalidade.

[Excesso do Extremo] Øystein estava obcecado com as tendências suicidas de Pelle. Pelle uma vez se enterrou em um caixão por três dias para pegar fungos sob seus olhos. [...] Ele tinha problemas, mas era bom para a banda. Uma imagem. Ele se encaixava no tipo de música que tocávamos. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

Porém, falas como “ele [Varg Vikernes] não nos falou sobre os incêndios” e a desaprovação do que este personagem expôs para mídia revelam o intuito de permanecer anônimos e a desaprovação dos crimes cometidos pelo músico no documentário.

Para Hildenbrand (2015): “o rótulo de horror é atribuído a uma obra não pelo fato de retratar figuras monstruosas, mas pelo tipo de afeto que desperta no espectador” (HILDENBRAND, 2015, p. 19). Portanto, quando alguém assiste filmes desse gênero, espera sentir emoções intensas relativas ao terror. O nosso corpo tem respostas emocionais como movimento de recuo ou total paralisia. Para ser considerado horror é necessário que esses atributos despertem no telespectador um determinado afeto, que podem ser: angústia, medo, suspense e terror.

Isso difere do *Black Metal* pois, apesar do horror existente, o ouvinte aceita essa estética pela experiência com a música, por identificação e representação ideológica, distanciando-se da repulsa, estando próximo do efeito de horror descrito por Alegrette (2016), efetivo quando a imagem ou cena altera nosso estado emocional, “de modo que possamos sair de uma zona de conforto e sentir uma sensação em que estejam misturados dor e prazer ao

mesmo tempo” (ALEGRETTE, 2016, p. 10).

Por isso, o objetivo do receptor não é ser assustado com a apreciação audiovisual, exposta através de apresentações do *Mayhem* com as cenas do vocalista se cortando no palco e a presença de cabeças de bodes presas em estacas. Estes recursos proporcionam a experiência de horror, que é aceita e procurada pelos *headbangers*, algo facilmente notável pela quantidade de público em shows e festivais grandes, como o Inferno, realizado na Noruega. Contudo, um ouvinte menos familiarizado com o subgênero talvez sinta algum desconforto com a música, videocliques e apresentações ao vivo.

A imagem para o *Black Metal* tem uma importância diferenciada na distopia. Além da função de ícone, no contexto exposto, ela pode representar uma conduta a ser assumida perante o meio social. Por isso, o documentário pode assumir significados distintos para os *headbangers*. Nas palavras do guitarrista Jorn Tunsberg⁴⁵ da banda *Hades Almighty*:

[Extremo-artístico] A imagem no Black Metal é muito importante. A razão dessa imagem é para reforçar o conceito das letras e da música. De preferência em um show ao vivo. E fazemos para aparentarmos mais assustadores possíveis, de certa forma. O Black Metal deve ser mais como um show. Não estamos lá para parecermos legais. Deve ser assustador. Como um susto no cinema. (SATAN..., 1998/2013, [n.p.]).

Assim como nas letras as músicas, através do discurso do documentário *Satan Rides The Media* (1998) é evidente que o recurso em utilizar elementos associados ao “mal” e “satânico” era proposital para promover o choque no público:

[Extremo-artístico] As letras do Black Metal eram planejadas para chocar os mais velhos. Letras sobre morte destruição, violência, anti-autoritarismo e anticristianismo. A juventude revoltada se desenvolveu, de modo que talvez, [Excesso do Extremo] quando as letras não chocavam, outros métodos eram usados. Pichações se tornaram excessivas, e também profanações de túmulos. (ibidem).

Isso também é exposto no discurso do Jorn Stubberod, conhecido como Necrobuster, baixista do *Mayhem*: “[Extremo-Artístico] Ninguém no Black Metal é na verdade satanista. Mas é divertido dizer isso nos jornais para chocar as pessoas. E isto é o que abasteceu os incêndios que os músicos de Black Metal são satanistas.” (SATAN..., 1998/2013, [n.p.]), que converge com a opinião exposta por Kris, da banda *Ulver*, no *Det Svarte Alvor* (1994). Porém,

⁴⁵ O músico ajudou o Varg Vikernes a incendiar a Igreja Asane.

a construção dessa imagem e do discurso extremo é primordial para a base ideológica distópica do *Black Metal*.

Existe nos discursos citados anteriormente uma linha, entre o pré-*Black Metal* dos anos 80, que utiliza o horror artístico para assustar, e o *Black Metal* que ultrapassa esse limite e que estava disposto a utilizar outros métodos para causar a mesma sensação, como na citação aos incêndios das igrejas.

Quando o *Black Metal* norueguês surge e adota uma “atitude extrema” como parte de uma ideologia que valoriza a vivência e a verdade do movimento, isto valida a disposição de um *headbanger* para entregar a mensagem de choque. Muitos o fazem de forma artística: “Inúmeros jovens já identificados com a música agressiva montam suas próprias bandas e produtoras, com o intuito de disseminar a expansão ideológica da cena Black Metal” (ESTEVO, 2018, p. 67). Isso “demonstra como a distopia está no nexo da relação simbiótica entre produtores e consumidores e é envolvida por condições gerais específicas e processos integrais” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 2, tradução nossa)⁴⁶.

Já nos primeiros anos da década de noventa, essas bandas começaram a fazer mais do que compor músicas em glorificação ao mal. Seus membros, que se autointitulavam “círculo fechado”, começaram a se suicidar, a matar estranhos, a matar uns aos outros e, principalmente, a queimar igrejas cristãs. (CAMPOY, 2008b, p. 159).

No documentário *Satan Rides The Media* (1998), devido à inserção de vários personagens dialogando sobre o assunto, como repórter, policial, especialistas em satanismo, além da presença dos músicos, de forma mais reduzida, são mostradas possibilidades de pontos de vista distintos, demonstrando a percepção de outros agentes sociais sobre o mesmo evento. São exibidas as consequências que aquelas ações tiveram para o *cenário underground*, e comparado os efeitos delas na mídia e no país.

Diferente do que ocorre no *Once Upon a Time in Norway* (2007), que conta apenas com opiniões do *cenário underground*, em comparação ao primeiro filme, demonstra mais a opinião de quem estava inserido naquele movimento, utilizando inclusive os mesmos

⁴⁶ “[...] demonstrates how dystopia is at the nexus of the symbiotic relationship between producers and consumers and is engulfed by specific overarching conditions and integral processes” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 2).

personagens como Necrobuster e HellHammer. Isso externa a opinião de alguns membros à época sobre a relativização nos crimes, uma transferência do horror natural para o artístico e vice-versa, exemplificada no discurso do Terje Tchor⁴⁷ sobre a atitude inicial do *Movimento Black Metal* norueguês:

[Excesso do Extremo] Estávamos fazendo rituais, sacrifício de animais. Entrando em transe, bebendo sangue. Evoluiu para ataques violentos á cristãos. O grupo em Oslo ouviu de nós pela imprensa. Eles entraram em contato através da Helvete. Conversamos por um longo tempo. Nós no identificamos muito com o Varg Vikernes – O Conde. Ele tinha soluções radicais para diferentes problemas e ideais. [...] Com os ideais radicais de Varg Vikernes e de Øystein sentíamos que tinha encontrado alguém pra seguir. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

O documentário *Satan Rides The Media* (1998) expõe Varg Vikernes como vilão, utilizando-o como personagem principal nos crimes. Demonstra como o músico se tornou admirado e a influência que a mídia teve na construção desta imagem, o responsabiliza pelos “excessos”, mas não oferece artifícios para a compreensão dos indivíduos que compactuavam com a mesma visão de mundo e atitude dentro da cultura *Black Metal*. Porém, oferece um desfecho dramático na condução narrativa, transformando em personagem principal e destacando como o personagem representa o *Black Metal*. Existe certa aceitação deste personagem no cenário *Black Metal* e do documentário como extensão das práticas musicais exemplificadas, demonstrada pelo *cover* da música *Jesu Dod* realizado pela banda *Kroda* (2003)⁴⁸, em que a banda utiliza o início do documentário *Satan Rides The Media* (2008) sobre os crimes para realizar a abertura da música.

O indivíduo que passa do limite perpetuando um discurso que excede o “extremo”, ou seja, o aceitável dentro da cultura, de alguma forma propaga um discurso, como acredita Hildenbrand (2015), baseado no trauma, considerado como negativo ou oposto. Há justificativas encontradas em Carroll (1999), Hildenbrand (2015) e Cantarelli (2015) sobre o fascínio que o horror artístico pode propiciar através da experiência do medo.

Essas temáticas, para o *Black Metal*, representam a experiência de imersão, e possivelmente, estão presentes para manter a experiência musical. É a forma de manter a ideologia extrema, velada, restrita, porém artística; “uma ideologia a qual, se levada às

⁴⁷ Ex-membro do *Emperor* (1991) e *Carpathian Forest* (1992)

⁴⁸ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=NYEkEYct8fM&ab_channel=KRODAofficial

últimas, demandaria a extinção de toda a humanidade. Crucial para a resolução deste aparente paradoxo é o show” (CAMPOY, 2008a, p. 1). Este é o evento principal do *Black Metal*.

O mal no *Black Metal* é dramatizado na performance, portanto, é vivenciado e resolvido nos shows, porém, enquanto discurso-estético, existe um limite quando Varg Vikernes expõe no *Satan Rides The Media* (1998): “A maioria deles só estava interessados na música. Não estavam interessados em tomar qualquer ponto de vista” (SATAN..., 1998/2013, [n.p.]), corrobora com a afirmação de que a comunicação realizada entre fãs de *Black Metal*, comportamentos e discursos considerados incomuns só fazem sentido dentro da prática musical e não devem ser colocados em prática, como o mesmo fez. Coloca em questão que aquelas atitudes partiram de casos e pessoas isoladas e não representam o *Black Metal* em sua totalidade, mas também ressignifica tais acontecimentos dentro de um contexto, promovendo sua admiração e até aceitação.

Para Campoy (2008b), os eventos do *underground* provocam a sensação de liberdade, promovem “a resolução de uma ânsia por regramento de suas condutas e uma vontade de comprometimento com seus valores” (CAMPOY, 2008b, p. 165). A citação de Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) sobre o show da banda *Gorgoroth* sintetiza esse pensamento, revela a oposição ao cristianismo, citada anteriormente, a experiência da distopia e o que a pesquisa intitula de “extremismo-artístico” inerente no *Black Metal*:

A apresentação, lendária nos círculos de black metal, contou com um grande número de cabeças de ovelhas em jogo, atravessando todo o palco. As ovelhas, que são uma referência recorrente na arte do black metal, existem para simbolizar a humanidade após o rebanho - sem pensar na religião judaico-cristã sem pensamento crítico. [...] ovelhas simbolizam conformidade, mais especificamente, conformidade na era moderna. Atrás das ovelhas no palco do Gorgoroth, havia quatro seres humanos completamente nus, jogando vítimas de crucificação durante a performance. Os modelos crucificados existem para representar claramente a verdade filosófica única da marca de black metal de Gorgoroth - que é uma rejeição blasfema ao cristianismo (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 10, tradução nossa)⁴⁹.

⁴⁹ "The performance, legendary in black metal circles, featured a large number of sheep heads on stakes, traversing the entire stage. The sheep, which are a recurring reference in black metal art, are there to symbolize humanity following the flock—mindlessly believing in Judeo-Christian religion without critical thought. [...] sheep symbolizes conformity, more specifically, conformity in the modern era. Behind the sheep on the Gorgoroth stage stood four fully naked, living humans playing crucifixion victims for the duration of the performance. The crucified models are there to clearly represent the single philosophic truth of Gorgoroth's brand of black metal—that is a blasphemous rejection of Christianity" (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 10).

Deduz-se nesse tópico que a proposta inicial do movimento *Black Metal* foi transcender o significado de horror que era presente em outros subgêneros como caricatura, transformando em algo condizente com a expressão artística e ideológica do subgênero. Foi através desse ideal que o *Black Metal* trouxe o caos real nos anos 1990, tornando indissociáveis os elementos do horror artístico e do horror natural na sua origem. Porém, a ruptura causada é notada através dos discursos.

Entre os fãs, existem respeito e veneração pelas bandas que fundaram o gênero. É neste momento em que há a construção do imaginário do *Black Metal Underground*. Ainda hoje, o *Black Metal* é considerado um dos subgêneros mais extremos do *Metal Underground*. Não há separação entre a sua ideologia e a música nessa vivência, “o descolamento entre ‘ideologia’ e música não corresponde ao surgimento de qualquer prática para além da composição, gravação, audição e apresentação da música black metal.” (CAMPOY, 2008b, p. 146).

Conclui-se que o horror artístico do *Black Metal* dialoga com o discurso “extremo” considerado como o “não politicamente correto”. Este tem o caráter de oposição como um discurso “blasfemador” mantendo o principal ponto de construir uma imagem do “mal” rechaçando as religiões cristãs, possibilitando ao indivíduo uma experiência limite em que, se estiver longe de servir de incentivo para atitudes criminosas, possibilitou a “transcendência” daquelas atitudes através de uma ideologia que presa pela oposição.

‘Blasfêmia’ significa insultar uma divindade, uma religião, ou seja, insultar algo considerado sagrado, digno de respeito ou reverência. O termo é muito utilizado pelos fãs de Black Metal, assim como ‘heresia’ e ‘profanação’, tanto nas letras de músicas quanto nos discursos no palco entre as músicas” (SEIXAS, 2018, p. 43).

Foram indagadas até aqui algumas características que justificam a presença desse discurso, como manter uma imagem agressiva de si, presente no *Black Metal* como artifício artístico, e a possível origem dos discursos “extremos”. Esta contextualização facilitará o entendimento dos documentários desta temática e os discursos contidos neles. Neste caso, fornece informações sobre possíveis motivações contidas na estética musical e o estabelecimento dos discursos “extremos” como padrão comportamental no *Black Metal*, além de demonstrar a sua função como fonte e agente histórico, afinal tais discursos são

perpetuados nos documentários, sendo referência na construção da memória cultural do *Black Metal* e moldando eventos através dos personagens.

Para Nichols (2005), o discurso presente nos documentários é uma forma discursiva para “persuadir ou convencer os outros de um assunto para o qual não existe solução ou resposta definida” (NICHOLS, 2005, p. 43), ou existe mais de um ponto de vista a respeito. É através desse recurso que os cineastas despertam no público a percepção como indivíduo ou coletivo. É oferecida por ele uma experiência estética. E, por vezes, são destacadas falas ameaçadoras nos documentários a fim de estabelecer uma ponte com aquele imaginário, como é feito em *Bleu Blanc Satan* (2017).

Através dos filmes, é perceptível a perpetuação de um discurso “extremo” que promove um recorte, tendo um valor memorial para os *headbangers*. Nesse sentido, os documentários são extensões do conceito audiovisual defendido por Azevedo (2009) dentro do *Black Metal*, e, por isso, conclui-se que não são vistos meramente como um produto para esta cultura: são uma experiência estética e imersão neste imaginário.

BM é um gênero audiovisual, cuja eficácia semântica é construída pelo conjunto de tudo o que o adepto sabe sobre ele. Todas as imagens que já viu, todos os relatos, peças e sonoridade que já ouviu e a ideologia do gênero atuam juntos de modo a transformar uma correlação estruturante (AZEVEDO, 2009, p. 213).

Através da síntese historiográfica, são perceptíveis mudanças estéticas e discursivas no *Black Metal*, como caminhos que mostram a construção de uma ideologia focada em discursos que beiram o que a pesquisa considera como “extremo-artístico”. Contudo, quando o discurso perde o caráter “artístico” e assume um caráter “real” tendo ações que beiram o horror natural, a pesquisa assume que o “extremismo” foi transcendido para algo além da arte, sendo considerado como “Excesso do Extremo”, como exemplificados nas citações neste tópico.

As características citadas neste capítulo reforçam uma atitude seguida em cada época, contendo algumas alterações. Por exemplo, atualmente não é recorrente a queima de igrejas, porém há quem compactue com esse imaginário, como veremos a seguir. Essas condições promovem um discurso que, muitas vezes, excede a concepção de horror artístico, transformando aspectos estéticos que propiciaram a formação de um ideal, e que repercutem diretamente na produção do documentário.

Através do exposto, é notável a aceitação discursiva dessa estética como natural; há ainda a retomada deste ideal na contemporaneidade, porém ressignificado principalmente referente à divulgação. No próximo capítulo, é observada a dicotomia do *Black Metal Underground*, que lida com a inerente restrição de divulgação e a produção de documentários. É realizado um esboço sobre a importância do documentário como fonte de memória coletiva.

2 O DOCUMENTÁRIO HISTÓRICO-MUSICAL: ENTRE O UNDERGROUND E A DIVULGAÇÃO DO *BLACK METAL*

2.1 Revelar ou Velar: *Mainstream vs. Underground*

O documentário funciona como representação do mundo em que vivemos. Representa uma forma de realidade próxima ou distante da vivência do telespectador. Julgamos a fidelidade dos fatos expostos na tela através da verossimilhança com o real. Uma pergunta comum que pode ocorrer através dos documentários musicais é: que universo musical é esse?

O *Black Metal*, enquanto movimento artístico, opera contra a atitude de tornar o *Metal* mais acessível. Os padrões estético-discursivos existentes não são comuns a outras manifestações da época, como exposto no primeiro capítulo. “Existe a tentativa permanente de se manter recluso da maior parte da sociedade, a rejeição do mundo *pop* exposto pelos meios de comunicação contribuiria para sua vulgarização” (AZEVEDO, 2007, p. 215). Esta característica é sedimentada no *Black Metal* desde a sua origem e, por isso, assuntos relativos à divulgação nesta cultura são conflitantes.

Adeptos de metal extremo não participam diretamente de grandes eventos midiáticos e, assim, desenvolvem uma rede própria de comunicação e divulgação de um mundo artístico alternativo, que hoje conta grandemente com a internet. Pode-se considerar atualização do underground, uma vez que a cena adapta e se utiliza de sistemas de organização da grande indústria, ao mesmo tempo em que rejeita ou controla aspectos ideologicamente inaceitáveis. (AZEVEDO, 2007, p. 215).

O *Black Metal* ainda é o subgênero do *Metal* ideologicamente considerado mais extremo em comparação a outras vertentes semelhantes, contudo os padrões de extremismo estão se modificando. As bandas mais conhecidas e famosas são caracterizadas comumente pelos membros da *cena* como menos *underground*, ou seja, *mainstream*⁵⁰. O termo muitas vezes não aparece na prática social do *Black Metal*, mas é reconhecida a diferença. Portanto, existe uma distância entre bandas *underground* e *mainstream* na escuta musical, apesar de ambas se manterem restritas da maior parte da sociedade.

⁵⁰ É um termo usado para fazer referência ao que está na moda, tendo muita circulação e divulgação na mídia.

O falso está para o real assim como o *mainstream* está para o underground. Enquanto os primeiros se referem a bandas, selos, distros e pessoas, os segundos dizem respeito ao conjunto desses agentes. *Mainstream* é o externo em duplo sentido, tanto essa ‘indústria fonográfica’ que busca pela fama e lucro quanto pela sua relação não-afetiva com o metal extremo. O falso é a iminência de ‘mainstreamização’ do underground em ambos os sentidos. Se ele está buscando ‘fama e lucro’ pelas malhas deste espaço, conseqüentemente não guarda nenhuma relação afetiva com o metal extremo. (CAMPOY, 2010, p. 102).

A estética não convencional e a ruptura da boa produção musical, ou “‘bons modos’ no que diz respeito à construção musical”, se transformam em uma forma de conduta e discurso que busca a desordem, o oposto e distópico. Tendo uma “quebra com o progresso, com a ordem, com o moderno” (SÁ, 2013, p. 398).

Esta quebra de estética e consumo musical é a relação primordial mantida com os ouvintes. Por isso, a produção dos conteúdos musicais e audiovisuais em larga escala ainda é vista com desconfiança e até repúdio porque representa, dentro do padrão de normalidade desta cultura, dar acesso ao que deve ficar recluso. Permitir o acesso de indivíduos que não compactuam com este ideal é visto como “diluição cultural”.

O falso muitas vezes é descrito como sinônimo de *poser*, uma imagem, uma pose para o outro. Já o real é interno também em duplo sentido, ser para si e para o underground. Ele o constrói fazendo parte de uma banda, escrevendo um zine, montando selos e distros ou, se for só público, ele o apoia adquirindo os artefatos e comparecendo nos shows reais (CAMPOY, 2010, p. 102).

Este aspecto restritivo causa um conflito na produção e reprodução de um documentário em pequena e larga escala. No *Black Metal* existem várias normas que não são necessariamente hierárquicas definidas por Azevedo (2009) como: normas técnico-formais, semióticas, sociais e ideológicas, comportamentais, econômicas e jurídicas. A tensão entre o *Metal Extremo Underground* e o *mainstream* se encaixa dentro dessas normas ideológicas, e acaba influenciando todas as outras. Um exemplo disso é ser considerado “mais verdadeiro” por não apreciar bandas *mainstream*.

[...] todo o peso, agressão e brutalidade que eles tanto buscam em sua música se dissolvem se esta for composta, escutada, apresentada e comercializada fora do âmbito underground. Será menos ‘verdadeira’, menos autêntica. (CAMPOY, 2008b, p. 184).

Esses códigos e competências o indivíduo adquire com exposição ao subgênero, facilitando a imersão na cultura. Para Azevedo (2009), a competência musical é definida como a capacidade individual de dar sentido à organização sonora a partir de experiências com os membros da mesma cultura, ou seja, todas as experiências obtidas com o subgênero, englobadas desde práticas sociais a técnicas musicais.

Em cada contato que mantive com o Black Metal tornava-se mais evidente que o subgênero não se trava apenas de música. Seja ouvindo gravações das bandas brasileiras e de outros países, indo a shows, lendo zines, através de entrevistas, conversas e entre outros. A cada dia era mais evidente que para os envolvidos na cena Black Metal que esse subgênero musical era mais do que apenas som, e sim um modo de vida. Isso era bem evidente entre seus ouvintes que tinham total consciência desse aspecto social. Portanto, não era apenas mais uma estética a ser consumida. (CAMPOY, 2008a, p. 2).

A diferenciação relatada acaba gerando repúdio a bandas mais populares. A distinção entre *underground* e *mainstream* é abordada inclusive na série *Metal Evolution* (2014), no episódio que trata sobre *Metal Extremo*. O que facilita a compreensão destas normas é o discurso que existe nelas, isso é bem claro no documentário.

As relações entre discurso e significado estão sujeitas a variáveis de acordo com a imersão do indivíduo ou com as relações que o mesmo estabeleça entre o tema, portanto, a experiência cultural ou a falta dela, neste sentido, promove significados distintos. A tensão desta relação *underground* x *mainstream* é explorada de forma mais clara no *Metal Evolution* (2014), ou mais sutil como no *Once Upon a Time in Norway* (2007) e *Until The Light Take Us* (2008).

Quando observados os documentários *Det Svarte Alvor* (1994) e *Satan Rides The Media* (1998), certas suposições sobre a identidade do *Black Metal* são feitas referentes aos crimes, que estão distantes das suposições do *Once Upon a Time in Norway* (2007) por demonstrar a reprovação e motivações dessas atitudes, e do *Until The Light Take Us* (2008), que promove reflexões sobre aquelas atitudes, com aproximações e distanciamento do ideal do *True Norwegian Black Metal*.

Tais atitudes são mais próximas dos filmes: *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017), por mostrarem possíveis prejuízos que os indivíduos enfrentam pelo envolvimento direto ou indireto com o *Black Metal*. Aquelas suposições mostram como o conceito sobre a temática mudou-se, e aproximam da identidade cultural, que demonstram mais ou menos

aspectos restritivos em cada época. Por exemplo, nos anos 1990 era mais restritiva, tornando-se depois popular através dos crimes e mais acessível nos anos 2000.

Este reflexo expõe formas de interação com a cultura. Por exemplo, atitudes que eram comuns na *cena underground sergipana*, como tomar camisas e materiais das bandas *underground* de indivíduos considerados *poser*, atualmente não são mais praticadas. Para Nichols (2005):

[...] fazemos certas suposições acerca do status de documentários de um filme e acerca do seu provável grau de objetividade, confiabilidade e credibilidade. Pressupomos seu status de não ficção e a referência que faz ao mundo histórico que compartilhamos, e não a um mundo imaginado pelo cineasta (NICHOLS, 2005, p. 50)

O documentário *Until The Light Takes Us* (2008) demonstra dois aspectos sobre o assunto: o descontentamento referente à divulgação na voz de Fenriz e o comércio do *Black Metal* exposto através dos museus e da performance coreografada de Frost; *Bleu Blanc Satan* (2017) exemplifica a busca por padrões mais restritivos de produção e divulgação, e a própria relativização dessa conduta nos anos 1990 através do relato das bandas.

A primeira produção cinematográfica citada tornou o subgênero mais acessível, até para aqueles que não estão “imersos” no *Metal Extremo Underground*, principalmente devido à divulgação em canais televisivos abertos da Noruega. A forma de consumo dos anos 1990 comparada a hoje foi modificada, já que antes não existiam mídias sociais e isso sinaliza para uma mudança na prática social, refletindo em transformações ideológicas no meio *underground* e a relativização de algumas regras, como permitir-se ser filmado e manter materiais musicais e fonográficos acessíveis na internet.

A popularização do gênero após os ocorridos nos anos 1990 aconteceu através de bandas consideradas mais midiáticas e menos *underground*, portanto, bandas mais populares como o “Dimmu Borgir e Satyricon freqüentam as paradas de sucesso norueguesas e participam de eventos de maior porte ao ar livre, recebendo alguma atenção dos meios de comunicação massivos” (AZEVEDO, 2009, p. 8).

Entretanto, apesar da popularidade e reconhecimento, a reputação inicial do *Black Metal* no seu próprio país era marginalizada, quando o antropólogo canadense e cineasta Sam

Dunn, juntamente com Scott McFayden, decidem gravar o documentário *Metal: A Headbanger's journey* (2005). Inicialmente, a recepção ao seu trabalho foi vista com desconfiança, e a produção encontrou resistência logo na entrada ao país, no aeroporto da Noruega. Contudo, com a polêmica causada, “o documentário ganhou espaço considerável nos meios de comunicação locais - a dupla voltou ao país para produzir um curta metragem de modo a tratar mais profundamente da questão” (AZEVEDO, 2009, p. 13).

As filmagens focaram nas questões socioculturais em que o *Black Metal* estaria envolvido, e, devido às polêmicas anteriores das séries exibidas na *NKR*, como o *Norsk Black Metal* (2003), havia ainda certa desconfiança em dar tanta audiência para um tema polêmico em canal aberto.

Um espectador perguntou, por carta, se “já não havia mal, violência e drogas o suficiente na sociedade, sem que a rede NRK fizesse publicidade para Satã”, expressando a idéia [sic.] que os noruegueses, de um modo em geral, nutrem sobre este tipo de música. Em seguida, a outra apresentadora explicou: “BM é, na verdade, um dos maiores produtos de exportação cultural da Noruega. (AZEVEDO, 2009, p. 5, grifo nosso).

Diante do exposto, é compreensível a escassez de pesquisas sobre o assunto. A falta de familiaridade e até dificuldade de acesso ao meio social é uma condição determinante. Um ponto importante é que Sam Dunn, além de antropólogo, também é *headbanger*: o que facilitou o acesso às bandas, como o mesmo afirma em entrevista (ENTREVISTA..., 2013)⁵¹. Ainda assim, o cineasta relata que foi incompreendido nas perguntas feitas ao Necrobuster, da banda *Mayhem* para o documentário *Metal: A Headbanger's journey* (2005), e que esta entrevista não seria incluída no filme.

Sun Dunn: Falamos com muita gente que diz que o Black Metal começou a distancia-se... Necrobuster: Quem são? Quais são suas raízes? Quem? Que merda está falando? Fodam-se! Sun Dunn: Opinam algo a respeito? Necrobuster: Fodam-se. (METAL..., 2005/2020, [n.p.]).

O músico demonstra descontentamento com as perguntas na entrevista. O que expõe a situação delicada em tocar no tema *Black Metal*, ainda mais se tratando de uma banda

⁵¹ Ver em: <http://www.wikimetal.com.br/interview-with-sam-dunn/>

referência e reconhecida por ser precursora do subgênero *underground*. Mesmo que o produtor compreenda a cultura, é necessária a devida cautela para abordar certos temas.

Em contrapartida, as entrevistas feitas a Gaahl, do ex-*Gorgoroth*, Jorn Tunsberg da banda *Hades Almighty*, e Grutle Kjellson, do *Enslaved* foram realizadas sem impedimentos. Contudo, o conteúdo das entrevistas demonstra o “extremismo” nos discursos referente às queimas das igrejas na Noruega e ao cristianismo, ou seja, isso demonstra, além da construção de uma imagem “extrema”, o nexos da ideologia no *Black Metal*, a falta de reflexão com o ocorrido e ainda como os crimes são naturalizados e aprovados como um ataque ou guerra ao cristianismo.

Não é bem visto falar sobre o assunto sem algum critério, conhecimento e vivência, e até problematizar questões como acessibilidade. A entrevista tem um carácter tão simbólico, tanto culturalmente quanto para o cineasta, que as mesmas perguntas foram refeitas e incluídas na gravação do *Metal Evolution* (2014), no episódio sobre *Metal Extremo*.

O cineasta repete a pergunta sobre a ruptura do *Black Metal* nos anos 2000. Este ponto é importante, pois a “ruptura” ou acessibilidade permitiu que o *Black Metal* se tornasse mais popular, indo de encontro aos ideais do *Black Metal Underground*, e, possivelmente, o descontentamento do músico sobre o assunto reflete-se na entrevista. Porém, tal acesso possibilitou que a quantidade de bandas aumentasse e ganhasse visibilidade, assim como o crescimento da filmografia do período.

Apesar de o *Mayhem* ser uma banda precursora do *Black Metal Underground*, a mesma hoje não vive mais restrita, assim como o *Darkthrone* e o *Behemoth*, ou seja, o próprio conceito de *underground* torna-se maleável, se compararmos com as indagações realizadas nos documentários e com as mudanças contemporâneas do gênero e da sociedade que o compõe.

Alguns fãs quando se refere ao *Mayhem* usam a indagação comum: Qual *Mayhem*? O *True Mayhem* ou o *Mayhem* de hoje? Como uma espécie de valorização à banda no seu início, e, hoje, já não pertence mais a este *status*. Possivelmente por alguns motivos: o mais evidente é a temporalidade que não é mais a mesma; a perda dos integrantes que faleceram; ou pela condescendência da banda em ser mais visível; ou a distância dos padrões dos anos 1990. Tensões que definem a forma de consumo musical da banda. É por isso que os discursos

vistos no documentário sobre a queimas das igrejas podem também simbolizar uma forma de não perder o *status* de banda extrema.

A distinção entre bandas *underground* e midiáticas de *Black Metal* está presente nos próprios fãs e mais evidente em indivíduos tradicionais, que acabam preferindo bandas mais *underground*, pois estes grupos são mais representativos e fiéis às ideologias do subgênero. É um comportamento comum de um “verdadeiro *Black Metal*”⁵², aquele que segue de forma mais crível os ideais iniciais do estilo. “Muitos artistas de black metal não desejam ter sucesso comercial e/ou popular em todo o mundo, com medo de diluir sua mensagem e/ou autenticidade” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 2, tradução nossa)⁵³. Contudo, existem bandas que proliferam este discurso, e ainda assim, não o seguem.

[...] o metal extremo underground é uma “filosofia de vida extrema”, antes de significar certa funcionalidade da música para se buscar outros fins, os praticantes estão afirmando que a música que eles fazem não pode ser compreendida como uma mera fruição estética, como uma arte contemplativa que serve unicamente à abstração, à reflexão ou ao deleite dos ouvidos. Não. Essa é a maneira que o *mainstream* ouve música (CAMPOY, 2008b, p. 221).

Esta é uma tensão pouco explorada nos documentários sendo mais vista no *Until The Light Take Us* (2008), *Metal Evolution* (2014) e *Bleu Blac Satan* (2017). Neste último quando é exposto o porquê das bandas de *Black Metal* da França serem mais acessíveis nos anos 1990, num momento em que era esperada outra imagem, e isso demonstra flexibilidade cultural no *underground* quanto à restrição. Evidente no relato de Hervé Herbate, da produtora *Osmose Productions*:

Estávamos tentando criar algo novo, nossa meta era expandir o *Black Metal*. Os artistas queriam expandi-lo também. Esta era a ideologia que tínhamos, não só mantê-lo para nós, a diferença do que veio depois todo esse assunto do “True Black Metal”. Apesar de todos os artistas como Immortal, Darkthrone, Burzum e etc.,

⁵² Expressão usada para o indivíduo que se identifica com a cultura e é considerado verdadeiro apreciador do *Black Metal*. Durante a pesquisa o termo *Black Metal* não será utilizado apenas como caracterizador de um gênero musical, e sim, considerando todas as particularidades e complexidades que o definem como cultura. Estão espectro dos termos como: “*Doombanger*” para quem aprecia *Doom Metal*, “*Thrasher*” para quem aprecia *Thrash Metal*. Incluindo termos como *Headbanger* e *Metalhead*. Por isso, a expressão “*Black Metal*” pode ter caráter até generalista, porém servirá para facilitar a compreensão durante o trabalho.

⁵³ “Many black metal artists specifically do not wish to be commercially successful and/or globally popular at a fear of diluting their message and/or authenticity” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 2).

todos eles queriam que esta nova cena se expandisse para todo o mundo. (BLEU BLANC..., 2017, [n.p.]).

Esta “expansão” que é contrária ao discurso restritivo, à tensão entre “o que é dito e o que é feito”, é uma forma típica de distopia no *Black Metal*. É notável que algumas bandas que foram criadas nos anos 1990, apesar da experiência comum com o surgimento do *Black Metal*, tendo envolvimento na mesma temporalidade, não são atualmente consideradas como bandas da 2ª geração.

Isto ocorre porque houve a modificação da sua relação com o *Black Metal*, tornando-o mais tangível, tornando-se mais populares e convencionais, recebendo, muitas vezes, o rótulo de bandas *mainstream*. Algo de difícil assimilação, afinal foi a atenção da mídia que tornou o *Black Metal* popular na Noruega, e, possivelmente, era este o propósito quando Varg Vikernes conta ao repórter sobre os crimes relatados no *Satan Rises The Media* (1998) e *Until The Light Take Us* (2008), uma espécie de promoção e *marketing* para aquela música e atitude.

Vale salientar a dicotomia em ser “verdadeiro e autêntico”, o que antes de tudo era um conceito, uma imagem distópica da realidade, uma forma de ir contra a religião; hoje reflete mais na forma de divulgar os produtos “na medida” sem aparentar “falso”. E, em muitas vezes, o discurso extremo acaba valorizando as bandas que são consideradas menos *underground*, ou seja, é uma alternativa de manter aspectos valorizados contrapondo a definição recebida de *mainstream*. Então, algo comum de ocorrer é a banda ser considerada “falsa”, mas manter discursos considerados “verdadeiros”. Isso pode proporcionar uma indefinição, ou a mudança de categoria.

Para exemplificar esse percurso, foi realizado na pesquisa um quadro com bandas em cada geração. Este quadro serve para exemplificar a distância que ocorre na classificação entre o “real” e o “falso”, porém apenas é um esboço, pois as categorias são revistas e atualizadas pelos *headbangers* de acordo com a conduta de cada banda. Portanto, uma banda hoje considerada *underground* pode, em outro momento, ser considerada *mainstream*, caso a sua conduta musical, ideológica e comportamental mude.

Inclusive, pode ocorrer que a banda se denomine como *underground* mesmo tendo o conceito diferente no cenário. Essa estratégia, apesar de ser focada em um conceito relativo à prática musical, funciona como uma espécie de *marketing* para a música.

É notável que, das bandas citadas, o *Behemoth* e o *Dimmu Borgir* já foram aceitas amplamente como bandas *underground* no início da sua carreira, mas hoje se encontram presentes em uma espécie de limbo ou indefinição, em que alguns aceitam como *underground* e outros não, como expresso no documentário *Metal Evolution* (2014). Muitas vezes, os discursos dessas bandas, nos documentários, podem ser desprezados pelo *headbangers*, por não virem de uma banda *underground*, apesar das semelhanças. Este aspecto pode ser observado no quadro abaixo (Quadro 1) construído para a pesquisa.

Quadro 1 - Referências estéticas para o *Black Metal* através das bandas por décadas

True/Underground		Mainstream
1º Geração (1980): pré-Black Metal	2º Geração (1990): Black Metal	3º Geração: Ramificações do Black Metal
<i>Venom</i> (1979)	<i>Mayhem</i> (1984)	<i>Satyricon</i> (1990)
<i>Mercyful Fate</i> (1981)	<i>Marduk</i> (1990)	<i>Behemoth</i> (1991)
<i>Hellhammer</i> (1983)	<i>Immortal</i> (1991)	<i>Cradle of Filth</i> (1991)
<i>Bathory</i> (1983)	<i>Emperor</i> (1991)	<i>Dimmu Borgir</i> (1993)
<i>Celtic Frost</i> (1984)	<i>Burzum</i> (1991)	<i>Hecate Enthroned</i> (1994)
<i>Sarcófago</i> (1985)	<i>Darkthrone</i> (1991)	<i>Carach Angren</i> (2003)

Fonte: a autora (2021).

É comum bandas que hoje são consideradas *mainstream*, que eram “desconhecidas” nos anos 1990, serem referidas como “no início ela era boa”, algo que sinaliza para a mudança musical da banda, e muitas vezes, para o caráter acessível: ou seja, quanto mais desconhecida a banda, maior a probabilidade de ser considerada como *underground*, e por escala, respeitável e “verdadeira”. Por isso, a escolha das bandas para o documentário reflete também essas relações.

Cradle of Filth e Dimmu Borgir são as bandas mais odiadas do verdadeiro Black Metal underground. Entendo porque os verdadeiros black metal os criticam. Porque o Black Metal nunca deve ser lindo. Devia ser feio e desagradável, devia ser assustador, não deveria preencher salões de baile. (METAL..., 2014, [s.d.]).

Algumas bandas presentes na mídia deixaram de usar alguns recursos definidos como “extremos”, tornando sua música mais audível ou melódica, desta forma “diluindo” a mensagem inicial do *Black Metal*. Portanto, a banda pode ser considerada *mainstream* tanto pela classificação musical quanto pela permanência na mídia. Neste último caso, independe se a banda tem o som *underground*, a exposição a um público que não é *headbanger* já causa a

mudança na nomeação. Portanto, a aparição em um documentário de larga escala pode significar lidar com a dicotomia.

Essas mudanças corroboram para a compreensão do “*novo Black Metal*”, que pode ser definido como *Black Metal contemporâneo*, e utilizam instrumentos, como teclado e violino, recursos pouco utilizados na década de 1990. Atualmente o *Black Metal* se encontra na 3ª geração, que é aquela constituída por bandas que fogem aos padrões dos grupos antecessores.

Sendo considerado muitas vezes como “muito gótico”, “melódico” e “menos agressivo”, com a utilização de recursos eruditos através de instrumentos de orquestra, como violino, tanto em gravação, como nos shows, em conjunto com esta sonoridade, é comum um certo relativismo ideológico no discurso e atitudes contrárias ao movimento inicial.

Por isso, quando as bandas aparecem em documentários mais populares são consideradas menos *underground*. O *Metal Evolution* (2014) traz o assunto sobre esta tensão no *Black Metal* através de bandas consideradas *mainstream*, como *Cradle of Filth* e *Dimmu Borgir*. Isso ressalta o posicionamento do cineasta sobre aquelas questões, deixando evidente a distinção.

Um exemplo disso é o vocalista *Nergal* da banda *Behemoth*, que participou como jurado do *The Voice* na Polônia.⁵⁴ O próprio ironiza a situação em entrevista a *Terrorizerista*:

Vai ser divertido. O primeiro juiz Black metal da história fazendo uma coisa *mainstream*, sabe? As pessoas vão pirar! Alguns o adorarão, alguns o odiarão. Mas é disso que esta música sempre tratou, certo? Provocar, de causar opiniões diferentes. As opiniões mais extremas, as melhores, eu acho. (NERGAL *apud* SCHMIDT, 2011, on-line).

Este aspecto gerou subgêneros conhecidos como: *Symphonic Black Metal*, *Ambient Black Metal*, *Black/Gothic Metal*, e entre outros já citados anteriormente. A própria mistura sonora é uma espécie de diluição⁵⁵. E, por isso, a indagação feita no documentário *Bleu Blac Satan* (2017) torna-se tão relevante nesta transformação, afinal é uma cena que se difere, de certo modo, aos ideais do “*True Norwegian Black Metal*”, opondo-se aos discursos referidos a

⁵⁴ Ver em: https://whiplash.net/materias/news_847/137473-behemoth.html

⁵⁵ A sonoridade destas bandas comumente classificada como *Black Metal melódico*, *Black Metal sinfônico* ou *Symphonic Black Metal* e *Atmosférico Black Metal* possibilitou inovação dentro da cultura musical. Algumas bandas contemporâneas do *True Norwegian Black Metal* nos 1990 anos, como o *Dimmu Borgir*, mudaram a sua sonoridade, possivelmente afim de continuar no mercado, perdendo o *status* de *underground* entre alguns *headbangers*.

manter as tradições do *Black Metal* exibidos no *Once Upon a Time in Norway* (2007). Isso revela que pode haver uma distinção e aceitação do público do *Metal Evolution* (2011 a 2014) para documentários mais desconhecidos.

Por isso que o *close* dado nos CDs do Scott Conner é tão simbólico para o documentário *One Man Metal* (2012), pois mostra uma banda que não pertence ao cenário *underground* em conjunto com bandas do *Metal Extremo Underground*, refletindo todas as conjunturas descritas até aqui.

Portanto, da mesma forma que o *Black Metal* preza pela liberdade de escolha do ser humano, ainda há tradicionalismo em manter os ideais dos anos 1990 intactos. Então, por mais que exista a aparente oposição aos comportamentos “tradicionais”, na entrevista do Wagner Lamounier para revista *Roadie Crew* (SARCÓFAGO..., 2013)⁵⁶, é uma oposição velada.

[...] acho que radicalismo é uma merda sempre que implica em querer impor aos outros, à força ou por meio de qualquer tipo de retaliação, sua própria visão e/ou opinião sobre algo. Isso se aplica à música, política, religião etc. Sou libertário – conheçam e assinem a petição para o partido LIBER ser criado! – e acredito no valor da liberdade de cada indivíduo escolher para si o que melhor lhe convier [...] (ROADIE CREW, 2013 *apud* SACRÓFAGO..., 2013, on-line).

O membro fundador do Sarcófago, em momentos similares⁵⁷, apresenta discursos de radicalismo e “extremismo”, aproximando-se das atitudes dos anos 1990. Estas declarações são expostas no mesmo período, excluindo a possibilidade de mudança de comportamento. Isso demonstra que alguns comportamentos tem a raiz no movimento criado na Noruega, e que a fronteira do que é ou não aceito é tênue.

Isso reforça o conceito do discurso distópico, e, neste sentido, seria uma forma de oposição ao “elitismo” no *Metal Extremo*, algo que não compactuaria com a noção de liberdade. Esta entrevista do músico Wagner Lamounier a *Kym Kelly* do *blog* nova-iorquino, *Brooklyn Vegan* (KELLY, 2012), repercutiu em vários sites e *blogs* no Brasil⁵⁸:

⁵⁶ Ver em: <https://whiplash.net/materias/entrevistas/179879-sarcofago.html>

⁵⁷ Disponível em entrevista a *Whiplash*, *Rodie Crew* e *Metalhead*.

⁵⁸ Este exemplo mostra importância da propagação do discurso na rede *underground* para o *Black Metal*.

O que você acha do estilo de progressivo, experimental, "black metal" atmosférico que se tornou tão popular após? Wagner: NÃO É BLACK METAL! É uma merda comercial para crianças tipo fãs de Marilyn Manson. Se você quer ouvir teclados reproduzidos no modo real e assustador, em seguida, ouvir ABYSMAL GRIEF, ACID WITCH ou FLESHGOD APOCALYPSE. O resto são apenas canções de amor para otários. Kim: Na sua opinião como um dos antepassados do gênero, você pensa que o black metal ou metal extremo em geral pode existir sem Satanás? Wagner: SIM! CLARO! Eu não dou a mínima para qualquer tipo de religião, incluindo o satanismo. (KELLY, 2012, on-line).

Propagar um discurso “elitista” afasta a música de atingir um público maior, e ressaltar isso com “radicalismo” a aproxima dos padrões distópicos estabelecido da experiência com o oposto e o restrito. Afinal, se é uma música para “poucos escolhidos” é transmitida a experiência de exclusividade. Um discurso que é afirmado no *Once Upon a Time in Norway* (2007), que existia afim de estabelecer regras de como a música tinha que ser organizada e é até visto no *Metal: A Headbanger’s Journey* (2005), no discurso do padre Rolf Rasmussen da igreja Asane, o que demonstra a superfície cultural do *Black Metal*: “é em efeito, uma religião elitista. É só para os melhores para os mais fortes, para os mais bem sucedidos. Não é para os tímidos ou os débeis, é assim... Em virtude disso, não terá muitos adeptos” (METAL..., 2005/2020, [n.p.]).

É perceptível através dos discursos a busca do “ideal extremo”, exemplificado no documentário *Bleu Blanc Satan* (2017) e *Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte* (2019) (MYSTIFIER, 2019a, 2019b). Supostamente, esta busca é em oposição à divulgação que o *mainstream* vem realizando nesta 3ª geração, participando de grandes festivais europeus e tendo grande atenção da mídia com polêmicas, como a banda polonesa *Behemoth*.

[...] as hipóteses a serem aqui desdobradas estabelecem que a música *metal* não precede a identidade *headbanger*, o sujeito encontra deleite estético na música *hermética* (porque ela é maldita, barulhenta e indisponível no mercado) na medida em que procura distinção. A apreciação musical é simultânea ao processo de construção do tornar-se Outro [sic.]. Na concepção *true*, a produção da música está subordinada à expressão da inversão de valores, à promoção do niilismo que se apresenta como negação ateia, ocultista, mítica ou satânica do paradigma Cristo/Dinheiro/Fama. A identidade é forjada quando a afinidade estética que reúne produtores e consumidores é transcendida pelo engajamento mútuo na esfera da realização, ou de uma espécie de consumo ativo capaz de quebrar as barreiras do *hermetismo*, que confere o prestígio de ser reconhecido pelos pares como um “verdadeiro” (SANTOS, 2013, p. 83).

É observado no discurso realizado por Fenriz⁵⁹ ao documentário *Until The Light Takes Us* (2008), sobre a popularidade do *Black Metal* na Noruega, em que relata que o que se conhece hoje está muito distante do que o movimento pregava nos anos 1990. Um dos aspectos citados é a popularização e divulgação, perdendo um pouco do seu valor. Então, muitos indivíduos fazem referência ao *Black Metal* dos anos 1990 como uma retomada aos seus princípios originais, e até considerando apenas esse movimento inicial como autêntico.

A questão agora é que está lá fora. É propriedade de todos. Para as pessoas fazerem humor ou o que quiserem, está fora de nossas mãos. Black Metal para mim ainda são aquelas coisas guardadas, que a pessoas não estão nem um pouco interessadas sabe? Então, agora o Black Metal é como uma marca qualquer um pode utiliza-lo. (UNTIL..., 2008/2017, [n.p.]).

Apesar dos fatos citados anteriormente sobre os crimes e, em contrapartida, existir muito prestígio e reconhecimento dos fãs pelas bandas de *Black Metal* norueguesas, principalmente as consideradas mais *underground*, é comum que bandas de outros países afirmem que tocam “o verdadeiro *Black Metal* norueguês”, como na expressão usada entre os membros: “*True Norwegian Black Metal*”, que remete às bandas precursoras do subgênero.

É uma espécie de selo de aprovação e qualidade, no qual é possível notar ramificações desta mesma expressão em cartazes de shows pelo Brasil, como na expressão “*Violent Black Metal*” e “*Cruel Barbarian Black Metal*” na divulgação do álbum *Goetia* (1993) da banda *Mystifier* (1989), ou no site da banda *Devilgroth* (2008), como “*Siberian Black Metal*”, termos que não são classificações musicais definidas, mas que expõem que cada local e subgênero busca “ser verdadeiro” no que produz.

A repetição daquelas expressões revela o desejo de permanecer “real” e *underground* no cenário. Por isso, a aparente aceitação dos discursos classificados como “Excesso do Extremo” do *True Norwegian Black Metal* nos documentários é aceita como válida.

⁵⁹ Membro fundador da banda norueguesa *Darkthrone*.

Figura 9 - Folder exposto no grupo *Satanic Brazilian Black Metal*



Fonte: extraído do perfil no Facebook: *Satanic Brazilian Black Metal* (2012)

No próprio subgênero não existem condutas escritas, mas um consenso de atitudes aceitáveis. É esperado de um adepto de *Black Metal* determinado comportamento que gira em torno da negação do cristianismo, conservar o *Black Metal* como gênero *underground*, não divulgar materiais para membros que não pertencem à cultura. A afirmação desses preceitos nos filmes demonstra aspectos consolidados dentro da cultura.

[...] essa negação do entorno é de extrema importância para a constituição do show. Primeiro porque a cidade fornece o ponto de oposição ao *black metal*. Se lá as coisas são públicas, abertas, desregadas, no *underground black metal* há restrição, discrição, fechamento e regramento. E segundo, mas principalmente, porque a cidade é sua inimiga. O “lá fora” do *underground black metal* constitui dentro dele uma imagem daquilo que ele ataca em sua estética. (CAMPOY, 2008a, p. 38).

Diante do exposto, acaba existindo uma dualidade no *Black Metal*: existem aqueles que consomem bandas mais midiáticas, como o *Cradle of Filth* e *Dimmu Borgir*, estas sendo muitas vezes a porta de acesso a bandas mais desconhecidas e mais *underground*; e existem aqueles que não apoiam as bandas mais famosas.

Portanto, uma banda de *Black Metal Underground* tem que se manter atuante no cenário, mas não deve ser popular em outros meios, caso deseje permanecer com o *status* de

underground. Esta é uma dualidade existente intrinsecamente, que muitos sabem e aceitam; outros não percebem nem admitem. Isso levanta a suspeita sobre a hierarquia no *Black Metal*, e reflete diretamente na produção do filme.

É suposto que as cenas nos *Det Svarte Alvor* (1994), *Satan Rises The Media* (1998), *Black Metal Satanica* (2008), *Bleu Blac Satan* (2017) que não mostram o rosto dos integrantes seja uma forma de divulgar “na medida” e ainda que se mantenham restritos da maior parte da sociedade⁶⁰. Um adendo sobre este assunto: o músico Ihsahn, da banda *Emperor*, que não expõem o rosto no *Det Svarte Alvor* (1994), fala abertamente sobre o *Black Metal* nos documentários *Metal: A Headbanger’s journey* (2005) e *Metal Evolution* (2014).

Estabelecendo um comparativo, o músico não aparecer no documentário *Det Svarte Alvor* (1994) significa que a banda era mais *underground*, e a sua aparição nos 2 documentários significa estar no rol de bandas *mainstream*. Esse evento que pode representar a mudança ideológica do músico sobre aqueles aspectos, da mesma forma que sinaliza para mudanças identitárias das bandas dos anos 90 comparadas a hoje, como o *Mayhem*.

Algumas bandas, mesmo mantendo o visual e o som mais “obscuro e sombrio”, tendo ainda ligações com o *underground*, não serão tratadas como tal, estando em uma espécie de limite, servindo de ponte para os ouvintes iniciantes. Existe uma relação sonora e comportamental intrínseca no *Black Metal* e esta tensão acaba definindo o quanto a banda é considerada boa e respeitada, como uma relação que vai além do sonoro.

Existe o que Seixas (2018) afirma como “uma figura estética e comportamental através das relações travadas entre os *headbangers*, os quais a partir da sua trajetória no Metal, aprendem a desenvolver uma crítica musical quanto ao som escutado” (SEIXAS, 2018, p. 1). Esta crítica é feita sobre qual discurso é proferido por cada banda de acordo com as relações já descritas, significando que, durante as entrevistas, alguns discursos exaltados, como Necrobuster no *Metal Evolution* (2014), possuem a finalidade de afirmação do *status underground*, não sendo colocado o rótulo de *mainstream*.

Como o *Black Metal Underground* desenvolveu uma rede própria de comunicação e divulgação de um mundo artístico alternativo, que hoje, devido ao advento das redes sociais, conta grandemente com a internet, torna-se difícil estabelecer a distinção entre *underground* e

⁶⁰ Estas cenas se diferem dos indivíduos que não mostram o rosto quando relatam os crimes.

mainstream, já que grande parte das bandas consideradas *underground* está inserida nas plataformas virtuais, uma comunicação inacessível nos anos 1990.

A distinção fica evidente se compararmos as bandas que têm ou procuram mais visibilidade. Por exemplo, separando a banda sergipana *Mystical Fire* e a banda goiana *Luxúria de Lillith*, a primeira tem menos presença em redes sociais e não realizou turnês fora do Brasil, ou seja, é mais *underground*. Porém, caso coloquemos o *Luxúria de Lillith* ao lado da banda *Cradle of Filth*, a última é que seria considerada a banda *mainstream*.

Para Azevedo (2007), essas organizações são atualizadas e redefinidas dentro desse sistema de produção, “uma vez que a cena adapta e se utiliza de sistemas de organização da grande indústria, ao mesmo tempo em que rejeita ou controla aspectos ideologicamente inaceitáveis” (AZEVEDO, 2007, p. 215).

Em relação à segmentação do metal, é interessante notar que há subgêneros mais *underground* do que outros, mas mesmo estes, em um país periférico como o Brasil, apresentam CDs disponíveis e atividade de bandas locais. (AZEVEDO, 2007, p. 9).

Por isso, a mudança de posicionamento do músico Insahn, da banda *Emperor*, é significativa, demonstrando que há flexibilidade das bandas sobre a comunicação com a mídia, ganhando outros contornos quando músicos e fãs escondem o rosto no *Black Metal Satanica* (2008) e *Bleu Blac Satan* (2017). Possivelmente, para estes personagens, o *Black Metal* é algo relacionado ao restrito.

Há o entendimento de que bandas que estão mais presentes na mídia e sofrem menos dificuldades para que se mantenham na cena. Ambas têm sua raiz no *underground* e ainda mantêm relações intrínsecas com o mesmo, sejam elas sonoras, imagéticas ou ideológicas. Porém, a diferenciação existe e é evidente o repúdio de alguns pelos discursos expostos.

Eles entendem que ouvem metal extremo com seus corpos, eles fazem dessa música uma relação social. Comendo e ouvindo metal extremo no *underground*, eles engendram maneiras de sentir, de ser, de se mover e de pensar, eles se animam e saem da apatia, esse “problema” que os praticantes detectam na pessoa do *mainstream*. Pois a pessoa “preguiçosa e fraca” que relega a ação social às máquinas e a fonte da sua vontade ao divino, também é a pessoa que “ouve a música com o cérebro”. Eles não, eles são artesãos que fazem dos seus instrumentos, apêndices dos seus corpos, dos seus corpos, a fonte de suas vontades e das suas vísceras, fazem ouvidos. (CAMPOY, 2008b, p. 221).

Neste sentido, é possível perceber a importância que tem os documentários sobre as bandas e/ou temas que envolvem o *Metal Extremo* ou *Black Metal* para os adeptos da cultura *underground*, porque estes reafirmam sua estética e ideologia através do discurso. Através do exposto é evidente a dicotomia entre produção e divulgação do trabalho artístico. Ainda existe resistência ideológica em transformar o *Metal Underground* em uma cultura mais acessível.

Esta característica comportamental sobre as normas de divulgação é estendida para a realização dos documentários. Quando ocorre a produção de um filme, existe o desejo de atingir um público, portanto continuar restrito não é viável. Porém é notável que algumas bandas, apesar da resistência, ainda participam dos filmes.

Duccini (2012) afirma que documentários musicais têm uma grande adesão do público, que é observado através dos dados de audiência do gênero referido. Os documentários sobre o *Black Metal* atingem mais o público específico do tema; infere ser compreensível por ser um gênero musical menos popular.

É considerado que esses filmes são menos populares em comparação com os outros gêneros musicais existentes, que têm públicos mais abrangentes, o que já limitaria a divulgação. Outro aspecto é a circulação da produção do *Black Metal* definida nos anos 1990, e carrega culturalmente os traços de ser “menos alcançável” até hoje. *A priori*, somente indivíduos que têm conhecimento da existência dessa rede interna teria acesso a ela.

Logo, a divulgação para quem não conhece suas “regras” e não vivencia o *underground*, não é bem vista. Isso também dificultaria o acesso de conteúdos aos ouvintes iniciantes. Em contrapartida, a produção que caminha em direção oposta a este pensamento, a do cineasta Sam Dunn (ENTREVISTA..., 2013), que, devido à diversidade de subgêneros do *Metal* que aborda nos filmes e aos meios de comunicação, como o canal a cabo *VHI Classic*, já possibilita um alcance maior.

Nesse contexto, as limitações referentes à divulgação evidenciam a problemática na produção. O documentário busca na organização do seu discurso encontrar afinidade com o seu público através da concepção de realidade expressa na tela. Por isso, a relação que o documentarista estabelece com os intervenientes, de expressar uma determinada realidade, pressupõe que serão respeitadas as expectativas que ambos têm sobre o documentário. Este embate questiona estruturas importantes no *Black Metal*, cria uma ruptura no ato de aceitar ou não a gravação.

A circulação midiática atual dentro do *Black Metal Underground* ainda tem essas características do consumo restrito e recluso desses materiais, apesar de existir a facilidade de acesso através das mídias sociais. Apenas os *true*s⁶¹, verdadeiros e reais fãs do *Black Metal*, teriam direito ao acesso das músicas, vídeos, matérias e qualquer mídia referente ao estilo. Há uma restrição e controle das suas atividades ao público externo, para que o mesmo não seja corrompido ou considerado “falso”.

Como define Campoy (2008a, 2008b), a circulação do material produzido no *underground* não deve ser feita de forma indiscriminada, ele não pode ser vendido em qualquer lugar, não deve ser visto por qualquer pessoa, pois isso já o tornaria menos “verdadeiro”. Esses materiais devem ficar restritos à circulação *underground*. Esta norma não é diferente para o documentário. É um discurso limitante na perpetuação da cultura, pois inviabiliza a formação de uma nova geração, sendo necessário mais empenho do indivíduo para conseguir aprovação fazendo parte desta rede.

A dicotomia *true* e *poser*, o terreno sobre o qual é fecundada a identidade *headbanger* para um dos dois polos, se constitui das representações que vivificam as tensões geradas pela submissão às condições e pela resignificação da exclusão, tornada desvio, contradição. [...] Às mesmas, os *headbangers* referem como parâmetros para categorização do que é o verdadeiro e o que é o falso no metal (SANTOS, 2013, p. 71).

Em contrapartida, qualquer pessoa com menor conhecimento sobre o subgênero poderia facilmente pesquisar na internet, uma situação incomum nos anos 1990. Por isso, não participar desta rede em décadas nas quais o acesso à informação era limitado a todos significava a impossibilidade de permanecer na cultura, portanto ser aceito como membro tinha outro valor.

Então, por mais que exista esta rede interna, a disponibilidade de conteúdo *Black Metal* de fácil acesso é bem maior hoje em dia, ou seja, é observado o processo inverso: algumas bandas estão retirando o seu conteúdo da internet, redes sociais e plataformas que facilitem a busca.

É notável, inclusive, que algumas bandas estão produzindo o seu conteúdo musical e lançando exclusivamente em vinis e vhs, para que, desta forma, o ideal de restrição esteja

⁶¹ Expressão para os verdadeiros apreciadores do *Black Metal*.

mais próximo da origem, os anos 1990. Este aspecto é evidente no documentário *Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte* (2019) (MYSTIFIER, 2019a).

Esta facilidade em obter informação, apesar de satisfatória para quem procura, reduz a compra de materiais fonográficos devido ao acesso gratuito, separando em grupos que apoiam a divulgação *underground*: comprando CDs, camisetas das bandas, indo aos shows; dos que não apoiam: consumindo os materiais musicais e audiovisuais de fácil acesso, não comprando produtos fonográficos e vestimenta, pouca ou nenhuma presença nos shows.

Antes de ser uma fórmula ‘anti-mercado’ ou ‘anti-indústria fonográfica’, o *underground* é uma organização específica de mercado e indústria de música, dispondo técnicas e tecnologias de produção, distribuição e divulgação de maneira que lhe proporcionem maior autonomia, controle e discricão. Frente ao gradiente de meios de comunicar disponíveis, o *underground* seleciona e utiliza ao seu modo os métodos de fazer e propagar música que lhe interessam. (CAMPOY, 2008b, p.73).

É evidente que essa relação é relevante pelo comportamento dos próprios membros em sustentarem a *cena underground* escrevendo *zines*⁶², organizando shows, produzindo e comprando seus próprios materiais de divulgação, como CDs e camisetas das bandas. No *Metal Extremo* existe esse “espaço social de apresentação, escuta e circulação das gravações, *zines* e praticantes do *black metal* no Brasil” (CAMPOY, 2008a, p. 6). Um ambiente controlado para as divulgações dos materiais que são aceitos e reconhecidos pelos membros. E, por isso, quando esse ambiente aparece nos documentários, simboliza um local de prática musical, mas tem um valor simbólico associado ao apoio desta rede de comunicação, não só pela venda ou distribuição de discos.

A própria camisa da banda é um elemento importante de divulgação, pois é o principal traje encontrado nos shows *underground*, e tem um valor simbólico. A inclusão destes “objetos, então, é mais sobre o simbolismo e menos sobre o valor utilitário. Sob esse ponto de vista, consumir se torna uma experiência emocional e, portanto, os objetos são preenchidos com significados emocionais. O próprio ato de consumir esses objetos se torna uma experiência emocional” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 12, tradução nossa)⁶³.

⁶² Zine, fanzine e, ultimamente, webzine, são revistas escritas, impressas, distribuídas e vendidas por um ou vários praticantes de *black metal*. Muito comum entre os punks também, os *zines* seriam uma forma dos praticantes do estilo trocar informações as mais diversas sem precisar para tanto recorrer a meios de comunicação massivos (CAMPOY, 2013, p. 3).

⁶³ "objects then is more about the symbolism and less of the utilitarian value. Through this point of view, consuming becomes an emotional experience and objects are therefore filled with emotional meanings" (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 12).

Como um subgênero considerado por Azevedo (2007) como audiovisual, a imagem assume um papel importante na prática do *Black Metal*. Existem diversas possibilidades, encontradas em: shows, fotografias, CDs, vinis, além da própria produção audiovisual através de clipes, filmes e documentários.

É colocado em evidência como essas imagens, apesar da subjetividade existente, representam uma realidade social, histórica e cultural compreendida como memória histórica desse subgênero, ainda mais presente no documentário em si. Portanto o filme pode atuar como registro histórico para os *headbanger*, possibilitando a compreensão e reconhecimento de outras cenas locais e veículo de informação, formando a percepção sobre esta cultura para indivíduos distantes desta realidade.

A produção de documentários pode ser uma alternativa de alterar o *status* de subgênero marginalizado. Esta estrutura de divulgação e produção é significativa e referente ao documentário, pois, fora deste contexto *underground*, pode expor comportamentos que são compreendidos por membros que não compactuam da mesma cultura; que num contexto diferenciado não terá o mesmo significado.

O acesso dos filmes para outras pessoas possibilita a compreensão da formação discursiva da sua cultura, e cada filme expõe alguma particularidade do *Black Metal*. Os filmes dos anos 1990 expõem um o aspecto mais transgressor; já nos anos 2000, expõem o descontentamento dos músicos com a sua popularização ou a “vulgarização” do gênero; nos documentários mais atuais são visto traços mais humanos, e, muitas vezes, fora da “imagem habitual” do *Black Metal*.

Diante do exposto até aqui, a disseminação não é algo desejado pelo *Black Metal Underground*, a tensão entre *underground* x *mainstream* exemplifica isso, mas é notável a aceitação aos documentários de Sam Dunn, visto por muitos com respeito através de relatos de entrevistas, fóruns e rede sociais. Então, apesar da aparente popularização, o posicionamento do documentarista sobre o *Metal* é fundamental para os dois públicos: *headbanger* e “não-*headbanger*”.

Duccini (2012), no seu artigo “Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical”, apresenta características e discute as narrativas do documentário musical como responsáveis pela construção biográfica de sujeitos e identidades, além da

reconstituição da memória de uma época, ou seja, retratos de histórias e memórias que podem ser cruciais para a representação do artista, do gênero musical e meio social.

A película serve de representação para o *Black Metal* e a *cena underground* pelo discurso histórico presente, que é responsável por validar ou dar veracidade à narrativa, “respalda seu caráter veritativo, sua validade, em um efeito de sentido de objetividade, que emanaria naturalmente dos fatos” (DUCCINI, 2012, p. 8).

A forma como a narrativa é montada é crucial para a aceitação daquela realidade expressa como factível. Supostamente, este papel do documentário é mais importante para o *Black Metal Underground* do que a divulgação do mesmo para outras pessoas. No próximo tópico é destacada a importância do documentário como a representação da memória e apontamentos sobre documentários que ultrapassam a barreira do “*underground*”.

2.2 A Relevância do Documentário como Registro Histórico

O *Black Metal* surge num período da história em que a facilidade no registro cinematográfico era menos frequente do que o habitual, devido à própria evolução da tecnologia. Assim, o documentário, como fonte histórica, é uma alternativa viável para manter os registros das bandas, devido à facilidade de aproximação deste equipamento com o cotidiano, e também é agente histórico, pois conhecemos o subgênero através do olhar das bandas. Para Penafria (2001), “é importante incentivar a produção de documentários, há que permitir o acesso aos meios de produção, há que deixar surgir novas visões sobre o mundo.” (PENAFRIA, 2001, p. 9).

Existem várias normas, já expostas, que inviabilizam algumas produções cinematográficas. O relato do Fenriz exemplifica um dos problemas, a popularização do *Black Metal*: “[...] uma grande parte de mim deseja que tudo isso não se transforme em uma moda ou tendência. Quer dizer, isso foi o que fudeu com tudo. E ainda está fudendo.” (UNTIL..., 2008/2017). Possivelmente, a aversão à divulgação seja maior, por conta disso. Para o *Black Metal*, o mundo está cercado de pessoas falsas e fracas:

que não possuem princípios e não observam compromissos com seus valores, que preferem transferir as necessárias decisões e ações de suas vidas para, no plano moral, os desígnios divinos e, no plano prático, digamos assim, para a tecnologia. [...] Mundo moderno e cristianismo são termos que denotam um mesmo inimigo no

beligerante sistema classificatório black metal. O inimigo da “aparência” e da “fraqueza”. (CAMPOY, 2008a, p. 28).

Há pouca divulgação sobre os documentários musicais relatados por Pinilla (2012) apesar de motivos distintos do *Black Metal*. Isso revela a escassez na divulgação de festivais de cinema e vídeo sobre documentários musicais, principalmente o *rockumentary*, que tem como temáticas histórias e shows de bandas de rock em formato de cinema. A autora (2013) expõe que o *rockumentary* “correspondia, principalmente, aos documentários sobre rock (anglo saxão), pop, jazz e blues” (PINILLA, 2013, p. 23). Hoje, devido à sua popularização, surgiu a necessidade de se optar pelo nome “documentário musical”, pois abrange outras temáticas na denominação.

Bandas e artistas como Rolling Stones, Jimi Hendrix, Bob Dylan, Janis Joplin, Joe Cocker, The Who e um gigantesco público presente em festivais como Monterrey Pop e Woodstock, foram os primeiros personagens captados em documentários que, como Lack afirma, mais do que a música propriamente dita, priorizaram estes eventos no seu conjunto, isto é, os acampamentos, o público e sua relação com os artistas, e o contexto das décadas de sessenta e setenta, marcadas, entre outras coisas, pelo ativismo de jovens insatisfeitos com conjunturas sociais, políticas, econômicas e ambientais no mundo. (PINILLA, 2013, p. 21).

A escassez é um ponto relevante citado pela autora e, em comparação com o *Metal Extremo Underground*, aqueles seriam os documentários musicais mais acessíveis ao público, afinal, “inicialmente pertenciam apenas os documentários sobre *rock’and’roll* e posteriormente sobre pop, eletrônica e blues” tornando “das mais comerciais e populares categorias do documentário” (PINILLA, 2013, p. 21). Os próprios gêneros musicais referidos estão mais disponíveis ao público, ainda que a autora exponha a dificuldade de acesso a eles.

Então, supõe-se que o *Black Metal Underground*, que mantém na sua estrutura aspectos tão restritivos referente à divulgação, enfrenta maior dificuldade, pois ele “só quer se revelar para si mesmo. O *underground black metal* não pode ser ouvido nem visto por quem ele se opõe” (CAMPOY, 2008a, p. 38). Contribuindo para afirmação de Pinilla (2013), “a produção de documentários musicais que destacam esses outros universos musicais considerados de ‘mau gosto’ é escassa” (PINILLA, 2013, p. 23). Portanto, devido à própria divulgação, assim como à representação de um universo musical considerado de ‘mau gosto’, a cinematografia é quase nula.

No caso do *Black Metal*, o discurso histórico predominante é marcado por delitos, vandalismos e as tragédias que o tornaram conhecido, principalmente entre os *headbangers* ao redor do mundo. É comum nos documentários desta temática o discurso histórico focar em questões ideológicas do subgênero, em histórias que recontam a sua origem, características que validam a banda ou o meio social, e aspectos considerados conflitantes, como as atitudes “extremas” da cena, não apenas na música. São fatos históricos de difícil compreensão e aceitação para quem não reconhece a sua estrutura simbólica.

Dos documentários assistidos para esta pesquisa, é destacada a produção do *Crossofer and General Metal*, realizado no Brasil. A série intitulada como documentário pelo Roberto Carvalho conta com a produção de 13 vídeos, que relatam o evento *Crossofer and General Metal* realizados em Uberlândia-MG desde 2007. A série de documentários sobre o *Metal Extremo* é desenvolvida através dos shows realizados pelo evento homônimo, contendo entrevistas das bandas e relatos sobre a *cena* local e a divulgação da mesma. Isso lança a questão sobre a ruptura em manter-se velado, ainda mais por ser documentário exposto em plataformas acessíveis a todos, como o *Youtube*.

Documentários como *Crossofer and General Metal* não têm grandes circulações, são produzidos de forma amadora e possivelmente sua importância para os *headbangers* seja diferenciada, pois simboliza a sua permanência no *underground* em comparação a documentários mais famosos de artistas como *Dimmu Borgir*, por não enfrentarem as mesmas dificuldades econômicas em permanecer ativo no meio, devido ao incentivo e contrato com grandes distribuidoras, como a *Nuclear Blaster*⁶⁴.

A própria forma de produção citada anteriormente do *Black Metal Underground* foge do conceito de manter os produtos polivalentes “e adaptativos com vistas à geração de lucros crescentes [...] almejando explorar todas as mídias e mercados” (BARROS, 2014, p. 27). É enfatizado que divulgar esses documentários em plataformas como *Youtube*, fora do ambiente controlado, pode causar embates ideológicos entre membros e bandas, como é notável nos comentários dos vídeos do *Crossofer and General Metal* sobre cristãos que ouvem *Black Metal*, sendo repudiados pelos membros que não concordam com tal público.

E, apesar dos vídeos serem alusões aos shows de *Metal Extremo* realizados, devido aos aspectos idiossincráticos citados por Azevedo (2007), é impraticável tratar apenas da

⁶⁴ Apesar de ter artistas reconhecidos é considerada uma distribuidora independente.

música e dissociá-los quando o assunto é o *Black Metal*, tornando evidente na narrativa cinematográfica assuntos como: *cena* local, atitudes *headbanger*, divulgação, comportamentos e ideologia. Portanto, a percepção e a compreensão desses temas são maiores para quem conhece os códigos citados anteriormente.

O que justifica a resistência referente à divulgação, para não ocorrer nenhum desvio desta realidade, o que não é tão presente entre os outros subgêneros do *Metal*. Entretanto, depois da produção do filme, o seu realizador não tem controle sobre o impacto que o produto terá no público, ou seja, apesar da intencionalidade mantida no filme, o julgamento do que é expresso na imagem fica a critério do receptor. Então, a dedução inicial é de que não dá para ter controle na produção, e quando o produto é divulgado está sujeito a todo tipo de público e críticas.

O registro do *underground* passa por uma linha tênue entre velar e revelar, como relatado anteriormente. Dessa forma, realizar um documentário sobre as práticas urbanas do *Black Metal* ou qualquer aspecto do estilo poderia ser algo difícil e até inimaginável, sendo evidente pela dificuldade de acesso aos registros referente ao assunto. Apesar disso, existe uma discreta mudança na divulgação com o passar dos anos quando se compara a quantidade de documentários produzidos em cada época.

Contudo, até hoje, em grupos mais tradicionais ou radicais é encontrada essa resistência quando o assunto é divulgação. Isso é exemplificado através do relato de Campoy (2008b, p. 156) quando a banda o responde através de uma imagem com a frase escrita: “*Sem futuro. Anti-humano. Anticristo. Nós somos contra você!!!*” (CAMPOY, 2008, p. 156, tradução nossa)⁶⁵. Essa frase mostra a profundidade ideológica e a atitude “extrema” existente no *Black Metal Underground* mais tradicional.

Tentamos alguns contatos com a banda, via e-mail do selo que lançou o vinil, Genocide produções, uma vez que não havia na gravação qualquer endereço de contato diretamente com a banda. Recebemos uma única resposta no quinto e-mail. Uma mensagem sem texto, com um único arquivo anexado (CAMPOY, 2008b, p. 156).

⁶⁵ “*No future. Anti human. Anti christ. We are against you!!!*”(CAMPOY, 2008, p. 156).

Há grupos que rompem essa característica, como é observado na produção do documentário *Ancient Darkness: A verdade oculta do Black Metal Brasileiro* (2017)⁶⁶, contendo bandas presente no cenário *Black Metal* de vários estados, citadas no topo do cartaz. No levantamento feito em busca dos documentários do tema, esse foi o único documentário brasileiro sobre o *Black Metal* que contém folder de divulgação.

Figura 10 - Folder de divulgação do documentário *Ancient Darkness*



Fonte: Stl Rex [s.d.].

A banda *Help* (2015) abriu uma nota sobre a divulgação do documentário, que estava disponível no *Youtube*, no dia 14 de dezembro de 2017. Foi realizada a busca na plataforma, sendo encontrado um aviso no link disponibilizado pela banda com a frase: “Este vídeo foi removido por violar as regras da comunidade do YouTube”⁶⁷ Não foi possível verificar o motivo da remoção.

⁶⁶ Ver em: <http://stl-rex.blogspot.com/>

⁶⁷ Ver em: <https://www.facebook.com/HelpDSBM/photos/participa%C3%A7%C3%A3o-da-help-no-documento%C3%A1rio-finalizado-ja-esta-presente-no-youtubedocum/559828214352844/>

Os documentários dos anos 1990 sobre o *Black Metal* foram produzidos depois da popularização que houve na mídia norueguesa sobre a violência do estilo. Os documentários acessíveis na plataforma *Youtube*, daquela época, são: *Det Svarte Alvor* (1994), *Black Metal in The Netherland* (1995), *Black Metal* (1998) e *Satan Rides The Media* (1998).

Há uma escassez referente à década de 1990 em comparação a outras décadas, possivelmente devido ao avanço tecnológico. Apesar disso, a quantidade de documentários disponíveis sobre o tema ao público ainda surpreende. A produção documental deste universo ocorre devido à tendência e facilidade de registro, “entre as diferentes narrativas e estéticas do documentário cinematográfico, há uma tendência nos últimos tempos, à documentação de universos musicais” (PINILLA, 2013, p. 18).

Essa tendência pode estimular indivíduos que mantêm reservados arquivos pessoais sobre esta cultura a divulgá-los na plataforma pela facilidade de domínio, e também como forma de fazer parte da história do *underground*, assim como algumas bandas e produtoras que atualizam os seus canais no *Youtube*⁶⁸.

É possível encontrar documentários amadores e grandes produções. É notável que há documentários sobre as *cenas underground* ao redor do mundo, como Brasil, Alemanha, Noruega e França. Em cada país, ainda é possível encontrar documentários específicos sobre algumas regiões, como é o caso do Brasil. Isso reforça o pensamento de unidade e transnacionalidade relatado por Azevedo (2007), mais evidente pela comparação das práticas urbanas, discursos, identidades e semelhanças contidas em cada um, como exemplificado no documentário *Global Metal* (2008), produzido por Sam Dunn.

Estes documentários musicais abordam, em ocasiões, temas que passam por esferas políticas, culturais e sociais, e que, transcendendo relatos biográficos ou cronológicos sobre músicos e bandas, conformam um complexo exercício de representação de universos que são habitados e narrados por particulares estéticas visuais e sonoras. (PINILLA, 2013, p. 18).

⁶⁸ Assim como *headbangers* que se dispõem a legendar os filmes como notado no documentário *Metal: A Headbanger's a Journey* (2005), que nestes dois anos de pesquisa não havia legenda disponível em português até o dia 4 de novembro de 2020. Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=yHekU5x2hx8&t=4576s&ab_channel=Lan%C3%A7amentosdoMetalPodcast

Na busca de documentários sobre o tema, foram encontrados 38 títulos⁶⁹ que abordam o *Black Metal*. O objetivo da pesquisa é, através deste levantamento, catalogar os documentários mais acessíveis. *A priori*, porque eles esboçam a realidade do cenário cultural e reforçam normas no *Black Metal*. Além disso, existe o interesse no discurso dominante destes documentários, que categoriza uma cultura revelando o imaginário através dos discursos recorrentes na superfície.

É admissível a possibilidade da existência de outros documentários sobre o tema que não foram citados, caso seja realizada uma busca específica considerando as bandas e os membros veteranos no *underground* em cada região. Contudo, isso fugiria do intuito da pesquisa de identificar quais os documentários estão disponíveis ao público comum, independente da rede de circulação. A lista de documentários em si sinaliza o conflito na produção do *Black Metal Underground*.

Foi constatado depois da catalogação que alguns documentários sobre o *True Norwegian Black Metal* não estão presentes na lista do *Wikipédia*, o que sinaliza para a desatualização do site ou para a inclusão apenas dos documentários mais famosos⁷⁰.

Por último, a descrição quantitativa dos documentários “mais populares”, ou seja, mais fáceis de serem localizados, esboça a produção do gênero. Apesar do caráter exploratório, pode oferecer às pesquisas futuras a justificativa dos discursos de acordo com a análise histórica relacionada ao ano de produção, o local de origem e o entendimento do realizador. A maior parte deles está disponíveis publicamente, completos ou recortados na plataforma do *Youtube*, ou tem fácil acesso para download no *VICE* e no *Dailymotion*⁷¹.

Foram encontrados documentários mais reclusos, que não têm informações sobre a produção e ano de lançamento. Estes não foram incluídos na lista, pela incerteza da referência. Na busca, há documentários, como o *Black Metal Veins* (2012), dirigido por *Lucifer Valentine*, que, apesar da referência ao subgênero no título, a sinopse conta com a história de cinco jovens viciados em heroína. Não foi possível encontrar o documentário no *Youtube* para a certificação da relação com o subgênero musical, apenas o *trailer*.

⁶⁹ Este número pode ser expandido, caso seja considerado os registros do *Crossover and General Metal* referentes ao *Metal Extremo* em sua totalidade e não apenas os registros sobre o *Black Metal*, como destacado no quadro. Há documentários que comentam o tema *Metal* de forma abrangente. Isso ocorre devido as ramificações existentes no *Metal Extremo* já citadas.

⁷⁰ O documentário *666 - No Chamando Morte* (1993) produzido pela *Nuclear Blaster*, não foi mais encontrado.

⁷¹ Plataforma de vídeos semelhante ao *Youtube*.

Um dos objetivos do quadro era demonstrar o investimento realizado em cada produção para possíveis comparações referentes à própria divulgação e recepção do mesmo, porém, estas informações não foram encontradas de forma precisa no *IMDb*⁷² ou em sites especializados, e por isso, não foram incluídas.

A dedução inicial através do mapeamento é de que os documentários produzidos por redes de TV abrangem públicos mais diversos em sua região. É notável também que a maior parte da produção se concentra em países nórdicos e europeus, porém é necessário um estudo de recepção adequado sobre a reação dos *headbangers* aos documentários mais famosos, comparando com os mais amadores e *underground*. Assim, é ressaltado que a forma como são gravados e editados é diferente devido aos recursos disponíveis.

Foram encontrados documentários mais reclusos, que não tem informações sobre a produção e ano de lançamento. Estes não foram incluídos na lista pela incerteza da referência. Na busca, há documentários como o *Black Metal Veins* (2012) dirigido por Lucifer Valentine, que apesar da referência ao subgênero no título, a sinopse conta com a história de cinco5 jovens viciados em heroína. Não foi possível encontrar o documentário no Youtube para a certificação da relação com o subgênero musical, apenas o trailer.

Quadro 2 - Lista de documentários sobre o Black Metal disponíveis na plataforma Youtube

	Documentário	Ano	País	Produção/ Direção	Legendas Disponíveis
1.	<i>Det Svarte Alvor</i>	1994	Noruega	Gunnar Grondahl/NRK	Inglês
2.	<i>Black Metal in The Netherland</i>	1995	Holanda	Dutch TV/ RTL 4	S/Legenda
3.	<i>Satyricon: Mother North</i> ⁷³	1996	Noruega	Moonfog Productions	-
4.	<i>Black Metal</i>	1998	Bélgica	Marilyn Watelet/ Paradise Films	Francês
5.	<i>The Kovenant (ex-Covenant)</i>	1998	Noruega	-	S/Legenda
6.	<i>Satan Rides The Media</i>	1998	Noruega	Torstein Grude	Português
7.	<i>Norsk Black Metal</i> ⁷⁴	2003	Noruega	NRK1	Português
8.	<i>This is Black Metal</i>	2005	EUA	Jasmin St, Claire	S/Legenda
9.	<i>Metal: A Headbanger's a Journey</i>	2005	Canadá	Sam Dunn/Scott McFadyen/Jessica Wide	Português

⁷² *IMDb* é uma sigla que significa *Internet Movie Database*, ou seja, a tradução literal é “Base de Dados de Filmes na Internet”. É um site que tem informações sobre o audiovisual, cinema, músicas programas e comerciais para televisão e jogos de computador. A plataforma de dados atualmente pertence a empresa *Amazon*.

⁷³ Ver em: <http://blogs.guitarworld.com/metalkult/videos/norway/#more-867>

⁷⁴ Episódio 2 produzido para série de TV *Lydverket*. Ver em: <https://www.imdb.com/title/tt0480093/>

10.	<i>Metalstorm: The Scandinavian Black Metal Wars</i>	2006	Canadá	Kier-la Janisse	S/Legenda
11.	<i>Black Metal: A Documentary</i>	2007	EUA	Bill Zebub	S/ legenda
12.	<i>Once Upon a Time in Norway</i>	2007	Noruega	Pal Aasdal. Martin Ledang	Português
13.	<i>Murder Music: Black Metal</i>	2007	Reino Unido	David Kenny, Malcolm Dome	S/Legenda
14.	<i>True Nowegian Black Metal</i>	2007	Escandinávia	VBS/VICE Magazine: Peter Beste/ Rob Semmer/ Ivar Berglin/ Mike Washlesky	Inglês
15.	<i>Black Metal Satanica</i>	2008	Suécia	Mats Lundeberg	Espanhol
16.	<i>Black Metal: The Norwegian Legacy?</i>	2008	Noruega	Bill Zebub	S/ Legenda
17.	<i>Until The Light Takes Us</i>	2008	EUA	Aaron Aites, Audrey Ewell	Português
18.	<i>Pure Fucking Mayhem</i>	2008	Suécia	Stefan Rydehed	S/Legenda
19.	<i>Black Metal: The Music of Satan</i>	2011	EUA	Bill Zebub	Inglês
20.	<i>Eternal Flame of Gehenna (Loputon Gehennan Lieki)</i>	2011	Finlândia	Sami Hettunen	Inglês
21.	<i>Attention! Black Metal!</i>	2012	Hungria	Ruszák Miklós	S/Legenda
22.	<i>Die Welt von VICE</i> ⁷⁵	2012	Alemanha	ZDF.Kultur	S/Legenda
23.	<i>One Man Metal: Black Metal's Unexplored Gringes; Evedbody Dies Alone; In the Darkest Shadows of Black Metal;</i>	2012	EUA	VICE/NOISEY	Português/Espanhol
24.	<i>Out the Black: A Black Metal Documentary</i>	2013	EUA	Stefan Rydehed/ Willian Shackelford	S/Legenda
25.	<i>Black Metal Sibéria</i> ⁷⁶	2015	Siberia	Devilgroth/Misanthope Records	Inglês
26.	<i>Crossofer and General Metal XII</i>	2016	Brasil	Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio	Português
27.	<i>Peste Noire: À la Chaise-Dyable</i> ⁷⁷	2016	França	Myrme le Bossu/Anon Productions	Espanhol
28.	<i>British Black Metal: The Extreme Underground</i>	2016	Reino Unido	Andy Hory	Espanhol
29.	<i>Blackhearts</i>	2016	Noruega	Fredrik Horn/ Christian Falch	S/Legenda

⁷⁵ Episódio 2 da série da TV ZDF.Kultur. Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=R6h48hr62is&t=587s>

⁷⁶ Documentário sobre a banda Devilgroth (2008).

⁷⁷ Documentário sobre a banda Peste Noire (2000).

30.	<i>Crossover and General Metal XV (Metal Negro Uberlândia, Araguari Goiânia e Distrito Federal)</i>	2016	Brasil	Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio	Português
31.	<i>Crossover and General Metal XVII (Metal Negro de Minas Gerais e São Paulo)</i>	2017	Brasil	Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio	Português
32.	<i>Ancient Darkness: A verdade oculta do Black Metal Brasileiro</i> ⁷⁸	2017	Brasil	Escória Production/ Sunset Light Records & Victor Biscio	-
33.	<i>Los bambinos de Satan: On the road with Mayhem</i>	2017	Noruega	NRK	S/Legenda
34.	<i>Bleu Blanc Satan</i>	2017	França	Camille Dauteuille & Franck Trébillac/VICE/NOISEY	Espanhol
35.	<i>Metal from the Dirt: Inside the Navajo Reservation's</i>	2018	EUA	Clarke Tolton	S/Legenda
36.	<i>Black Metal The Ultimate</i>	2019	EUA	Bill Zebub	Inglês
37.	<i>Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte (Parte 1 e 2)</i>	2019	Brasil	Goblin Underground TV	-
38.	<i>Helvete: Historien Om Norsk Black Metal</i>	2020/ 2021	Noruega	NRK	S/Legenda

Fonte: a autora (2021).

Foi verificado que o pesquisador Hugo Ribeiro realizou um catálogo⁷⁹ sobre os documentários existentes no tema *Metal*, porém a lista não abrange os documentários sobre o *Black Metal*. Das informações retiradas do site *IMDb*, é notável que alguns documentários não estão catalogados, como o *The Kovenant* (1998), sobre a antiga banda de *Black Metal* *sinfônico* conhecida como *Covenant* (1993), ou seja, as informações seriam reclusas ao *Youtube*, *zines*, *blogs*, sites oficiais e rede sociais como nos títulos: *Black Metal Siberia* (2015) e *Ancient Darkness: A verdade oculta do Black Metal Brasileiro* (2017).

No quadro, não foram consideradas matérias realizadas por canais independentes, pois não há demonstração clara da intenção narrativa, mas, ainda assim não é desconsiderada a sua importância quanto ao intuito informativo e, por isso, são aplicáveis para divulgação da banda, como é feito em um videoclipe. A maioria dos documentários não tem grande circulação: não são exibidos em grandes festivais e cinemas e, muitas vezes, não têm incentivos para serem produzidos além da própria vontade do realizador, como é visto na produção do *Crossover and General Metal*. Isso expõe a necessidade de registro dessas práticas culturais através do documentário.

⁷⁸ Removido do *Youtube*.

⁷⁹ Ver em: https://hugoribeiro.com.br/bd-Rock_Metal-documentarios.php

Os filmes mais conhecidos são produzidos por redes de TV famosas e canais do *Youtube* com a temática *Metal*, como os documentários produzidos pela mídia norueguesa *NRK*, as séries do *Banger TV*, produzidas por Sam Dunn, e produtoras como a *VICE*. Ainda são considerados canais menos conhecidos, como o da série *Metal Mythos* e é notável o reconhecimento pela quantidade de acesso.

Os documentários que tem mais acessos no *Youtube* foram realizados pelos produtores Scott McFadyen e Sam Dunn, intitulado de *Metal Evolution* (2011 a 2014) que é uma série que conta com 12 episódios para o canal a cabo *VHI Classic*, sendo o último dedicado ao *Metal Extremo*, que mostra um breve panorama com a presença de bandas consideradas *underground* e *mainstream*. Além desta produção a dupla têm no currículo: *Metal: A Headbanger's a Journey* (2005), *Global Metal* (2008); e do *talk show That Metal Show* também para o canal a cabo *VHI Classic* (2009 a 2015).

A notoriedade destes documentários em comparação aos outros provém do acesso facilitado às redes de divulgação e ao público mais abrangente, pois os episódios retratam vários subgêneros do *Metal*, ampliando a formação do público. Em entrevista para *WikiMetal* (INTERVIEW, 2011), o antropólogo e diretor Sam Dunn relata como foi desenvolvido o projeto de realizar o *Metal: A Headbanger's a Journey* (2005), as dificuldades do início e o acesso às bandas.

A dupla de produtores ainda mantém, no canal do *Youtube*, entrevistas realizadas com grandes nomes do *Metal*, além de oferecer discussões temáticas sobre este universo. Existe a ausência dessas discussões em outros gêneros musicais. A dedução revela o quanto o fazer musical é importante para esta cultura, justificando o interesse em realizar documentários sobre o tema, por mais que não alcancem o grande público ou não haja retorno financeiro, como é realizado em Aracaju com o formato semelhante no programa *Tchandala Talk*, realizado pela banda de *Heavy Metal* conhecida como *Tchandala* (1996).

O levantamento inicial foi feito em consideração aos documentários que abordam o *Black Metal* de forma efetiva, como já foi exposto. Contudo, a citação à produção de McFadyen e Dunn mostra o descompasso que a produção enfrenta em um documentário *underground*, com menos acesso do público e com a presença de bandas mais restritas, e *mainstream*, que conta com uma grande produção e com bandas famosas no cenário.

É depreendido que a importância do documentário musical para a *cena underground Black Metal* é semelhante à própria circulação musical citada anteriormente, o público é produtor e o consumidor da própria mídia, como na série *Crossover and General Metal*. Devido ao desenvolvimento de uma rede própria de circulação e divulgação de materiais fonográficos e audiovisuais, o indivíduo se torna realizador e “etnógrafo”, participa do processo no “qual o sujeito não fala só por si, mas também por tudo o que a seu respeito já foi dito, bem como revelar a quem ele diz, o que, quando, onde e como” (GRADELLA, 2011, p. 2).

Então, é inferido que esta motivação é associada à tentativa de manter a sua prática musical e cultural ativa. Até as produções maiores são realizadas por pessoas pertencentes a cultura *Metal*, como na produção do *Metal Evolution* (2014). É ressaltada a importância dos membros da *cena underground* em serem produtores e consumidores da sua própria realidade. Por isso, a dedução a que a pesquisa chega é que os objetivos centrais na realização do documentário *underground*, e até a aceitação da banda em permitir ser filmada, são diferentes de grandes produções.

Há uma indagação perante o exposto até o momento. Qual a motivação para a produção de um documentário sobre o *Black Metal* perante a divulgação restrita, e, em muitos casos, a falta de retorno? Hikiji (1998) afirma que “a antropologia cultural interpreta produções artísticas buscando as regularidades dessas produções e relacionando-as ao material psicológico genético derivado do ciclo de vida típico de indivíduos da cultura em questão” (HIKIJ, 1998, p. 95).

Diante do comentário de Hikiji (1998), acarreta a reflexão em que a justificativa de uma banda de *Black Metal* realizar um documentário enfatizando ser a única banda presente na Sibéria é a necessidade de divulgação do real, e, por isso, é atribuído outro valor ao documentário no *Black Metal*. O filme funciona como uma autoetnografia aproximando a relação entre cineasta e objeto filmado, distanciando da “ideia de como o cineasta adota uma posição específica em relação àqueles que estão representados nos filmes e àqueles a quem o filme se dirige” (NICHOLS, 2005, p. 46).

Quando uma banda propõe contar a sua história, relatar a sua relevância para o cenário é uma forma de fazer parte do registro histórico, uma validação como banda atuante e pertencente ao *underground*, como acontece com a banda *Devilgroth*, do documentário *Black*

Metal Sibéria (2015). O documentário através do discurso histórico pode transmitir uma memória cultural. Para Barros (2014), o filme:

[...] analisa os acontecimentos à maneira dos historiadores, comparando depoimentos e fontes, sobrepondo imagens da época, analisando situações através da lógica historiográfica e do raciocínio hipotético-dedutivo, e encaminhando uma série de operações que são algo similares àquelas das quais os historiadores lançam mão ao examinar um processo histórico em obra historiográfica em forma de livro. (BARROS, 2014, p. 3).

O que é exposto na tela estabelece a relação das práticas culturais do *Black Metal*, delimitando a fronteira do que é aceito como “verdadeiro”. Estevo (2018) expõe a importância e o quanto são comuns discussões sobre o que pertence (ou não) ao subgênero, citado anteriormente sobre discussões do fazer musical nas entrevistas. E, ainda assim, demonstra combinações na manutenção das características definidas por Azevedo (2009).

Estas fronteiras comportamentais são consideradas como “limites de conduta”, em que determinadas bandas e atitudes estão mais próximas de um determinado ideal. O autor cita os vídeos como ferramentas na construção dessa legitimação, pois podem validar (ou não) opiniões e argumentos sobre estes limites; é estendido este conceito para os documentários.

Um dos tópicos mais frequentes em conversas entre fãs de metal gira em torno das fronteiras do black metal. O debate sobre o que é e o que não é black metal, quais bandas pertencem ou não pertencem ao subgênero, em que outro subgênero de metal deveriam encaixar-se determinadas bandas. Isso extrapola a esfera da comunicação pessoal, ocupando espaço em publicações especializadas, fanzines, fóruns de discussão na internet em escala internacional. Não raro, estas conversas tornam-se debates e discussões apaixonadas, podendo, inclusive, adquirir contornos ofensivos. Neste sentido, os vídeos black metal ajudam na amplificação dessas polêmicas e servem para validar ou não argumentos a favor ou contra as bandas. (ESTEVO, 2018, p. 96).

Destacando a citação anterior de Estevo (2018) para os documentários “ajudam na amplificação dessas polêmicas e servem para validar ou não argumentos a favor ou contra as bandas” (ESTEVO, 2018, p. 96). Portanto, o documentário musical para este público funciona com extensão das práticas musicais. Neste momento, há a compreensão de que este ideal é caracterizado por o que permeiam (ou não) o *Black Metal*, e não apresentam um conjunto de normas bem definidas do que é permitido. E, por isso, a tensão relatada no tópico anterior

(*underground* x *mainstream*) expressa como estas relações são definidas, e como os discursos operam a fim de estabelecer a conduta e experiência ideal.

Desta forma, torna-se incerto apenas descrever todas as características que cercam o movimento. E, apesar da preocupação em tornar o *Black Metal* “acessível demais para aqueles que não são reais”, existe em paralelo a preocupação de registrar a realidade: o que está sendo feito e como está sendo feito. Uma espécie de validação “aqui o *Black Metal* funciona assim!”. O documentário neste contexto tenciona e flexibiliza estas relações.

No Brasil, Estevo (2018) afirma que “percebe-se um grande preconceito quanto à expansão da cena, nem todas as bandas conseguem manter seu respeito e a continuidade de seus trabalhos” (ESTEVO, 2018, p. 73). Isso já dificultaria a realização de diversos documentários sobre a *cena Black Metal Brasileira*. Além disso, “dentre brigas e desavenças, falta de recursos econômicos e poucos locais de shows para disseminar suas produções. Muitas bandas encerram suas atividades em menos de um ano de existência” (ibidem).

Diante do exposto até o momento, recai outra questão: Como o *Black Metal Underground* lida com a dicotomia de divulgar o real sem ser “falso” ou cair no rótulo do *mainstream*? Esta indagação não foi solucionada satisfatoriamente, pois ainda há a necessidade em definir quais as características cinematográficas que separam ambas, além das delimitações oferecidas através dos discursos das bandas e dos rótulos atribuídos a cada uma, fora o investimento financeiro e a maior presença na mídia.

Percebe-se que há muitas produções independentes sobre o tema, e, por isso, há alternativas de manter o *underground* com uma produção de menor escala. Talvez isso ocorra utilizando o documentário como registro e agente histórico afim de conservar uma memória; assim as bandas que não permaneceram no cenário teriam o produto para a comprovação além da memória dos envolvidos, principalmente as que não produziram materiais fonográficos, como a banda sergipana de *Black Metal* intitulada *Desdenha do Norte*. Porém, também levanta o questionamento sobre as condições de produção.

É perceptível que a motivação para a produção de documentários amadores se difere de um propósito vendável. Então, a conclusão a que este capítulo chega é de que existe a possibilidade de produção e registro, desde que esta compactue e sirva para a “manutenção” das práticas culturais do *Black Metal*. Porém, o limite entre ser *mainstream* ou não, referente ao documentário, é mais evidente pela quantidade de público que o filme atinge.

Caberá ao cineasta discernir sobre estas tensões, fazendo as escolhas de acordo com o objetivo do filme, a fim de criar aproximação ou distanciar-se da identidade *headbanger*, possibilitando reflexões, problematizando e até assumindo o papel de imparcialidade, deixando que o telespectador capte por si o significado restrito dos discursos.

O próximo capítulo trata da importância da construção de narrativas através da distopia, que propaga esta cultura e evidencia um discurso priorizando características que sejam importantes para o gênero em questão, evidenciando o valor diferenciado que o documentário assume no *Black Metal* como extensão das práticas culturais.

Neste caso, os discursos “extremo-artísticos” remontam aspectos históricos através da memória, ou seja, o que é dito nos documentários não é sem propósito para os músicos. A seguir, são observadas as mudanças ocorridas no *Black Metal* através das narrativas e a delimitação do discurso “Extremo-Artístico” e o “Excesso do Extremo”, com os respectivos – e possíveis – significados na cultura *Black Metal*.

3 A NARRATIVA DOS DOCUMENTÁRIOS E O DISCURSO EXTREMO NO *BLACK METAL*

3.1 Em Busca de Sentido: A Construção da Narrativa

Este tópico é iniciado com a importância dos discursos na construção narrativa dos documentários através do conceito de Bordwell (1996) e Nichols (2005), que define a narrativa como um processo que fornece indicações aos espectadores sobre interpretações para construir sentido e atribuir significados nas histórias. É considerada a narrativa como uma forma de organização e entendimento dos discursos, tendo um ponto de vista sobre um assunto ou tema.

A narrativa sugere elementos para a compreensão de um discurso inserido em um determinado contexto que pode ter relação (ou não) com a realidade, mas sugere o ponto de vista do cineasta sobre o assunto abordado. A narrativa demonstra a crença do que é exposto através da autenticidade na filmagem. Os filmes mostram imagens de atitudes, vida e valores sociais que são reconhecíveis tornando as descrições como verdades e, por isso, a representação do real é importante neste gênero.

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias opiniões. Quanto desses aspectos da representação entra em cena varia de filme para filme, mas a ideia da representação é fundamental para o documentário. (NICHOLS, 2005, p. 30).

Para Aumont (1995), toda imagem implica na representação de um objeto. A percepção do mesmo não significa meramente um reconhecimento, mas evoca o universo social em que está inserido e ao qual o objeto pertence. Neste sentido, tanto a imagem quanto a narratividade do filme são importantes. A narração nos oferece transformação e adoção de um ponto de vista, colocando o representado em uma temporalidade, e a imagem muitas vezes funciona como evidência do que é exposto.

[...] o movimento associado às imagens, ao inscrever os objetos representados em uma determinada temporalidade, oferece-os à transformação, convocando, igualmente, a narratividade. Além desses dois fatores, vinculados à própria natureza do registro cinematográfico, os autores apontam um importante fato histórico responsável pelo estabelecimento do cinema enquanto arte narrativa: a busca pela legitimação. (COELHO, 2011, p. 27).

Para Nichols (2005), o documentário ganha espaço na sociedade através da representação reconhecível, pelo registro da fidelidade das situações e acontecimentos. Desta forma, encontramos descrições, histórias e argumentos que trazem um reconhecimento, uma nova forma de conhecer sobre o assunto. E, por isso, a representação condizente com uma realidade expressa formas de reconhecimento do indivíduo em um contexto, possibilitando o que França (2002) define como fronteiras deste imaginário, e oportuniza que um indivíduo de uma localidade e cultura distante identifique-se com aquela visão de mundo.

O cinema, como arte narrativa, pode, através da imagem, trazer metáforas de contextos sociais mais amplos que podem facilmente assumir proposições históricas a partir de posições questionáveis dos universos descritos. Para Aguiar (2011) e Oliveira e Emérito (2016), o documentário é um espaço de memória e remete a tradições. São memórias reais, que são construídas artificialmente através de equipamentos e uma linguagem, numa reconstrução que pode ser o mais crível possível ou utilizar-se de artifícios ficcionais para causar comoção do telespectador, que estabelece relações com um imaginário que, para França (2002), já está estabelecido. Experiências que se igualam ou se contrastam com as imagens.

A narrativa criada pelo documentarista é uma matéria rica que proporciona questionamentos e divagações do passado e presente, uma fonte propícia aos registros e à preservação de momentos, sujeitos e movimentos de uma cultura (OLIVEIRA; EMÉRITO, 2016). Evidenciando sujeitos e realidades, assumindo posicionamentos e discursos que até contrastam com o olhar do cineasta, mas constroem a narrativa que será exposta.

Para Valim (2005), “é importante notar que um dado filme, produzido em Hollywood ou não, sempre, mesmo que não intencionalmente, transmite um conteúdo ideológico” (VALIM, 2005, p. 25). Isso ocorre pois no processo de produção existem a elaboração, a construção e a formação de uma ideia. Um documentário biográfico, por exemplo, traz o ponto de vista e a ênfase sobre aquele personagem, excluindo até outros agentes envolvidos na história social.

[...] esses discursos retiram seu substrato de um potencial arquivístico: depositários, para as próximas gerações, de representações estabilizadas, autorizam-se em nome do efeito de referencialidade, mas não renunciam, ao contrário, ao efeito de comoção previsto pela condensação patética presente nas imagens e sons (pedaços de real) que incrustam em sua substância narrativa. (DUCCINI, 2012, p. 19).

O realizador escolhe personagens para conduzir a narrativa e artifícios para dar sentido ao contexto exposto desde o posicionamento de câmera até a adoção de um determinado ponto de vista sobre um assunto: estas características vão demonstrar o posicionamento do cineasta e mostrar sua visão artística. As relações estabelecidas com os entrevistados podem facilitar esta escolha, são “(re)produzidos nos filmes e no modo como estas são percebidas pelos espectadores” (COELHO, 2011, p. 44).

A continuidade exposta no documentário é conquistada através das situações e histórias relatadas, e normalmente este tipo de filme não se apoia na continuidade das cenas para demonstrar credibilidade. A montagem é realizada como evidência, como função comprobatória de que “documentários apoiam-se muito na palavra dita. O discurso dá realidade a nosso sentimento do mundo. Um acontecimento recontado torna-se história resgatada” (NICHOLS, 2005, p. 59).

É importante neste momento ressaltar as potencialidades das escolhas para a construção de sentido nos discursos que estão fora do seu contexto original, neste caso, a *cena underground Black Metal*. Afinal, estes discursos sistematizam a comunicação entre os *headbangers* e muitas vezes o filme não é capaz de reduzir essas práticas sociais, demonstrando combinações de atitudes que estão na superfície com discursos na narrativa que acabam servindo de alicerce para dramaticidade, e até estranhezas ou excentricidade.

O olhar do documentarista perante o exposto está intimamente presente no seu trabalho quando se refere a esta cultura. É suposto que o produtor inserido neste meio social terá o olhar mais imerso, possivelmente fornecendo um recorte de acordo com a prática musical, tornando-se mais crível e próximo do real. Desta forma, fornecendo contextos mais amplos como ocorre nos documentários *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blac Satan* (2017), que oferecem pontos de vista distintos sobre as práticas musicais do *Black Metal*, demonstrando possíveis prejuízos e ressaltando atitudes “extremas” (como isolamento e vandalismo), ora como corriqueiras, ora como casos isolados. Assim como o *Metal: A Headbanger’ Journey* (2005) demonstra como o anticristianismo no *Black Metal* é tratado com seriedade e o

impacto disso através dos crimes e como os músicos relativizam essas atitudes e até as glorificam, a fim de eliminar a cultura cristã.

A afirmação sobre a experiência do cineasta aproxima-se da concepção de Ribeiro (2010), de que a necessidade de imersão cultural no *Metal Extremo* para expressar características e condutas padrões, muitas vezes, traz reflexões sobre o significado destas atitudes. Esta afirmação é mais evidente quando toca a tensão *underground* x *mainstream*, citada no capítulo anterior.

E, estas atitudes podem proporcionar ao espectador distanciamento e aproximação, através da dúvida ou crença na espetacularização das cenas, ou seja, possivelmente um documentário que expõe atitudes “extremas” do *Black Metal* funciona como *marketing* para as bandas, mas não fornece identificação de um público não *headbanger* com o filme, como no *Metal: A Headbanger’s Journey* (2005) e *Black Metal Satanica* (2008).

A maior parte dos documentários sobre o tema conta com elementos expositivos, que enfatizam o discurso e o argumento verbal, e observativos, que mostram o envolvimento do cineasta com o tema. Os indivíduos, perante o filme, podem produzir seus próprios significados com as imagens veiculadas, o que significa que podem rejeitar ou acatar às representações expostas na formação das suas identidades e compará-las. Estas representações são exemplificadas nos comentários no *Youtube* dos *headbangers*⁸⁰ aos documentários a seguir: *Det Svarte Alvor* (1994) – Representação aceita (DET SVARTE..., 1994/2017):

“Não tenho palavras, que final fantástico. Absolutamente ótimo! Às vezes, essa documentação estava fora de questão e fora de questão. No entanto, ainda acho que é o maior documentário BM já feito. Pega o espírito que estava vivo naquela época, e se você tentar fazer um documentário hoje com câmeras melhores e continuar, não vai dar certo. Ulver e Garm dirão que não fazem mais Black Metal e Vegard dirá que não se lembra muito disso, é muito antigo...” (DET SVARTE..., 1994/2017, online).

Representação não aceita: “Infantil, satanismo também é religião, então eles são todos iguais... intolerantes e tacanhos em relação aos outros que não estão compartilhando suas crenças”, [e ainda,] “Inshan [vocalista do *Emperor*] é ridículo com seu satanismo! Se as bandas norueguesas de *Black Metal* usam imagens e letras pagãs/viking, elas são melhores do

⁸⁰ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=6YIv6XqOIKY&ab_channel=HerrTomba

que imagens e letras satânicas!” (DET SVARTE..., 1994/2017, on-line, interpolação nossa). Comparação entre os filmes⁸¹: “Muito melhor do que o *Until the Light Take Us*” *Satan Rides The Media* (1998)” – Representação aceita (SATAN..., 1998/2013):

“O melhor documentário que eu já vi, finalmente alguém se vingou dos crimes que a igreja cometeu”

“Isso que é um homem de verdade, defende seu ponto de vista independente de qualquer coisa ou de qualquer um pra quem prendeu ele achando que ele [Varg Vikernes] ia mudar ia sai crente da cadeia contínuo sendo a mesma pessoa de sempre não adiantou nada meritíssimo”

“Se queimarem mais igrejas eu agradeço.”

“A igreja teve o que mereceu’ Usaram da ‘religião’ para firmarem e ampliarem o seu domínio, não respeitando as culturas e a liberdade dos povos. Esperavam o que?” (SATAN..., 1998/2013, on-line).

Representação não aceita⁸²:

“Terminei de assistir ao vídeo e agora posso dar meu veredito. Para mim o Varg não é nada de satanista, apenas um garoto mimado, porém altamente inteligente, manipulador, narcisista e criminoso. O que ele realmente queria, e conseguiu, era chamar atenção, promover sua música e se tornar um deus e influenciador para os jovens. A mídia acabou por ajudar ele nessa empreitada.”

“Bando de jovens mimados”

“Black Metal é um câncer” (ibidem).

Conhecendo o subgênero⁸³:

“Então quer dizer que o Black Metal só é o que é hoje por conta dos reportes sensacionalistas que acompanharam o caso na época de Mayhem e Burzum?”

“Sim, mas o Black Metal de hoje em dia não é o que caras como o Fenriz, Varg e Euronymous queriam, eles na época eram caras críticos na sua revolta e tudo mais, eles nunca queriam essa coisa de ‘satanista from hell’ que existe hoje em dia, assiste o documentário ‘Until The Light Takes Us’ para entender bem do que eu estou falando...”. (ibidem).

⁸¹ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=bhyLa29b9Zw&ab_channel=BRITBLASTGROUP

⁸² Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=bhyLa29b9Zw&ab_channel=BRITBLASTGROUP

⁸³ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=bhyLa29b9Zw&ab_channel=BRITBLASTGROUP

Comparação: “*Until The Light Take Us* é melhor⁸⁴”. *Once Upon a Time in Norway* (2007) – Representação aceita⁸⁵:

“Eu acho que este é um dos melhores documentários sobre Black Metal. Sem ser paternalista, sem demonizá-lo também, eles apenas mostram os fatos e as opiniões práticas de quem realmente se envolveu nisso e perceberam o que realmente fizeram - e temos um dos aspectos mais esquecidos de todo este gênero de música underground: esta é uma música que nasceu quase por uma série de acidentes, o desejo infantil de ‘dominar o mundo’ com o desenvolvimento, ao mesmo tempo, de estéticas próprias bastante notáveis e peculiares. Gosto particularmente do fato de que este documentário tem uma atitude não ingênua e não crítica e digeriu muito bem o seu assunto e fez isso em prazos toleráveis.” (ibidem).

“Acho que este documentário mostra muito bem o que deveria ter sido óbvio em retrospecto... eles não eram alguns maníacos loucos e possuídos por demônios, mas crianças que achavam que seria legal interpretar satanistas. Então eles perderam o controle de tudo e se tornaram KVLV [True Black Metal], mas era tudo um jogo em suas mentes, como deveria ser. Acho que as pessoas que tocam Black Metal e se levam muito a sério são burras, para dizer o mínimo.” (ONCE..., 2007/2014, on-line).

Representação não aceita:

“Encontrei Øystein algumas vezes na Helvete. Ele sempre foi legal comigo. Apenas brevemente. Eu morava fora de Oslo e não ia lá com frequência. [...] Sem problemas. Nunca conheci Varg. Eu me correspondi com ele por um tempo. Deve ter sido 1992. Acho que ainda tenho as cartas em algum lugar. Na verdade, treinei com um ‘cobrador de dívidas’ por volta de 2006 que havia cumprido pena com Varg em Trondheim. (ibidem).⁸⁶

“Assustado como quase nenhum dos músicos se mostraram indignados com o assassinato, e trataram do assunto até com alguma banalidade”. (DOCUMENTÁRIO..., 2013, on-line).⁸⁷

Until The Light Take Us (2008) – Representação aceita: “Ótimo documentário! Eu concordo totalmente com o Varg, essa maldita religião destruiu todo conhecimento que se tinha no mundo, as queimas, as igrejas foram pouco para o que eles merecem” (UNTIL..., 2008/2017, on-line). Representação não aceita: “Virou moda odiar o Varg, odiar o Black Metal em geral, prefiro continuar preso à 2014, época que conheci o gênero através de *Celtic Frost*, *Satyricon*, *Darkthrone* e etc. Ainda acho fascinante a cena norueguesa e toda a trama por trás dela” (ibidem). Conhecendo o subgênero⁸⁸:

⁸⁴ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=bhyLa29b9Zw&ab_channel=BRITBLASTGROUP

⁸⁵ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=uX7QTV_Zvpo&ab_channel=VictorPain

⁸⁶ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=uX7QTV_Zvpo&ab_channel=VictorPain

⁸⁷ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=eV8CbB2IRBE&ab_channel=ImagensHist%C3%B3ricas.

⁸⁸ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=SjIGgF10_ZM&ab_channel=CantodosDocument%C3%A1rios

“Pessoal conheci a história sobre a banda através de um grupo de conspirações e etc. Meu gênero não é black metal, mas estou vidrada no caso e na história do *Mayhem* e *Burzum* só elogios a esse documentário porque também conheço mais sobre o cenário em geral...” (UNTIL..., 2008/2017, on-line).

Black Metal Satanica (2008) – Representação aceita⁸⁹:

“Eu aprecio este documentário por um motivo: Eles trazem o Watain! Uma banda de Black Metal incrível.”

“Perspectiva interessante sobre um tipo específico de gênero musical.” (POLSTER, 2015, on-line).

Representação não aceita⁹⁰:

[...] Quanto a um documentário... O que foi com aquele cara na floresta. Quem era aquele? E por que não há explicação. A narração é risível. Gostei de ouvir os artistas discutindo o ‘ethos’ do black metal. No entanto, eu teria gostado um pouco mais da história de uma banda de black metal diferente do típico "isso é Mayhem e isso é Dead, e isso é Burzum e esse é Varg..." Eu também acredito que muito do Black Metal se perdeu na forma como este documento foi compilado. Devem ser apenas as entrevistas da banda, as partes dos diálogos foram muito genéricas. Havia até uma faixa de death metal nisso. Espero que um dia os fãs de Black Metal façam um documentário adequado. Alguém pode sugerir alguma coisa?”

“Algum documentário que fale principalmente das bandas e das músicas?”

“Parece que todos os integrantes das bandas de Black Metal estão ainda na adolescência?”

“Esses caras aí não são ninguém, eles são de agora, a opinião deles nem interessa... quero ouvir a opinião das lendas Burzum, Darkthrone, Immortal, Satyricon, Enslaved, Gorgoroth, Emperor, Thorns, Norwegian Black Metal!”. (ibidem).

One Man Metal (2012) – Representação aceita⁹¹:

“Xasthur [Scott Conner] acabou de concordar com a entrevista para que ele pudesse provar que não usa uma bateria eletrônica”

“Xasthur [Scott Conner] agora tem uma linda namorada com quem se diverte muito e o faz feliz. Espero que agora ele possa descansar de tudo o que o levou a criar uma música tão fria, esmagadora e incrível”

“Xasthur [Scott Conner] está genuinamente perturbado”

⁸⁹ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=sDeV4oQLn9k&ab_channel=OliverPolster

⁹⁰ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=sDeV4oQLn9k&ab_channel=OliverPolster

⁹¹ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=UQ16PzXU4cQ&ab_channel=Noisy

“Finalmente, um documentário de black metal onde eles realmente falam sobre a música, não apenas sobre qualquer notícia sensacionalista que está em alta sobre o artista.”

“Finalmente, um documentário BM que não é focado na ‘autodefesa’ de Varg ou uma peça sensacional sobre as queimadas de igrejas que todos nós vimos 10.000 vezes! Isso muito refrescante e com respeito aos Artistas e BM, felicidades!”

“Realmente interessante encontrar duas bandas do meu estado, sendo uma delas realmente próxima. O triste é que não há parte social nesse gênero. 99,9% das pessoas na Califórnia que gostam de Black Metal nunca o mostram, não há shows ao vivo, e todos eles guardam para si mesmos em privado. Então, se você mora aqui e gosta do gênero, há uma chance muito baixa de compartilhar esse interesse com outra pessoa. E a outra parte triste é que, como esses artistas, eles também estão bastante deprimidos. Uma bênção e um fardo.” (BLACK..., 2012, on-line).

Representação não aceita: “Fale sobre bandas de *Black Metal* de um homem só, mas não menciona o *Burzum*” (BLACK..., 2012, on-line)⁹². *Black Metal Siberia* (2015) – Representação aceita⁹³:

“Muitas bandas russas permanecem fiéis ao som mais cru e primitivo do Black Metal. Supõe-se que o Black Metal não seja bonito, mas escuro e sinistro.”

“Provavelmente o melhor documentário de Black Metal no YouTube. A maioria dos outros está apenas focada em coisas como as queimadas de igrejas na Noruega e assassinatos nos anos 90 e não conseguem ver o significado mais profundo do Black Metal.” (BLACK..., 2012, on-line).

Bleu Blac Satan (2017) – Representação não aceita: “Caras deprimentes, descentrados, que carecem de referências. Eles têm prazer no mal, mas não medem as consequências” (BLEU..., 2017, on-line).⁹⁴

É muito engraçado todos esses comentários frágeis que levam tudo o que é dito pelo valor de face, pensando que aderir a todas essas encenações de discursos megalomaniacos e relativamente sem educação (até mesmo sobre sua própria cena) [...] na verdade o documentário não é desinteressante, há mesmo pontos de vista que destacam certos aspectos da mentalidade do gênero, mas não para entender que este aspecto ultrapurista megalomaniaco é intrinsecamente teatral e que essa é até uma das características do gênero, ajuda a entender porque o black metal infelizmente está recheado com todos os tipos mais reacionários, conservadores e tradicionalistas da cena metal, com um pouco de sorte, haverá até um ou dois adolescentes retardados que ficarão indignados por eu me atrever a desrespeitar seu cobertor. (BLEU..., 2017, on-line).

⁹² Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=UQI6PzXU4cQ&ab_channel=Noisey

⁹³ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=4UmJrAPgjJc&ab_channel=AtmosphericSiberianMusic.

⁹⁴ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=fu-jgITaTZ4&pbjreload=101&ab_channel=Documentals

Foram recolhidos comentários de vários links disponíveis dos filmes no *Youtube* para um comparativo mais preciso. Os comentários supostamente vêm de diferentes países, como França, Brasil, Noruega e EUA, através do idioma do escrito e a afirmação dos indivíduos sobre a sua localidade e em várias temporalidades diferentes, como nos anos 2000, 2004 e 2016.

Os documentários demonstram como o filme pode ser a porta de acesso ao subgênero e ao conhecimento das histórias dos personagens e bandas, da mesma forma que molda as relações com o *Black Metal* a partir dessas narrativas, e o público sabe o que esperar desse cinema. As películas que tratam mais sobre a música são mais respeitadas e aceitas, enquanto aquelas que tratam de personagens icônicos são vistas com mais rigor. A narrativa é revisada, a fim de indagar e verificar se aquilo condiz com o que eles conhecem sobre o músico ou banda, para que, desta forma, possa compactuar com uma conduta aceitável e comprovar a veracidade do filme. Apesar do respeito às bandas do *True Norwegian Black Metal*, através dos comentários dos fãs é observado que eles esperam outras perspectivas sobre o assunto, que não sejam apenas crimes.

Essas opiniões mostram a aproximação e distanciamento através da narrativa dominante no *Black Metal* e como os personagens são verificados através do comentário: “Encontrei Øystein algumas vezes na Helvete. Ele sempre foi legal comigo”, um comportamento diferente do que é demonstrado nas entrevistas pelos músicos. Os fãs brasileiros têm uma tolerância menor ao personagem do Varg Vikernes e à falta de inserção da banda Sarcófago nos documentários.

Por isso, o aspecto de imersão referido possibilita a entrada nas estruturas mais profundas que funcionam mais do que etnografias fílmicas (HIKIJ, 1998), e influenciam na condução do filme e na opinião do público, validando ou não a identidade, visto nos elogios aos documentários *Once Upon a Time in Norway* (2007), *One Man Metal* (2012), *Black Metal Siberia* (2015), *Bleu Blanc Satan* (2017). Diferente do que ocorre no *Satan Rises The Media* (1998), em que o “elogio” à figura do Varg Vikernes advém das atitudes extremas, ou seja, indivíduos que compactuam com essa identidade e imaginário aproximam-se desta percepção de realidade ao invés de criticá-la ou promover reflexões sobre as atitudes do músico. E, ainda do *Det Svarte Alvor* (1994), em que há o reconhecimento dos discursos “extremos” como registro de atitudes comuns de uma época.

O conhecimento empírico pode facilitar a observação e priorizar elementos que sejam considerados importantes para o meio social, sem desconsiderar que cada realizador pode ter um conceito diferenciado sobre os mesmos aspectos e particularidades. Esta experiência com o *Black Metal* traz o olhar mais afetado pela sua cultura, como expõe Ribeiro (2010) sobre o papel do etnomusicólogo de analisar a cultura em que está inserido, citado também por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) sobre a construção da sua pesquisa:

Dois dos pesquisadores são fãs de black metal e, desde há mais de uma década, são membros de suas respectivas subculturas, reconhecendo seu papel de influenciar a coleta e interpretação das múltiplas fontes de dados usadas no estudo. A imersão sustentada e contínua dos pesquisadores em black metal ajudou a negociar e ganhar entrada na população de fãs de metal, tanto em festivais quanto em espaços on-line. Os pesquisadores puderam, portanto, solicitar a participação em seus estudos com bastante facilidade devido a um implícito e mútuo senso de confiança como membros da subcultura do heavy metal. Uma linha de comunicação transparente e aberta foi estabelecida com os participantes quanto ao objetivo do projeto de pesquisa; O consentimento informado foi obtido de todos os entrevistados com a garantia de preservar a confidencialidade. (PODOSHEN; VENKATESH; JIN; 2014, p. 2, tradução nossa)⁹⁵.

Entretanto, algumas estruturas do *Black Metal* são inacessíveis para quem não reconhece os códigos, ou seja, a dificuldade de acesso à *cena underground* pode refletir na produção do filme, interferindo nos protocolos de leitura dos personagens, como é visto anteriormente. Para Nichols (2005):

Os cineastas que escolhem observar os outros sem intervir abertamente em suas atividades, correm o risco de alterar comportamentos e acontecimentos e de serem questionados sobre sua própria sensibilidade. Os cineastas que escolhem trabalhar com pessoas já conhecidas enfrentam o desafio de representar de maneira responsável os pontos comuns, mesmo que isso signifique sacrificar a própria opinião em favor dos outros. (NICHOLS, 2005, p. 36)

Penafria (1999) admite a importância de haver um estudo prévio, pois o questionamento sobre o que deve ser filmado e priorizado é vital neste processo,

⁹⁵ "Two of the researchers themselves are black metal fans, and having been members of their respective subcultures for well over a decade, recognize their role in influencing the collection and interpretation of the multiple data sources used in the study. The sustained and continued immersion of the researchers in black metal helped in negotiating and gaining entry to the population of metal fans, both at festivals and in online spaces. The researchers were therefore able to solicit participation for their study fairly easily due to an implicit, mutual sense of trust as members of the heavy metal subculture. A transparent and open line of communication was established with participants regarding the purpose of the research project; informed consent was obtained from all interviewees with a guarantee of preserving confidentiality. Presented below are some key thoughts and interpretations of black metal based on our qualitative analysis" (PODOSHEN; VENKATESH; JIN; 2014, p. 2).

independentemente do nível de imersão do documentarista no tema. É considerado que o material filmado fará parte da memória de um grupo, sendo importante que haja um recorte desse real, respeitando todas as partes envolvidas porque “[nas] escolhas fílmicas de um documentário – ou mesmo de uma ficção – estão eventos e abordagens historiográficas que pretendem lembrar ou esquecer determinados temas ou períodos” (AGUIAR, 2011, p. 235, interpolação nossa). Para Nichols (2005) deve haver negociações entre o cineasta e o entrevistado, afinal haverá consequência para ambos, inclusive sobre a representação desta identidade:

A ética torna-se uma medida de como as negociações sobre a natureza da relação entre o cineasta e seu tema tem consequências tanto para aqueles que estão representados no filme como para os espectadores. Os cineastas que têm a intenção de representar pessoas que não conhecem, mas que tipificam ou detêm um conhecimento especial de um problema ou assunto de interesse, correm o risco de explorá-las. (NICHOLS, 2005, p. 36)

A importância dada ao olhar do documentarista sobre o fato é a máxima na elaboração do produto final e, por isso, é exigido tempo e envolvimento com os temas abordados, com o contexto em que é desenvolvido e com a percepção e argumento exposto. Por isso, é necessário haver um estudo sobre o assunto para lidar como o material coletado e saber o que deve ser priorizado e eliminado na montagem. Assim, muitos documentários são produzidos por pessoas nesta cultura.

Neste sentido, trazer a banda para falar sobre o gênero musical demonstra a evidência do argumento do cineasta. A entrevista pode trazer o que Nichols (2005) define como voz de perspectiva que “formula um argumento por implicação. [...] Temos de inferir qual é, de fato, o ponto de vista do cineasta. O efeito corresponde menos a ‘veja isto desta forma’ do que veja por si mesmo” (NICHOLS, 2005, p. 78). Por isso, o breve esboço sobre a recepção acima demonstra a indagação de alguns fãs às percepções acerca do tema, o que enfatiza a falta de aceitação de outro ponto de vista por já terem estabelecido um imaginário sobre o tema.

A leitura mais comum enfatiza o *Black Metal* como agressivo e polêmico e, muitas vezes, é desta forma que a maioria dos músicos deseja ser percebida, pois, além de enfatizar a distopia presente, isso constrói uma imagem “extrema” dos músicos. Contudo, recorrer às “mesmas histórias” traz simultaneamente a pouca presença em tratar sobre a música em si, como exposto nos comentários e em documentários como *o Crossover and General Metal*; e a

valorização deste “mito” inicial recorrendo a bandas icônicas como *Mayhem*, *Darkthrone* e *Burzum*.

O foco nos discursos distópicos no *Black Metal* transcreve as convenções sociais da cultura e a adoção deste discurso como condução narrativa refere-se ao modo de interação do público com esta realidade. “O filme é um mediador entre a sociedade que o produz (expressando as características e os valores presentes) e a que o recebe (que aprende também de acordo com suas características e valores)” (VALIM, 2005, p. 28).

Ainda assim, alguns valores escapam à consciência de quem produz o filme, ou seja, pode haver uma ambiguidade entre significado e intenção. Neste caso o emissor é uma parte importante na intenção da cena; por exemplo, como o foco dado nos braços do Scott Conner no *One Man Metal* (2012), que simboliza a intenção em revelar, possivelmente, um transtorno mental, que é compreendido pelo público através dos comentários sobre a vida do músico, citados anteriormente.

Então, neste sentido, quando o cineasta é também *headbanger* terá facilidades e maior compreensão das normas existentes, mas o seu olhar é afetado; porém o oposto também é válido: quando o realizador não pertence à cultura, apesar da dificuldade de acesso ser maior, possivelmente haverá pontos de vista distantes da cultura e estes também provocarão reflexões.

Os dois caminhos são válidos, mas é interessante ressaltar que a construção do documentário possui mais facilidades e aceitação dos *headbangers* quando há a inserção ou compreensão dos códigos, como ocorre, de forma muito evidente, em *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017) e à exposição não marginalizada.

Quando o documentarista não está familiarizado com essas estruturas, ou não tem interesse em enfatizá-las, a exposição e as reflexões diferenciadas do habitual sobre o tema podem gerar controvérsias, ser superficiais, frágeis e até errôneas para alguns *headbangers*, mas satisfatória para quem não tem nenhuma informação referente ao assunto, como exposto anteriormente. É destacado ainda que esta é também uma visão do mundo, de quem está de fora, e, por isso, é uma narrativa importante de demonstrar como o subgênero é visto na sociedade. Diante disso, destacamos a reflexão: Para quem são feitos esses filmes?

Para Duccini (2012), o documentário de temática musical não tem como objetivo a divulgação ou promoção comercial dos artistas, como acontece com os videoclipes que normalmente servem para promover as músicas. “Tratam-se de narrativas audiovisuais em longa-metragem que articulam em sua tessitura representações sobre os sujeitos sociais que constroem e sobre os aspectos histórico-culturais das épocas retratadas” (DUCCINI, 2012, p. 7).

É concluído que, através dos conceitos de Campoy (2008a, 2008b), Azevedo (2009), Ribeiro (2010) e Seixas (2018), a imersão no *Black Metal* também é expandida para os documentários musicais, é relativa a todas as experiências mantidas com o mesmo e impacta na condução da narrativa e construção da identidade *headbanger*. Então, é importante o contato através de relatos, imagens, música, shows, práticas sociais do indivíduo para assimilação e compreensão intertextual contida no movimento, tanto para a compreensão da formação da identidade quanto para replicar os mesmos ideais que são esperados pelos personagens atuantes dos filmes.

Contudo, isso não esclarece de forma satisfatória os filmes que fogem à convenção e são amplamente aceitos pelo meio social, e a espetacularização e o interesse do público que não faz parte desta cultura de conhecer este universo e suas histórias. Entretanto, os sujeitos que dialogam com seus nichos culturais se apresentam desse modo por interesse estético e memorial quando ressaltam e revelam sua cultura para um público menor e mais *underground*, e econômico, quando priorizam a popularização do filme.

Por isso, a relação entre cineasta, objeto e narrativa é crucial para a montagem desta “memória artificial”. A importância é tão marcante, porque expomos na tela hábitos e práticas de uma cultura, que torna indícios de uma realidade fixa ou transitória. Isto sinaliza que os documentários assumem funções diferentes para quem os presencia: registro memorial e entretenimento. Estes aspectos sobre a prioridade dada a cada evento são mostrados no *corpus* dos documentários (1994-2017) da pesquisa. Com o passar dos anos ocorreu a mudança narrativa.

Nos documentários *Det Svarte Alvor* (1994) e *Satan Rides The Media* (1998), é constatado que a narrativa principal expõe o *Black Metal* através das suas transgressões em sociedade. O primeiro investiga a relação dos músicos com o satanismo, evidenciando que há músicos satanistas, não satanistas e os que buscam apenas a música, e o quão esta relação

influencia (ou não) os crimes ocorridos. O cineasta nos convence pela estranheza do assunto, demonstrando a preocupação da sociedade com o crescimento do satanismo e a sua aparente associação com o fascismo.

Diferente do que ocorre no segundo filme citado, em que, apesar da indagação inicial sobre o satanismo, há a intenção de responsabilização pelos crimes, crescimentos de delitos, e em demonstrar a importância do personagem Varg Vikernes no contexto. Mesmo o documentário propondo explicações sobre esta atitude no movimento *Black Metal*, existe a intenção de colocar o músico em evidência. Porém ambos os documentários convergem em apresentar o subgênero de forma ameaçadora.

Nos *Once Upon a Time in Norway* (2007) e *Until The Light Takes Us* (2008), demonstram-se, de forma reflexiva, as consequências das infrações, e expõe-se o reflexo da popularização do *Black Metal* na Noruega através daqueles eventos; já no *One Man Metal* (2012), *Black Metal Siberia* (2015) e *Bleu Blanc Satan* (2017), são observadas as ramificações do extremismo que existiu nos anos 90, e expostas possíveis consequências dos ideais na vida dos músicos, apontando mudanças ideológicas na cultura relativas à divulgação da música.

O que não pode ser desconsiderado é que a mudança ocorrida pode simbolizar a transitoriedade das identidades, as transformações ideológicas no *Black Metal* ou até alterações sobre as perspectivas diante do assunto. Existem mudanças contemporâneas em paralelo com o posicionamento do documentarista que alinham-se a essas percepções. Por isso, o discurso é o facilitador na compreensão da narrativa de documentários abordados no tópico seguinte.

3.1.1 Entrevistando bandas

Para Nichols (2005), o documentário carrega em si a impressão de autenticidade e verdade, a imagem construída diante de nós. Entre a imagem e a realidade, existem tecnologias, como câmera, lentes, iluminação, recursos que promovem a alta definição garantindo “verdade” em algo que foi fabricado. “Todo o filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela” (NICHOLS, 2005, p. 26).

A voz do documentário aborda um ponto de vista sobre algo, defende uma causa, apresenta um argumento e é responsável por transmitir opiniões. Ela é determinante na narrativa, pois auxilia na construção da percepção sobre o assunto abordado. Os documentários tentam nos convencer de algo, seja pela “força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz” (NICHOLS, 2005, p. 73). Portanto, a importância da voz do documentário é a forma como ele convence, a maneira como molda a realidade e traduz uma visão da história transmitindo verdade e “fabricando personagens imaginários”.

E se o convite for não para atuarmos num filme, mas para estamos no filme, para sermos nós mesmos no filme? O que os outros pensarão de nós? Como nos julgarão? Que aspectos de nossa vida podem ser revelados e que não previmos? Que pressões, sutilmente indicadas ou abertamente declaradas, entram em jogo para modificar nossa conduta e com que consequências? (NICHOLS, 2005, p. 32)

As vozes de autoridade em documentários de *Black Metal* normalmente são bandas atuantes no cenário que têm certo prestígio e consideração dos *headbangers*. Raramente haverá um fã que irá considerar o discurso de uma banda não respeitada ou não reconhecida na *cena underground*. O oposto também ocorre, ou seja, uma banda perder a importância por determinado discurso e atitude (ESTEVO, 2018).

Esta voz representa como o argumento é refletido na tela, podendo mudar a opinião do receptor sobre determinada realidade. O produtor do documentário tendo conhecimento disso opina de forma a utilizar ao seu favor, para evidenciar o pensamento do próprio realizador. “A voz de um documentário serve para demonstrar uma perspectiva, um argumento ou um encontro. Reconhecer que essa voz nos fala de maneira distinta é fundamental para reconhecer um determinado filme como documentário” (NICHOLS, 2005, p. 77).

[...] as vozes que têm lugar nos documentários constituem, evidentemente, lugares de autoridade: ancoradas nas práticas sociais contemporâneas, reverberam nos filmes o mesmo grau de legitimação de que se investem no campo de atuações profissionais ou de relações interpessoais de que fazem parte; por esse motivo, tais vozes autorizadas referem-se quase exclusivamente a jornalistas especializados, músicos, críticos de música e familiares/amigos do protagonista. (DUCCINI, 2012, p. 11).

Um argumento pode ser apresentado de várias maneiras, por isso o documentário não está isento de opinião. A “articulação entre o contexto e as representações elaboradas é

essencial para a interpretação dessas fontes. Podemos mesmo afirmar que o filme participa de disputas no fornecimento de visibilidades e invisibilidades do mundo social” (FEITOSA, 2013, p. 4). A voz está relacionada com a lógica de argumento que ele defende durante a exposição do tema, “deriva da tentativa do diretor de traduzir seu ponto de vista sobre o mundo histórico em termos visuais, e também de seu envolvimento direto no tema do filme” (NICHOLS, 2005, p. 74).

O fato de que a voz de um documentário se apoia em todos os meios disponíveis, não só nas palavras faladas, significa que o argumento ou ponto de vista transmitido por um documentário pode ser mais ou menos explícito. A forma mais explícita de voz é, sem dúvida, aquela transmitida pelas palavras faladas ou escritas. Elas são palavras que representam o ponto de vista do filme diretamente e às quais nos referimos, caracteristicamente, como comentário com “voz de Deus” ou “voz da autoridade” [...] A voz pode ser estimulante ou tranquilizadora, mas seu tom transmite um ponto de vista pronto; com o qual se espera que concordemos. (NICHOLS, 2005, p. 78).

Nos documentários musicais, o apelo ao dispositivo da entrevista é igualmente reiterado. Estas imagens, enquanto indícios de realidade, exercem um papel histórico determinante na *cena underground*. A dedução é que esta voz para o *Black Metal* tem a capacidade de alterar realidades distintas da própria prática, ou seja, atualizar e desatualizar atitudes, formas de pensamentos, condutas sociais, ideias, verdades, costumes, regras e comportamentos que fornecem opiniões baseadas na experiência de imersão no *Black Metal*.

Por isso, é comum nesses documentários a utilização das entrevistas, que normalmente são realizadas com membros/bandas de prestígio no cenário, definidos pela qualidade musical e pelo grau de imersão *underground*. Para o documentarista este aspecto “refere-se à descoberta de indícios ou ‘provas’ que sustentem uma posição ou argumento” (NICHOLS, 2005, p. 79). É destacada no quadro abaixo (Quadro 3) a presença das bandas nos documentários:

Quadro 3 - Entrevistas dos documentários

Documentários	<i>Det Svarte Alvor</i> (1994)	<i>Satan Rides The Media</i> (1998)	<i>Once Upon a Time in Norway</i> (2007)	<i>Black Metal Satânica</i> (2008)	<i>Until The Light Takes Us</i> (2008)	<i>One Man Metal</i> (2012)	<i>Black Metal Siberia</i> (2015)	<i>Bleu Blanc Satan</i> (2017)
Entrevistas com bandas/ membros influentes na cena. ⁹⁶	<i>Emperor/ Ulve r/ Mayhem/ Satyricon/ Immortal</i>	<i>Burzum/ Mayhem/ Hades/ Almighty/ Darkthrone</i>	<i>Burzum/ Mayhem/ Darkthrone/ Cadaver/ Green/ Carnation/ Emperor</i>	<i>Shining/ Vreid/ Watain/ Bjorn Almar/ Mordichrist/ Rinfrost/ Ondskapt</i>	<i>Burzum/ Darkthrone/ Mayhem/ Ulver/ Satyricon</i>	<i>Xasthur/ Striborg/ Leviathan/</i>	<i>Devilgroth</i>	<i>Celestia/ Epehes/ Les Des Damnés/ Mütilation / Glaciation/ Metastazis/ Osculum Infame/ Arkhon Infaustus/ Anoxeria Nervosa</i>
Entrevistacom membros da cena. (s/ bandas)	X	X	X	X	X	-	-	X
Entrevista com especialista ou outras pessoas fora da cena	X	X	X	-	-	-	-	-
Entrevistado que não mostra o rosto.	X	X	-	X	X	-	-	X
Entrevistas em cenários góticos, sombrios e escuros.	X	-	-	X	X	X	-	X
Aspectos sobre a <i>cena</i> através do relato das bandas.	X	X	X	X	X	-	-	X

Fonte: a autora (2021).

Do corpus da pesquisa, compactuando com o que foi exposto, todos os filmes têm entrevistas com membros do *underground*, prioritariamente com as bandas. É observado que apenas dois documentários utilizam apenas as bandas e não expõem outros indivíduos como: *headbangers* que não tem bandas, mas fazem parte do cenário; donos de lojas *underground*; pessoas associadas ao movimento, como produtores e críticos musicais, entre outros.

Este último fator é visível no *One Man Metal* (2012) possivelmente para destacar a misantropia e afastamento dos músicos da prática social e, por isso, a adoção de não colocar “outra voz”, priorizando apenas as bandas, foi para revelar a relação dos músicos com o *Black Metal*. Já no *Black Metal Siberia* (2015), por ser um documentário biográfico, a banda priorizou apenas a sua voz na construção da narrativa, desta forma possibilitando que a mesma tenha total controle do que é exposto.

São observados também aspectos referentes à *cena* local que não aparecem nos documentários, o que compactua com o relato do tópico anterior sobre a ausência de shows de *Black Metal* na Califórnia e o distanciamento das bandas do cenário, apesar de ser algo meramente especulativo.

Isso mostra a potencialidade das bandas em construir esta imagem dentro da cultura, um “comportamento ideal” de expor a *cena underground* valorizando o movimento, neste caso, mesmo não aparecendo em dois documentários, não é descartada a relação. No *Black Metal Siberia* (2015) são expostas fotos da banda em shows, o que simboliza a sua atuação no movimento *underground*, ou seja, apesar de não haver entrevistas com outras bandas e membros na cena, existe essa relação com o seu meio social. São expostas fotos antigas dos integrantes em shows, sinalizando para a diminuição da *cena* local ou a ausência da mesma na atualidade pela falta de presença da mesma no filme.

Diferente do que ocorre no *One Man Metal* (2012), que não mostra os músicos inseridos efetivamente em uma comunidade, inclusive mostra o oposto, a distância deles do seu público, seja física ou ideológica, isto expresso principalmente nas entrevistas ao Scott Conner e Russel Menzies, respectivamente membros fundadores das bandas *Xasthur* e *Striborg*, que, através dos relatos, mostram um padrão estético-discursivo do *DSBM*.

Isso também demonstra dois caminhos: para a narrativa, demonstra o controle através dos músicos apenas como agentes históricos; para o cenário *underground*, demonstra também falta de interação em um espaço comum de prática social, no caso do *One Man Metal* (2012);

e a possível dificuldade em ter acesso a este cenário ou a (im)possibilidade de formação do público, como no *Black Metal Siberia* (2015). Quanto ao último, o fato de clamarem ser a única banda de *Black Metal* presente na localidade ocorre, possivelmente, porque a localidade da banda remete à estética ligada à atmosfera misantrópica caracterizada pela presença do gelo.

No *Black Metal Sibéria* (2015), é perceptível a ausência de citação a outras bandas do *underground*⁹⁷, mas não significa que elas não existam, mesmo que haja a preocupação para que este cenário seja conhecido, demonstrando a permanência da banda neste lugar mais isolado. É evidente na frase exposta abaixo do link⁹⁸ do documentário, no canal⁹⁹ do *Youtube* da banda:

O que sabemos sobre a Rússia e seus grupos extremos de metal? Quase nada. Este filme sugere mergulhar na atmosfera do metal russo! *Black Metal Siberia* - é o primeiro filme do mundo sobre o *Black Metal* russo. O filme conta a vida de Raw *Black Metal* do grupo *Devilgroth* no meio de uma gelada Sibéria. (ATMOSPHERIC..., 2016, on-line).

É notável a recorrência em entrevistar as mesmas bandas, como o *Mayhem*, *Burzum*, *Darkthrone*, *Satyricon*, *Emperor* e *Ulver*, ou personalidades importantes para recontar ou atualizar informações sobre o *Black Metal*. Principalmente sobre histórias referentes à sua origem, estas vozes podem retomar um tema, reestruturar a sua temporalidade e destacar novas perspectivas servindo de agentes históricos conduzindo para uma determinada perspectiva sobre o tema. (JOSÉ, 2018).

Há a valorização dos relatos sobre a cena local, tanto sobre as bandas que falam quanto sobre como os membros atuantes trazem relatos sobre suas experiências. Este aspecto é capaz de atualizar memórias coletivas pelo valor que é atribuído às bandas, assim como

⁹⁷ Em pesquisa no site *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives* foram encontradas 4.494 bandas de *Metal da Rússia*. As bandas de *Black Metal* encontradas na Sibéria (divididas em 5 cidades: *Irkutsk*, *Krasnoyarsk*, *Novosibirsk*, *Omsk* e *Tomsk*) são: *Devilgroth* (2008); *Frozen Mind* (1995); *Cemeterial* (2004); *Brudywr* (2005); *Astarium* (2005); *AEIOU* (2005); *Exitus Letalis* (2006); *Anno Diaboli* (2007); *Doomsday* (2008); *Vindbox* (2008); *Empire Satanicum* (2009); *Frozeenwoods* (2010); *Empire Satanicum* (2009); *Svart,Kaldt, Dod* (2009); *Inmortus* (2010); *Resurrection of Hatred* (2012); *Arrant* (2013); *Taiga* (2013); *Grima* (2014); *Heresiarkhes* (2014); *Lutowart* (2015); *1993* (2017); *Absence Betrayal* (2018). É notável que existem muitas ramificações do *Black Metal*, e nem todas as bandas têm a estética condizente, possivelmente devido às “misturas”. Algumas não têm o logo semelhante ou as capas de cd’s. O que significa que algumas bandas podem não ter aceitação entre o meio *underground*. Isso corrobora para a busca de um ideal quando o integrante cita a forma de gravação mais “amadora” propositalmente, e a afirmação no cenário como banda extrema.

⁹⁸ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=4UmJrAPgJc>

⁹⁹ Ver em: <https://www.youtube.com/channel/UCu-qG4MI9IgDXyi3quRBFgg>

quanto à opinião da *cena* sobre o assunto. “O documentário acrescenta uma nova dimensão a memória popular e a história social” (NICHOLS, 2005, p. 27).

Existem memórias individuais, vividas pessoalmente, e coletivas, vividas através de relatos de membros pertencentes ao mesmo coletivo, tão permanentes para o grupo que, apesar de serem revisitadas, não são alteradas. Sobre estas memórias, Pollack (1992) afirma que um “determinado número de elementos tornam-se realidade, passam a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificarem em função dos interlocutores” (POLLACK, 1992, p. 201).

Por isso, ao retomar a história do *True Norwegian Black Metal*, algumas bandas são priorizadas na narrativa, como *Mayhem* e *Burzum*, ainda que algumas informações sejam revistas a fim de estabelecer relação com este sentimento de identidade e pertencimento, como foi exposto no tópico anterior sobre a imagem de Øystein.

Para Pollack (1992), pesquisas que utilizam entrevistas catalogam histórias individuais. Caso seja um grupo maior, como uma banda, “histórias mais coletivas”, sendo que estas memórias coletivas estão sujeitas a alterações e transformações constantes, existindo também fatos imutáveis. É importante enfatizar que, por mais que haja a construção da “fabricação de imaginários” citadas por Nichols (2005), pode existir uma imagem criada para entrevista, que, apesar de ser uma construção, é uma visão aproximada do real, ou seja, uma imagem “extrema” é concebida, mas ela não é meramente uma atuação. Nela existe verdade e compactua com a própria representação da identidade, é a maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLACK, 1992).

Existe nesta imagem a fronteira de pertencimento ao grupo, um coletivo sentido moral, psicológico e ideológico, onde “diferentes elementos que formam um indivíduo são unificados” (POLLACK, 1992, p. 204),, portanto para Pollack (1992):

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva [...] A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. (POLLACK, 1992, p. 204)

A memória em si é construída por pessoas e personagens, da mesma forma que ocorre no documentário, por isso, neste espaço, identidade e memória também são negociadas,

devido à possibilidade de alteração (POLLACK, 1992). É neste espaço que as categorias de “Excesso do Extremo” e “Extremo-artístico” são redefinidas e restabelecidas. Por exemplo, atitudes que formavam a identidade *Black Metal* nos anos 1990 aproximam-se na estética, no discurso e nos recursos artísticos, mas diferem-se nos comportamentos considerados “extremos”, se comparadas aos dias atuais.

Um exemplo desta diferença presente nos documentários é o elitismo presente no *Inner Circle*, um comportamento difundido entre a *cena underground*, no qual os indivíduos mais antigos na prática musical eram mais respeitados e venerados. Até para fazer parte do grupo era necessária a aprovação de um destes membros.

Há indícios do que o *Inner Circle* praticava, relatado principalmente no *Satan Rides The Media* (1998), em que apenas algumas bandas e escolhidos participavam do círculo fechado, tendo o *status* mais elevado. Uma prática que hoje é distante dessa realidade pela globalização e facilidade do acesso às mídias sobre as bandas¹⁰⁰, mas aproxima-se, por exemplo, quando há shows fechados (exclusivo apenas para bandas e convidados importantes) no *Black Metal*.

Isso enfatiza a importância dos acontecimentos vividos para a *cena underground*, transformando o lugar destes eventos em lugar de memória, exemplificados nas imagens do porão do *Inner Circle* em fotos de arquivo, ou a *Loja Helvete*, que pertencia ao Euronymous. E, em seguida, os “vividos por tabela¹⁰¹” na manutenção ou reconstrução de uma memória coletiva.

Desta forma, este passado está tão presente que é uma espécie de memória herdada, causando uma sensação de pertencimento e, por isso, a categoria “Aspectos sobre a *cena* através do relato das bandas” aparece na maioria dos documentários. A memória é construída através do trabalho de organização e estruturação do que importa, assim como a memória individual também é construída de forma consciente ou inconsciente, passando por uma organização, porém é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Sendo assim, é preciso existir pontos de contato concordando com o que é dito, reconstruído com uma base comum.

¹⁰⁰ De certa forma, esta facilidade ainda é questionada e revista, e por isso algumas bandas optam por não ter rede social, não disponibilizar suas músicas em plataformas como *Spotify* ou *Youtube*, e tentam voltar ao padrão de restrição e elitismo dos anos 1990, em que essa música seria composta para poucos.

¹⁰¹ Os acontecimentos “vividos por tabela”, para Pollack (1992), são acontecimentos nos quais a pessoa inserida em uma coletividade, em um grupo ao qual a mesma se sente pertencente, revela a importância do ocorrido através deste imaginário coletivo, de cujo evento em si o indivíduo não participou.

É desta forma que os discursos são revistos pelos *headbangers* nos filmes. Através do exposto, é observado que não é qualquer banda que tem autoridade de falar sobre o *Black Metal*, por isso é notável a recorrência em entrevistar bandas mais antigas no cenário sobre essas histórias. Este padrão ocorre, inclusive, no documentário *Bleu Blanc Satan* (2017) ao realizarem-se entrevistas com membros que participam (ou participaram) do cenário dos anos 90, muitos sendo atuantes até os dias de hoje: *Mutilation* (1991), *Osculum Infame* (1993), *Celestia* (1995), *Epheles* (1997), *Arkhn Infaustus* (1997) e *Anorexia Nervosa* (1995).

É perceptível, por exemplo, a quantidade de bandas que propiciaram o surgimento do *Black Metal* na França, e isso demonstra o símbolo do “ideal *Black Metal*”, em trazer bandas que surgem no mesmo momento deste “ideal original”, e que permanecem demonstrando sua percepção sobre o cenário. As memórias destes grupos sociais trazem consigo um espaço comum de encontro atribuindo um caráter simbólico aos fatores históricos. (GONCALVEZ, 2013).

Nos documentários, entrevistas com bandas mais novas acontecem como uma afirmação do que está sendo feito atualmente na região, porém, muitas vezes, estas bandas com menos tempo de criação são normalmente compostas por membros experientes no *Black Metal*, ou seja, a permanência no cenário permite ter voz e domínio sobre o discurso, tendo aceitação de outros membros. Por isso, é raro encontrar bandas com membros jovens e inexperientes influentes na *cena underground*.

Evidentemente, são consideradas as escolhas de realidades e histórias feitas pelo seu realizador, que mostram o comprometimento e envolvimento em problematizar, expor a realidade, ou não incluir certas discussões. Por isso, a escolha de outros cineastas em manter por vezes as mesmas bandas possivelmente seja para considerar se houve mudança de perspectiva e opinião, atualizando assim a própria história. Portanto, inserir um discurso que “relativiza” o ponto de vista sobre a divulgação expõe o diferencial daquela cena.

[...] a veracidade histórica dos fatos considerando a totalidade do grupo social do país, e não apenas a aferição de um grupo localizado, tendo em vista também a potencialidade da memória que pode ser ressignificada com o passar dos anos e as modificações ideológicas do sujeito. (GONCALVEZ, 2013, p. 3).

A narratividade presente nos documentários envolve prioritariamente o discurso do entrevistado: portanto, trazer estas histórias nos documentários dá visibilidades a determinadas identidades e percepções sobre um ideal, sendo assim legitimados os discursos. Não esquecer que “como qualquer relato, aquele da história excluirá determinados tipos de representações, enquanto legitimará outros” (DUCCINI, 2012, p. 8). E, talvez este aspecto justifique tanto a pouca tolerância dos fãs brasileiros ao personagem do Varg Vikernes quanto a ausência de citação da importância da banda Sarcófago nos filmes, vista apenas no *close* dado no ambiente do músico Russel no documentário *One Man Metal* (2012).

[...] o discurso histórico assim respalda seu caráter veritativo, sua validade, em um efeito de sentido de objetividade, que emanaria naturalmente dos fatos. Ora, bem sabemos que os fatos não relatam a si, de modo autossuficiente, mas são eles mesmos relatados. (DUCCINI, 2012, p. 8).

A pouca presença de indivíduos “especialistas” nos documentários, citados no quadro como antropólogos ou musicistas, advém da própria autoridade do discurso sobre o assunto para a *cena Black Metal*. Quando há a inserção destes personagens, é notável a busca por uma justificativa, normalmente para alguma questão que gere incompreensão ou equívoco ou até causar outro ponto de vista sobre o subgênero musical, como é visto no *Det Svarte Alvor* (1994) e no *Satan Rides The Media* (1998).

O discurso apresenta possibilidades históricas que podem alterar a realidade. É notável a presença da entrevista como forma de validação do discurso e do real. Neste tipo de documentário expositivo esta é a prioridade. Existem documentários que, durante a exposição da entrevista, conseguem através da imagem remeter a aspectos simbólicos do *Black Metal*, e estes utilizam de forma mais efetiva a importância da imagem cinematográfica citada por Aumont (1995), para trazer significado ao receptor, como no *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017). É destacada a importância destes discursos através das bandas, mesmo sendo um recorte, uma memória artificial, porque eles mantêm a estrutura retórica do *Black Metal*, sendo mais um material distópico, que corrobora com a permanência desta experiência.

3.2 Padrões de Distopia: Limites entre o Discurso “Extremo-Artístico” e o “Excesso do Extremo”

3.2.1 O discurso do True Norwegian Black Metal: Mayhem, Darkthrone e Burzum

Em cada época o discurso do *Black Metal* teve pequenas transformações, sendo perceptíveis estas mudanças através dos discursos que se modificaram no decorrer dos anos. E, como a narratividade legitima o documentário, como define Duccini (2012), afirmando os enunciados circulantes na época, é possível notá-los através dos filmes.

Fenriz, membro fundador do *Darkthrone*, durante o documentário *Until The Light Take Us* (2008), mostra como o *Black Metal* atualmente está distante da sua origem devido à sua popularização, e o quanto se tornou comercial e inserido na cultura local norueguesa, não mais recluso ao *underground* e aos *headbangers*. Isso demonstra as mudanças que ocorreram no *Black Metal* norueguês quando comparado ao *Satan Rides The Media* (1998), principalmente sobre restrição, e como o “extremismo” cultuado no início dos anos 1990, de certo modo, dissolveu-se, tornando a identidade *headbanger* transitória, como é mostrado no *Bleu Blanc Satan* (2017), referente às cartas como formas de comunicação.

Então, além do trajeto histórico das mudanças ocorridas no *Black Metal*, são notáveis, através desses documentários, as transformações nas atitudes, as ramificações da própria ideologia e as formas de comunicação. Este dado é apenas um recorte de alguns discursos e histórias que se tornaram mais evidentes. Por isso, a consideração que está sendo feita para a pesquisa consiste na repetição destes discursos em um cenário geral, porque esses fatores são perceptíveis em outras mídias através da comparação das entrevistas dos artistas presentes no cenário *Black Metal* desde os anos 1990.

O ponto de partida deste tópico é a consideração dos documentários em apresentar os discursos realizados pelas mesmas bandas, como *Mayhem*, *Darkthrone*, *Burzum*, que são bandas reconhecidas e respeitadas como o *True Norwegian Black Metal*. Os discursos destas bandas justificam a memória histórica do *Black Metal* e, apesar da subjetividade ou imprecisão dos relatos, “atrelado ao momento histórico, social e cultural do sujeito podem se formar memórias diferentes, observado o mesmo acontecimento” (GONÇALVES, 2013, p. 2).

Para Pollack (1992), a memória coletiva deste grupo, ou seja, a identidade social, é atualizada pelos membros que vivenciaram o acontecimento, transformando esta memória em um marco cultural. Isso mostra o ponto de vista de membros presentes no “*True Norwegian Black Metal*”, em conjunto com outras bandas de prestígio no cenário, ou seja, atualizando a identidade social dos *headbangers*.

As informações expostas nos documentários são apenas recortes de uma realidade maior, mas ainda assim é substancial e pertinente. Neste aspecto, funciona como reconstrução de um discurso ideológico e musical, expressa modos de vida com base na fidelidade dos relatos, até unificando ou separando as cenas *underground* devido às semelhanças e/ou disparidades de discurso. Para Pollack (1992), estes elementos constroem a coerência desta identidade coletiva e, por isso, a mesma é produzida através de “critérios de aceitabilidade, da admissibilidade, de credibilidade e que se faz por meio da negociação direta com outros” (POLLACK, 1992, p. 204).

Os documentários produzidos na década de 90 apresentam discursos que extrapolam o “extremismo” atual influenciados pelas queimas de igrejas ocorridas na Noruega. A narrativa produzida em documentários como *Satan Rides The Media* (1998) e *Once Upon a Time in Norway* (2007) problematiza os crimes cometidos através da música desta juventude, criminalizando o *cenário underground* a partir dos personagens Varg Vikernes e Euronymous.

Os documentários que enfatizam a entrevista, ou seja, o discurso, “[...] transmitem significados, referem-se a sintomas e expressam valores em muitos outros níveis além do que é literalmente dito” (NICHOLS, 2005, p. 72). Este fator justifica a presença e aceitação dos discursos que excedem o “extremo”. A forma como estas imagens são expostas materializam personagens auxiliando a compreensão deste fato, mas necessitam do discurso verbal para atribuir o significado simbólico e estético presente no *Black Metal*, porque, sem o discurso, a sensação estética é outra.

É notável o contraste dos documentários *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017), na utilização das imagens para reforçar esta estética, comparado com o clipe *Transilvanian Hunger* (1994)¹⁰², do *Darkthrone*¹⁰³. Porém, é reconhecido que o objetivo principal do *Satan Rides The Media* (1998) e do *Once Upon a Time in Norway* (2007) não é

¹⁰² Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=SBwu83RR6ZU>

¹⁰³ Abordado posteriormente no tópico “Recursos cinematográficos: *One Man Metal* e *Bleu Blanc Satan*”.

oferecer uma imersão na cultura *Black Metal*, mas, sim, refletir sobre os eventos que propiciaram a popularidade do subgênero.

A adoção desta narrativa como a principal demonstra a preocupação com os crimes cometidos na Noruega. Carvalho (2011) revela que documentários sobre esse assunto, na época, demonstram o relato de entrevistados que tiveram suas falas modificadas pelos jornalistas para que o conteúdo de suas entrevistas construísse um discurso à sua narrativa.

Este ponto é exposto através do relato do Varg Vikernes ao documentário *Until The Light Takes Us* (2008): “Eu disse que podia contar porque, obviamente, não tinha feito nada. E obviamente. O jornalista mudou tudo. E em vez de publicar o que eu dissera. Ele foi à polícia”. “Após o ocorrido ele foi preso e o jornalista que o entregou passou a ser a fonte oficial de suas falas, onde todos os demais jornais, entrevistam o jornalista ao invés de falar com a fonte primária” (CARVALHO, 2011, p. 4).

O fundador da banda *Burzum* admite que cedeu a entrevista na época pois queria se aparentar mais insano e provocativo. O repórter afirma que só concederia a entrevista caso houvesse alguma divulgação da sua música. Este evento demonstra o que esses jovens estavam dispostos a realizar em busca de um ideal, porém é perceptível o distanciamento quando o personagem relata o ocorrido no *Until The Light Take Us* (2008) e *Satan Rides The Media* (1998).

Deixei claro que não havia feito nada. E a razão pela qual dei a entrevista foi porque eu não havia feito nada e não tinha culpa alguma. Mas usei o plural para causar impressão. Para fazer ser mais teatral. Eu tinha 19 anos, e pensei que seria divertido. De pé, gesticulando. Tudo para parecer mais convincente. Mais insano, mais provocativo. (SATAN..., 1998/2013, [n.p.]).

Há muita contradição entre a memória coletiva, a individual dos integrantes das bandas e a dos membros da *cena* norueguesa sobre esses fatos históricos. Isto sinaliza para duas interpretações: ou alguns membros enxergavam tal evento de forma diferenciada do ocorrido ou cada parte envolvida demonstra leitura e impacto distintos sobre o mesmo fato.

Isso é diverso pelos códigos relatados anteriormente, por exemplo: a *cena underground* da época tinha outra visão sobre a seriedade dos seus atos, como é exposto no *Satan Rides The Media* (1998), e isso causou diversas percepções. Uma delas reflete a falta de

compreensão dos músicos sobre o evento. Algo também evidente na fala do jornalista Tonder ao documentário, que é contrária ao que é exposto pelo Varg Vikernes:

Eu protegi minha fonte, Vikernes e todos os envolvidos sabem disso. Tenho dito subsequentemente que quando trabalhava com Vikernes e ligava para polícia para checar os vários detalhes que ele dava a polícia começou a ficar curiosa sobre as perguntas. (ibidem).

Pollack (1992) justifica que isso ocorre porque a memória é um valor disputado e por isso os envolvidos podem ter opiniões distintas devido ao seu papel social. Além disso, a memória e a identidade são negociáveis, por isso, no *Black Metal*, há transformações e atualização destas práticas através da banda.

Existem modificações e revisitas destas percepções memoriais no decorrer das décadas e, possivelmente, a tentativa de entrevistar as mesmas bandas para os documentários sobre o tema, e até bandas que não participaram do evento mas surgiram na mesma época, exista para justificar as atitudes extremas no *underground* e reajustar a memória destes eventos. Por essa razão, alguns documentários abordam as consequências destes comportamentos talvez para atribuir outro significado.

Esta escolha narrativa que criminaliza o *Black Metal* não é incomum, principalmente nos anos 1990. É compreensível que haja documentários que abordam o *Black Metal* de forma ameaçadora, principalmente através dos personagens citados, e essa é uma parte da história que não deve ser minimizada, apesar da relutância de alguns *headbangers* nos comentários dos vídeos sobre este tipo de abordagem.

Quando o *Black Metal* se tornou popular na Noruega, houve aumentos das vendas dos livros do Aleister Crowley entre os jovens, exposto do documentário *Det Svarte Alvor* (1994), além de providências tomadas pela Noruega na época para controlar os danos, como a retirada dos livros do comércio pois causava uma influência “maligna” na juventude, notável através do relato: “não vendemos mais esse livro que tínhamos anteriormente, mas por causa de todos os incêndios das igrejas escolhemos cortá-lo”.

Não foram encontradas notícias sobre a retirada dos livros da Noruega. Contudo, independente da forma com que esta informação foi exposta no documentário, ela serve para demonstrar o pânico da sociedade da época sobre o assunto. Estes recortes causam reflexão

sobre o pavor das práticas musicais do período. Portanto, nestes documentários, fica evidente a repulsa ao subgênero por fatos isolados divulgados na mídia: o que mais causava apreensão era a repetição dos crimes.

O que é pouco presente nestas narrativas é a contrapartida, ou seja, a opinião dos membros da *cena* que não apoiavam atitudes criminosas em prol de um viés ideológico, como é mostrado através do relato de Kris, do *Ulver*, e Jan ‘Hellhammer’, do *Mayhem*, para o documentário *Det Svarte Alvor* (1994); assim como o Necrobuster, do *Mayhem*, para o *Satan Rides The Media* (1998). E, muitas vezes, estes personagens expõem variações entre aceitação e repúdio, como o Necrobuster no *Satan Rides The Media* (1998). O que significa que, mesmo quando há a reprovação, ainda existe dualidade sobre a questão.

Esta presença poderia ser maior nos documentários para expor bandas e membros que não adotaram, aparentemente, esta atitude, como o *Darkthrone*. Contudo, é evidente, através dos relatos do *Satan Rides The Media* (1998) e do *Once Upon a Time in Norway* (2007), que tanto o Euronymous quanto o Varg Vikernes foram mitificados por alguns *headbangers* que compactuavam com estes “ideais extremos”, e isso demonstrava uma “atitude *Black Metal*”. Esta atitude foi reforçada na mídia e, quando houve o assassinato de Euronymous, devido à sua imagem de “satanista” construída, a sua morte não teve uma cobertura comum, como é exposto no *Once Upon a Time in Norway* (2007).

Estes personagens são expostos de forma que transpareça a tensão existente entre os dois. Algo interessante de se notar é que para alguns músicos a situação “limite” que a *cena* proporcionava aflorava estas atitudes, e para alguns não foram um espanto os crimes. Por isso, há o comentário no *Once Upon a Time in Norway* (2007) de como o assassinato de Euronymous significava o fim do radicalismo no *Black Metal*. Este ponto, em si, demonstra a forma distópica da relação dos músicos com o *Black Metal* dos anos 1990, em que enxerga-se com imparcialidade e indiferença a morte de Euronymous, mas também demonstra a reflexão e aceitação destes ideais de forma consolidada.

Há uma *cena* que não compactuava com essas atitudes: existiam pessoas diretamente envolvidas com o *Inner Circle*, que não sabiam da ligação entre os crimes e o movimento *Black Metal*, como é visto no *Satan Rides The Media* (1998) e *Once Upon a Time in Norway* (2007).

Um movimento que pregava uma “distopia controlada” passou a ser considerado uma “ganguê criminosa”, e a busca por este “ideal utópico” reflete a irrealidade e a fantasia com que muitos membros como Varg Vikernes e Euronymous compactuavam. A maior parte dos que “aceitavam” este comportamento não acreditava que fosse evoluir para algo danoso e outros, como Terje do *Green Carnation*, admitem que era um imaginário irreal.

É evidente que documentários expositivos que utilizam as entrevistas como condução narrativa propiciam certas situações que pertencem ao limiar do que é “real”, em conjunto com o ponto de vista que o realizador pretende abordar. Os documentários mostram histórias e realidades possíveis. Em toda obra de arte haverá “códigos de linguagens disponíveis em seu contexto, dialogando com os embates ideológicos de sua época” (FEITOSA, 2013 p. 4). Por isso, é difícil retratar a *cena Black Metal* dos anos 1990, especificamente na Noruega, sem abordar os crimes cometidos por alguns personagens e sem causar reflexões sobre o assunto, independentemente da veracidade dos relatos.

Historicamente, na década de 1990, os crimes envolvendo os fãs e bandas de *Black Metal* estavam no auge da mídia norueguesa. E, apesar da importância que tiveram na divulgação do movimento, os crimes não são justificáveis. Esse momento em conjunto com a preocupação da sociedade impulsionou os documentários a adotarem esta narrativa, e associar estes acontecimentos ao subgênero.

O filme *Satan Rides The Media* (1998) esclarece que houve impulsos assassinos sobre o crime cometido por *Faust* mas isto não tinha ligação com o *Black Metal*, mesmo expondo no documentário que “Um músico de *Black Metal* havia matado um homem” e tornado implícito que esta era uma das realidades da época: “jovens satanistas” que cometeram crimes associados a uma cultura musical. A narrativa criminaliza o subgênero e expõe atitudes distópicas recorrentes, como “ameaças de morte”, ao mesmo tempo em que enfatiza que alguns crimes não tinham relação com a cultura, demonstrando pontos de vista distintos.

Estas atitudes, depois do ocorrido, foram transformadas em uma espécie de validação para alguns dentro do *Black Metal*, construindo admiração mesmo quando são “excedidas”. Como no relato da banda *Mayhem* ao documentário *Once Upon a Time in Norway* (2007), sobre estes eventos:

Eu recebi um monte de ligações de pessoas que queriam queimar igrejas. Mas porque eles me chamaram e me disseram isso? Porque eles queriam um grau de

aceitação e status. Deu-lhes o status, e Øystein lhes deu. Aqueles que queimaram as igrejas desenvolveram as marcas dos líderes. Mas acabaram na prisão, e sem a aprovação, sem fama ou qualquer coisa. Eles eram apenas vândalos. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

Contudo, também gera repúdio, exatamente pela forma com que o *Black Metal* se tornou conhecido, como é visto no documentário da banda *Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte* (2019):

[...] isso foi muito tempo, antes de [vim] [sic.] uma febre de merda, que o *Black Metal* se entupiu de pessoas medíocres querendo ser mais do que as outras [...] quem fez sabe o que fez, não foi em cima de matar um amigo por covardia e por inveja, venceu na cena por talento, por garra... Coisas que poucos têm. (MYSTIFIER, 2019a, [n.p.], grifo da autora).

Não há a negação da importância que estes acontecimentos tiveram para o *Black Metal* no quesito divulgação, como um *marketing*. É um dos principais pontos destacado no *Satan Rides The Media* (1998), principalmente devido à quantidade de matérias na mídia norueguesa sobre o assunto, porém existe uma discrepância entre o que os fãs acreditam ser fidedigno:

[...] tanto os documentários quanto nas entrevistas a sites, fanzines, os membros deste movimento mostram que o evento conhecido foi assim definido através da construção midiática, os jornalistas moldaram o evento e o transformaram no que ele foi conhecido, compondo os aspectos da construção social daquela realidade. (CARVALHO, 2011, p. 5).

Isso significa que a adoção deste ponto de vista nos documentários, principalmente dos eventos retratados pela imprensa, expressa uma determinada realidade, que serve de memória do movimento na Noruega, contendo algumas histórias propagadas pelos envolvidos no *cenário underground*. Há neste exposto algumas considerações: mostra a importância das fontes para a construção narrativa do tema, a autoridade que o discurso pode exercer em público distintos, e a visão da *cena underground* na época sobre os crimes.

Uma parte da *cena* pode ter atribuído carácter mítico aos eventos, mas não sintetiza todo o cenário em si. Porém foi este pensamento que tornou o *Black Metal* mais popular e

evidente. Para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014), a resignificação dos discursos contidos no *Black Metal* contribui para um processo de mitificação, principalmente sobre a origem, e isso é incentivado e destacado na prática social, promovendo uma espécie de cultura baseada na experiência de distopia, produzindo versões reconstruídas e alternativas da realidade, e combinações entre elas.

Este ponto é exposto através do relato da banda *Mayhem*: “Alguém tinha que manter as tradições. Tínhamos uma certa maneira de como fazer as coisas. Øystein mandou ameaças de morte a bandas de Death Metal que usavam camisas havaianas”. E pelo Terje Tchorst da banda *Green Carnation* (1990): “Havia alguns planos de viajar para Suécia e sequestrar músicos suecos que eram odiados na Noruega. O plano era trazê-los para Noruega e matá-los. Como em muitas outras coisas, isto foi só conversa e nenhuma ação” (ONCE..., 2007/2014).

Por mais que estes discursos não tenham sido concretizados em sua totalidade, eles estabelecem uma forma de comunicação sobre estas experiências realizadas em grupo. Os efeitos desses acontecimentos, como defende Campoy (2008a, 2008b), ainda estão presentes para os praticantes de *Black Metal*.

Para esse autor (2008a, 2008b), ocorreu por todo o subgênero uma espécie de “imitação” com alguns ajustes. Isso não é algo distante do exposto através das redes sociais da Amalie Bruun, vocalista da banda *Myrkur*, sobre as ameaças de morte recebidas (KELLY, 2016).¹⁰⁴ “Não só imitam as bandas norueguesas mas, além disso, os praticantes nacionais cultuam alguma imagem ‘maligna’ da própria Noruega” (CAMPOY, 2008a, p. 24). Esta imagem construída está diretamente ligada aos crimes dos anos 1990.

Tal como um mito de origem, essa interpretação dos acontecimentos noruegueses é re-contada constantemente no *underground* nacional dos anos 2000, sobretudo em zines e em rodas de conversas em bares e shows. O *black metal* nacional conecta sua origem aos acontecimentos noruegueses e, assim, alimenta sua sobreposição da música pela ideologia, se contagia pela esperança de que, algum dia, tal como seus “ancestrais” fizeram acontecer, o mal prevaleça também no Brasil. (CAMPOY, 2008a, p. 25).

Há a compreensão de que o “extremismo” destas atitudes é algo que excede os limites do comum. Este “excesso de extremismo” dos acontecimentos foi validado pela mídia

¹⁰⁴ Ver em: https://www.vice.com/pt_br/article/68gymk/myrkur-facebook-amecas-de-morte

atribuindo o valor que a música queria expressar. Portanto, partindo dos exemplos que excedem o “extremismo” no *Black Metal*: por que representá-los nos documentários? Possivelmente, porque este discurso está presente em todos os âmbitos do *Black Metal*, tanto em valores estéticos quanto na comunicação entre os *headbangers*, em maior ou menor escala, remetendo à sua própria origem e até esboçando ramificações desse extremismo.

Inicialmente, através do exposto é perceptível que a origem do “excesso” foi através dos crimes, porém a importância em considerar esta narrativa como principal ocorre bem mais devido à simbologia do “excesso” destes eventos do que à música em si. Esta resignificação do horror natural supostamente só foi possível pela forma mítica com que estes acontecimentos foram expostos na mídia.

[...] os adeptos denominam de “atmosfera”. Também vejo como interessante a investigação da correspondência entre normas semióticas e técnico-musicais e gênero masculino, a partir da observação de gestos musicais (controle e resistência) hipernormas que incentivam a vigilância, além da prática de criarem-se personas artísticas supernaturais e sobre-humanas (AZEVEDO, 2009, p. 219).

É interessante notar que a narrativa presente em cada documentário esboça possibilidades diferentes de enxergar o *Black Metal*. Os documentários que aproximam mais o receptor de uma realidade factível são os atuais, como *Until The Light Take Us* (2008), *One Man Metal* (2012), *Black Metal Siberia* (2015) e *Bleu Blanc Satan* (2017). No documentário *Until The Light Take Us* (2008) foi utilizada uma abordagem significativa em apresentar o personagem Varg Vikernes e suas formas de enxergar a sociedade, o *Black Metal* e o cristianismo, em comparação com o músico Fenriz.

O último filme citado transmite que aquele ponto de vista é de uma pessoa que está na prisão, ou seja, seguir aquele discurso pode causar este fim. Em paralelo, notam-se a aproximação e aceitação do papel dos músicos dentro do *Black Metal*, o que deixa suspensa a aceitação dos discursos como norma, demonstrando o limite da distopia. Parafraseando as palavras de Fenriz: que não dá para desconsiderar o que Varg Vikernes fez para o *Black Metal*.

O documentário *Satan Rides The Media* (1998) busca explicar a “cena satanista” e ressaltar que o tema não era novidade. O filme expõe bandas que seguem nessa mesma temática e apresenta entrevistas dos integrantes do *Mayhem*, *Darkthrone* e *Hades Almighty*;

sendo diferente do *Det Svarte Alvor* (1994), que demonstra a cena através de gravações de shows e também entrevistas com membros sobre o que é o *Black Metal*, semelhante ao trabalho realizado por Ribeiro (2010) no livro intitulado *Da fúria à Melancolia*, sobre o cenário do *Metal Extremo* em Aracaju.

É perceptível no *Satan Rides The Media* (1998) a tentativa de entender ou propor outros pontos de vistas sobre a violência e os crimes ocorridos. É destacada ainda a figura do Varg Vikernes como vilão, mostrando o papel da mídia de tê-lo transformado em celebridade mundial.

Os documentários que enfatizam ou abordam de alguma forma os crimes demonstram a importância que Varg Vikernes tem para o *Black Metal*, que, apesar da condenação pelo o assassinato do guitarrista da banda *Mayhem*, conhecido como Euronymous, é evidente a recorrência da sua presença como personagem dentro dos documentários: *Satan Rides The Media* (1998), em que ele é a figura principal no retrato dos crimes noruegueses; *Once Upon in a Time in Norway* (2007), que começa com o discurso: “Meu nome é Varg Vikernes e eu toco no *Burzum*. O cara que eu matei, tentou me matar. Então, eu o matei primeiro. Ele tentou, mas falhou miseravelmente” (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]); em *Until The Light Takes Us* (2008), conta com as opiniões majoritariamente de Fenriz, membro fundador do *Darkthrone* e do próprio Varg Vikernes.

A narrativa expressa o quanto a imprensa contribuiu fortemente para que o Varg Vikernes fosse o símbolo do *Black Metal* na época, considerando que a autopropaganda do mesmo era impressionante, simbolizada na quantidade de fãs que existia no seu julgamento. O documentário ainda cita como este *marketing* contribuiu para o crescimento da cena norueguesa, pois mostrava a juventude “satanista” de forma fantástica, aumentando assim a queima de igrejas após o julgamento. Então, o Varg Vikernes se tornou um personagem emblemático e controverso no *Black Metal*.

Como as representações exibidas nos documentários podem tornar visíveis realidades distintas, a escolha de inserir o Varg Vikernes neste contexto tem o propósito, possivelmente, de mostrar o discurso de um personagem importante para o *Black Metal*, mas que “excedeu” os limites do “extremo”.

[...] a construção biográfica dos sujeitos segundo uma revelação/redenção [...] uma memória acerca de acontecimentos emblemáticos de nossa história – dispersando-se na direção de uma construção identitária do referido momento histórico (“o retrato de uma época”). (DUCCINI, 2012, p. 7).

Independente do contexto histórico, a figura do Varg Vikernes é considerada precursora do “*verdadeiro Black Metal* norueguês”, sendo muitas vezes considerada como uma figura que não é representativa do *Black Metal*, devido ao seu posicionamento político, popularmente conhecido como adepto ao nazismo¹⁰⁵, além dos crimes cometidos. Contudo, o seu papel dentro dos documentários é considerado como exemplo de extrapolar o limite do “extremo” em nome de uma ideologia e que, mesmo ultrapassando o limite, ainda tem aceitação e *status* como precursor.

Para Valim (2005), a “resistência aos significados e às mensagens dominantes, por sua vez, pode propiciar novas leituras e novos modos de apropriação do cinema, usando a cultura como recurso para fortalecimento e a invenção de significados, identidades e forma de vida” (VALIM, 2005, p. 22). Nesta gama de características simbólicas e discursivas contidas no *Black Metal* é possível ver formas de extremismo que se distanciam do objetivo original dos anos 1990, afinal, tais atitudes hoje não são replicadas literalmente em grande escala, como ocorreu na Noruega, porém ainda formam estruturas de comunicação que são destacadas no quadro a seguir.

Além da reafirmação de identidades existentes citada anteriormente, o destaque dado aos personagens expõe representações sociais que retratam “o modo de ver e de dar a ver certos atores sociais, assim como a própria materialização do relato histórico” (DUCCINI, 2012, p. 9). São destacados alguns discursos presentes nos documentários *Satan Rides The Media* (1998) e *Until The Light Takes Us* (2008) sobre este período dentro de alguns parâmetros:

¹⁰⁵ Um tema utilizado como recurso extremo-artístico, que não é nem visto no meio *underground*. Muitas vezes pode se referir ao ódio geral ao ser humano como algo niilista, ou ser tratado literalmente como posicionamento político. Este ponto será tratado logo adiante.

Quadro 4 - Exemplos de discursos extraídos do documentário *Satan Rides The Media* (1998)

Aspectos do Gênero Musical	Distopia	1- Dicotomia entre o “Extremo” e o “Excesso”
Sociais e ideológicos	Identidade	<p>Tonder: Um rapaz que considerávamos cada vez mais excêntrico, sentou-se com um sorriso e nos contou como um gay foi assassinado brutalmente esfaqueado [...] e descreveu com um sorriso vitorioso.</p> <p>Varg: A maioria deles só estava interessada na música. Não estavam interessados em tomar posição de qualquer ponto de vista. Não poderiam defender seus pontos de vista. A entrevista os fez deixar de ter essa imagem, ou se assumir honestamente, ou parecer idiotas. Se você não se assumir, as pessoas vão rir. Eles não gostam disso. Eles tinham que resolver e me culpavam. Eu trouxe isto a eles, e se perturbaram comigo.</p>
		<p>2- Justificativa do “Excesso do Extremismo”</p> <p>Hades: A razão do incêndio da Igreja Asane foi que a Noruega sempre é tão moral. Moral cristã. Regras e leis são sempre religiosas. [...] Quanto mais cristãos mais você os odeia. Você entende que a Noruega não deveria ser cristã. E esta é a razão para queimar a Igreja Asane. A questão é muito simbólica na verdade.</p> <p>Varg: O motivo da vingança está lá, até onde vejo. A igreja teve o que mereceu. A igreja tem se comportado tão indecentemente, de forma tão imoral e cruel na Noruega, é incrível. Quando falam sobre satanismo na hora que alguém queima uma igreja, deveriam olhar para si mesmo e recordar todos os lugares sagrados que eles queimaram. E sobre essas ruínas construíram suas igrejas.</p>
Comportamental	Tensão Religiosa/ Blasfêmia	<p>3- Validação do Horror natural para o “Extremo-Artístico”</p> <p>Em 1992 as coisas ficaram sérias. Algumas igrejas foram incendiadas. Os violadores alcançaram status nas redondezas. Isto foi convenientemente utilizado por alguns.</p> <p>Desta maneira os incêndios viraram um assunto da mídia. As manchetes eram: O caso Satanista. Quase todos os jornais, canais de TV e rádio seguiram o caso: O sacrifício das ciências ocultas. Os assassinatos não resolvidos e uma secreta conspiração satânica. Tudo estava ligado a Vikernes, preso em Bergen. [...] Logo ele se tornou uma celebridade nacional. E um satanista internacionalmente conhecido. A mídia investiu muito em busca da cena Satanista.</p> <p>A queima de igrejas cresceu muito após o julgamento. Em 5 semanas 7 igrejas foram incendiadas. A dissuasão falhou por causa da mídia tinham comercializado as idéias anti-igrejas do <i>Black Metal</i>. O marketing funcionou porque os Satanistas foram dramatizados e apresentado de forma fascinante às pessoas. Isso levou muitos jovens a entrar na pequena cena <i>Black Metal</i>.</p>

Semiótica	Identidade	4- Oposição ao “Excesso do Extremo”
		Ninguém na cena <i>Black Metal</i> compreendia o exagero da mídia. Com o assassinato ritual e a pedofilia pensaram que a imprensa errou. Alguns também estavam assustados com os delitos que eles cometeram, pois seriam agora analisados devido ao foco da mídia. [...] Assassinato de um homem gay “foi um impulso assassino nada a ver com o <i>Black Metal</i> .”
		5- Validação/Aprovação
		Tonder: A imagem que O Conde [Varg Vikernes] oferecia era a de ser um sujeito muito inteligente. Ele dava a impressão de ser extremamente carismático. Tornando-se engraçado, o que irritava o juiz que presidia. Havia garotas lá, pálidas, cabelos negros e maquiadas que gritavam: ‘Oh, ele me olhou’. Como se ele fosse uma estrela do pop. Isto demonstra sua posição na cena.

Fonte: a autora (2021).

O documentário *Satan Rides The Media* (1998) mostra a construção da imagem extrema do Varg Vikernes. Atualmente, ele é um indivíduo dentro da *cena underground* visto com desdém, inclusive o próprio se recusa a fazer parte do movimento em si¹⁰⁶ e a realizar shows depois que saiu da prisão. A escolha em enfatizar a importância deste personagem no cenário promove a adoção de uma determinada perspectiva sobre o *Black Metal*.

A cultura é um terreno de disputas, em que grupos sociais e ideologias políticas rivais lutam pela hegemonia e que os indivíduos vivenciam essas lutas por intermédio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados não somente pelo cinema, mas pela mídia de forma geral. (VALIM, 2005, p. 22)

Ele se tornou o ícone do “extremo” na década de 1990, quando as manchetes se referiam a ele como o “Rei do *Black Metal*”, como transmite o documentário. Por isso, quando se trata de “excesso de extremismo” dessa época, o seu nome e o dos integrantes que o seguiam, como Faust, são lembrados.

¹⁰⁶ Inclusive o mesmo declara no seu canal, que recebeu convite para tocar com o *Burzum* depois que saiu da prisão, mas recusou. Não se sabe a veracidade deste acontecimento, mas o convite demonstra a sua posição no cenário *Black Metal*.

Quadro 5 - Exemplos de discursos extraídos do documentário *Until The Light Takes Us* (2008)

Aspectos do Gênero Musical	Distopia	1- Dicotomia entre o “Extremo” e o “Excesso”: Queima das igrejas
Sociais e ideológicas	Tensão Religiosa/ Identidade	<p>Jan ‘Hellhammer’: Varg queimou dezenas de igrejas e Euronymous era supostamente o líder. Ele não fazia nada do gênero e acho que queria se afirmar.</p> <p>Varg Vikernes: Para Øystein, tudo se resumia a imagem. Queria parecer extremo. Queria que as pessoas os vissem como o mais extremo de todos. Mas ele não queria ser extremo. E não era realmente extremo. Ele passou a impressão de que havia organizado tudo aquilo. Era assim que queria ser visto. Ele começou a falar duma “máfia do <i>Black Metal</i>”, que seria seu povo, como se ele fosse o Poderoso Chefão de alguma organização. Eu chamei a atenção pro fato e disse, “Ele fala muito, mas está fazendo alguma coisa?”, E me responderam: “Bem, na verdade não”.</p> <p>Jan ‘Hellhammer’: Acho que Varg o colocou num canto e disse algo como: “Bem, se você não é contra porque não ajuda a fazer?” Então a igreja de Holmenkollen foi queimada, por Varg, Faust e Euronymous.</p> <p>Entrevistador: Você se preocupou com os seus amigos se encrencando? Fenriz: Não, na época eu não me preocupava com nada. Talvez quisesse botar fogo em mim mesmo. Nunca cheguei tão longe, claro. Mas não, só me preocupei quando vi as notícias. Tínhamos ali um motivo de preocupação.</p>
		<p>2- Justificativa do “Excesso do Extremismo”</p> <p>Varg Vikernes: Fiquei frustrado quando eu percebi que o movimento continuava o mesmo bando de metaleiros zumbis. Então, quis fazer algo a respeito. Então tentei forçá-los a assumir outra posição. Ao dar uma entrevista a um jornal, eu disse que estávamos por trás das queimadas.</p> <p>Anônimo: A coisa ficou realmente grande quando o Varg admitiu nos jornais ter queimado a igreja.</p> <p>Anônimo: Ele estava criando uma imagem bruta de si, dizendo que ele e os amigos tinham causado os incêndios e que um de seus amigos era responsável por um assassinato. A matéria causou muita polêmica.</p>
Semiótica	Identidade/ Performance Musical	<p>3- Validação do Horror natural para o “Extremo-Artístico”</p> <p>A <i>Kerrang</i>, revista grande de metal na Inglaterra, fez uma matéria de seis páginas sobre a cena do <i>Black Metal</i> norueguês em março de 1993. Tinha o Emperor e o Varg na capa. A matéria foi muito bruta, em vários aspectos. Muitas declarações inflamadas. E acho que até hoje este é o fato isolado mais importante na história do <i>Black Metal</i> moderno. Foi o motivo pra muita gente começar a ouvir esse tipo de música. E boa parte da mídia, como jornais e revistas, entendeu que isso seria algo que poderia</p>

		nos beneficiar.
	Identidade	<p>4- Oposição ao “Excesso do Extremo”</p> <p>Anônimos: Muitos que haviam participado dos crimes pensaram que isso estava indo longe demais. Até este ponto, a polícia não tinha qualquer prova contra nós.</p> <p>Abbath: Ele fodeu tudo. É um cara muito inteligente. Tem muito talento, mas quis viver de forma diferente da nossa. Então decidi queimar essas igrejas. Mas agora ele está preso. Deve ser foda. Mas ele tem a si mesmo para se manter firme.</p>
Sociais e ideológicas	Identidade/ Performance Musical	<p>5- Validação/Aprovação</p> <p>Varg: Não posso falar negativamente sobre ele. No sentido que falei sobre os demais. Ele nunca disse que iria fazer alguma coisa. E ele nunca fez nada. Mas isso é uma coisa honrosa, não? É pior quando você diz que vai fazer e não faz. Gylve¹⁰⁷, como eu disse, é uma pessoa especial com metas especiais, e é impossível saber quais são elas. Ele é bem sucedido no que faz e deve estar feliz com isso.</p> <p>Fenriz: Eu pensava o que diabos posso fazer por Euronymous? Ele tá morto, cara. Eu dediquei “<i>A Blaze in the Northren Sky</i>” para ele. Quem vou apoiar agora? Bem, é o cara que está vivo. E ele está, tipo, mofando na cadeia. [...] Varg sempre será um grande cara, mesmo que a sua visão seja uma espécie de abominação pela Noruega.</p>

Fonte: a autora (2021).

¹⁰⁷ O nome original do músico conhecido como *Fenriz*, do *Darkthrone*.

Os filmes tentam “induzir os indivíduos a se identificarem com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes e quais as rejeições a essas tentativas de dominação pode contribuir para uma visão mais crítica da sociedade” (VALIM, 2005, p. 22). Portanto, o ponto de vista de Varg Vikernes no documentário *Until The Light Take Us* (2007) mostra o possível imaginário de um indivíduo que vivia através das próprias convicções do *Black Metal* e estava disposto a matar para mantê-las.

Por isso, neste contexto, o personagem demonstra o ápice da distopia no filme, existente no *Black Metal*, que é considerado na pesquisa como “excesso do extremo”. Caracterizar um movimento através da sua figura enfatiza o excesso da distopia que esta cultura pode ter quando transcende o “extremismo-artístico”.

Em *Until The Light Takes Us* (2008) são mostrados os músicos Fenriz e o Varg Vikernes opinando um sobre o outro, relativo à importância de ambos no cenário *Black Metal*. É mostrada a cada um a entrevista feita para que os personagens reajam sobre o que foi dito sobre eles. Isso mostra uma espécie de aceitação ou validação do discurso. Fenriz até expõe sua opinião sobre a importância do colega no cenário *underground*.

A presença do Varg Vikernes nesses documentários expressa o oposto da figura do Fenriz, considerado como um personagem “extremo”, porém artístico, distante do primeiro. Os documentários que retratam o *Black Metal* com esta narrativa podem aproximar de uma conduta limite do *Black Metal* tradicional na época.

[...] pensamos nas representações sociais como um fenômeno, posto que elas ordenam regimes de discursos, orientando as formas de visibilidade e, por conseguinte, os diversos movimentos de identificação dos sujeitos. Por organizarem a tessitura do vivido, as representações são entidades sociais prescritivas, constituindo-se como fundamentais ao processo de construção de um senso comum, entendido como substrato de imagens a que recorremos, de maneira a conferir à existência um feixe de sentidos (DUCCINI, 2012, p. 8).

Além disso, servindo de reconstrução da memória de eventos que trouxe reconhecimento ao *Black Metal*, revelando um nível mais profundo da relação dos indivíduos com o mundo. (PENAFRIA, 1999). O documentário *Once Upon a Time in Norway* (2007) traz reflexões sobre qual o limite de “extremismo” do *Black Metal* exemplificados no quadro a seguir (Quadro 6):

Quadro 6 - Exemplos de discursos extraídos do documentário *Once Upon a Time in Norway* (2007)

Aspectos do Gênero Musical	Distopia	1- Dicotomia entre o “Extremo e o Excesso”
Sociais e ideológicas	Tensão Religiosa/ Identidade	<p>Kjetil Manheim: Tudo começou com uma razão simbólica, mas isso foi apenas as pessoas tentando ganhar aceitação de um grupo restrito. Aquelas que definem este grupo não queimaram uma única igreja.</p> <p>Anders ‘Neddo’: Foi um projeto bastante impulsivo. Uma igreja queimada sempre será reconstruída com os fundos do governo.</p>
	Identidade/ Performance Musical	<p>2- Justificativa do “Excesso do Extremismo”</p> <p>Anders ‘Neddo’: Sempre foi assim em todos os gêneros. Por exemplo, a lenda do rock norueguês Casino Steele despediu um músico porque ele apareceu para o ensaio com uma sacola plástica. Este tipo de atitude extrema sempre existiu. [...] Uma banda Fester se tornou nossa favorita para odiar. Um cara lá tocou sua guitarra Ibanez rosa, usando calças brancas de treino. Muito embaraçoso e polêmico.</p>
Sociais e ideológicas/ Comportamental	Tensão Religiosa/ Identidade	<p>3- Validação do Horror natural para o “Extremo-Artístico”</p> <p>Anders ‘Neddo’: Não isso que isso foi considerado grave. Internamente, por qualquer pessoa. Foi relativamente seguro, e raramente há quaisquer pessoas nas igrejas durante a noite. Então queimar uma igreja não era para matar alguém.</p> <p>Erlend Erichsen: Não foi bom fazer coisa extremas. Não foi bom para o <i>Black Metal</i>. Foi libertador, para rir no final.</p> <p>Anders ‘Neddo’: Isso era visto como um assassinato relativamente legítimo. Um homossexual tentou insinuar-se a um cara e foi morto. Muito extremo, mas foi considerado legítimo, mas em seguida.</p> <p>Terje ‘Tchort’: Nós achamos que foi muito legal. Era muito mais avançado do que fizemos em Kristiansand. Ele recebeu um status elevado, não só conosco, mas com os outros também.¹⁰⁸</p> <p>Entrevistador: Porque havia tanto desrespeito pelo assassinato?</p> <p>Anders ‘Neddo’: Isso porque ele era muito radical. Eu acho que muitas pessoas ficaram aliviadas que ele se foi. [Sobre o Euronymous]</p> <p>Entrevistado: Em que sentido?</p> <p>Anders ‘Neddo’: Suas crenças e toda esta merda. Quando ele se foi, foi um alívio. Para o inferno com o cara.</p>

¹⁰⁸ Grifo nosso.

Sociais e ideológicas / Comportamental	Identidade	<p>4- Oposição ao “Excesso de Extremismo”</p> <p>Kjetil Manheim: A ideia de queimar igreja começou como uma teoria simbólica. Era algo que costumávamos conversar. Nunca pensamos que algum fanático faria.</p> <p>Kjetil Manheim: Aqueles que queimaram as igrejas desenvolveram as marcas dos líderes, mas acabaram na prisão, e sem a aprovação, sem fama ou qualquer outra coisa. Eles eram apenas vândalos</p>
		<p>5- Validação/Aprovação</p> <p>Terje ‘Tchort’: O <i>Death Metal</i> era muito chato em Oslo naquela época. Eles perguntaram se conhecíamos alguém nesta banda de merda, <i>Green Carnation</i>. Tivermos que admitir que conhecíamos. Não dissemos quem éramos.</p> <p>6- Padrão de Comportamento</p> <p>Jorn ‘Necrobuster’: Alguém tinha que manter as tradições. Tínhamos uma certa forma de fazer as coisas.</p> <p>Terje ‘Tchort’: Havia regras rígidas para os que foram aceitos [no <i>Inner Circle</i>] e os que não foram. Bandas, códigos de vestimenta... Como se comportar, com quem se socializar. Alguns destes ideais eram impossíveis.</p>
Sociais e Ideológicas/ Técnicos- Formais	Identidade/ Performance Musical	<p>7- Reconhecimento da Distopia</p> <p>Terje ‘Tchort’: As pessoas perguntavam sobre isso na loja. [Sobre a queima das igrejas] Mesmo as pessoas que só compravam discos. Era muito óbvio depois de um tempo. Nos distanciamos da realidade. Com 17-19 anos você se sente imortal, quando se está com pessoas que compartilham de suas ideias.</p> <p>8- Reflexão sobre o “Excesso do Extremo”</p> <p>Terje ‘Tchort’: Depois de alguns anos, percebemos o quanto tudo era autodestrutivo. Então aqui estou separado dos outros. A única coisa que eu ainda quero deles é a música.</p> <p>Ted ‘Noctuno Culto’: Talvez devemos voltar a tocar <i>Death Metal</i> novamente. É muito mais fácil tocar Death Metal, não tem que pensar. As pessoas não esperam que você acredite em algo mais do que a música.</p> <p>Gunnar Sauerman (jornalista da <i>Metal Hammer</i>): Eu acho que eles tinham uma forma extrema de pensamento, que estavam indo de acordo com a música extrema, que era consistente com uma parte extrema da arte, era brilhante, mas não brilhante. A queima de igrejas, por exemplo. Custou muito dinheiro e realmente não concordo com a queima de monumentos culturais. E, claro, os assassinatos estão fora de questão completamente. Eu não acho que a profanação de túmulos é algo a ser feito, mas foi isso, que fez a música da Noruega, o <i>Black Metal</i> norueguês tão importante. Você não pode desvalorizar a arte que essas pessoas criaram.</p>

Fonte: a autora (2021).

Os documentários citados neste tópico demonstram o padrão mantido na década de 1990 e mantêm o Varg Vikernes e o Euronymous como símbolos desta conduta. O propósito foi causar a reflexão do “ideal” buscado na época, ou seja, um discurso distópico que excedeu o limite, a fim de que se observe como ele é mantido, além de mostrar como a inserção daqueles personagens promove a adoção de um ponto de vista negativo sobre o *Black Metal*.

O subgênero não é baseado apenas através destes discursos, porém existem possibilidades e combinações dos “extremismos” dos anos 1990, presentes até hoje. Estas combinações acabam sendo mais evidentes nos documentários como possibilidades de realidade, provocando a adoção de uma perspectiva da imagem do *Black Metal*, através do relato: “Fazendo tudo isso juntos, não importa o quão absurdo, criou uma identidade de ser parte de um grupo. [...] Havia um código, tivemos que apoiar uns aos outros” (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]). Há uma linha tênue de entendimento sobre os crimes na época.

A categorização destacada no quadro a seguir é um ensaio na tentativa de demonstrar os aspectos recorrentes dentro dos documentários, quais sustentam e como operam na experiência distópica, nas características comportamentais, ideológicas, sociais, musicais e filosóficas, que são transpassáveis no discurso.

O Quadro 7 demonstra temas recorrentes nos filmes e a caracterização dos mesmos através das categorias de distopia definidas por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) - Reconstrução Mitológica: histórias que justifiquem a origem do *Black Metal* e os preceitos ideológicos, referente ao paganismo e mitologia; Performance Musical: Semelhante a categoria “Técnico-formais”, de Azevedo (2009), expressa assuntos que influenciam a manter uma atitude no palco ou a manter uma atitude musical na prática musical em grupo; Identidade: características que formam a identidade *headbanger*; Tensão religiosa: anticristianismo e satanismo.

São destacados também os conceitos de gênero musical de Azevedo (2009) através das categorias - Técnicos-formais: é referente à organização sonora; Semióticas: a comunicação e as relações entre letra/música, narrativa e iconografia; Comportamentais: relacionadas com a atitude do indivíduo na performance, escuta e fazer musical. Sociais e ideológicas: normas estabelecidas, o que é ou não aceito em grupo, expressando uma determinada imagem dando sentido à prática musical.

Quadro 7 - Aspectos do Gênero Musical relacionados com a Distopia

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentário/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8
Semiótica	Reconstrução Mitológica	Histórias sobre o início do <i>Black Metal: Mayhem e Burzum</i> .	X	X	X	X	X	-	-	X
Normas-Técnico formais	Performance Musical	<i>Black Metal</i> tratado como música: shows, gravações, formas de compor	-	-	X	-	-	X	X	X
Sociais e ideológicas	Identidade/ Performance Musical	Características sociais e/ou musicais do <i>Metal Extremo</i>	X	X	X	-	-	X	-	X
		Características sociais e/ou musicais do <i>Black Metal</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
Comportamental	Identidade	Formação da imagem <i>Black Metal</i>	-	X	X	-	X	-	-	X
		Notas sobre o comportamento ideal	X	X	X	X	X	-	-	X
		Contradições do <i>Black Metal Mainstream</i> .	-	-	-	X	X	-	-	X
Social e ideológica	Tensão Religiosa	“Black Metal Cristão” e contradições	-	-	-	X	-	-	-	-

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

Nos documentários citados através do Quadro 7, é possível perceber certas recorrências, como forma de agir, discursos sobre a ideologia, formas de compor, estruturas musicais e histórias marcantes, como uma espécie de mitologia.

São unânimes as “Características sociais e/ou musicais do *Black Metal*” que sustentam a identidade *headbangers*, que vão desde as motivações que levaram o indivíduo a este tipo de música até formas de comportamento, como negar-se a cortar o cabelo para continuar no emprego; e atitudes fundamentais para compor uma música com os preceitos do *Black Metal*, como ter atitude agressiva, ser condizente com a ideologia, não compor nada muito “melódico”, ou seja, mais acessível e “audível”.

[...] temas distópicos exibidos em muitos contextos de consumo e produção e postulamos que a significação e a hiper-realidade (ou “realidade por procuração”) desempenham um papel primordial na subcultura e que tanto os produtores de arte black metal quanto os consumidores participam cooperativamente de um processo de mitificação que impulsiona versões reconstruídas da realidade percebida. (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 3, tradução nossa)¹⁰⁹.

Alguns aspectos inerentes da cultura são menos evidentes nos documentários, e isso mostra que não são temáticas importantes para a representação do *Black Metal*, por exemplo, o “*Black Metal Cristão*”. Apesar de ser um subgênero amplamente repudiado nas temporalidades citadas, devido à própria ideologia baseada na oposição ao cristianismo, não é algo muito presente.

Contrapondo, é esperado que as “contradições do *Black Metal Mainstream*” sejam mais evidentes em documentários atuais. Possivelmente, a falta de presença desta categoria nos documentários acima dá-se pela própria ausência das bandas consideradas *mainstream* ou por ser um tema mais evidente na 3ª geração do *Black Metal*, como foi abordado no segundo capítulo. E, supostamente, aparece no *Bleu Blanc Satan* (2017) devido aos músicos expressarem o desejo de expandir sua música, pois os indivíduos percebem diferenças naquela *cena* quando comparada a outras. É notável este ponto porque as bandas são mais acessíveis e menos “extremas”, visto através do relato da banda *Mutilation*.

É enfatizado esse diferencial porque o tema é exposto no *Metal Evolution* (2014), com a presença de bandas como *Cradle of Filth* (1991) e *Dimmu Borgir* (1993). E, por isso, a construção do discurso baseado no início do *Black Metal*, que antes se referia a atitudes extremas na prática, foi sendo ressignificada para outro tipo de distopia. Essas histórias “não

¹⁰⁹ “[...] dystopian themes exhibited in many consumption and production contexts and posit that signification and hyperreality (or “reality by proxy”) plays a paramount role in the subculture and that both producers of black metal art and consumers cooperatively participate in a process of mythification that drives reconstructed versions of perceived reality” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 3).

serão infinitas, uma vez que se restringem aos modos de enredo que a vida social de determinada época sanciona para dar sentido às práticas humanas” (DUCCINI, 2012, p. 8).

É uma relação tão significativa que ramificações deste aparente “extremismo” são vistas em outros países e regiões, como no *Black Metal* brasileiro, principalmente na região sudeste, em casos que os músicos agredem membros de outras bandas com a justificativa de “Black metal acima de tudo é guerra e ideologia” (SILVA; OLIVEIRA, 2015, p. 1).

Daniel Abreu (músico das bandas brasileiras de black metal Mork Visdom e Esgaroth) justificou ter agredido fisicamente o músico João Kombi, da banda de grindcore Test, tendo quebrado boa parte de seu equipamento. Para a empreitada, Abreu contou com o auxílio de seu irmão, membro da banda Amazarak, também de black metal. (SILVA; OLIVEIRA, 2015, p. 1).

Estas atitudes são revisitadas e modificadas, como nos relatos da banda baiana *Mystifier* ao documentário *Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte* (MYSTIFIER, 2019a, 2019b), em busca de um novo “padrão e ideal” de consumo e comportamento, que está mais próximo de continuar restrito da sociedade, do que atitudes infratoras.

É notável que histórias possíveis dão sentido às práticas urbanas realizadas na *cena Black Metal*, existindo um espectro de atitude entre o “extremismo” aceito e o “excesso”, como na citação de Campoy (2008a, 2008b) sobre a banda *Vulturine*: “Para o Vulturine, existe um sério problema com o ser humano, o fato de ele estar vivo” (CAMPOY, 2008a, p. 17, CAMPOY, 2008b, p. 155). É a analogia a um “aniquilamento”, que é apenas ideológico. Contudo, a pesquisa destaca que estes comportamentos literalmente agressivos podem existir e são atribuídos à imagem criada do *Black Metal* dos anos 90.

Então, a representação do *Black Metal*, enquanto prática social, organiza discursos e também promove identificação com os personagens retratados nos documentários. Por isso, o filme se torna referência para entender a complexidade desta cultura, e é um artifício para manutenção e preservação desta representação.

Como dito anteriormente, a história não foi apagada ou minimizada, de modo que esse posicionamento existe para causar a reflexão dos “excessos” cometidos. Porém, é notável que estes não sintetizam o ideal do *Black Metal* dos anos 1990, nem é o seu propósito, mas

oferece uma representação aproximada da problemática em manter uma experiência de distopia além do limite.

O *Black Metal*, enquanto cultura em progresso que atualiza o discurso na prática musical, demonstra que a aparente aceitação, tanto no filme *Satan Rides The Media* (1998) quanto no *Until The Light Takes Us* (2008), objetiva manter intacto um ideal. Desta forma, é mantida a experiência com o negativo. É reconhecido que as atitudes relatadas estão fora do aceitável, ao mesmo tempo em que é delimitada uma certa relativização: “Varg sempre será um grande cara, mesmo que a sua visão seja uma espécie de abominação pela Noruega” (UNTIL..., 2008/2017, [n.p.]).

Talvez esta aparente aceitação seja uma brecha para outros discursos extremos, mas não há como definir com exatidão. Contudo, é perceptível que ocasionem-se discursos que estejam no limiar, e, por isso, é difícil discernir o que é real do que é fantasia, mesmo que dentro de uma experiência em que tudo seja “real e válido”, a fim de oferecer a melhor forma de consumo estético possível.

3.2.2 Comparações da distopia nos discursos do “Excesso do Extremo” e “Extremo Artísticos”

Neste tópico são extraídos os discursos de “Excesso do Extremo”, prioritariamente, dos documentários que fazem parte do corpus da pesquisa, em comparação com discursos extraídos de outras fontes. Isso foi feito para a exemplificação de enunciado, facilmente replicado em outra mídia ou contexto, a fim de demonstrar porque alguns diálogos aparentemente impossíveis são registrados diante da câmera.

Neste ponto, são retirados os discursos considerados na “superfície” da cultura, e a repetição é perceptível também em outros documentários catalogados sobre o assunto para esta pesquisa. Estes são citados apenas para a noção da representação do *Black Metal* no cinema e para a exemplificação do que Azevedo (2009) define como transnacionalidade, mas não será extraído o discurso como no documentário *Blackhearts* (2016).

É notável a admiração que existe acerca dos anos 1990, que por vezes, propicia atitudes criminosas até os dias de hoje, mesmo sendo menos recorrentes. Não há como

descartar indivíduos inspirados por esse ideal, como foi noticiado em fevereiro de 2020, numa matéria da BBC (MÚSICO..., 2020)¹¹⁰ sobre o músico Holden Matthews, da banda *Vodka Vultures*, que queimou 3 igrejas em Luisiana nos EUA:

Na audiência da segunda-feira, Matthews disse que atacou os templos para ‘tentar imitar’ as queimas de igrejas realizadas por fãs de black metal na Noruega na década de 1990. [...] Membro de uma banda de black metal, Matthews disse aos promotores que acreditava que os atos ‘elevariam seu status’. Ele admitiu ter postado fotos e vídeos das igrejas incendiadas no Facebook “em um esforço para se promover na comunidade de black metal”. (MÚSICO..., 2020, on-line).

O *Black Metal* dos anos 1990 criou um ambiente atrativo para pessoas que não se encaixavam em sociedade, conforme relatado pelo *Mayhem*, propício para atitudes “extremas e excessivas”:

Ambientes especiais atraem as pessoas. Eles encontram uma posição especial que antes não tinham. Eles mudaram a sua pele. Eles podem não ter nenhum prestígio. Eles poderiam ser estrangeiros, solitários ou desajustados. E depois encontrar um grupo que os aceita e respeita. Isso acontece em todos os tipos de grupos. **Pode acarretar em problemas mentais. E pessoas que estão procurando ultrapassar os limites para atrair a atenção para elas mesmas.** (ONCE..., 2007, [n.p.], grifo nosso).

Estes indivíduos encontraram no *Black Metal* uma espécie de brecha para assumir o comportamento distópico, que está no espectro do conceito traçado por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) exposto no relato Patrice, membro veterano do *Black Metal francês*, ao documentário *Bleu Blanc Satan* (2017):

Eu não acho que dizer que o Black Metal era uma arte oculta é um exagero. Não era algo que todo mundo sabia, que não necessariamente o torna bom. Era também um abrigo para muitos perdedores, para fazer todo tipo de coisa estúpida (BLEU..., 2017, [n.p.]).

Há o reconhecimento de que o ambiente do *Black Metal*, quando praticado com “muito rigor”, pode acarretar comportamentos transgressores, visto no exemplo do personagem Varg Vikernes, descritos até aqui. Isso pode ser visto como incentivo a um imaginário, em que há a compreensão de que cometer crimes em nome da cultura, arriscar a

¹¹⁰ Ver em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51453619>

própria vida como o músico iraniano no documentário *Blackhearts* (2016), ou admirar atitudes de anti-humanismo é admissível.

Estes comportamentos criam uma imagem maléfica, irreal e mítica, que transforma o horror real em artifícios artísticos, mas, em um contexto comum, são impraticáveis, ocasionando até a romantização de um transtorno mental. Isso é exposto no relato sobre o ex-vocalista Dead do *Mayhem*:

Com a idade de 10 anos, teve uma experiência de quase morte. Ele rompeu o baço e foi levado para o hospital. Estava clinicamente morto por um tempo. Ele viu luzes e túneis, e ficou fascinado com isso. Ele leu tudo que podia sobre as pessoas que tiveram a mesma experiência. Ele a usou, como era vocalista. Ele usou como uma imagem e começou a chamar a si mesmo de “Dead”. Enterrava suas roupas por alguns dias antes de usá-la em shows, tinham um cheiro podre. [...] Ele tinha aves mortas debaixo da cama para se acostumar com o cheiro da morte. Ele tinha uma fixação louca com a morte. [...] Uma vez encontrou um corvo morto e o guardou. E o levou para um ensaio em um saco plástico para usar como inspiração. A sensação de morte. [...] Isso era tudo que ele falava e escrevia. Tudo era sobre morte. Esse era o seu sonho. Também automutilar-se. A primeira vez que eu o vi. Fiquei surpreso. [...] Mas não era apenas uma atitude, ele realmente tinha problemas. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]).

É suposto que os membros da *cena underground* têm discernimento de diferenciar o que é “extremo” do que é aceitável em sociedade. A distopia do *Black Metal*, em muitos casos, fornece um exemplo de uma condição, um consumo estético permitido:

[...] existe uma forma alternativa de realidade que abrange o que muitos consideram trevas, blasfêmia e uma existência maligna. Enquanto na superfície, esses atributos seriam vistos por muitos consumidores como coisas a serem evitadas; para muitos consumidores e artistas de black metal, eles são atributos específicos de um ambiente que é procurado. (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 10, tradução nossa)¹¹¹.

Não existe incentivo deliberado para os indivíduos cometerem crimes nos documentários. Estas atitudes não são abertamente incentivadas, o que a pesquisa mostra é que, quando elas ocorrem, são vistas por alguns como *status*, uma espécie de ressignificação. É como se houvesse outra realidade que se comunica com o indivíduo, que é admissível glorificar o ato como uma “atitude” contra o sistema em prol do *Black Metal*.

¹¹¹ "[...] there exists an alternative form of reality "that embraces what many consider to be darkness, blasphemy, and an evil existence. While on the surface, these attributes would be viewed by many consumers as things to be avoided, for many black metal consumers and artists, they are specifically attributes of a setting that are sought after" (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 10).

É um ideal dos anos 1990, buscado e revivido até hoje. É notável no relato do Nornagest, da banda belga *Enthroned* (1993), em visita ao Brasil para a realização do show da 12ª edição do Festival Setembro Negro:

Black Metal é um gênero cheio de polêmicas, mesmo para as pessoas envolvidas na cena. Você poderia compará-lo a um covil de cobras, todo mundo está no mesmo buraco, mas está deslizando um sobre o outro, acasalando, se unindo, mordendo e matando um e outro. O que, na minha opinião, é melhor assim, do que quando tivemos aquela moda Black Metal, que ocorreu alguns anos atrás, então o gênero se tornou um verdadeiro circo de palhaços. Nos dias de hoje, o verdadeiro espírito está renascendo novamente, **Black Metal está de alguma forma ganhando sua identidade “perigosa” novamente aqui e ali, entre aqueles que entenderam sua abordagem e objetivo, simplesmente porque aqueles indivíduos têm uma razão para tocar Black Metal**, e não porque é outro gênero musical que eles gostam. Existem algumas novas bandas que eu apoio e gosto, porque elas têm essa abordagem e/ou simplesmente porque eles são muito bons, na minha opinião: Schammasch da Suíça, Iteru da Bélgica, Whoredom Rife da Noruega e Ultra Silvam da Suécia, para citar apenas alguns poucos. (RECKZIEGEL, 2018, on-line, grifo nosso).

É observado que outro valor é atribuído ao discurso dos anos 1990, houve essa mudança de atitude no decorrer dos documentários aplicados na contemporaneidade. Por isso, quando se trata de “atitudes extremas”, estas não se referem mais aos crimes, como no relato de *Belzebu*, da banda *Mystifier* (1989), sobre seu projeto solo:

Este meu projeto é mais cruzão, ele vai levar o meu nome, vai ser mais direto. Eu creio que a galera no caso vai curtir esse trampo que vai ser lançado pela Brazilian Witsel, e ele será lançado em vinil vai ser uma coisa assim que eu quero mais coesa, mais com o espírito dos anos 80. **A gente não vai deixar que ele seja lançado em CD e pouco menos que tenha essas músicas em Youtube, e nessas merdas digitais aí. Não vai ter nada disso.** (MYSTIFIER, 2019^a, [n.p.], grifo nosso).

Apesar do aparente “extremismo-artístico” da banda, a mesma tem o álbum *Protogoni Mavri Magiki Dynasteia* (2019) disponível gratuitamente na plataforma do *Youtube*, através da gravadora e distribuidora *Season of the Mist* (1996)¹¹². A banda ainda mantém o site oficial¹¹³ atualizado com notícias, vídeos, informações e uma loja online com produtos como: CDs, camisetas, *patch*. O que demonstra que este posicionamento é mais artístico e ideológico do que factual.

¹¹² Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=jPL6zFi2lkw>

¹¹³ Ver em: <https://www.mystifier.com.br/sobre/>

Contudo, também existem personagens que compactuam com esse imaginário beligerante, músicos e indivíduos que admiram essa atitude “extrema”, porém não cometem infrações. Isso não é incomum na *cena Black Metal*, como no relato do Jan ‘Hellhammer’ ao documentário *Until The Light Takes Us* (2008) sobre o assassinado cometido por Faust em 1992: “Quando me disseram que o Faust tinha mesmo matado uma bicha em Lillhammer, fiquei bem surpreso, porque ele não parecia do tipo capaz de fazer tal coisa. Mas... Eu o honro por isso.” Assim como no relato do Abbath, da banda *Immortal*: “Nós não estávamos envolvidos nesses atos, queimas de igrejas e tal. Ficamos sabendo. E achamos que foi... Bem divertido! (risos)” (UNTIL..., 2008/2017, [n.p.]).

Todas estas frases ditas são carregadas de um conteúdo simbólico, que caracteriza o termo “extremo” e reflete a ideologia do *Black Metal* referente à distopia e ao limite. Da mesma forma que os músicos assumem a admiração diante da câmera e reforçam o conceito em frases como “achei divertido”, isso comunica ao receptor o imaginário presente no subgênero, como uma realidade na qual este discurso ideológico, e não factual, é admissível na *cena underground*.

Afinal, muitos que assumem uma afirmação do *status* “extremo” não realizam os feitos, portanto, a aceitação do discurso é estética e ideológica, distante do encorajamento. Como a entrevista do Gaahl, ex-vocalista da banda *Gorgoroth*, ao documentário *Metal: A Headbanger’s Journey* (2005), que apoia a queima de igrejas, mas, aparentemente, nunca esteve envolvido neste ato: “Incêndios de igrejas e todas estas coisas eu apoio 100% e continuarão acontecendo no futuro”

O que justifica esse pensamento é a noção do que a pesquisa define como discurso “Excesso do Extremo”. Expresso no relato do vocalista Erik Danielsson, líder da banda *Watain* (1998), afirmando que o mais importante para o tipo de música que compõe é quando os fãs são evocados a ter atitudes “extremas” com paixão e dedicação. Uma atitude que expõe a música dele como “extrema”, uma experiência de limite distópico:

Eu respeito totalmente o que essas pessoas fizeram, com certeza. Com atos de sua própria vontade, mas em termos de queima de igrejas para destruir o cristianismo. [...] Essas ações foram mais importantes para as pessoas que fizeram e pode torna-se fonte de inspiração para outros, mas é mais do que isso ou não pode dizer que a guerra contra o cristianismo começou a queimar igrejas. [...] Isso significa que, se isso acontece no contexto de Black Metal as pessoas começam a escrever música uma vez que a música que é capaz de manipular a vontade do povo ou colocá-los em ação. (BLACK..., 2008/2017, [n.p.], grifo nosso).

Também incentivado no relato de Niklas Kvarforth, fundador da banda *Shining* (1996), ao documentário *Black Metal Satanica* (2008), que tenta influenciar seus fãs a terem atitudes destrutivas:

O que faço é basicamente tirar experiências pessoais, e eu tenho uma vida agora, muito raro por 10 anos, como deve ter notado eu estive a me destruir. [...] **o objetivo do Shining, o mais importante é ensinar as pessoas a destruir também ou alimentar-se com imagens de suicídio e letras autodestrutiva sabe?** (ibidem, grifo nosso).

O músico ainda é indagado pelo entrevistador, porque o mesmo, em um show, deu uma lâmina para um fã e ele responde:

É claro que eu dei-lhes lâmina de barbear. A ideia principal do *Shining* é machucar. Mas acho que muitas pessoas interpretam mal [...] É alimentar as pessoas com o que dói. [...] uma futura geração de pessoas que acreditam na destruição do homem” (ibidem).

Este pensamento também é exposto no relato encontrado no *Black Metal* (1998)¹¹⁴:

Satan é meu deus, ele é bom pra mim. Ele me dá muito porque só penso em mim. Eu administro por conta própria. Eu não me importo com os outros. Eu não me importo com você por exemplo. Eu não me importo se você está desempregado ou morto. Eu não ligo porque eu não te conheço. Há uma grande diferença entre o *Balsagoth* e o *Dark Funeral*. **Pedimos às pessoas que se suicidem porque odiamos a humanidade. Queremos que todos morram. Queremos que este mundo se torne um grande buraco infernal** (BLACK..., 1998/2015, grifo nosso).

Opondo-se ao Niklas Kvarforth sobre o assunto, o comentário do Jan ‘Hellhammer’ no documentário *Det Svarte Alvor* (1994) remete aos limites do “extremismo” quando cita o ex-vocalista Dead:

Ele cometeu suicídio há alguns anos. Eu sei disso: uma das letras Freezing Moon deve fazer as pessoas ouvirem a música e cometerem suicídio. Não que esse seja meu objetivo com a música. [...] eu não incentivo consistentemente as pessoas em se matarem dessa maneira (DET SVARTE..., 1994/2017, [n.p.]).

¹¹⁴ O título refere-se ao documentário belga produzido em 1998, por Marilyn Watelet.

Terminando o discurso de forma contraditória respondendo ao entrevistador: “Mas você não tem medo de incentivar as pessoas a cometer suicídio, não acha que está errado? Bem... de qualquer forma, Pelle ficaria muito feliz com isso” (DET SVARTE..., 1994/2017, [n.p.]). Através dos documentários, por um lado, existe o discurso de incentivo ao “excesso de extremismo”, porque é algo válido para sua imagem no *underground*, como expresso na frase do grupo *Stalagaah* sobre o projeto lançado em 2016 intitulado *Projekt Misanthropia*:

Ficamos satisfeitos pelas pessoas nos considerarem polêmicos. Isso as faz ficarem interessadas em escutar nossos projetos. Assim podemos penetrar em suas mentes fracas com medo e dor. Não rotulamos nossos projetos. Quanto mais pessoas falarem sobre eles, mais a nossa mensagem de terror se espalha, então agradecemos. (TESTA, 2016, on-line).

Por outro, é notória a problemática deste discurso em sociedade, fora do contexto habitual. Foram utilizadas categorias para ressaltar os padrões e possíveis limites de extremismo nos documentários, existe uma gama de discursos proferidos que estão em trânsito nestas categorizações. Foram considerados, a priori, todos os discursos como “extremo-artísticos” com o potencial de ocasionar o “excesso”.

A raiz de todos os discursos é demonstrar o quão perturbadora aquela música pode ser, e o que é ressaltado nesta pesquisa é a possível ruptura deste padrão estético para o “excesso”, em uma tentativa de eleger um limite antes desta ruptura. Uma sinalização da transposição para a realidade. Nestas declarações, por mais que exista o *marketing* em divulgar o subgênero como afrontoso, aparentemente, não existe a preocupação dos músicos em serem incompreendidos, o que para Nichols (2005) aponta para os efeitos imprevisíveis que os documentários podem ter.

Devemos dizer às pessoas filmadas por nós que elas correm o risco de fazer papel de bobas ou que haverá muitos que julgarão sua conduta de maneira negativa? [...] Todas estas questões apontam para os efeitos imprevisíveis que um documentário pode ter sobre os que estão representados nele. (NICHOLS, 2005, p. 35)

A banda *Watain*, assim como o *Mayhem*, *Gorgoroth* e outras bandas, utiliza recursos como animais em decomposição em seus shows para criar uma atmosfera que represente esta distopia contida no *Black Metal*: uma experiência de morte, com exemplos visuais e olfativos

de podridão. Através do relato abaixo, do vocalista do *Watain*, são constatadas esta realidade e experiência:

O sangue é mais uma maneira de desviar o público de suas vidas regulares e estados de mentalidade para a escuridão densa e radiante de *Watain*. Esse é o objetivo do show em geral, apresentar outra realidade. Todos os aspectos de um show do *Watain* têm essa função de uma maneira ou de outra. O que estamos apresentando não é deste mundo, e o lugar de onde vem exige uma certa mentalidade para se conectar. Uma mentalidade que pode ser provocada por sangue podre, fogo, incenso, morte, suor, violência e alto e pesado metal preto (SMITH, 2012). (SMITH, 2012 *apud* PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 10, tradução nossa).¹¹⁵

Lembrando que Hildenbrand (2015) define as imagens expostas neste discurso como a estética do excesso, determinada pelo exagero no uso de imagens violentas, como aquelas que apresentam assassinatos, mutilações, torturas ou sadomasoquismo. O excesso se caracteriza na repetição desordenada afim de produzir emoções e valores através dessas imagens, e isso é sobreposto entre música, imagem e discurso no *Black Metal*.

Para Hildenbrand (2015) “o excesso não se reduz ao conteúdo das imagens, mas abarca também a própria possibilidade de transformar qualquer coisa em imagens. No excesso não existem nuances e sutilezas; pretende-se mostrar tudo pela imagem” (HILDENBRAND, 2015, p. 13). Portanto, neste caso, as imagens expressas não seriam apenas algo artístico e distante da realidade. “Há uma mensagem distinta e deliberada (e muitas vezes política) por trás das imagens violentas encontradas no black metal” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN; 2014, p. 2, tradução nossa)¹¹⁶.

Há algo contestável nesta dedução, pois não é possível estabelecer com exatidão nesta pesquisa o que motiva um indivíduo a transcender essas características artísticas para a realidade, apenas expor a sua existência. Esta atitude é, inclusive, contrária em grande parte das bandas, que utilizam desses recursos “extremos” como forma de expressão.

O uso de imagens em capas de CDs e videoclipes serve para corroborar com este discurso de forma artística, transformando a imagem em significante, pois é a representação

¹¹⁵ “The blood is yet another way to lead the audience away from their regular lives and states of mentality into the thick, radiant darkness of *Watain*. This is the purpose of the concert in general, to present another reality. Every aspect of a *Watain* show has this function in one way or another. What we are presenting is not of this world, and the place where it comes from demands a certain mindset to connect to. A mindset that can be brought forth by rotten blood, fire, incense, death, sweat, violence and loud, heavy black metal” (SMITH, 2012). (SMITH, 2012 *apud* PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 10)

¹¹⁶ “There is a distinct and deliberate (and often political) message behind the violent images found in black metal” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN; 2014, p. 2).

do que está sendo dito. A materialização do “excesso” também não é tolerada por algumas bandas, como o *Gorgoroth*:

Eles apenas queriam chocar e chamar atenção. [...] Por exemplo, fotografar um cadáver não tem qualquer sentido. É uma tolice, nada mais. Pessoas assim precisam de um psiquiatra. São covardes, e não devemos tolerar isso. Que os fracos e perturbados fiquem longe do Black Metal. (SARKIS, 2007, on-line).

Porém, tal atitude difere-se da entrevista dada ao documentário *Metal: A Headbanger's Journey* (2005). Este ponto sinaliza que, até para os próprios músicos, não existe um limite bem definido.

A queima de igrejas, entre outras coisas, são atos que eu apoio 100%, que deveriam ter sido feitos com mais frequência e que deverão ocorrer com mais força no futuro. Temos de limpar todos os traços das raízes cristãs e semitas neste mundo. Satanismo é liberdade individual para crescer e se tornar um Super-Homem. Cada homem que nasceu para ser um rei deve ser um rei. Cada homem que nasceu para ser um escravo não conhece Satan. (METAL..., 2005/2020, [n.p.]

É possível perceber camadas mais profundas através dos discursos dos membros e das bandas nos documentários. Existe a diferenciação entre o que é o comportamento considerado “extremo” do “excesso” dele, mesmo que o limite seja difícil de se delimitar. Ainda assim, é possível ter opiniões distintas sobre estas atitudes entre os membros. A reflexão de Campoy (2008b) sintetiza este pensamento:

[...] É como se eles afirmassem: “olha, isto aqui é sim uma atuação, mas não a entendam como um fingimento, como se estivesse totalmente descolada das vidas dos seus atores ou, a pior das interpretações, não entendam como um mero entretenimento, como lazer e distração; não, nós não vamos sair por ai matando e sim, nós nos divertimos muito fazendo estas atuações. É por isso que fazer música extrema, e fazê-la no underground, é de extrema importância na construção das nossas noções de pessoa e das nossas maneiras de inserção na cidade”. (CAMPOY, 2008b, p. 184).

Em busca de uma unidade nos discursos do “excesso de extremo”, foram traçadas categorias que expõem qual a recorrência no cinema através do quadro a seguir (Quadro 8):

Quadro 8 - “Excesso do Extremo”

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentários/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8
Sociais e ideológicas	Reconstrução Mitológica	<i>Varg Vikernes</i> : ícone extremo	-	X	-	X	X	-	-	-
		<i>Euronymous</i> : ícone extremo	-	X	-	X		-	-	-
		Crimes dos anos 1990	X	X	X	X	-	-	-	X
Semiótica	Identidade/ Performance Musical	Ideologia <i>Black Metal</i> associada ao caos/destruição	-	-	-	X	-	X	-	X
		Estetização de transtornos mentais	X	X	-	-	-	X	-	-
		Misantropia	X	-	X	-	-	X	X	X
Sociais e ideológicas	Tensão Religiosa	Relatos: Queima de igrejas, rituais e profanações de túmulos	-	X	X	X	X	-	-	X
	Política	Menção Política	Fascismo/ Nazismo	-	Comunismo Nazismo	-	-	-	-	Nazismo

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

Quando há a comparação dos discursos expressos nos filmes, fica evidente ser um artifício mais artístico e ideológico do que realista, principalmente se há referência ao caos e à misantropia. Os filmes que abordam mais sobre o início do *Black Metal* têm mais evidente o diálogo entre os crimes ocorridos nos anos 1990 do que nas outras películas, principalmente quando há a presença destas bandas do *True Norwegian Black Metal*. Tanto o tratamento do personagem do Varg Vikernes quanto o Euronymous são considerados ícones de “extremismo” nestes documentários, quando se referem ao *Inner Circle*.

Os discursos apresentados podem ser considerados experiências de distopia fora dos shows, porém uma variante deste “extremismo” que existe entre os *headbangers* mais radicais é a adoção de posicionamentos políticos considerados polêmicos, e opiniões controversas sobre racismo e homofobia, expostas no documentário *Black Metal* (1998), através de discursos que se aproximam da realidade.

Expor opiniões controversas sobre estes assuntos, transformando-os em transgressões, pode significar o quanto extremo essa banda/indivíduo pode ser. Santos (2013) observa o quanto o personagem Varg Vikernes pode ser uma figura difícil neste contexto, pois “é o exemplo mais concreto que se tem do envolvimento da música extrema com ideologias racistas” (SANTOS, 2013, p. 30). A sua imagem é antagônica, sendo até atribuído a ele o papel de instigar temáticas nazistas no *Black Metal*, propiciando o surgimento do *NSBM*¹¹⁷, apesar do músico afirmar constantemente que não é nazista.

À aparente associação realizada até hoje pelos *headbangers*, o personagem não é citado como precursor do *NSBM*¹¹⁸ nos documentários. Isso pode ocorrer por alguns motivos: por não ser um movimento aceito dentro do *Black Metal*; porque o subgênero não tem um *status* relevante; pelo recorte feito pelo documentarista; ou pela relevância do assunto no *underground*.

Este conceito existe devido às declarações feitas pelo músico, distantes da temática musical, o que aponta para a importância no *Black Metal* da vida dos músicos em outros

¹¹⁷ Nacional Socialista *Black Metal*.

¹¹⁸ Quando são analisadas as letras e as capas de CDs do *Burzum*, não existem indícios de uma banda *NSBM*, diferente de bandas que têm o discurso assumidamente nazista, presentes nas letras e na iconografia da banda elementos como a suástica. A imagem do Varg Vikernes foi associada a estes discursos “Excesso do Extremo” devido aos seus posicionamentos políticos. Porém, é perceptível que algumas bandas estão na definição de *NSBM* mais pelo discurso emitido pelo músico do que pelos recursos utilizados na banda. O que reforça a importância da retórica para a cultura: a verdade do músico causa repercussão na sua música.

contextos fora do musical: ou seja, dificilmente existirá separação entre música, comportamento e ideologia, e, por isso, é muito difícil encontrar um músico de *Black Metal* que seja cristão.

Este assunto, inclusive, retornou a documentários, realizados em 2019, sobre o nazismo e o fascismo no *Metal*¹¹⁹, possivelmente devido ao atual cenário político. Recentemente, em junho de 2020, três jovens foram acusados de apologia ao nazismo. Dois deles usavam casacos do *Burzum*, um deles continha várias suásticas¹²⁰.

É necessário explicar que, enquanto o personagem Varg Vikernes não usa esta estética na iconografia da sua música, o oposto ocorre em bandas com temáticas abertamente nazistas, que sustentam símbolos no logo, nos palcos, em capas de CDs e nas letras. Esta característica demonstra como nas “camadas” do *Black Metal* não existe um limiar bem definido. Devido às suas declarações, foi aberto o espaço no *Black Metal* para esta temática, validando assim um discurso e reafirmando quem já compactuava com este ideal. Em entrevista a *MetalScript.net* em 2010¹²¹, Varg Vikernes explica porque sua música é popular entre nazistas:

Você sempre disse que não é nazista, mas sua música é popular entre os nazistas. Como você explica isso? O que você pode dizer sobre músicos que pensam que a ideologia política é o principal e a música é somente um instrumento para divulgar suas idéias? [...] **As ideias nos álbuns do Burzum não são nazistas**, mas acho que minha música é popular entre os nazistas porque eles também se sentem isolados e alienados em seus próprios países e porque eu também tenho idéias racistas, então temos muito em comum. A propósito, o Burzum também tem fãs israelenses, mas isso faz de mim um judeu? Eu também tenho fãs entre as mulheres, mas não sou uma delas, então isso não faz de mim uma mulher... Eu não sou meus fãs. Eu sou eu e penso que qualquer um tem o direito de gostar de qualquer coisa. Eu aprecio que os nazistas gostem de minha música tanto quanto aprecio que você também goste. (LIHAJAR, 2010, on-line, grifo nosso)

É difícil dissociar a imagem do músico do seu trabalho, da mesma forma que a imagem construída não mudou, possivelmente, por conta dos eventos ocorridos na Noruega. Este é um exemplo de como estas camadas presentes nesta cultura são difíceis de serem separadas na sua totalidade. Não foram encontrados tantos indícios na sua música como existem em outras bandas atualmente.

¹¹⁹ Ver em: <https://www.youtube.com/channel/UCisdFcsWjCcyQMW3wAlHanw>

¹²⁰ Ver em: <http://correiodopovo-al.com.br/index.php/noticia/2020/06/17/policia-solta-3-suspeitos-de-apologia-ao-nazismo-na-avenida-paulista-alegacao-e-a-de-que-usavam-camisas-de-rock>

¹²¹ Ver em: https://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_metalscript.shtml

Algumas bandas, inclusive, utilizam estes símbolos, porém, quando há o questionamento sobre a aceitação do nazismo, muitas negam a apologia, como no relato da banda *Taake*, exposto na revista *Rodie Crew*¹²² (AMLER, 2018), sobre a polêmica em utilizar tal símbolo desenhado no peito pelo vocalista Hoest em um show da banda:

Taake não é uma banda nazi política [...] agora todos devem saber que todo o nosso conceito se baseia em provocações e qualquer coisa má [...] pedimos desculpas verdadeiramente a todos os nossos colaboradores que possam ter problemas por causa do escândalo da suástica em Essen (exceto para o untermensch dono do clube, você pode ir chupar um muçulmano! [...] Eu expliquei claramente muitas vezes ao longo dos anos que eu usando uma suástica uma vez em um concerto alemão não era para mostrar o apoio à ideologia nazista. Trata-se de fazer algo extremo, o que certamente foi um erro. Mas agora já faz 11 anos e a banda já se apresentou em Israel! [...] De qualquer forma, incidentes semelhantes não aconteceram na carreira de 25 anos do Taake e, obviamente, não acontecerá de novo. Mas certos partidos parecem achar esse caso frio imperdoável no entanto, insistindo em mal entendimentos intencionais. Então, de uma vez por todas, o Taake não é uma banda racista. Nunca foi, nunca será. Continuar afirmando isso é tão ridículo e infundado quanto as tentativas de sabotar nossos shows tão esperados. (AMLER, 2018, on-line, [n.p.]).

Na imagem a seguir, é observado como ocorre esta representação na iconografia. É notável a utilização de armas brancas pelos membros, e estes elementos reforçam o conceito associado a confronto, guerra e embates¹²³, sinalizando para o “extremismo-artístico” contido nas bandas e simbolizando a força ideológica e agressividade musical. Estes embates são referentes às convicções e filosofia de vida adotadas pelo *Black Metal*, portanto este caráter de luta e força é associado à imagem do guerreiro de “lutar por um ideal” (SILVA; OLIVEIRA, 2015).

A banda *Sunwheel* inicialmente foi formada, inclusive, com o nome de *Swastyska* (1998); quando houve a mudança de logo a suástica continuou presente. É observada na imagem abaixo a presença da suástica no folder de divulgação de bandas *NSBM*, encontrado em redes sociais; no antigo logo da banda polonesa *Sunwheel*; e no logo da banda americana *Weissen nur einen Tag* (2002). Possivelmente, algumas bandas mudem o seu logo ou o “dissolvam” tornando-o mais restrito e indecifrável, a fim de comunicar apenas a quem compactua com esta temática, ou pela represália sofrida pela maioria, que não aceita esta estética no *Black Metal*.

¹²² Ver em <https://roadiecrew.com/taake-show-cancelado-em-nos-eua-banda-nega-envolvimento-com-nazismo/>

¹²³ Inclusive o gênero *War Metal* expõe temáticas e iconografias prioritariamente associadas a guerras.

Figura 11 - “Excesso do Extremo”: Estética do NSBM¹²⁴



Fonte: Metal Archives [s.d.]

Figura 12 - Iconografia e estética NSBM



Fonte: Ruiblackmetal [s.d.], Metal Arhives [s.d.]

São notáveis no documentário *Bleu Blanc Satan* (2017) semelhanças discursivas através do relato do músico da *Osculum Infame*, sobre o ódio “global”. Ao enfatizar que são piores do que nazistas, reforça o conceito de um discurso proferido para reafirmar o *status* de “extremo”, ao mesmo tempo acentuando o “excesso” e a misantropia. A negação da banda *Taake* sobre a apologia ao nazismo também corrobora para esta dedução.

Black Metal representa o ódio global. Pode ser ódio à religião, pode ser dado a judeus, muçulmanos ou cristãos, negros, árabes ou brancos. Exceto alguns, nem todos veem isso, alguns veem que você ataca uma certa categoria "intocável" de pessoas e isso é tudo que você vê, **então fomos classificados como pequenos grupos políticos nazistas, o que é falso; nós odiamos todo mundo. Incomoda-me que as pessoas nos chamem de nazistas, porque não somos nazistas... somos piores. Nós somos piores que isso.** Você sabe o fato de as pessoas me chamarem de nazista é apenas essa parte de mim. Eu odeio todos igualmente. Independentemente de serem judeus, árabes, negros, brancos. Não gosto mais de brancos do que de árabes. **Você sabe os brancos certamente não são uma raiz superior** (BLEU..., 2017, [n.p.], grifo nosso).

¹²⁴ Da esquerda para direita: *Burzum*; *Spiteful*; *Xarsyth* e *Wessen Nur Einen Tag*.

Supostamente, o músico tinha a pretensão de retratar seu ódio pela vida, pelas pessoas e pelo mundo. Temáticas em torno do nazismo, neste contexto, possivelmente, não se referem a uma formação político-militar séria, mas, sim, expressar a total aversão e desprezo pelo ser humano. Uma espécie de anti-humanismo artístico, porém, é notável na problemática deste discurso, caso seja praticado inteiramente, como exposto no documentário *Black Metal* (1998), exemplificado na frase: “*Black Metal não é coisa de negro*” (BLACK..., 1998/2015, [n.p.]).

Não há como mensurar o impacto social que existe em quem compactua com este ideal na realidade, a dedução é a de que o indivíduo deseja usar este discurso apenas como *status* e horror artístico com finalidade de gerar choque. Afinal, traz à tona assuntos intocáveis e, neste caso, traz o horror natural que houve no nazismo para uma estética associada ao extremo. Para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014), este discurso reflete problemas sociais e políticos do mundo real, “[...] pode de fato por um aviso ou um sinal de violência iminente, convulsão social e destruição” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p.17, tradução nossa)¹²⁵.

Deslocando este discurso em um padrão de normalidade, seu significado pode ser ameaçador compactuando com a distopia existente. “Essas visões também podem incluir um colapso na ordem social ou sociedade e paranoia generalizada” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 4, tradução nossa)¹²⁶.

Esta atitude pode até existir no *underground*, não são definidoras do estilo e, ao contrário disso, são repudiadas pelo meio social. A maior parte de bandas e fãs que se identificam com este discurso está no espectro do *NSBM*, ou seja, um subgênero bem específico dentro do *Black Metal*. Traçado o paralelo desta atitude com a representação do personagem Varg Vikernes, é vista a semelhança destas características em momentos distintos no documentário *Until The Light Take Us* (2008).

Expressar este ponto no filme demonstra o quão extrema e polêmica aquela banda é no *Black Metal Underground*, estando também em uma espécie de limbo entre o discurso aceito

¹²⁵ “[...] may indeed be a warning or a signpost of impending violence, social upheaval, and doom” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p.17).

¹²⁶ “These visions may also include a breakdown in the social order or society and widespread paranoia”. (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 4).

e o não aceito. Este padrão de distopia é rejeitado dentro da prática social, o que demonstra limites sobre o “extremo-artístico”.

Embora muitos produtores e consumidores de black metal se distanciem publicamente do NSBM, há poucas dúvidas sobre sua influência. [...] Devemos mencionar que o socialismo nacional não é necessariamente a ideologia dominante da esfera maior do black metal. De fato, muitos rejeitam o NSBM na comunidade de black metal, e isso estimulou locais separados para produção e consumo” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN; 2014, p. 8 et seq., tradução nossa)¹²⁷.

Estas atitudes que excedem o “extremismo” não oferecem ao público a delimitação do limite: os consumidores e a mídia ficam “[...] em um estado um pouco desorientado, enquanto tentam fazer julgamentos sobre o conteúdo lírico e lutam para decidir se os artistas estão sendo provocativos ou se são de fato xenófobos” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 7, tradução nossa)¹²⁸.

A linha entre arte e “excesso” é muito tênue. Um discurso que representa o “excesso de extremismo” na *cena underground* causa aversão aos demais tanto no contexto em que é inserido quanto na sociedade. E, talvez, esta seja a linha que a pesquisa busca: a falta de aceitação da “maioria” que compartilha do mesmo discurso mas rejeita alguns “excesso”, causando uma ruptura no movimento *Black Metal*.

[...] à medida que começamos a seguir as repercussões do NSBM entre os apreciadores de black metal em geral, percebemos que os representantes deste estilo não são bem vindos no underground em razão de uma forte aversão ao seu item racial. [...] A aversão surge quando a expressão desta ramificação vier acompanhada de um endossamento da superioridade racial do ariano e de um apoio a políticas separatistas do território nacional, também baseadas em diferenças raciais. Mas para que essa aversão surja, é preciso que a “raça pura” e o separatismo sejam expressos no estilo e não somente na opinião dos músicos. (CAMPOY, 2008b, p. 169)

É notável que, diante das câmeras, vários integrantes nas entrevistas admitem realidades inimagináveis e até inadmissíveis, como queima de igrejas e fingir um suicídio¹²⁹,

¹²⁷ "While many producers and consumers of black metal publicly distance themselves from NSBM, there is little doubt of its influence [...] We should mention that national socialism is not necessarily the dominant ideology of the larger sphere of black metal. In fact, many reject NSBM in the black metal community, and this has spurred separate venues for production and consumption". (PODOSHEN; VENKATESH; JIN; 2014, p. 8 et seq.).

¹²⁸ "[...] in a somewhat disoriented state as they attempt to make judgments about the lyrical content and struggle to decide whether the artists are being provocative or if they are indeed xenophobes". (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 7).

¹²⁹ Notícias do *Shining* e as sobre as controvérsias de Niklas Kvarforth, envolvendo outros músicos de *Black Metal* na revista *Whiplash*. Ver em: <https://whiplash.net/materias/biografias/257461-shining.html>

relatadas no documentário *Black Metal Satanica* (2008). Este discurso também é identificado através dos vídeos que mostram o excesso através de imagens extremas, como define Hildenbrand (2015).

Este aspecto é importante porque reflete o significado real do discurso através do excesso nas imagens, comprovando que o discurso reafirma atitudes em torno do “extremismo” que fica no limiar entre o “artístico” e o “excesso”: como uma verdade mascarada, um “imaginário suspenso”, um lugar onde o discurso “extremo” é permitido afim de manter a estética, a comunicação, e, além disso, um ideal.

Os quadros desta pesquisa são, em si, recortes das características possíveis, longe de serem uma descrição totalitária. Por exemplo, o Quadro 5 apresenta uma curiosidade: em nenhum documentário aparecem todas as características juntas. Este ponto indica a impossibilidade de sintetizar “todas” as distopias existentes, mas apresenta uma gama de possibilidades. Por exemplo, a misantropia é um aspecto presente, entretanto é notável que os “relatos transgressores” aparecem mais, possivelmente, porque representam melhor o *Black Metal*. Inclusive, há documentários que demonstram a misantropia e não retratam os crimes, dissociando da imagem comum dos anos 1990.

Esta constatação pode representar que as bandas mais “extremas” ou antigas fazem mais menção destas atitudes, pois foi um marco da época; o entendimento do documentarista que naquele contexto citar o crime é uma fala importante para a voz de perspectiva; a busca por um ideal extremo ou a reafirmação através de uma história de origem. Afinal, no *Bleu Blanc Satan* (2017) volta a aparecer a temática, possivelmente, pela percepção dos músicos e pela retomada a um ideal inicial, afinal, parte das bandas são dos anos 1990.

Expor a problemática sobre o nazismo tornou-se mais evidente provavelmente devido às polêmicas com algumas bandas no contexto atual, como a banda *Watain*, que afastou o guitarrista devido à divulgação de uma foto em que o mesmo aparecia fazendo uma saudação nazista (RODRIGUES, 2018). E a banda *Behemoth*, pela publicação do vocalista Nergal com uma camisa com a frase “*Black Metal Against Antifa*” e “*kill them, show no mercy, f*ck antifa!*”. A justificativa do músico foi a seguinte:

Algumas pessoas ficaram confusas. Quando faço comentários contra o governo, não significa que sou antipolonês. Na verdade, significa que amo a Polônia, pois me preocupo com isso [...] Quando posto alguém usando uma camiseta anti-antifa, não me transforma em apoiador de nazistas. Estou preocupado com os danos que eles

trazem à cena. Os ideais são ok, mas a execução deles é incompetente. Aí vem o paradoxo: a organização antifascista sendo fascista. (NERGAL *apud* MIRANDA, 2019, on-line).

Aparentemente, nos documentários não aparecem tanto os posicionamentos políticos como algo extremo, sendo isto uma constatação que não surpreende devido às temáticas sobre o nazismo simbolizarem um tipo de extremismo que não é bem aceito na *cena underground*. Um tema considerado polêmico dentro e fora do *Black Metal*, como são citadas, no *Once Upon a Time in Norway* (2007), as leituras do Euronymous sobre Stalin e as possíveis justificativas do seu extremismo, definidas pelos membros do *Mayhem* como algo pessoal do músico.

A banda afirma que seguiu por algum tempo o comunismo pelos desejos do guitarrista, o que não agradava a todos os membros da banda. Ainda é enfatizado que Euronymous não recorreu ao nazismo como uma forma de extremismo porque “talvez ele pensou que o nazismo era muito comercial” (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]). Isso também demonstra a forma como os músicos podem enxergar temáticas sobre o nazismo.

Existem nesses discursos características que quando “excedidas” podem causar uma visão de mundo distorcida e, diante disso, é notado um traço muito fugaz entre o “extremo-artístico” e o “excesso do extremismo”, principalmente quando os códigos não parecem claros. É notável a recorrência em mostrar os crimes, o satanismo e a rebeldia como uma espécie de comportamento típico e errante dos *headbangers*, caracterizando como algo além da própria estética do *Black Metal*.

Algo que ultrapassaria o limite aceitável de normalidade, este ponto é até validado pelos próprios músicos para manter uma imagem “sombria”, ou seja, estas atitudes são intensificadas na prática do *underground*. Por isso, não é recorrente nos documentários mostrar cenas do cotidiano, como algo que talvez ocorra, porque não é interessante representar esta normalidade como ações triviais do dia a dia, tanto para o movimento, quanto para o cineasta. Como a separação entre vida pessoal e musical é mínima no *Black Metal*, é singular que estas tensões não sejam evidentes nos filmes¹³⁰.

¹³⁰ Um exemplo desta tensão é um músico de *Black Metal* viver em um ambiente familiar ou social majoritariamente cristão, fora da *cena underground*. E atitudes que, muitas vezes, não são realizadas pelos *headbangers*, como participar de eventos e festas que envolvam outro tipo de música (fórró, axé, pagode...) por ser uma agressão à sua filosofia de vida. Estas relações impactam na vida comum, e são pouco evidentes nos filmes.

Este aspecto é discordante no documentário *One Man Metal* (2012): esta disparidade destaca ainda mais este lugar “fantástico” onde o limite está suspenso, afinal, no documentário citado, a representação do músico é feita através das fragilidades humanas.

Muitas vezes este “flerte” com o mal, apesar de sinalizar simultaneamente: uma experiência, quando há a busca controlada pela sensação dos afetos contidos no subgênero; um recurso estético-musical, quando aplicado à música; uma ideologia, quando influencia no comportamento; uma crença, quando define e organiza toda a estrutura de vida; uma perturbação e até a sinalização de um transtorno, quando é excedido. É algo real no ambiente social em que se insere. Para Campoy (2008b):

[...] através da vivência no underground dessas imagens perturbadas da perturbação que o metal extremo underground estiliza, desta brincadeira séria com imagens do mal, seus praticantes buscam construir um coletivo do qual se sentirão parte, buscam construir a si mesmos, buscam construir as suas verdades. O underground, por mais ficcional que seja sua matéria, é socialmente real para seus praticantes. (CAMPOY, 2008b, p. 184).

As crenças e valores do *Black Metal* dos anos 1990 foram definidoras deste discurso em todo o subgênero, que é facilmente observável nos seus adeptos até os dias de hoje, como já foi exposto, influenciando desde características mais superficiais, o uso do *corpse paint* junto de sangue falso e a presença de vestimentas semelhantes a armaduras no palco, até as cognitivas, como o recurso do “satanismo ideológico” como protesto, que trazem a experiência referente ao terror e a distopia. Estas são consideradas, por muitos, assustadoras e de mal gosto por estarem dentro do espectro das características “extremo-artísticas”.

Esta unicidade na *cena underground* é observada em regiões bem distintas, como no documentário *Black Metal from the Dirt* (2018), que retrata o *Black Metal* na Reserva Indígena de Navajo, em que mantêm-se códigos semelhantes a outros lugares na vestimenta e no uso do *corpse paint*, assim como ocorre no México, na entrevista intitulada de *Black Metal en Canarias*¹³¹ (2015).

Nos documentários são exploradas algumas destas características “Extremo-Artísticas”. Foram destacados conceitos, como o “*Black Metal* visto como o Mal”, baseados nas noções do primeiro capítulo, a fim de estabelecer se o documentário utiliza desta caracterização incentivada pelo *headbangers*, nos discursos das bandas. Simultaneamente,

¹³¹ Ver em: https://video.vice.com/es_latam/video/black-metal-en-canarias/575fc0d90566099a07f112ca

algumas categorias foram criadas pela sua recorrência observada na cultura, como “Satanismo como ideologia de liberdade” e “Repúdio à indústria musical” com o objetivo de mapear se estas características presentes na prática musical são recorrentes nos filmes, destacados no quadro a seguir (Quadro 9):

Quadro 9 - Discurso: “Extremo-Artístico”

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentários/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8
Sociais e ideológicas	Reconstrução Mitológica	Mitologia Nórdica.	X	-	-	X	X	-	-	-
	Semióticas	Identidade/ Performance Musical	Importância da mídia	X	X	X	X	X	-	-
Repúdio a “indústria musical”		-	-	-	-	-	-	-	X	X
Citações sobre clima ou natureza		-	-	-	X	-	X	X	X	
Sociais e ideológicas	Identidade	Repúdio as atitudes dos anos 1990	-	-	X	-	-	-	-	-
		Ideologia <i>Black Metal</i> : força e resistência.	-	-	-	X	-	-	-	X
		<i>Black Metal</i> : ideologia e estilo de vida	X	-	X	X	X	X	X	X
Semiótica	Tensão Religiosa	Contra a Religião/ Oposição a repressão do Cristianismo.	X	X	X	X	X	-	-	X
	Blasfêmia	<i>Black Metal</i> visto como “mal”	X	X	-	X	X	X	-	X
		Satanismo como ideologia de liberdade.	X	-	X	X	X	-	-	X
		Histórias míticas: Satanismo	-	X	-	-	X	-	-	-

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

A seção sobre o “Repúdio às atitudes dos anos 1990” foi incluída para observar a aceitação (ou não) deste discurso como comum, principalmente nos documentários que trazem este recorte, aparecendo em apenas um documentário, demonstrando a aceitação destas histórias. Observa-se que é quase unânime a presença do discurso “Contra a religião/Oposição à repressão do Cristianismo”. Talvez, esta seja a maior motivação para os outros aspectos extremos.

Através do quadro, existe a recorrência na inserção dos discursos para a condução da narrativa, a fim de atribuir um significado à história. É verificada a repetição das temáticas exemplificadas por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) nos discursos, e existe também a alteração ou artifício específico na imagem para que corrobore com o que é dito, presente nos documentários *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017), como a coloração.

A misantropia é um dos aspectos do *Black Metal* considerado na pesquisa como “extremo-artístico”, tendo faceta diferenciada na realidade, que não é tão abordada nos documentários, porém tornou-se símbolo de subgêneros específicos do *Black Metal* como o *DSBM*. Uma característica que também pode ser transformada em “Excesso do Extremo”, possibilitando até o desenvolvimento de transtornos mentais.

Esse aspecto é mais evidente em bandas de *Black Metal* que não se apresentam em público¹³², exemplificado na pesquisa através do documentário *One Man Metal* (2012) com as bandas: *Striborg* (1994), *Xasthur* (1995) e *Leviathan* (1998). Para Campoy (2008b), a misantropia não é inteiramente praticada, “se define não só por um ódio à humanidade, mas pela proposição do aniquilamento da vida humana sob a face deste planeta. A guerra contra o bem travada pelo black metal é radicalizada aqui em uma guerra contra a vida” (CAMPOY, 2008, p. 155).

Estas bandas, apesar do distanciamento físico do público, se mantêm muitas vezes inacessíveis e estão presentes na série de três documentários produzido pela *VICE*. Inclusive, o Scott Conner, membro fundador no *Xasthur*, aparentemente não dá mais entrevistas. É exposto no documentário que ele não tinha recebido jornalistas ou repórteres até a produção, o que remete à indagação feita no segundo capítulo sobre a validação e permanência de uma realidade através dos documentários.

¹³² Ou deixaram aparecer em público, como é o caso da banda *Xasthur* (1995) que tem shows divulgados no *Youtube*, o mais recente é datado de 2018. Sobre as outras bandas, nada foi encontrado até o momento da pesquisa.

Existem a compreensão da problemática no teor de cada discurso exposto e a influência capaz de atrair pessoas a reproduzir os mesmos ideais. Para o movimento *Black Metal*, estes discursos fazem parte de uma estética de oposição, e não são inteiramente aplicáveis no cotidiano. Na verdade, possivelmente a sua existência mostra a experiência de distopia vivida e propagada pelos seus membros, sendo melhor compreendida no ato do show. Com isso, é demonstrada a importância de que estes discursos sejam contextualizados e não “excedidos”.

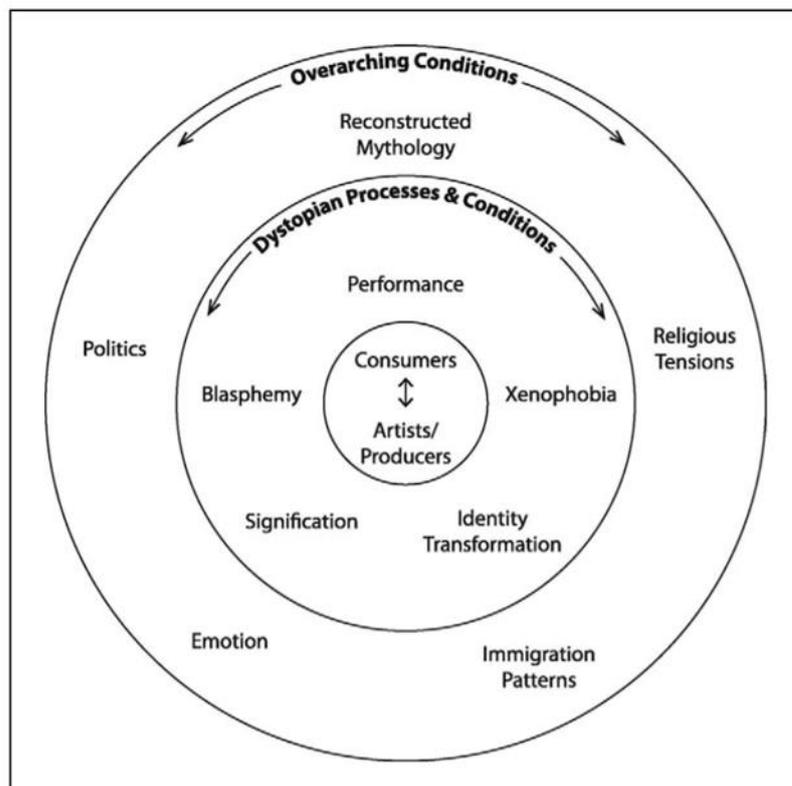
Para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) “as emoções carregadas de afetos pessoais podem orientar os consumidores de black metal para seus relacionamentos com outros consumidores de black metal e, ao mesmo tempo, com os grupos distintos fora da comunidade de black metal” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 13, tradução nossa)¹³³. A tensão entre os dois sistemas de crenças distintos pode ocasionar violência, e, por isso, gerar discursos que excedem o “extremo”, que envolve uma prontidão para agir de forma idealizada e irreal.

Portanto, as possibilidades na interpretação do discurso favorecem que seja vantajoso para o *Black Metal*, enquanto arte, ser polêmico, porém inserido em uma conjuntura em que suas singularidades sejam compreendidas de forma não literal. No entanto, a “aplicabilidade do discurso” é algo inimaginável, a experiência prevalece no campo artístico e ideológico, dificilmente inserido em sua totalidade na realidade comum.

Estabelecida desta forma uma relação romantizada com a distopia, todas aquelas condições expressas anteriormente, em conjunto, funcionam como um tipo diferente de realidade para o *Black Metal* (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014). Estas realidades expostas nos presentes documentários demonstram o funcionamento e as condições possíveis do modelo de consumo distópico para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) como exposto nas categorias do quadro e exemplificado na imagem a seguir:

¹³³ "Carried emotions from personal affects can orientate blackmetal consumers to their relationships with other black metal consumers and, at the same time, with the distinctive groups outside of the black metal community" (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 13).

Figura 13 - Modelo de consumo distópico



Fonte: Podoshen, Venkatesh e Jin (2014)

Em algum grau, este modelo é mais ou menos evidente nos documentários, como foi demonstrado anteriormente. Alguns aspectos das condições gerais citadas por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) aparecem menos, como política e imigração.

Sobre a “*immigration patters*”, é um conceito similar ao pensamento da permanência de um povo em um lugar que não é o seu de origem, e isso levaria à “diluição” de uma cultura, exposto nos discursos do *Black Metal Satânica* (2008) e no *Until The Light Take Us* (2008). Está ligado diretamente à reconstrução de uma mitologia, no caso a nórdica, pois faz referência à origem do subgênero em si. Estes aspectos são observados na narrativa dos documentários destacado a seguir:

Det Svarte Alvor (1994) e *Satan Rises the Media* (1998) - demonstram os crimes realizados por integrantes das bandas de *Black Metal*, destacando alguns personagens, como o Varg Vikernes, e demonstrando pontos de vistas diferentes da narrativa, oferecendo mais de um olhar sobre o tema.

Black Metal (1998) - relata aspectos da *cena* local na década de 90, mostrando hábitos e costumes comuns dos *headbangers*, principalmente em shows. São expostos discursos que evidenciam o tradicionalismo no *Black Metal*, e até racismo por parte de alguns membros.

Once Upon a Time in Norway (2007) - traça um percurso sobre o “extremismo” no *Black Metal* através dos ocorridos na Noruega pelo olhar de algumas bandas, como *Mayhem* e *Green Carnation*, tentando explicar possíveis motivações para os crimes e colocando o guitarrista do *Mayhem*, Euronymous, juntamente com o vocalista Dead, como as figuras responsáveis pelo início do “excesso de extremismo” da época, agravado após a morte do vocalista pelas atitudes obsessivas do colega sobre o evento, tornando possível a construção de uma autoimagem mítica do mesmo na *cena underground*, propiciando a disputa entre ele e o Varg Vikernes.

O documentário apresenta relatos dos entrevistados que participaram do *Inner Circle* e de práticas juvenis, como tocar, beber, assistir filmes *snuffs*, ler livros do Aleister Crowley e a Bíblia Satânica. A aproximação com o satanismo, para os membros do *Mayhem*, auxiliou a construção duma imagem na mídia. O filme expõe também “o outro lado” com os relatos das pessoas que não apoiavam atitudes “extremas”, e as consequências sofridas após os fatos.

Black Metal Satanica (2008) - relata o início do *Black Metal* e suas raízes ideológicas em oposição ao cristianismo. Os relatos são focados em como as bandas escandinavas enxergam o *Black Metal*, o cristianismo, o satanismo e a religião. Há relatos de crimes realizados por membros das bandas, ressaltando a diferença de quem vive o satanismo e quem excede o “extremismo”. Em outro momento, ainda são mostradas diferenças dos subgêneros existentes no *Black Metal* e a opinião das bandas sobre o “*Black Metal Cristão*”, ou “*Unblack Metal*”.

Until The Light Takes Us (2008) - mostra diferenças entre o *Black Metal* da década de 1990 para a visão ao movimento hoje, principalmente na Noruega. A voz principal do documentário é o Fenriz, membro fundador do *Darkthrone*, que caminha pela cidade explicando características do subgênero, o porquê de possíveis mudanças e o papel das bandas do *Inner Circle* no início do movimento.

One Man Metal (2012) - conta as histórias das bandas de *DSBM*: *Striborg*, *Xasthur* e *Leviathan*. O documentário aborda as motivações para cada músico compor, as dificuldades e elementos característicos da temática musical. Evidencia elementos da produção e gravações

realizadas pelos músicos, que muitas vezes acabam aprendendo novos instrumentos ou tocando-os de forma amadora. Afinal, o objetivo é ter controle na criação do conteúdo produzido: desta forma a sua mensagem não é diluída entre outros membros. Isso mostra que o mais importante nesta música é a verdade na mensagem, e não o virtuosismo dos músicos.

Aspectos que são recorrentes no *Black Metal*, que demonstram o “extremo” da misantropia, estão mais presentes em bandas de *DSBM*. Aborda, inclusive, as motivações pessoais e artísticas das bandas para continuarem reclusas da sociedade e não realizarem shows. Também mostra o cotidiano (*Black Metal e não Black Metal*) de cada um, algo que não é comum nos outros documentários, demonstrando problemas pessoais relacionados a depressão e solidão.

Black Metal Siberia (2015) - conta um pouco da história da banda russa *Devilgroth* (2008), enfatizando ser a única banda de *Black Metal* no local. O documentário já começa mostrando fotos das bandas em florestas e locais frios em tons de cinza. O vocalista Ruslan Akimov, conhecido como Aarsland, afirma que costuma ir a um local isolado em busca de inspiração, neste caso um grande horizonte de gelo, o que enfatiza a importância estética de elementos da natureza nórdica para o *Black Metal*.

Costumo vir aqui em busca de inspiração. Também ouço música. Mas agora 25 graus e não é realmente confortável. Todo esse horizonte grande e branco. É o ponto culminante da inspiração na minha música. Transfere bem, a atmosfera fundamental “*True Black Metal*”. (BLACK..., 2015, [n.p.])

São mostradas fotos de vários anos de 2008 a 2015, e, apesar das pequenas mudanças, as imagens demonstram uma unidade mantida durante estes anos, sendo representativas para a banda no quesito “extremismo-artístico”. É possível, na breve retrospectiva realizada no início do documentário, que existam referências a aspectos “extremos”. Inicialmente a banda era mais agressiva nos recursos, utilizando pulseiras de pregos e *corpse paint*, depois se tornou mais introspectiva ou reflexiva através da ausência destes elementos considerados mais “brutais”. Esta alteração na imagem sinaliza uma possível mudança sonora da banda, facilmente comparável entre a primeira demo *Grave In The Wood* (2008) e *Songs of the Polar* (2018).

Antes da chegada do vocalista Evgeny ao grupo, é narrado que ele estava na ala psiquiátrica de Orlovka, onde escreveu os primeiros textos para músicas. Antes da participação no *Devilgroth*, ele cantou em várias bandas e era conhecido como o cara louco. Esta passagem no documentário mostra a importância de relatar a loucura do vocalista como um artifício atrativo para a banda, semelhante ao Dead, ex-vocalista do *Mayhem*, quando a banda afirma que, apesar do mesmo ter problemas mentais, era uma boa imagem para este tipo de música. É notável que esta atitude está no espectro de “Excesso do Extremo” e também utilizada pelo *Devilgroth*.

Ele era suicida. Tentou se matar várias vezes. Ele começou a se cortar em uma festa. Ele poderia sangrar até a morte. Ele teve que ser acalmado. Tivemos que enfaixá-lo. A polícia chegou. O caos o cercava. (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]

Nota-se a importância de produzir um som real nas gravações, ou seja, o músico tocando ao vivo no ensaio. Um discurso recorrente, que expõe a utilização de instrumentos contidos em programas de edição de áudio, tornando o som “falso” ou sintético. As imagens do show da banda no evento *Rock Underground Bar*, em 2010, reforçam a ideia de unicidade do *Black Metal*, pois não existe indicação neste show que dê indícios do local. Esta imagem poderia ser em qualquer outro lugar do mundo, pois não há nada que caracterize-a visualmente como uma banda da Sibéria, o que também ocorre em outros shows e documentários.

Bleu Blanc Satan (2017) - conta como o cenário do *Black Metal Francês* se diferenciou de outros cenários relativos à sonoridade, mostra aspectos intrínsecos da cultura e questões polêmicas para o *Black Metal* relativas à imagem, ideologia e divulgação.

Após o exposto, é utilizado o quadro definido por Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) relacionado com os personagens que categorizam os discursos que excedem (ou não) o “extremo”. Optou-se pela construção do quadro a fim de demonstrar os limites dos personagens nas narrativas.

Quadro 10 - Categorização dos discursos através dos personagens nos documentários

Documentários/Discurso	“Extremo-Artístico”	Limite	“Excesso do Extremo”
<i>Det Svarte Alvor (1994)</i>	Kris Abbath Demonaz	Jan ‘Hellhammer’ Vegard ‘Insahn’	-
<i>Satan Rides The Media (1998)</i>	Jorn ‘Necrobuster’ Jan ‘Hellhammer’	Jorn Tunsberg	Varg Vikernes
<i>Once Upon a Time in Norway (2007)</i>	Kjetil Manheim Billy ‘Messiah’	Jorn ‘Necrobuster’ Anders Neddo	Varg Vikernes Terje ‘Tchort’ Pelle ‘Dead’ (In memorian) Euronymous (In memorian) Erlend Erichsen Øystein ‘Euronymous’ (In memorian)
<i>Black Metal Satânica (2008)</i>	Rolastad Johansen	-	Niklas Kvarforth Eric Danielsson Pelle ‘Dead’ (In memorian)
<i>Until The Light Takes Us (2008)</i>	Gylve ‘Fenriz’	Øystein ‘Euronymous’ (In memorian)	Varg Vikernes
<i>One Man Metal (2012)</i>	Jef Whitehead ‘Wrest’	Russel Menzies ‘Sin Nana’	Scott Conner ‘Malefic’
<i>Black Metal Siberia (2015)</i>	Aasland/Celestial	-	-
<i>Bleu Blanc Satan (2017)</i>	Nephts & Malphas	Patrice Meyhnach	Dk Deviant/ Deviant von Blakk

Fonte: a autora (2021).

O Quadro 10 é uma tentativa de estabelecer como os discursos transitam com facilidade entre os personagens. É observado que o mesmo personagem, o *Necrobuster*, desloca-se entre o “limite” e o “extremo-artístico”, sinalizando para flexibilidade, como no relato exposto pelo ex-vocalista do *Gorgoroth*.

Também é evidente esta transição de comportamento no músico Jorn Tunsberg em entrevista ao *A Headbanger's Journey* (2005) após a saída da prisão pela queima da igreja Asane, que, apesar da pena, é algo amplamente defendido pelo músico no documentário, ou seja, no papel dele aparentemente “limite” no *Satan Rides The Media* (1998) é demonstrado o excesso em entrevista ao Sam Dunn nas palavras do músico “uma declaração para a derrubada do cristianismo” (ENTREVISTA..., 2013, on-line). E isso, pode ser estendido para os membros envolvidos nesta cultura.

Enquanto narrativa, através dos anos, a adoção de outro olhar pelos documentaristas e entrevistados é notável nas transformações narrativas e mudanças estéticas sofridas. Por exemplo, no *Until The Light Takes Us* (2008), o músico *Fenriz* anda pelo museu dedicado ao *Black Metal*, uma *cena* bem distante da narrativa do *Satan Rides The Media* (1998).

A reflexão feita no discurso distópico dos integrantes envolvidos no *Inner Circle*, no documentário *Once Upon a Time in Norway* (2007), quase 15 anos depois do ocorrido, sinaliza para a reconstrução da memória e até esquecimento, apesar de refletir outro significado das convicções dos anos 1990. Este aspecto não é tão evidente no *Satan Rides The Media* (1998), possivelmente, porque a motivação era expor o terror contido no *Black Metal*. Por isso, no primeiro filme citado, existe a aproximação dos ideais iniciais com a realidade atual.

São notados aspectos diferentes nos quadros exemplificados, considerando que, aos poucos, os documentários foram utilizando menos referências aos crimes e focaram em outras características como: mudanças sonoras, a distinção entre *Black Metal Underground* vs. *Mainstream*, a temática ideológica e a aceitação deste “novo *Black Metal*” e a perda de um ideal que existia nos anos 1990. Isso demonstra mudanças ocorridas durante as décadas.

Características extremas não foram abandonadas nos documentários devido ao próprio subgênero ser cercado de discursos como: “Não dá pra tocar *Black Metal* de guitarra rosa e bermuda havaiana”, presente no *Satan Rides The Media* (1998). Este discurso ainda é muito presente e verídico na *cena underground*, porém discursos como “Se eu ver um negro em um

show de *Black Metal* nem sei o que eu faço”, presente em *Black Metal* (1998), não são comuns nem bem vistos, nem mesmo por bandas *NSBM* brasileiras, que contam com integrantes miscigenados. Existe até um subgênero musical conhecido como *RAMB*¹³⁴, que compõe música contra este posicionamento.

Já é possível observar ramificações dos discursos extremos na narrativa. Há documentários que mostram o mesmo aspecto do *Black Metal* de forma distinta, como no *One Man Metal* (2012) e no *Bleu Blanc Satan* (2017), que mostram discursos “extremos” ao lado de frases que demonstram fragilidades humanas, em um subgênero pautado pela “força”.

No documentário *Bleu Blanc Satan* (2017) existem até os dois posicionamentos, que expõem a força do *Black Metal*: “Isso fazia parte dos rituais do Black Metal, a intolerância, tivemos que nos impor para mostrar que éramos mais fortes, que éramos mais fortes musicalmente, ideologicamente e fisicamente” (BLEU..., 2017, [n.p.]

Também a fraqueza, quando uma banda utiliza a imagem de um músico em uma cadeira de rodas para o álbum *Black Millenium* (2001), da banda *Mütiilation*, não é algo típico, sendo exemplo da relativização do discurso citado anteriormente. Essa atitude traz consigo um valor simbólico grande: a representação contradiz a imagem majoritária do *Black Metal*, fugindo da habitual imagem mítica de “guerreiro”. Uma escolha proposital relatada pelo músico, que pode ferir o próprio conceito do *Black Metal*:

[...] o Satanismo se apresenta de forma diferenciada frente às concepções básicas da mesma religião, relacionando com as vertentes de *La Vey* e *Teísta*. A questão de poder relaciona-se na perspectiva da força individual do homem, da prevalência do forte sobre o fraco, o cristianismo como culto ao fraco em decorrência do homem natural como forte. (CITON, 2013 p. 12).

Ainda há referência ao início do *Black Metal* e a atitudes que excedem o “extremo”, como é possível ver nos quadros, mas aos poucos elas vão sendo ressignificadas, assim como ocorre no *Bleu Blanc Satan* (2017,) sobre este ideal dos anos 1990, que revela prejuízos na vida dos músicos, por exemplo. É evidente a existência de uma linha que, por vezes, não é tão aparente.

¹³⁴ Informações contidas no artigo de Rodrigo Barchi (2018): *As ecologias políticas e infernais do Red and Anarchist Black Metal*.

Apesar desses personagens, em contextos diferenciados, serem vistos com admiração por alguns jovens, os mesmos traçam esse limite do que deve ou não, ser feito em nome do *Black Metal*. Exemplo disso é a intolerância ao discurso nazista. Assim, são inferidas estas experiências de distopia, assim como os discursos extremos têm o significado real na *cena underground*, e o grau de imersão que estabiliza estes valores.

A forma de arte deste movimento fornece evidências de distopia que são transmitidas através da música, imagem e discursos. Os consumidores buscam significados através dos vínculos construídos com a *cena underground*, “unidos em parte pela excitação e ritual de nível sensorial”. Para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) “um estudo mais aprofundado do black metal trará uma quantidade significativa de insights que desafia a reflexão e ontologia de consumo atualmente aceitas” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN; 2014, p.17).

Através dos documentários, é observada uma variedade de experiências similares de consumo que refletem elementos e características análogas ao *Black Metal* (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014). Azevedo (2007) acredita que o *Black Metal*, embora existam elementos culturais locais, “apresenta uma considerável homogeneidade em nível transnacional” (AZEVEDO, 2007, p. 21). Este conceito é visto através dos filmes.

As pequenas alterações existentes em cada país e região, como cita a autora e Ribeiro (2010), não são suficientes para desconsiderar a unicidade, e, por isso, o documentário pode romper a fronteira de uma realidade local, sendo a mesma um reflexo de uma realidade mundial.

O mesmo ocorre com a conservação do ideal dos anos 1990, tornado o consumo mais restrito, visto em várias *cenar underground* e expresso também nos documentários *Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte* (2019) (MYSTIFIER, 2019a, 2019b) e *Bleu Blanc Satan* (2017), sendo que o *Black Metal francês* reconhece a sua inovação musical através do desejo de expansão do *Black Metal*, opondo-se também ao ideal de restrição, por isso sendo caracterizado, muitas vezes, como *mainstream*.

A sonoridade e a iconografia apresentam poucas diferenças locais significativas, entretanto um outro pressuposto se coloca: o significado da música e das práticas que configuram o BM se mantêm, mas só até certo ponto, em cada um destes lugares onde se estabelecem. Se tomarmos como exemplo, as cenas do Rio de Janeiro e de Oslo, poderíamos supor que fãs e músicos das duas localidades compartilham, em parte, estes significados e, em parte, outros são configurados de acordo com seus referenciais locais e temporais. (AZEVEDO, 2009, p. 31).

Podoshen, Venkatesh e Jin (2014) observam com cautela o consumo distópico do *Black Metal*, tal pensamento é estendido aos documentários sobre o tema. Alguns discursos remetem ao início do surgimento do *Black Metal*, são perceptíveis pontos de vista dicotômicos entre headbangers: aquele que reconhece que estas atitudes são inadmissíveis, que estão no passado e não devem ser perpetuadas; que promovem as atitudes excedendo o limite de horror, como o vocalista do *Shining*, que o discurso pode ser visto como incentivo, deliberado (ou não), aos seus fãs cometerem suicídio. E aqueles que reconhecem a importância do momento histórico acreditam neste ideal, mas não se sensibilizam sobre os efeitos: “Havia uns projetos muito sérios [...] talvez tenha sido parte do movimento, talvez eles tenham chegado um pouco longe, mas eu estou bem com isso” (BLEU..., 2017, [n.p.]).

Esta reflexão corrobora com o pensamento do músico Anders Odden, ex-membro da banda Cadaver (1993): “Isso mudou de falar sobre as coisas, para de fato fazê-las. Estava dividido entre as pessoas que fizeram esse tipo de coisa, aqueles que não davam a mínima, e aqueles que achavam que tinha ido longe demais” (ONCE..., 2007/2014, [n.p.]). Esta conclusão é expressa por Azevedo (2009) sobre as bandas pesquisadas no Rio de Janeiro:

Muitos adeptos frequentam o mundo artístico do BM de modo efêmero, como meio de construir uma **auto-imagem** transgressora – esta construção como um fim em si – lidando com as idéias que permeiam as práticas do gênero de modo superficial e irreflexivo, sem que haja algum comprometimento concreto com mudanças de comportamento profundas. [...] Por outro lado, há muitos outros que sentem-se atraídos pelo mundo artístico porque este lhes parece oferecer alguma resposta. Nestes casos, testemunhei indivíduos que fazem escolhas coerentes com seu discurso, abrindo mão do conforto de comportar-se de acordo com as expectativas de seu grupo familiar e social. (AZEVEDO, 2009, p. 217, grifo nosso)

Até este ponto da pesquisa, não foi possível determinar o que motiva a transferência de uma atitude ideológica para a realidade, mas, sim, traçar um esboço dos limites possíveis neste imaginário *Black Metal*. Com isso, é destacado que os crimes ocorridos na Noruega tiveram grande influência na estética, nas normas e discursos que são amplamente aceitos, reforçados e até atualizados, e difundidos por bandas reconhecidas no cenário *underground*. Por isso, através dos documentários é possível identificar aspectos recorrentes na cultura e considerá-los como mais um meio de propagação da experiência com a distopia.

O *Black Metal*, para Podoshen, Venkatesh e Jin (2014), “abraça ativamente a distopia em oposição à utopia”. [Sendo a distopia definida como uma visão coletiva onde os ideais e discursos não colaboram para o bem comum, ou seja,] “a narrativa distópica subjacente

geralmente contém uma sociedade indesejável que os cidadãos comuns temem e que considerariam abomináveis” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 4, tradução nossa, interpolação nossa)¹³⁵.

Para alguns, o “extremismo” no *Black Metal* é algo apenas artístico, assim como o satanismo. Não há nada “mítico” em torno dele, porém há personagens nos documentários que evidenciam representações distintas e até opostas a esta definição, como no *Black Metal* (1998) e no *Black Metal Satanica* (2008). É um desejo latente de que tudo seja destruído e transformado em caos; ao mesmo tempo em que este desejo, dentro de um consumo distópico, é aceitável, fora desta realidade não é aplicado. É um discurso problemático que ressalta questões singulares, que evidencia diferentes tipos de “extremismo”, oferecendo contraste sobre o que é aceito (ou não) no *Black Metal*.

Portanto, cada discurso “extremo-artístico” tem potencial para ser “excedido”, que revela padrões próximos do “excesso”, e existe também o seu opositor, por exemplo: enquanto alguns clamam o satanismo como uma “religião”, outros utilizam apenas como arte; enquanto uns querem “fechar” mais a rede *underground*, outros desejam ampliá-la, de forma controlada talvez, porém com ressalvas. Sendo aceito amplamente os dois discursos para a mesma experiência distópica e estética, existe a combinação de vários destes fatores, resultando em “níveis” diferenciados de experiência.

O filme, para a *cena underground*, pode ser a estabilização desses valores e a extensão da experiência com o *Black Metal*; é reforçado o termo “extensão”, e não o termo substituição. Para um indivíduo que não é *headbanger* pode ser uma fronteira, devido à variação de abordagem sobre o assunto.

Não existe um padrão definido de como o *Black Metal* deve ser abordado no cinema, mas é possível delimitar características que estão mais ou menos próximas da cultura, ou seja, de uma representação do real. Além disso, é mostrado como o discurso pode funcionar na promoção desta “autoimagem” citada por Azevedo (2009). O documentário é um meio para esta expansão, uma forma de experiência e perpetuação deste ideal extremo.

¹³⁵ “[...] that actively embraces dystopia as opposed to utopia. [...] the underlying dystopian narrative usually contains an undesirable society that ordinary citizens fear and would find abhorrent” (PODOSHEN; VENKATESH; JIN, 2014, p. 4).

Do corpus escolhido para a pesquisa, *Once Upon a Time in Norway* (2007), *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017), e até em alguns momentos no *Until The Light Takes Us* (2008), são mais presentes reflexões dos próprios músicos sobre a problemática evidente em disseminar atitudes excessivas, porém também é vista alguma forma de validação, como foi demonstrado nos quadros.

Apesar de cada discurso, ao passar a noção de experiência particular, é possível identificar pontos de aproximação com uma realidade vívida, realçando o lugar do documentário como meio de transmissão de conhecimento a respeito de uma determinada época. Para alguns, este é o intermédio de conhecer esta cultura. Talvez não seja possível obter uma unidade de representação, porém alguns documentários estão mais próximos destas experiências de “imersão” através da imagem.

Este ponto é captado nas escolhas realizadas para os documentários *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017), não apenas imagens de arquivo e entrevistas, como é visto em outros filmes, mas, sim, utilizado na construção narrativa. Este aspecto pode sinalizar para a adoção da estética *Black Metal* convertida em recursos cinematográficos, como a utilização prioritária da imagem em escala de cinza, que não é presente nas décadas anteriores.

Existe a preocupação de bandas e produtores de documentários por desfazer essa imagem construída de “desordeiros, criminosos, assassinos ou doentes mentais”, que muitos ainda têm hoje sobre artistas e fãs de *Black Metal*. A preocupação em desfazer a imagem de “excesso de extremismo” possivelmente exista por não representar o movimento *Black Metal* em sua totalidade, ou simplesmente para minimizar os efeitos negativos que trazem para a imagem do *headbanger* e a da própria música perante a sociedade. Estes pontos também estão presentes de forma sutil nos documentários *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017), abordados no próximo tópico.

3.3 Análise dos Recursos Cinematográficos: *One Man Metal* e *Bleu Blanc Satan*

Documentários como o *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017) utilizam imagens que, quando são “separadas” do discurso falado, comunicam os códigos estéticos e comportamentais do *Black Metal* àqueles que compreendem, e ainda esboçam noções desta estética para o público comum.

Existe a maior presença das características que servem para demonstrar a ideologia *Black Metal* nestes documentários, na utilização de imagens, prioritariamente, em tons de cinza, sendo referência à própria escala de cores usuais da maioria das capas dos álbuns de *Black Metal*, principalmente as dos álbuns tradicionais.

O recurso em tons de cinza é utilizado em cenas referentes às entrevistas que demonstram características sobre o *Black Metal*. Esse aspecto não foi encontrado nos documentários das décadas anteriores. A inferência constatada é que esse recurso estético é utilizado para remeter à própria coloração do *Black Metal*, ligada ao contraste de preto e branco, e por isso, a experiência com o filme é diferenciada. O que diferencia ambos é o simbolismo no tratamento da imagem.

No *One Man Metal* (2012), a coloração prioritária é a escala de cinza, um recurso utilizado no *Bleu Blanc Satan* (2017) de forma semelhante referente aos espaços de prática do *Black Metal*, porém destacando a contraposição às imagens coloridas, que são vistas em momentos distintos do filme, em situações cotidianas, em imagens da natureza e fotos antigas de arquivo¹³⁶.

A produção do *One Man Metal* (2012) e do *Bleu Blanc Satan* (2017) foi realizada pela empresa *VICE*, que inicialmente era uma revista, sendo expandida para: site, gravadora, produtora de cinema e selo editorial, tendo também ramificações em outros países.

Nos documentários da *VICE*, possivelmente, a capitação desta estética pelos produtores e a inserção de um entrevistador *headbanger*, o músico e compositor Jr. Robinson¹³⁷, facilitem a noção do ponto de vista que o documentário quer expressar, assim como a fluidez na relação com as bandas. O contato entre o Jr. Robinson e o Jef Whitehead, fundador do *Leviathan* (1998), no seu projeto *Wrekmeister Harmonies* (2013), sinaliza uma influência na abordagem das entrevistas.

Alguns entrevistados nos documentários optaram por não mostrar o rosto. Isso sinaliza para uma forma de continuar restrito, mantendo sua imagem velada, possibilitando a possível

¹³⁶ É observado ainda que o documentário *Black Metal Siberia* (2015) mantém características semelhantes aos filmes citados neste tópico. Contudo, em comparação aos filmes anteriores é considerado amador pela própria banda, ou seja, mais “*underground*”. Estes três documentários oferecem experiências estéticas semelhantes, apesar do *Black Metal Siberia* (2015) ser colorido, é mostrado a valorização que é dada aos aspectos da beleza natural das florestas e do gelo, ressaltando o quanto aquele ambiente é crucial e importante para a produção das músicas.

¹³⁷ Fundador do projeto *Wrekmeister Harmonies* (2013).

falta de associação entre o discurso dito e a imagem, escondendo da sociedade a sua permanência na cultura, ou até compactuação com os ideais nela contidos.

Os documentários dos anos 1994 até 2017, destacados nos quadros analíticos, tratam o *Black Metal* de forma expositiva e observativa. Alguns indicam mais o aspecto velado do *Black Metal*, como *Det Svarte Alvor* (1994) e *Black Metal Satanica* (2008), em especial ao utilizarem imagens muito escuras e escondendo também o rosto de alguns entrevistados. No *Satan Rides The Media* (1998) também existe este ponto, porém a estética é bastante distinta, mantendo um ambiente claro e limpo.

Outro ponto é a percepção que o indivíduo tem da própria cultura e, desta forma, não quer aproximá-la de um padrão comum, sendo possivelmente alvo de críticas, caso reconhecido por familiares e amigos que não são *headbangers*. Estes recursos estéticos são ressignificados para o público específico, e possivelmente esta escolha sinalize para demonstrar o simbolismo que existe dentro desta cultura. É observado como a estética atua, nos shows na banda polonesa *Mgla* (2000).

Figura 14 - Referência ao restrito



Fonte: extraído do perfil no *Instagram* @mglaofficial

Não mostrar o rosto sinaliza a proteção da cultura, mas também não revela aos seus familiares “sua escuridão”, escondendo das pessoas que não fazem parte da mesma prática “seus demônios ocultos”, como afirma Campoy (2008a, 2008b) sobre transformação ou intimidade com o sombrio, uma atitude que enfatiza a distopia.

São notáveis, através das imagens cinematográficas nos 2 documentários, indícios de “extremismo-artístico” e características estéticas recorrentes no *Black Metal*, tensionando a relação entre o cotidiano *Black Metal* e o não *Black Metal*.

Para a breve análise das diferenças dos aspectos cinematográficos entre os documentários, são destacados elementos próprios à narrativa definidos por Nichols (2005), Ramos (2001) como: presença de locução (voz *over*), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo.

Quadro 11 - Recursos Cinematográficos

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentários/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8
-	-	Presença da voz do narrador (voz <i>over</i>)	X	X	-	X	-	X	Legendas como narração	-
Semiótica	Performance Musical	Exposição de fotos/shows: tons de cinza e <i>corpse paint</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
		Recortes de jornais/Cenas sobre: as tragédias dos anos 1990.	X	X	X	X	X	-	-	-
		Entrevistas	X	X	X	X	X	X	-	X
	Identidade	Imagens em tons de cinza remetendo a estética <i>Black Metal</i>	-	-	-	-	-	X	X	X
		Imagens coloridas	X	-	X	X	X	-	X	-
		Plano aberto com natureza remete a misantropia	X	X	X	X	X	X	X	X

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

Não há um padrão na linguagem cinematográfica deste tema. Apesar da aparente semelhança nos documentários, por exemplo, em algum momento todos os documentários utilizaram o plano aberto da natureza e imagens de arquivo, principalmente referente aos shows e ao *corpse paint*, ou seja, imagens que contêm indícios da prática do *Black Metal*. As entrevistas também são um padrão, que não aparece apenas no documentário *Black Metal Siberia* (2015) por ter aspectos biográficos.

São destacadas as imagens dos documentários produzidos pela *VICE* pois a adoção da coloração semelhante à estética *Black Metal* provoca uma imersão maior e oferece uma experiência através da imagem de forma diferenciada. Os locais de filmagens ficaram cada vez mais escuros e representativos da estética *Black Metal*.

São utilizadas imagens referentes à natureza para exemplificar a valorização que o *Black Metal* atribui a este símbolo, que expressa o ambiente de origem, e a valorização desta vegetação como elemento estético reconhecido pelo *underground* em outros países.

Figura 15 - A natureza na estética *Black Metal*



Fonte: Metal Archives [s.d.]

Figura 16 - *Frames* da natureza



Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017)

Estas duas Figuras (Figura 17 e 18) a seguir exemplificam uma questão referente à restrição e às “sombras”. Expõem personagens que já haviam mostrado o rosto, simbolizando como o *Black Metal* pode ser obscuro, velado e restrito. Este mesmo paralelo é estabelecido para as imagens em locais destruídos, quebrados e desorganizados, fazendo referência ao caos e à desordem. Há a diminuição proposital da luz como um fator simbólico, inclusive o recurso é posto no limite, pois na primeira foto é impossível identificar o músico Scott Conner camuflado em meio à escuridão do ambiente.

É destacado este fator restritivo, pois também é utilizado quando alguns entrevistados não querem mostrar o rosto, apesar de terem aceitado participar do documentário, e terem o seu nome e a banda divulgados no filme. Esta preocupação, possivelmente, advém: da preservação da imagem devido à repercussão do documentário; da opção em continuar restrito da maior parte do público; ou simplesmente por não quererem nenhum tipo de divulgação em cima do produto. Porém não é um artifício exclusivo deste momento, como observado.

Figura 17 - Coloração nos documentários¹³⁸



Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017).

Figura 18 - Entrevista com integrantes da banda *Epheles* (1997) e fanzine *L'Antres Des Damnés*



Fonte: *Bleu Blanc Satan* (2017).

¹³⁸ Imagem à esquerda: *One Man Metal* (2012), imagem à direita: *Bleu Blanc Satan* (2017).

Uma situação contraditória, afinal o nome da banda aparece claramente na imagem. Os nomes dos dois integrantes são inseridos em conjunto, o que poderia causar uma falta de identificação momentânea, algo facilmente diferenciável numa busca pela internet. Este último ponto pode ser considerado conflitante, porém está dentro da relação descrita no segundo capítulo sobre ser ou não *mainstream*. Este recurso de escurecer a imagem está presente tanto nas entrevistas quanto em imagens de espaços, como é destacado na imagem.

É notável a presença do mesmo efeito em momentos distintos, que independe do discurso falado, que pode significar que a presença é para evidenciar a correlação com a estética *Black Metal* através da imagem. É notável ser mais corriqueiro nas entrevistas, e em assuntos referentes ao “extremo-artístico”; ou em conteúdos delicados referentes ao *Black Metal*; ou temas que cause algum desconforto ao entrevistado, como é visto também nas imagens feitas do Scott Conner referente ao seu emprego.

Figura 19 - Recurso estético: Escurecer a imagem¹³⁹¹⁴⁰



Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017)

É comum nestes documentários que a entrevista ocorra em locais de ambiente escuro ou simbólicos como: distros, estúdios, bares *underground*, lojas de discos, florestas, montanhas ou lugares que deem indícios de natureza distante. É observada a importância desta imagem como algo “sagrado”, a valorização destes símbolos remete a um ideal aplicado na realidade, e, por isso, há a preferência destes locais por eles representarem a

¹³⁹ Imagens superiores: *One Man Metal* (2012); Imagens inferiores: *Bleu Blanc Satan* (2017)

¹⁴⁰ É destacado que nas duas primeiras imagens tem uma pessoa, o músico Scott Conner.

prática urbana do *Black Metal*, em detrimento daqueles conhecidos por serem “comuns”. (CAMPOY, 2008a, 2008b).

Quando é realizado em outro ambiente, como a entrevista ao Jef Whitehead, pode-se sinalizar para uma relativização do “extremo-artístico”, ou até expressar que o indivíduo não é tão “extremo”, ou que este traço não é algo predominante nem importante para o músico. As escolhas de filmar em locais simbólicos e afastados, como florestas, ou utilizando *corpse paint*, e até no próprio ambiente de produção musical, supostamente pelo caminho que foi traçado na pesquisa, partem também do próprio músico por querer representar desta forma o seu mundo. Afinal, nenhuma imagem no documentário, assim como no *Black Metal*, é inserida sem propósito.

Quando o indivíduo é entrevistado em casa, o ambiente é cercado de alusões ao subgênero, algo utilizado com eficiência no *One Man Metal* (2012). É notável a importância de gravar em ambientes que mostrem os instrumentos musicais e os equipamentos utilizados para a gravação das músicas, não por causa da presença da banda, mas, sim, para aludir à estrutura da *rede underground*.

Figura 20 - Frames entrevistas em locais simbólicos





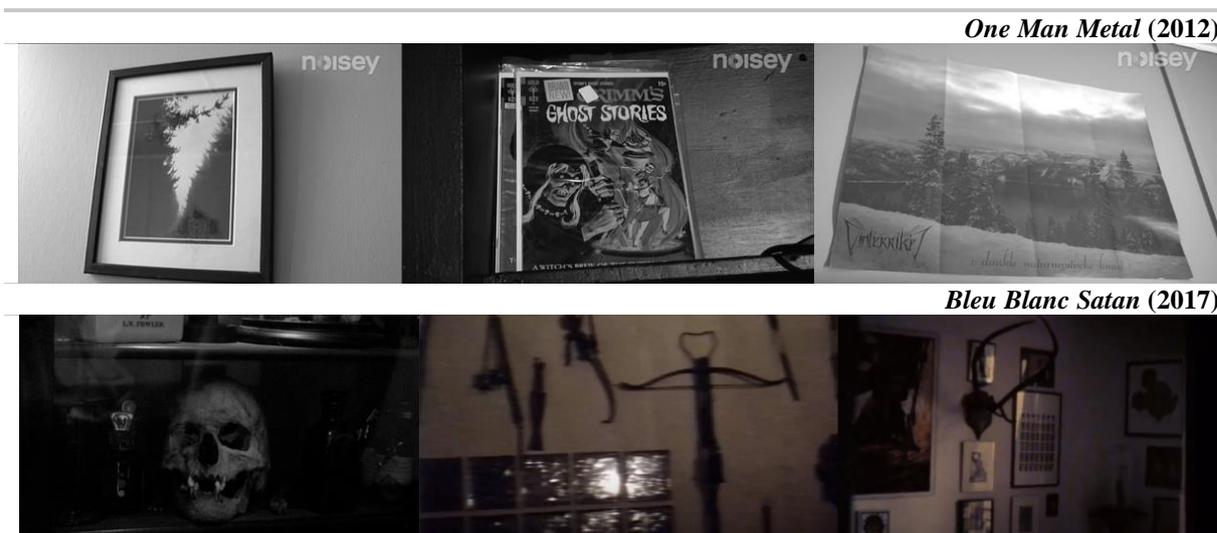
Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017).

Muitos músicos, principalmente estas bandas de uma única pessoa, acabam fazendo todo o trabalho de gravação, produção, edição tanto musical quanto gráfica. Isso mostra a disposição e importância dada a esta atitude, de manter o movimento *Black Metal* vivo.

Supostamente, por isso há tantos objetos que fazem referência ao *Black Metal* no ambiente de cada músico, este elemento retoma o conceito de Campoy (2008a, 2008b), de que o *Black Metal* não é apenas música, estas imagens também são presentes nos documentários *Det Svarte Alvor* (1994), *Black Metal* (1998) e *Black Metal en Canarias* (2015) quando o foco é dado aos elementos da vestimenta como corpse paint e cintos de bala.

Talvez, estes símbolos tragam inspiração ou sejam o elo de materialização desta estética, uma forma de vivencia-lo em um ambiente comum e trazer à tona estes ideais a todo instante. Algo que não é apenas apreciado no show, mas impacta nos ambientes que o indivíduo convive. A leitura em trazer este aspecto para o documentário, sugere a importância dada a estes elementos pelos próprios músicos, assim a sua presença nos filmes enfatiza o comprometimento dos músicos com a cultura e como a mesma impacta outros aspectos do cotidiano.

Figura 21 - Frames de objetos simbólicos



Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017).

Na Figura 21, é possível notar a influência do *Black Metal* nos objetos. Isso mostra como os músicos estão dispostos a viver esta filosofia, impregnando-a por toda parte. É notável a presença das bandas através dos cartazes, da estética contida nos quadros e dos quadrinhos de horror, influenciando no consumo visual; elementos ligados muitas vezes ao horror na utilização de caveiras e símbolos satânicos, ou elementos que remetem à força, como armas, e algum tipo de paganismo, citado anteriormente.

Portanto, não são meramente objetos de decoração: eles fornecem esta ligação com a sua ideologia de vida. Objetos considerados simplórios para muitos foram colocados no filme, possivelmente, para demonstrar as camadas do subgênero no cotidiano do músicos.

Por isso, existe uma gama de experiências similares nas *cenar underground*, e os documentários representam um recorte dessas vivências. Estes padrões são reconhecidos em qualquer lugar em que o *Black Metal* seja praticado. O discurso mantido funciona como uma forma de disciplina e divulgação, por isso alguns comportamentos são aceitos e outros não, assim como alguns discursos são propagados com mais facilidade. (ROSE, 2012)

O discurso pode ser articulado através de todo tipo de imagens, textos visuais e verbais, como define Rose (2012) “a diversidade de formas através das quais um discurso pode ser articulado significa que a intertextualidade é importante para a compreensão do

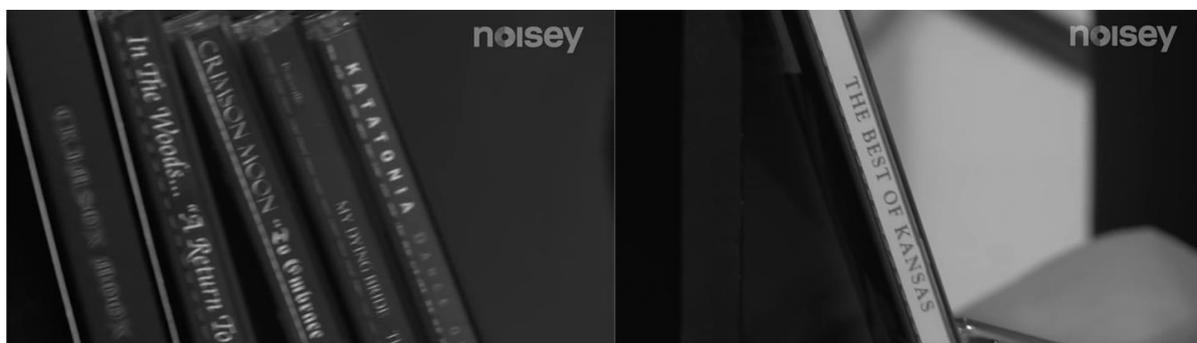
discurso” (ROSE, 2012, p. 191)¹⁴¹. E, por isso, o discurso presente nos documentários sobre o *Black Metal*, por ser um subgênero marcado pela intertextualidade de camadas ideológicas, acaba criando um espaço de interpretações errôneas.

Afinal, são muitas “categorias” a serem decifradas, codificadas e expostas na imagem para a interpretação do espectador, por exemplo: o *close* dado nos cd’s de *Metal Extremo* do músico Scott Conner expõe que, apesar de ser um músico de *Black Metal* reconhecido, o mesmo também escuta bandas de outros gêneros musicais.

Apesar da evidente restrição sobre interação social, mostra aceitação em ouvir outras músicas. Este recorte é importante para o documentário, pois toca em temáticas conflitantes nesta cultura, algo que também é exposto no *Once Upon a Time in Norway* (2007). Por isso, expor duas imagens, o CD de uma banda que não é *underground*, e, logo após, vários cd’s *underground*, revela mais que a fomentação da rede de produção em si: significa também que o músico não está neste papel de *headbanger* o tempo inteiro; demonstra um certo relativismo musical, e, por isso, possibilidades diferentes de “extremismo”.

Para o espectador comum, a imagem a seguir (Figura 22 e 23) pode representar apenas o consumo musical, ou demonstrar a quantidade significativa que um músico tem de material fonográfico. Contudo, para a *cena underground*, tal imagem representa o reflexo do apoio, consumo e representação da rede contida no *Black Metal Underground*.

Figura 22 - Relativização no “Extremismo” Musical no *One Man Metal* (2012)



Fonte: *One Man Metal* (2012)

¹⁴¹ “The diversity of forms through which a discourse can be articulated means that intertextuality is important to understanding discourse” (ROSE, 2012, p. 191).

Figura 23 - Frames de rede de apoio e consumo *underground*



Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017).

Isso mostra além do seu apoio e consumo ativo, o seu conhecimento da *cena underground*, assim como seu *status* de permanência na cultura e suas possíveis influências para composição musical. Dependerá do cineasta demonstrar estas “camadas”, por isso, quem conhece estes códigos sabe explorar de forma mais significativa as potencialidades destas imagens.

Os discursos presentes nos documentários trazem outra percepção aos indivíduos que reconhecem estas normas, histórias e partilham desta memória coletiva. É notável, através das similaridades, a unicidade na produção e sustentação do *underground*. “A intertextualidade refere-se ao modo que o significado de qualquer imagem ou texto discursivo não depende

apenas daquele texto ou imagem, mas também sobre os significados carregados por outras imagens e textos” (ROSE, 2012, p. 190-191)¹⁴².

Algumas narrativas reafirmam uma identidade “*Black Metal*”, esta sendo uma construção social, permeada pelas representações e pelo imaginário social que articulam as experiências da cultura. E, por vezes, enfatizam e problematizam questões referentes ao ontológico, como a relação da solidão e depressão e a motivação para compor e manter uma banda deste subgênero, relatado no documentário *One Man Metal* (2012), e como os indivíduos podem relacionar ou perceber os prejuízos causados na vida com atitudes consideradas “extremas”, como é exposto no *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017).

Um elemento importante usado no documentário são as transições das cidades de cada banda, mostrando indício do *Black Metal* naquela região. É notável que nas cidades mais populosas e com poucas intervenções naturais, semelhantes a florestas, são capitados outros artifícios naturais que se aproximem desta estética. A montagem destas transições, “antes e depois” da aparição do nome da cidade, demonstra o efeito em destacar a misantropia para caracterizar estas bandas *Black Metal* nesta localidade.

Figura 24 - Frame representando o *Black Metal* de cada cidade em *One Man Metal* (2012)



Fonte: *One Man Metal* (2012)

¹⁴² "Intertextuality refers to the way that the meanings of any one discursive image or text depend not only on that one text or image, but also on the meanings carried by other images and texts" (ROSE, 2012, p. 190-191).

Figura 25 - Transições na abertura do documentário *Bleu Blanc Satan* (2017)



Fonte: *Bleu Blanc Satan* (2017).

É um recurso utilizado também no *Bleu Blanc Satan* (2017), nas passagens dos entrevistados. É notável ainda a diferença entre utilizar imagens escuras e cinzas para tratar de *Black Metal* e utilizar imagens coloridas remetendo a outro padrão de normalidade.

Muitos músicos buscam morar em locais afastados da sociedade, mantendo pouco ou nenhum contato com a civilização, como exposto pelo Russel Menzies, da banda *Striborg*. Alguns permanecem em locais mais próximos, mas adotam o comportamento de evitar contato com o ser humano, como exposto por Scott Conner da banda *Xasthur*. Este “ideal artístico” de reclusão, quando aplicado na realidade, pode gerar depressão e solidão relatadas pelo vocalista do *Striborg*.

Este ponto é comum neste tipo de *Black Metal*, mas não dá para definir com precisão que todos os músicos e indivíduos terão o mesmo comportamento, diante a experiência artística de distopia. Contudo, é incerto saber se este aparente desequilíbrio emocional antecede a música, e por isso indivíduos com esta formação de pensamento se aproximam deste subgênero musical; ou devido ao “excesso” de temáticas que envolvem solidão, depressão e suicídio, a pessoa passa a apresentar outro tipo de comportamento. Apesar de não ser o objetivo da pesquisa, é necessária a investigação deste fenômeno.

Algumas bandas utilizam a representação de transtornos mentais como borderline, depressão e esquizofrenia, como uma espécie de estetização, um recurso “extremo-artístico” para gerar afetos próximos de indivíduos com esta condição. Algo amplamente visto na imagem e nas letras das músicas, em comparação com a categorização destas doenças no *DSM-5*¹⁴³

Figura 26 - Estética do “Excesso do Extremo” no DSBM



Fonte: Metal Archives [s.d.]

Este recurso é utilizado na abertura do *One Man Metal* (2012) e no *close* realizado no Scott Conner da banda *Xasthur*, possivelmente para revelar os prejuízos que o excesso na “imersão” do *Black Metal* podem causar, ou para justificar os discursos de misantropia proferidos no documentário, que têm uma raiz mais do que “artística”, mas uma sinalização para um transtorno.

Estas atitudes são presentes com mais recorrências neste tipo de *Black Metal*. O indivíduo, quando encontra esta estética, sabe o que está buscando, e possivelmente, pelo exposto nos capítulos anteriores, a formação desta identidade é caracterizada por vivências próximas das temáticas encontradas na iconoclastia. Contudo, é possível notar que atitudes de reclusão, presentes no *Black Metal*, são ainda mais presentes no *DSBM*: é a característica primordial desta ramificação.

¹⁴³ *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Manual para o diagnóstico de transtornos mentais, utilizados por profissionais da área da saúde como psicólogos e psiquiatras

Figura 27 - Frames de abertura nos episódios do *One Man Metal* (2012) relacionados ao Scott Conner



Fonte: *One Man Metal* (2012)

É uma experiência musical de sofrimento, e existem muitas passagens melódicas que simbolizam o sensível, mas também muitos gritos que remetem ao desespero, que são diferentes dos que lembram agressividade. A melancolia é posta no limite, assim como a loucura. E não é sem fundamento que a tradução do termo *DSBM* significa *Depressive Suicidal Black Metal*: supostamente é uma tentativa de descrição das várias fases e comportamentos encontrados em quem sofre desta condição. É um padrão de distopia que não está associada à força, como é visto comumente no *Black Metal*.

Existem poucas pesquisas sobre este padrão psicológico, os gêneros musicais e o quanto esta experiência de distopia buscada pode influenciar ou fornecer gatilhos ao indivíduo. Não foram encontrados trabalhos que justifiquem esta transferência do “ideal distópico” para o real. A dedução da pesquisa é de que, para alguns indivíduos, a experiência de distopia é mais palpável e verdadeira, não apenas artística.

É uma estética que justifica um comportamento fora dos padrões de normalidade, do comum, e, por isso, é ressaltada a problemática destes discursos em sociedade, sem o esclarecimento de que não são discursos literais. O objetivo estético é a experiência em si, não a adoção do comportamento, para talvez oferecer uma catarse. Não há muito sentido em

um subgênero musical que muitas vezes prega a extinção do ser humano, sendo, por isso, necessária a reflexão dos valores atribuídos a esta retórica.

Esta tensão exposta aqui também é vista no documentário *A Headbanger's Journey* (2005): as retóricas das bandas; os padrões estéticos; principalmente, a problemática em torno da estética do excesso, vista prioritariamente em bandas de *Death Metal* e *Thrash Metal*; e as mudanças ocorridas no satanismo, como nos exemplos do *Alice Cooper* e do *Black Metal* norueguês.

A reflexão dos valores demonstra a preocupação com os limites de conduta. São incluídas perspectivas de profissionais como o sociólogo Keith Kahn-Harris, que tem um estudo vasto sobre *Metal*, e a escritora Rose Dyson (METAL..., 2005/2020) sobre o consumo estético, e a justificativa dos músicos do *Cannibal Corpse* e do próprio cineasta relatando a sua experiência com o *Metal*, separando o que a mídia vê como estímulo a transgressões ou catarse. Esta preocupação em demonstrar os dois pontos de vista toca na reflexão sobre o consumo distópico, em como os próprios músicos enxergam esta relação e em como a mesma é vista em outro contexto.

Porém, mesmo com uma justificativa plausível, não há como mensurar, com precisão, o quanto da “experiência distópica” o indivíduo absorve e repete, transformando essa estética em comportamento no cotidiano. E, por isso, existe, sim, uma problemática em torno do *Black Metal* muitas vezes incompreendida pelos *headbangers*, principalmente através da pouca aceitação na sociedade e dos embates ideológicos.

É compreensível a estima em torno dele. Uma estética que vai da valorização da natureza como espécie de ideal bucólico, presente em outras formas de arte como a segunda geração do Romantismo, até “instigar” (para alguns) o suicídio é algo incomum e causa curiosidade e indagação. Por isso, é necessário que haja limites definidos nas experiências de distopia, pois não há como mensurar com exatidão a distorção desses significados.

Existe a necessidade de estudos específicos que façam um panorama desta realidade. O estudo realizado por Pimentel et al. (2009), com o artigo intitulado “Preferência musical e risco de suicídio entre os jovens”, também aponta para a necessidade de conhecerem-se as

conexões realizadas na prática musical¹⁴⁴. O artigo ressalta o quanto é necessário saber quais as conexões existentes nestes comportamentos, que muitas vezes são autodestrutivos e dão identidade àqueles grupos musicais. Esta pesquisa aponta que uma possível ligação seja o excesso na experiência de distopia.

[...] a preferência por rock, heavy metal e alternativa correlacionou-se diretamente ao risco de suicídio. Além dessa correlação, observou-se que a preferência por esses estilos pode ser tida como uma preditora para o risco de suicídio [...] As características que conformam tal cultura, de acordo com a teoria da alienação adolescente, tornariam esses jovens e adolescentes mais vulneráveis ao risco e a tentativas de suicídio. (PIMENTEL et al., 2009, p. 33)

Como um adendo sobre o assunto, é comum encontrar manchetes de assassinatos, suicídios e comportamentos de risco associados ao *Black Metal*, citada nos suicídios¹⁴⁵: do vocalista do *Dissection*, Jon Nödtveidt; do vocalista do *Mayhem*, Per Yngve Ohlin, conhecido como Dead; do baixista da banda *Satanicon*, Raphael Greaves, que matou a namorada e depois se matou (WILLIAM, 2016), e a suspeita de suicídio por ingestão de remédios por *Jonas Bergqvist*, vocalista da banda *Lifelover* (COUTINHO, 2011)..

Além das mortes de Terjje Bakken, vocalista do *Windir*, congelado na neve¹⁴⁶ e Samong Traisattha, vocalista e baixista da banda *Surrender of Divinity*, morto (nas palavras do assassino) por ser “poser”, ou seja, falso nas suas convicções (AIEX, 2014).. Sobre este último crime é destacado o discurso do fã *Prakarn Harnphanbusakorn*, em 2014 (VOCALISTA..., 2014), disponível no site G1:

Tenho tido a intenção de acabar com a minha vida desde que tinha 25 anos. Como vou morrer eventualmente, quero arrastar comigo aqueles que maculam o satanismo. Mas evitei matar mulheres e crianças... Tenho mais respeito por devotos budistas, cristãos ou muçulmanos do que por aqueles que se chamam de satanistas sem saber nada sobre o assunto... Se eu não o matasse, tenho certeza que ele seria assassinado por outra pessoa mais tarde”, escreveu o suposto assassino, que fez questão de ressaltar que não era fã da *Surrender of Divinity*. (VOCALISTA..., 2014, on-line).¹⁴⁷

¹⁴⁴ Os autores (2009) trabalha no artigo o gênero *Heavy Metal*, não fazendo distinção entre as ramificações. Isso sinaliza que, durante a coleta de dados do pesquisador, os subgêneros do *Metal* foram sintetizados na mesma categoria.

¹⁴⁵ É algo visto no *Metal* de forma ampla: ex-tecladista da banda mineira *Silent Cry*, Bruno Selmer (1984 – 2004); guitarrista da *The Devil's Blood*, Selim Lemouchi (1980 – 2014), vocalista da banda *EverEver*, Tom Sedotschenko (1970 – 1999); baterista da banda *Helloween*, Ingo Schwichtenberg (1965 – 1995). Ver em: <http://roadie-metal.com/suicidio-e-metal-cinco-membros-de-bandas-que-o-cometeram/>

¹⁴⁶ O músico não conseguiu enfrentar a nevasca durante o trajeto para visitar familiares.

¹⁴⁷ Ver em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2014/01/vocalista-de-banda-de-black-metal-e-morto-por-macular-satanismo.html>

Este adendo foi feito pois indaga-se, perante o exposto, como respeitar essa “linha” e como não transcender a esse comportamento que pode causar danos irreparáveis a alguns, ainda que, originalmente, servisse para proporcionar uma experiência artística. Apesar de ser uma estética gerada nos anos 1990, é recorrente nos conteúdos audiovisuais do *Black Metal* até os dias de hoje.

Porém, nem todos os expostos a essa experiência de imersão têm ou desenvolvem algum transtorno mental, e esta mesma justificativa é usada por Hildenbrand (2015) para os consumidores da estética do excesso em filmes. A problemática exposta não é para categorizar uma espécie de loucura no discurso do *Black Metal*, mas, sim, revelar o símbolo atribuindo poder ao que se diz, e à transferência destes significados.

Ao contrário, alguns encontram uma válvula de escape ou uma alternativa viável para a exteriorização de sentimentos reprimidos ou incompreendidos, em um contexto seguro e sem julgamentos sobre estes conteúdos (LAGE, 2018). Sobre isso, a banda brasileira *Omfalos* (2010) retrata como o estado mental influenciou as escolhas musicais e estilísticas da banda:

[...] Além do black metal, descobrimos uma fascinação mútua pelo gótico, pelo punk e pela arte de vanguarda em geral. [...] Talvez esse diferencial que você fala venha do fato de que nossa criação veio de um lugar muito honesto, pois nós dois lutamos contra a doença mental. Então toda aquela fúria veio causada pelo nosso próprio tormento. Da nossa incapacidade de lidar com nossos problemas na época. De modo que para exprimir esse sentimento tão visceral de um jeito realmente honesto, nós não poderíamos nos prender a dogmas estilísticos. Tudo ia correndo livremente sem filtros. Claro que isso também tem o seu lado negativo, pois por a música ter vindo de um lugar tão dolorido, as letras de modo geral sempre refletiram toda a nossa dor e história de vida. Então não foi um processo agradável revisitar essas memórias angustiantes e isso causou um dano emocional enorme em nós dois. Tanto ele quanto eu entramos em crises emocionais profundas ao final do último show de 2016 e ainda estamos nos recuperando disso. (LAGE, 2018, on-line).

O *Black Metal* oferece esta experiência que possibilita lidar com as emoções humanas, consideradas estigmatizadas em sociedade. O excesso contido no *DSBM* gera um afeto de aceitação do negativo, a integração das sombras no indivíduo. Este seria o segredo, uma espécie de catarse. Para Bartsch, vocalista do *Bethlehem* (1991): “nossa música refletia todas essas coisas negativas de nossa juventude”. [Portanto, apesar dos ruídos de desespero, gritos e

dor, o efeito no indivíduo não seria negativo.] “Você não se torna mais deprimido e suicida ouvindo DSBM, em vez disso, o belo paradoxo do DSBM é que o resultado final é maravilhosamente catártico, tanto para os músicos quanto para o público” (PINHEIRO, 2018, on-line, interpolação nossa).

O documentário *One Man Metal* (2012) expõe as duas possibilidades descritas até aqui. Os discursos estão entre o “excesso” e o “artístico”, a retratar os músicos como humanos e artistas sem glamourizar ou elucidar algo fantástico. Na verdade, acontece o contrário, no qual são notados, através da narrativa, os efeitos e as possíveis decisões que cada músico vivenciou para encontrar o *Black Metal*, desde possíveis transtornos mentais até acusações criminosas.

Uma narrativa que também mostra: como os músicos transformaram sua dor em arte, expondo o lado pessoal de cada um e a influência na produção musical, demonstrando também o total controle de criação em que, muitas vezes, mais importante é a verdade do sentimento do que ser um instrumentista virtuoso; o processo de composição dos músicos, ao criarem os seus materiais sozinhos aprendendo um novo instrumento, tendo domínio e autoridade para modificar qualquer passo necessário; a edição e a produção, à procura do som que se encaixe na emoção do *DSBM*; a dificuldade de encontrar o único representante da banda para entrevista, devido à sua reclusão da sociedade e a não responder às tentativas de contato.

E, apesar da restrição, é notável a grande escala do material fonográfico, mesmo nenhum dele realizando shows. Este último ponto é interessante para o entendimento da rede *underground*, que, apesar da luta em não ser exposta, mostra-se diversa e bem estruturada quando é retirado um elemento importante para a exteriorização do “mal”; neste caso, os shows.

Apesar das bandas serem restritas, tanto da sociedade quanto do público específico, elas participam da rede *underground*. O vocalista do *Xasthur* faz questão de se manter recluso dos *headbangers*, principalmente em situações corriqueiras e, por isso, o mesmo não usa mais uma vestimenta que se assemelhe aos demais, assim como não adota mais a aparência utilizada anteriormente, cortando o próprio o cabelo a fim de não ser reconhecido. Este comportamento é explicado pelo músico no filme com a justificativa de não ter a obrigação de interagir com a sua cultura. As suas imagens no filme, além de escuras, mostram o músico

prioritariamente de costas para câmera, o que transparece no filme mais reclusão e menos foco no rosto enquanto ele toca.

Figura 28 - Frames dos recursos para a produção musical



Fonte: *One Man Metal* (2012)

Apesar do exposto, os músicos aceitaram participar de um documentário, expondo sua intimidade como artista e pessoa. Isso sinalizaria um descompasso, mas ocorre, possivelmente, pelo papel que o documentário assume nesta cultura, de memória histórica. É definido na pesquisa como uma espécie de validação, possivelmente, porque o mais importante a relatar desta realidade são a complexidade musical e a permanência destas bandas no cenário, apesar da contenção autoimposta. São destacados no quadro abaixo alguns discursos em categorias citadas anteriormente:

Quadro 12 - A estética *Black Metal* exemplificada através dos discursos em *One Man Metal* (2012)

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Dicotomia entre ser <i>underground</i> e divulgar o <i>Black Metal</i>
Comportamental	Restrição	<p>Entrevistador/Narrador: Scott é extremamente cauteloso com sua identidade. Até agora ele nunca mostrou o seu rosto na câmera, mas ele aceitou nos mostrar a casa onde ele vive e grava sua música.</p> <p><i>Black Metal</i> como algo “mal”</p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): Entrevistador: Outras pessoas aqui na cidade sabem quem você é e o que você faz? Russel Menzies: Não. Não mesmo. Ninguém sabe sobre isso.</p> <p>Entrevistador: Qual você acha que seria a reação deles se eles descobrissem quem você é e o que você faz? Russel: Eu não acho que seria muito boa. Quando você procura no <i>Google</i> por <i>Striborg</i> ou <i>Black Metal</i> a merda negativa cai em cima de você na tela, só as piores coisas. Então eles não iriam nem dar “oi” pra mim e jogariam pedras na janela.</p>
Técnicos-Formais/Semiótica	Identidade/Performance Musical	<p>Atmosfera do <i>Black Metal</i>: Natureza, clima e misticismo</p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): Entrevistador: Se você tentar transmitir isso na música, como você faz?</p> <p>Russel Menzies: Eu sou uma ponte, um intermédio para isso. Os instrumentos estão imitando os elementos e a essência da natureza. A guitarra é como a neve, a parte fria, o gélido, o inverno. A bateria seria como a parte quente da terra, as árvores e as pedras são coisas assim. Os vocais seriam como a “voz da floresta”. É tudo questão de atmosfera e nada mais importa.</p>
Semiótica		<p><i>Corpse Paint</i> como uma exteriorização do <i>Black Metal</i></p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): <i>Sin Nana</i> é como uma entidade obscura para criar músicas sombrias com as visões que eu tenho. Vários estilos em um mundo totalmente distinto.</p>
Comportamental	Restrição	<p>Misantropia: “Extremo-artístico”</p> <p>Jef Whitehead (<i>Leviathan</i>): Bom, é porque eu não tenho computador, eu não respondo nenhum email, nem olho! Eu não tenho tempo para isso. Eu não gosto de me compartilhar.</p>

		<p>Misantropia: Limite</p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): O que tento fazer aqui é manter o mínimo de contato possível com a humanidade, mas eu acabei descobrindo que a solidão que eu costumava aproveitar tanto está virando um problema, algo como uma janela para depressão. Porque eu acho que tive uma solidão de longo tempo e esse é o efeito principal, passei muito tempo só e isso te deixa louco.</p>
Comportamental	Identidade/ Performance Musical	<p>Misantropia: “Excesso do Extremo”</p> <p>Scott Conner (<i>Xasthur</i>): Entrevistador: O artista que você é por todas aquelas longas horas que gasta gravando, praticando, criando, todo o tempo... Praticamente você está aqui e isso é o que você faz. Scott: Sim. Entrevistador: E esta é a sua forma de lidar com a vida. Permanecendo sozinho, grava, cria? Scott: Sim, por muito tempo não tinha nada mais, era tudo o que eu tinha. Era com tudo que eu contava, era a única forma com a qual podia lidar comigo mesmo. Entrevistador: Trabalhaste alguma vez? Você teve trabalhos? Scott: Tive alguns, entrava e saía, quer dizer não conservava os trabalhos. Entrevistador: Não gostava de trabalhar porque tirava o tempo para gravar? Scott: Esta é a única parte sobre ser um empregado que eu não quero falar. Entrevistador: Ok!</p>

Fonte: a autora (2021).

Os comportamentos e características relatados são representativos e permanecem no *Black Metal* como atemporais, pois são facilmente aplicáveis e vistos em qualquer temporalidade. Os aspectos restritivos influenciam tanto no comportamento quanto na identidade musical. A pesquisa expõe que é controvertido considerar os discursos que excedem o “extremo-artísticos”, proferidos fora do meio *underground*, como verdades absolutas. Os mais próximos de um padrão de normalidade são expressos no *One Man Metal* (2012) e *Black Metal Siberia* (2015).

[...] as representações realizam-se em hábitos, práticas – as imagens tornam-se indícios de realidade, deixando de ser unicamente abstrações próprias à vida mental. Formam matrizes de identidade em uma cultura, plataformas de sentido que se prestam a um efeito de transparência, conferindo aspecto de naturalidade àquilo que é tão somente convencional. (DUCCINI, 2012, p. 9).

Estes discursos podem parecer inimagináveis quando são ditos em frente a câmera com naturalidade, mas há um receptor específico que entende a mensagem através do significado associado ao *Black Metal*: expressar o quão “extrema e pesada” aquela banda pode ser.

Existe uma grande recorrência no *Black Metal* a comportamentos que ultrapassam o limite da experiência distópica, que vem sido referida neste trabalho. O documentário *One Man Metal* (2012) problematiza estes discursos de maneira singular, sem expor os músicos a constrangimentos, revelando indícios desta realidade que é peculiar e única.

As mudanças nos recursos cinematográficos são mais notórias a partir de 2010, possivelmente pelo carácter simbólico já consolidado ou pelo conceito que estes recursos aproximam a estética musical da cinematográfica, como é visto no *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017).

Não há conhecimento específico da motivação, mas é notável a diferença na representação do *Black Metal* na imagem dos anos 1994 e 2017, principalmente pela ausência de elementos que corroborem com a estética dos anos anteriores. Estes documentários demonstram indícios de uma experiência diferenciada, comparadas as películas produzidas em outras décadas.

As imagens do cotidiano e situações corriqueiras de bandas e músicos não são recorrentes nos filmes, é atribuído o valor de “comum” a estas imagens, não sendo

características para a formação dessa identidade¹⁴⁸. Porém, são admissíveis os discursos que beiram o “extremismo” para mostrar a alteridade da cultura. Há, entre esses dois caminhos possíveis para a representação do *Black Metal*, narrativas que mostram: a fragilidade e as consequências da adoção ao *Black Metal* como cultura; o *Black Metal* como música e uma percepção diferente da vida; e o *Black Metal* ligado ao fantástico e mítico.

Foram observadas, através dessas narrativas, identidades possíveis no *Black Metal*; os recortes mostram a própria forma de consumo e relação que os *headbangers* podem construir com a sua cultura. Neste sentido, Campoy (2008b) cita que “o underground do metal extremo brasileiro é um grupo relativamente pequeno de pessoas e as cenas locais menores ainda” (CAMPOY, 2008b, p. 82). Então, apesar das diferenças, existem similaridades presentes nas narrativas dos documentários e os discursos marcam as experiências como “universais”.

Qual o apelo que esta música com um **discurso** declaradamente antireligião – sobretudo anti-cristão - niilista e misantrópico, apresenta nas diversas partes do mundo? Estarão nepaleses, mongóis, vietnamitas, egípcios, argelinos, australianos, mexicanos, estonianos, noruegueses, paraguaios, guatemaltecos, brasileiros e chineses, entre outros, movidos pelos mesmos afetos? Até que ponto? Com que afeto(s) lida, realmente, o BM? O que move o fã de BM? (AZEVEDO, 2009, p. 24, grifo nosso).

Quanto mais o indivíduo está em imersão no *Black Metal*, mais tem poder sobre os outros e conhecimento sobre o assunto. Isto é expresso no documentário *Bleu Blanc Satan* (2017) quando é colocado o título de “*veteran underground Black Metal*”, dando a tal pessoa a titularidade de membro experiente e, por isso, o seu saber deve ser considerado. Um *status* de imersão.

Não existe um livro de regras, normas ou padrões a serem seguidos, porém os *headbangers* compactuam mutualmente com os valores e os comportamentos que são aceitos ou reprovados. Para Campoy (2008b): “O principal artifício para atestar o estatuto do real e do falso é o tempo de inserção no *underground*. A participação da pessoa nas práticas deste espaço, por um longo período de tempo, é usada como um recurso para ‘revelar’ a realidade ou falsidade da pessoa” (CAMPOY, 2008b, p. 81). Isso reforça a ideia de que os discursos expressos nos documentários têm significados diferenciados para este grupo.

¹⁴⁸ Esse pensamento também é expresso no DVD *Some Kind of Monster* (2004), da banda *Metallica*, em que Lars comenta que não deveriam ser inseridas cenas comuns, como James Hetfield levando a filha ao balé, apesar de não ser uma banda de *Black Metal*, por manter relações com o *Metal* e se encaixar nesta noção de identidade *headbanger*.

Nessa mesma chave do tempo de inserção, a imagem da biografia de uma pessoa perante os outros praticantes é de extrema importância. Nas rodas de conversa em shows, aqueles reconhecidamente “veteranos” do underground geralmente monopolizam a palavra. Eles “viveram o passado áureo” da cena de suas cidades, quando não haviam tanto falsos como “hoje em dia”. Parece que o que eles dizem, simplesmente por ser dito por eles, tem mais peso. Todos ouvem. (CAMPOY, 2008b, p. 81)

São sistemas basilares de uma prática urbana sólida. Cada pessoa terá uma experiência e estabelecerá a sua relação com o *underground*. Para Campoy (2008a, 2008b), existem vários níveis de percepção sobre a cena, como uma espécie de graus.

Se o underground nada mais é do que atividades, a introjeção de suas regras e modos de funcionamento, basicamente representadas pelos termos averiguados no item anterior, se dá pelo tempo de prática dessas atividades. Quanto mais tempo a pessoa praticou o underground, maiores são suas chances de ser reconhecido como um “veterano” real, graduação máxima, verdadeira personificação deste fenômeno. Ou seja, maiores são suas chances de compreender o que significa ser underground e real e repudiar o *mainstream* e seu correlato, o falso. Consequentemente, maiores são suas chances de canalizar suas ações neste espaço de acordo com tais termos. O aprendizado underground é prática e a socialização da pessoa só cessa quando ela se desvincula deste espaço. (CAMPOY, 2008b, p. 83)

Portanto, é perceptível a ação transformadora dos documentários como representação, porque representam uma voz entre muitas, e podem visibilizar uma representação singular. Os documentários representam a história trazendo “algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente” (NICHOLS, 2005, p. 73). Por isso, a adoção de uma determinada narrativa pode representar uma visão de mundo, fazendo parte de um cenário historiográfico geral. O caminho histórico do *Black Metal* é mais evidente através de recursos visuais, e o papel da imagem do documentário é diferenciado de outros gêneros musicais, como demonstrado no trabalho.

Na forma discursiva há uma organização de significados, estes ligados cada um entre si, formando uma unidade. Os documentários citados neste tópico trazem personagens humanizados, principalmente o *One Man Metal* (2012). Existe verdade nos “discursos extremos”, mas há o indissociável carácter simbólico contido neles também.

Esta visualidade é percebida na exposição da narrativa, como é realizada a organização das percepções acerca de experiências vividas de cada cultura e grupo social, abrangendo experiências distintas. O discurso como uma espécie de recorrência dinâmica das práticas musicais, enquanto grupo urbano, exemplifica a distopia que existe no *Black Metal*

em todas as suas camadas. Duccini (2012) afirma que “as representações realizam-se em hábitos, práticas – as imagens tornam-se indícios de realidade, deixando de ser unicamente abstrações próprias à vida mental” (DUCCINI, 2012, p. 8).

A adoção de um determinado discurso e ponto de vista no documentário não é feita em vão, favorece histórias e memórias mais presentes. O *Black Metal* como um subgênero ideológico apropria-se do discurso para manifestar condições culturais existentes, por isso o comparativo entre os documentários é importante. Afinal, são expostas outras camadas do *Black Metal* que não são presentes na narrativa dos anos 1990, como os prejuízos quando há o “excesso” na vida dos músicos. O documentário *Once Upon a Time in Norway* (2007) já oferece algumas indicações sobre esses prejuízos.

A intenção de verdade no cinema documentário é o que faz com que ele possua um estatuto narrativo específico, onde a “construção do real” é, na verdade, um desejo de “reconstrução” (OLIVEIRA; EMÉRITO, 2016). Isto significa que a repetição das “experiências” mais evidentes e recorrentes é justificada a fim de construir uma “imagem ideal”, uma unidade nos membros do cenário *Black Metal*, sendo relativizada para manter uma narrativa que faça sentido a outros telespectadores fora desse contexto. Por isso, dificilmente estes discursos farão sentido em sua totalidade num outro contexto, sendo atribuídos significados distintos para quem os presencie.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os documentários de *Black Metal* são veículos disseminadores de valores e conteúdo para um público específico. O universo musical dos documentários citados nesta pesquisa é bem distinto do que é conhecido como “comum”. A importância da pesquisa, neste sentido, é oferecer meios para a compreensão desta representação na atualidade: assim como para a música pop os videocliques são meios de compreensão e absorção, para o *Black Metal* os documentários têm papel semelhante, pois tratam o subgênero como evento musical, movimento artístico, prática urbana e modo de vida de forma entrelaçada.

Isto nos permite ampliar reflexões sobre este fazer musical e oferecer outras leituras e interpretações para estes filmes, afinal, existem inúmeras possibilidades e ferramentas de significados destes universos musicais que vão além da música em si. Através do interesse em refletir a importância dos discursos nesta cultura, comparando com as mudanças identitárias, esta pesquisa chegou a duas hipóteses: a afirmação de discursos que “excedem” o extremo expressa uma “identidade extrema”, e a aceitação de permitir participar dos documentários musicais expõe o desejo de difundir este discurso como o registro memorial desta realidade e imagem.

No primeiro capítulo, foi mostrada a construção do horror no *Black Metal*, com um esboço dos possíveis motivos para o surgimento do subgênero através dessas bases. Um deles refere-se à própria origem de manifestações artísticas de horror, que ocorrem com grandes transformações sociais e econômicas, causando mal-estar na sociedade norueguesa. A princípio, pode ser um paralelo longo e de difícil assimilação porque a Noruega é considerada um país de primeiro mundo. Tem, porém, o segundo maior índice de mortes por consumo de drogas (HUGHES, 2015), o que significa, estabelecendo-se uma comparação, que o *Black Metal* é uma manifestação de horror, contrária e oposta aos padrões de qualidade de vida.

Foi necessário esse caminho para a indagação da origem de um discurso que “excede” o extremo aceitável no *Black Metal*. Esta pesquisa poderia ter sido realizada de outra forma, sem incluir a possível origem para as “transcendências” deste horror para um padrão de normalidade, porém não seria possível entender com profundidade as motivações desta retórica. E, por mais que a sua origem seja, por vezes, caricata e horrífera, este capítulo mostra as possibilidades de significados contidos nas músicas, letras, temáticas e imagem, em

oposição majoritária ao cristianismo: bases para o discurso que “excede o extremismo”, principal motivação para o trabalho.

Sobre o horror artístico: nem sempre o “mal” do *Black Metal* é um afeto literal. A intenção inicial de provocar susto e repulsa promove identificação na estética com o seu público e modificações que propiciaram a adoção de uma ideologia extrema. Os paralelos entre o horror dos filmes, principalmente pelo arquétipo do monstro, e o subgênero demonstram similaridades mais próximas do fantástico do que aversão, pelo menos no princípio para o espectador. O horror artístico é mantido nos temas, nas representações e no discurso em si, porém os afetos se diferem.

Supostamente isso mantenha a estrutura do *Black Metal*: as experiências de distopia provocam um elo que causa relativização e aceitação de discursos, que estão fora de um padrão de normalidade. Cabe ao receptor compreender todos os códigos impostos e discernir se esta retórica tem um significado mais artístico do que factual. Este público só adquire tal discernimento através da experiência com a prática musical. Por isso, os discursos funcionam para dar significado à narrativa, independentemente do público, mas comunicam com mais eficácia para quem conhece as normas.

Este é o maior impasse da pesquisa, pois é constatado que estes discursos existem para preservar um ideal ou retomá-lo. Então, há um significado diferenciado na estética de horror através das bandas em cada década, sendo visto que, inicialmente, não havia um comportamento que dialogasse com o horror natural. Isso passa a existir nos anos 1990 e, logo após, também é ressignificado, não existindo esse incentivo ao “excesso” ocorrido no *True Norwegian Black Metal*, em algumas bandas. O que expõe alguns significados sobre a estética, que dialogam com a oposição ao comum também no cinema, vista no último tópico, e, por isso, padrões foram mantidos, como a presença das cores no *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017).

Existe a necessidade de se compreender como os indivíduos que se opõem a um ideal cristão, muitas vezes, beiram à insensatez, e permanecem entre o limiar da experiência e da catarse. Foi demonstrado que a origem ocorre através das tragédias dos anos 1990, porém a indagação é sobre a motivação destas atitudes e a transposição destes significados na película. Pelos documentários, são feitos um mapeamento de narrativas e um ponto de vista sobre o *Black Metal*, e neles são expostos o que a pesquisa caracteriza como discurso: artístico, limite

e o “excesso”, baseado no “extremismo” através de condutas, comportamentos e temáticas. São descritas ainda a atuação da linguagem na formação da identidade *headbanger* e o seu funcionamento no filme como condução narrativa.

Não foi encontrada a exata justificativa para o “Excesso do Extremo”, apenas as ligações deste comportamento com o horror natural, que é visto por alguns de forma relativizada, amena, e, por vezes, indiferente nos documentários, quando se trata dos ocorridos na Noruega. Isso oferece alguns impulsos para a compressão de uma espécie de fantasia.

No segundo capítulo, sobre a produção cinematográfica e a memória, foram permeados caminhos que justificassem a propagação destes discursos, encontrados na filmografia documental sobre o *Black Metal*. Como foi apontado, o que possivelmente justifica a afirmação desta retórica, muitas vezes considerada irreal, e a produção de documentários menores que não trazem retorno financeiro e são realizados com a finalidade de permanência para o registro histórico.

Esta pesquisa não foi capaz de identificar, em sua totalidade, a influência de grandes produções para o *Black Metal Underground*, além da tensão entre *underground* e *mainstream*, e a dedução é de que existam valores diferenciados, porque produções mais populares participam de um sistema de produção que tem maior lucro financeiro, e isso já torna distante dos documentários *underground*. Para tal estudo, seriam necessários dados sobre os gastos na produção do documentário, o retorno financeiro, a opinião dos *headbangers* e até a comparação desses fatores com os discursos considerados *underground* e *mainstream*.

É algo difícil de mensurar, pois algumas estruturas de prática social são similares, e a principal diferença consiste-se no maior acesso ao conteúdo, ou seja, mais pessoas reconhecem as bandas em contextos que não são *underground*. Não há como deixar de lado a controvérsia de bandas de que, apesar de adotarem um discurso “extremo-artístico” e permanecerem no *Metal Underground*, ou seja, mais restrito, as mesmas buscam divulgação em grandes eventos e turnês.

Este ponto influencia na experiência de distopia: pelo exposto anteriormente, alguns discursos podem ser considerados como “falsos” ou outro valor lhes ser atribuído. Afinal, uma banda *underground* que participa de um sistema considerado *mainstream* retoma a definição dos discursos “extremos-artísticos” como validação, como exposto na pesquisa.

Contudo, a inferência da motivação para a produção de um documentário sobre o *Black Metal*, perante a divulgação restrita, tem uma conclusão que aponta para a manutenção da *cena underground*. Depois do exposto, é evidente que o propósito de uma banda de *Black Metal* em realizar um documentário e proferir, por exemplo, ser “a única banda presente na Sibéria” é comprovar essa realidade. Ser única. Ela é o cenário *Black Metal* na Sibéria. Por isso, a dicotomia existente entre manter-se *underground* ou divulgar a cena, apesar da resistência intrínseca, quando é transcendida, ocorre pela necessidade de manter-se a memória, simbolizando a permanência no cenário musical.

É necessário ainda investigar o que provoca essa “ruptura” nas bandas que estão em um lugar diferente do que é esperado culturalmente e propõem assumir o papel de serem consideradas “menos *underground*”. Apesar da relutância de algumas bandas ou membros, o documentário é uma alternativa para manter a estrutura de funcionamento como prática urbana, por isso, é depreendido que é mais importante manter a tradição viva para a posteridade.

Desta forma, a memória local do *Black Metal* enquanto cultura não perderia o registro histórico, transferindo a tradição para as gerações mais novas, fazendo parte do imaginário coletivo. Comprovando e reafirmando o *Black Metal* como identidade cultural, uma tradição que não seria perdida nem reduzida à oralidade, principalmente em *cenar underground* menores, como especula-se do ocorrido com a conhecida *Le Legions Noires*, que refere-se à *cena Black Metal* na França (ALANO, 2012). Talvez esta seja uma das justificativas do rompimento da reclusão.

Através dos registros expostos na pesquisa, o documentário é um meio de divulgação, fonte e agente histórico. A produção destes documentários em cada região deve ser estimulada a fim de promover a compreensão e a diversidade deste universo musical, estimulando a compreensão destes valores. Existe o empenho dos *headbangers* na realização destes filmes, porém há pouco fomento para a criação desta realidade e necessidade de registro.

Faz-se um adendo sobre a *rede underground*, uma espécie de acervo online independente através de canais no *Youtube*, facilita o registro do *Black Metal*, principalmente sobre a atual realidade. Isto já ocorre em alguns canais, com vídeos amadores ou com conteúdo documental, como a presença de entrevistas e discussões sobre o tema, porém, no

Black Metal, alguns materiais musicais e audiovisuais não são encontrados facilmente, pelos motivos já expostos na pesquisa.

Então, há duas deduções: da pouca preocupação de registro; e da eficiência da divulgação. Sobre produções menores, há pouca preocupação das bandas mais *underground* em registrar a sua história para a formação das próximas gerações ou simplesmente a estrutura de divulgação que já é realizada, apesar das falhas, é eficiente para o propósito inicial dos *headbanger*: divulgar sua arte/filosofia de vida apenas para os adeptos como referido durante a pesquisa.

A busca deste ideal dos anos 1990 promove que a forma de divulgação esteja mais próxima do ideal restritivo. A geração mais nova teria acesso a bandas mais *underground* depois das experiências de imersão na cultura, o que é uma forma de consumo contrária, se comparada a atualidade com acesso facilitado à tecnologia, mas compreensível através do padrão de restrição já referido. Infelizmente, isso também pode ser um descompasso na formação do público jovem, que normalmente tem pouca ou nenhuma estabilidade financeira, consumindo a música através de redes sociais, *Spotify*, *Youtube* e outras plataformas.

O percurso realizado na pesquisa abarcou pontos que facilitam a compreensão do contexto em que são inseridos os discursos e como os mesmos estão presentes em todas as camadas do *Black Metal*, sendo propagados e aceitos no documentário. O desfecho desse caminho objetivou o entendimento desses discursos “extremos” na cultura *Black Metal*, os limites através dos discursos dos documentários, e a importância histórica deles em um cenário geral do *Black Metal*. Foi exposta a problemática de propagar um discurso que excede o “extremo” fora do contexto habitual, a *cena underground*, e como a repercussão dessas atitudes impacta no cotidiano dos praticantes.

No terceiro capítulo, com o passar dos anos, a menção aos crimes não aparece tanto nos documentários, possivelmente, por alguns motivos: pelo posicionamento do documentarista de não ressaltar a origem do *Black Metal*, por retratar a atualidade da cultura sem fazer remissão ao passado; ou porque estas atitudes estão sendo ressignificadas a cada dia, como nos indícios deixado nos *One Man Metal* (2012) e *Bleu Blanc Satan* (2017).

Supostamente, a valorização do pensamento dos anos 1990, aplicado ao *Black Metal contemporâneo*, está mais próxima da busca pelo restrito, pelo “verdadeiro valor” que o *Black Metal* tinha na sua origem, de uma cultura que presava por conservar os seus valores

escondidos do mundo, e pela negação de uma produção em massa. Então, esta retomada não deve ser vista com cautela, pois o seu significado é mais “artístico” do que “excessivo”.

Os documentários expressam características basilares para o *Black Metal*, e isto, apesar do recorte, demonstra como esta cultura musical vive de forma diferenciada. Nas películas que mostram ou citam as bandas do *True Norwegian Black Metal*, é quase inevitável não tocar nas histórias iniciais das bandas, ou na sua importância para o subgênero.

Os filmes demonstram o quanto é importante manter uma imagem, principalmente para as bandas, reforçando o conceito de Azevedo (2009), do *Black Metal* como um subgênero audiovisual, e exemplificam a aceitação de alguns discursos, através da busca por ser mais “extremo e malevolente” artisticamente.

Significa que, fora do contexto *underground*, possivelmente, os discursos exemplificados no *One Man Metal* (2012) podem ocasionar alguns prejuízos, ou, como no *Bleu Blanc Satan* (2017), causar a reflexão desse comportamento. Dos aspectos cinematográficos citados, é unânime a utilização de planos sobre a natureza e fotos dos membros das bandas de *corpse paint*, o que reflete o poder de um símbolo criado nos anos 90 e perpetuado até os dias de hoje.

A pesquisa não responde totalmente para quem são feitos esses documentários: se for realizado com muitos códigos restritos, não comunicará de forma efetiva para ambos os públicos, mas será aceito pelo *headbanger*, porém, possivelmente não terá tanto retorno financeiro; se for realizado com menos códigos, não é representativo do *Black Metal*, mas, em compensação, pode atingir um público maior, ainda que a representação feita possivelmente seja uma caricatura.

Contudo, é notável que a produção de alguns filmes ocorre como forma de preservação da memória, e por vezes, servem como problematização dos discursos distópicos como o *One Man Metal* (2012), e outros como o intuito de atingir o maior público para a discussão ou disseminação do assunto. E ainda assim, todos podem representar possibilidades na representação *headbanger*.

É difícil definir o limite entre o discurso “extremo-artístico” e o “excesso”. Durante o primeiro capítulo foram observados os elementos considerados agressivos, que não são assustadores como no horror natural, como a agilidade musical. E, apesar de todo o tema

relativo a satanismo, niilismo e sombras, somente depois dos crimes o consumo distópico, ou seja, a experiência com o negativo, tornou-se tão procurado. A falta de percepção de alguns agentes envolvido nos crimes, dos danos das suas ações em sociedade, é intrigante.

Supostamente, a imersão neste padrão distópico é tão intensa que a própria realidade é ressignificada, e, por isso, os discursos dos documentários não podem ser analisados de forma unilateral. A aceitação superficial desta estética não provoca tanta indagação, facilmente justificável pela experiência semelhante a filmes de terror.

Este comportamento ainda é aceito como validação, mas é uma espécie de aceitação ideológica do discurso “extremo-artístico” e não um crédito para transgressões. Apesar disso, existe esse limiar de pessoas que “aparentemente” reprovam o comportamento em determinadas situações, mas aprovam a mesma conduta em outras. Por vezes, não existe muita clareza e constância em alguns membros. O que está definido é que a “aprovação” funciona como um *status* de “extremismo”, em que o discurso só faz sentido quando não é replicado de forma literal.

O que retorna à questão de que todo discurso no *Black Metal* é para promover uma experiência estética e distópica, como algo que deva ser vivido, mas não “inteiramente”, pois pode causar a transposição deste padrão estético para a realidade.

Uma oposição inicial ao *Metal Mainstream*, era isso o que o *Black Metal* dos anos 1990 representava, que se perdeu em busca de um ideal, e depois esses padrões foram revistos e revisitados pelos próprios agentes históricos, que presenciaram os acontecimentos e recontaram nos documentários, muitos deles mais de uma vez, como é o caso do *Mayhem* e do *Burzum*. Através do documentário, são observadas representações diversas do que é o *Black Metal*.

Em cada época, com a análise dos quadros e com o comparativo de três décadas diferentes, o subgênero foi representado com pequenas alterações e muitas similaridades. Não há como sintetizar toda uma cultura, seria algo inverossímil e, claramente, cada documentarista tem uma visão sobre o tema, assim como cada entrevista expõe os “efeitos do excesso”. É notável um padrão retórico na forma de tratar o assunto pelos discursos que estão na superfície do imaginário.

Não há como mensurar quantos níveis ou combinações de “Extremo-Artístico” e “Excesso do Extremo” existem nas variações citadas acima. Através do panorama realizado na pesquisa, é citado que essas relações existem e estão em conformidade com o que é esperado do *Black Metal*, a fim de manter um padrão na comunicação. É notável que existe a repetição dos discursos dos anos 1990, mas há definições diferentes de “extremismo”, principalmente referentes à divulgação, e, muitas vezes, este padrão de comportamento é definido através da negação, por o que “não é *Black Metal*”.

De forma ampla, o corpus da pesquisa demonstra que a opinião das bandas sobre esta cultura musical ainda é majoritária. Este aspecto sinaliza para a compressão de que, supostamente, a identidade do *Black Metal* é mantida através delas, e, por isso, o discurso proferido é importante. Nos filmes é revelado o significado do que o “Excesso do Extremo” teve na cultura, é expresso até o prestígio, porém de forma desconexa. Alguns admitem a tolice de encarar um movimento com tamanha seriedade, outros simplesmente apoiam os feitos, sem replicá-los, enquanto outros admiram e replicam as mesmas atitudes e, por fim, ainda existem aqueles que não admiram e não replicam o mesmo “excesso”. O último pode até ser visto como uma atitude mais consciente, mas dentro do *underground* é também menos extrema.

É necessário um estudo de recepção ou uma pesquisa de campo com bandas de *Black Metal* para a análise destas mudanças através destes cenários, se percebem alterações na estética e no discurso e como elas são absorvidas. Parafraseando Fenriz, o que vemos hoje já não é o mesmo *Black Metal* dos anos 1990. É importante destacar como os documentários auxiliam nessa percepção de mudança cultural, e como estes indícios de real podem levantar questões profundas sobre o fazer musical coletivo. Este ponto expõe a reflexão das cenas locais sobre estas possibilidades devido ao exposto por Estevo (2018), sobre o que é determinante e aceito no subgênero.

Como já foi dito na introdução, esta pesquisa partiu de uma série de ideias, propósitos e inquietações, e que, neste ponto da dissertação, consideram-se alguns como concluídos e outros ainda abertos. Cada conceito, cada teoria e, inclusive, cada documentário, abriu ao longo destes dois anos outras janelas e possibilidades através de temas, autores e possíveis abordagens os quais ofertam modos de compreensão do *Black Metal*, que, dentro de um extenso projeto de pesquisa, ainda é impossível de se abordar nesta curta experiência de mestrado. Talvez este seja um trabalho para uma vida inteira.

O presente trabalho é uma investida, pois sabemos que uma cultura está em constante mudança e que sistematizar hábitos e características sociais é reduzir algo que deveria ser experimentado. É algo ontológico. Por isso, é considerado que a *cena underground* e a música “[...] são mundos em si, e como tais precisam ser demonstrados enquanto construções in progress” (CAMPOY, 2008a, p. 2). Apesar das escolhas de dados isolados para análises, foi considerado que o próprio subgênero se atualiza constantemente, e, por isso, a pesquisa assume um processo contínuo de construção: significa que, por mais que haja descrições minuciosas sobre os aspectos estéticos através dos documentários, estes não são capazes de reduzir toda uma cultura, mas, sim, de esboçar possibilidades e pistas de leitura e compreensão sobre a mesma.

No entanto, é possível apresentar o assunto até aqui de forma mais reflexiva do que conclusiva sobre este universo musical tão único. Algumas características culturais aparecem com mais recorrência nos documentários representados dedicados ao tema, como a oposição ao cristianismo. A pesquisa possibilita a compreensão da estética e dos discursos dentro dos filmes, e como diferenciá-los em cada contexto. Pontos abordados, como a “problematização do excesso do extremismo”, fornecem o indício para o mapeamento de indivíduos que precisam de outro olhar, talvez de profissionais da saúde, para se averiguar qual a motivação e a causa desta cultura fornecer esta facilitação. Isto é algo inquietante, e que, na pesquisa, foi justificado pela “transferência” da experiência de distopia.

Contudo, o acesso a esses indivíduos talvez seja o maior inconveniente, porém estas pessoas são aquelas que fogem à regra, como é visto nos documentários. Muitos têm a consciência da estética do *Black Metal* ser mais artística, e de que a distopia é vital para esta estética como um elemento opositor, presente em diversas gradações da vida social. Contudo, são práticas e princípios cujo objetivo não é ferir o ser humano.

Para o desfecho da pesquisa é compreensível que, diante do exposto até aqui, o imaginário do *Black Metal* é um objeto delicado. Compreender a totalidade da cultura através dos documentários musicais envolve entender múltiplos padrões de comportamento, de diferentes agentes: desde o *headbanger*, que problematiza as relações com esta retórica; os indivíduos que não debatem sobre o assunto; as pessoas que aceitam esta retórica sem questionar; os que aceitam, mas questionam; até os que não aceitam e ainda questionam a estética, porém estabelecem relações com a mesma. Estas relações são refletidas no documentário. A maior dificuldade da pesquisa é abordar assuntos tão inconvenientes e até

incômodos para alguns *headbangers*, que veem com certo desprezo tal conhecimento em outro meio, neste caso a universidade.

É necessária a reflexão, neste sentido, promovendo debates e até esclarecimentos sobre o simbolismo desta cultura, principalmente neste atual momento, para evitar a relação entre o perigo real e o “extremismo-artístico” contido nas camisas de bandas, por exemplo, como é exposto na notícia sobre os jovens com casacos da banda *Burzum* e *Watain*. Estes padrões estéticos isolados não oferecem perigo à sociedade, não sinalizam para uma formação de uma “gangue” satanista ou incitação ao nazismo. É necessária a contextualização destes padrões na atualidade, que são facilmente encontrados em shows *underground*.

Afinal, em qualquer breve pesquisa na internet, a quantidade de notícias e discursos encontrados é considerada de risco, mas a grande maioria, como foi exposto na pesquisa, reflete outro significado. Alguns apreciam e glorificam esta “demonização”, o que dificulta a compreensão da retórica e não facilita a compreensão da mesma, mas é mantido para ressaltar a importância desta forma de arte e experiência. Apesar do exposto, há a compreensão desta preocupação devido aos limites não serem bem definidos.

Afinal, se isso fosse realmente aplicável em um padrão de normalidade, desde os anos 1990, pela quantidade existente de bandas espalhadas no mundo (cerca de 39.452 pelo site *Enciclopédia Metallum: The Metal Archives*¹⁴⁹), uma parte da humanidade já teria sido exterminada: ou seja, são discursos aplicáveis a fim de que uma imagem seja mantida, por mais que muitos não percebam, ou até neguem isso. A ineficácia de aplicação literal dos discursos prova que os seus significados são outros e a forma de como “vivê-los” está longe do que é considerado criminoso.

¹⁴⁹ Ver em: <https://www.metal-archives.com/lists/black>

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Carolina. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 31, n. 62, pp. 235-250, 2011.
- AIEX, Tony. **Fã mata vocalista de banda da Tailândia que julgou ser "falso satanista"**. Tenho Mais Discos que Amigos, 2014. Disponível em: <<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2014/01/17/fa-mata-vocalista-de-banda-da-tailandia-que-julgou-ser-falso-satanista/>>. Acesso em: 25 jul. 2020.
- ALANO, Tiago. **Les Légions Noires: a obscura cena francesa**. All That Metal, 2012. Disponível em: <<http://allthatmetal.blogspot.com/2012/12/les-legions-noires-obscura-cena-francesa.html>>. Acesso em: 17 ago. 2019.
- ALEGRETTE, Alessandro. Entre o Horror e a Beleza: A Sublime Estética Gótica do Filmes de Guillermo Del Toro. **Revista Abusões**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, pp. 2-5, 2016.
- AMLER, Valtemir. **TAAKE - show cancelado nos EUA, banda nega envolvimento com nazismo**. Roadie Crew, 2018. Disponível em: <<https://roadiecrew.com/taake-show-cancelado-em-nos-eua-banda-nega-envolvimento-com-nazismo/>>. Acesso em: 13 abr. 2019.
- AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papiros, 1995.
- AZEVEDO, Cláudia. **“É para ser escuro!” – Codificações do black metal como gênero audiovisual**. 2009. 261f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009. Orientadora: Profa. Dra. Martha Tupinambá de Ulhôa.
- AZEVEDO, Cláudia. Fronteira do Metal. In: **Anais XVII Congresso ANPPOM – XVII Congresso ANPPOM**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, Departamento de Música, 2007. pp. 1-18.
- BARCHI, Rodrigo. Poder e Resistência nos Diálogos das Ecologias Licantrópicas, Infernais e Ruidosas com as Educações Menores e Inversas (E Vice-Versa). Tese 2016. 321f. (Doutorado em Educação). Programa de Pós- Graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2016. Orientador: Silvio Donizetti de Oliveira Gallo.
- BARROS, José. Cinema-História. Múltiplos aspectos de uma relação. **Revista Dispositiva**. Minas Gerais, v. 3, n. 1, pp. 17-40, 2014.
- BORDWELL, David. **La narración en el cine de ficción**. Paidós, Barcelona, 1996.
- CAMPOY, Leonardo. Esses Camaleões Vestidos de Noite. Uma etnografia do underground heavy metal em Curitiba. **Revista Sociedade em Estudos**, Curitiba, v. 1, pp. 37-54, 2005.
- CAMPOY, Leonardo. O Caminho da mão esquerda – o mal do black metal. In: **26ª Reunião brasileira de Antropologia**. Porto Seguro, Bahia, 2008a.
- CAMPOY, Leonardo. **Trevas na cidade: O Underground do Metal Extremo no Brasil**. 2008b. 255f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em

Sociologia e Antropologia – PPGSA, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. Orientadora: Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti.

CAMPOY, Leonardo. **Trevas Sobre a Luz**. O Underground do Heavy Metal Extremo no Brasil. São Paulo: Alameda Editorial, 2010. 313p .

CANEPA, Laura. **Medo de que?:** uma historia do horror nos filmes brasileiros. 2008. 83f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas. Orientador: Prof. Dr. Nuno César Pereira de Abreu.

CANTARELLI, Natália. **Quando o olhar é capturado:** O Fascínio dos adolescentes pela Filmografia de Horror. 2015. 113f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, 2015. Orientador: Prof. Phd. Alberto Manuel Quintana. Co-orientadora: Profa. Dra. Claudia Maria Perrone.

CARRERO, Rodrigo. Sobre o som no cinema de horror: padrões recorrentes de estilo. **Ciberlegenda**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 24, p. 43-53, 2011.

CARROLL, Noel. **A filosofia do Horror:** Paradoxos do Coração. São Paulo: Papyrus, 1999.

CARVALHO, Gabriel. Paraíso em Chamas: Construção midiática do movimento Black Metal na Noruega. **AJOR – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo**. 9º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Rio de Janeiro: ECO- Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011, p. 1-11.

CITON, Marlon. Queda, Ascensão e Dominação: Considerações da Cena Black Metal em Curitiba nos anos 90. In: **I Congresso Nacional de Estudos do Rock**. Paraná: Unioeste, 2013. pp. 1-17.

COELHO, Sandra. Perspectivas da Análise Narrativa no Cinema: Por uma abordagem da narrativa no filme documentário. **Revista Digital de Cinema Documentário**. n. 11, pp. 25-55, 2011.

COUTINHO, Samuel. **Lifelover:** guitarrista Jonas Bergqvist morre aos 25 anos. Whiplash, 2011. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_847/138048-lifelover.html>. Acesso em: 13 jul. 2020.

COUTINHO, Samuel. **Lifelover:** guitarrista Jonas Bergqvist morre aos 25 anos. Whiplash, 2011. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_847/138048-lifelover.html>. Acesso em: 25 jul. 2020.

CURRIN, Grayson. **'Lords of Chaos' é uma fan-fic carinhosa e conturbada sobre o black metal da Noruega**. Vice, 2019. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/43z4dg/lords-of-chaos-e-uma-fan-fic-carinhosa-e-conturbada-sobre-o-black-metal-da-noruega>>. Acesso em: 28 mar. 2019.

DA SILVA, Leonardo. **Test:** João Kombi é agredido e tem equipamentos quebrados. Whiplash, 2014. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_808/215224-test.html>. Acesso em: 7 jul. 2020.

DIMARCH, Bruno. **O gótico e as Sombras: comunicação não comunicada**. 2007. 171f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – PPGCS, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007. Orientadora: Profa. Dra. Helena Tânia Katz.

DUCCINI, Mariana. Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical. **Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 12, pp. 5-21, ago. 2012.

ENTREVISTA com Sam Dum. Wiki Metal, 2013. Disponível em: <<https://www.wikimetal.com.br/interview-with-sam-dunn/>>. Acesso em: 04 abr. 2019.

ESTEVO, Alisson. **Videoclipe Interativo “Gehennom”**: A Poética Black Metal da Banda Luxúria de Lillith no Contexto da Arte. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2018.

FABBRI, Franco. **A theory of musical genres**: Two Applications, pp. 1-20, 1980. Disponível em: <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Fabbri-Musical_Genres.pdf>. Acesso em: 18 maio 2019.

FABBRI, Franco. A theory of musical genres: Two Applications. In: **Conference on Popular Music Studies**. Amsterdam, 1980. pp. 1-20, 1980. Disponível em: <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Fabbri-Musical_Genres.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2019.

FABBRI, Franco. A Theory of Musical Genres: Two Applications. In: HORN, David; TAGG, Philip (Org.). **Popular Music Perspectives**. Londres e Göteborg: IASPM, 1982.

FEITOSA, André. O documentário enquanto fonte histórica: Possibilidades e Problemáticas. **XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social**. 2013. pp. 1-17.

FRANÇA, Andréa. Paisagens fronteiriças no cinema contemporâneo. **Alceu**, v. 2, n. 4, pp. 61-75, 2002.

GONÇALVES, Francielle. História, memória histórica e a contribuição da cultura midiática. **XI Jornada de Estudos e Pesquisas do HISTEDBR**. Cascavel, 2013. pp. 1-10.

GRADELLA, Pedro. Filmar, dialogar e editar. **RECIIS – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, pp. 13-26, 2011.

HARRIS, Keith. The ‘failure’ of youth culture: Reflexivity, Music and Politics in the Clack Metal. **European Journal of Cultural Studies**, v. 7, pp. 1-24, 2004.

HIKIJ, Rose. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. **Cadernos De Campo**, n. 7, pp. 91-113, 1998.

HILDENBRAND, Johanna. **Memória e Sensações: o excesso no cinema de horror do século XXI**. Dissertação (Mestrado em Memória Social). 2015. 88f. Programa de Pós-

Graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

HUGHES, Roland. **Cinco razões para não ser tão fã da Noruega, o 'melhor país para se viver'**. BBC News, 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217_noruega_melhor_mdb>. Acesso em: 02 out. 2020.

INTERVIEW with Sam Dunn. Wikimetal, 2011. Disponível em: <<https://www.wikimetal.com.br/interview-with-sam-dunn-2/>>. Acesso em: 04 abr. 2019.

JOSÉ, Carmen . In *Memorian: As vozes da voz no documentário. Nhengatu – Revista ibero-americana para Comunicação e Cultura contra-hegemônicas*, n. 4, pp. 1-15, 2018.

JOSÉ, Carmen. In *Memorian: As vozes da voz no documentário. Nhengatu – Revista ibero-americana para Comunicação e Cultura contra-hegemônicas*, n. 4, pp. 1-15, 2018.

JOSÉ, Carmen. Vozes da Voz do documentário. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2013, p. 1-11.

KELLY, Kim. **A rare interview with Sarcófago**. Brooklyn Vegan, 2012. Disponível em: <<https://www.brooklynvegan.com/an-rare-intervi/>>. Acesso em: 12 abr. 2020.

KELLY, Kim. **É claro que os black metaleiros trouxas estão mandando ameaças de morte pra Myrkur**. Vice, 2016. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/68gymk/myrkur-facebook-amecas-de-morte>>. Acesso em: 21 maio 2019.

KHALIL, Lucas. **Ethos, cenografia e voz “demoníacos”**: O funcionamento discursivo do Death metal. 2017. 252f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia, 2017. Orientadora: Profª. Drª. Fernanda Mussalim.

LAGE, Guilherme. **Entrevista: Zé Misanthrope (Omfalos, A Peste e Godtoth)**. Scream & Yell, 2018. Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2018/12/05/entrevista-ze-misanthrope-omfalos-a-peste-e-godtoth/>>. Acesso em: 02 jun. 2020.

LEBONE, Vittorio. Distopias presentes, passadas e futuras: os monstros da sociedade. **Sociologias**. Porto Alegre, v. 20, n. 49, pp. 368-380, 2018.

LIHAJAR, [s.i.]. **2010 Interview**. Burzum.org, 2010. Disponível em: <https://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_metalscript.shtml>. Acesso em: 11 abr. 2019.

MELO, Petra. **Cinema do Medo: Um estudo sobre as motivações espectatoriais diante dos filmes de horror**. Tese (Doutorado). 2017. 216f. Programa de Pós- Graduação em Comunicação -- Universidade Federal de Pernambuco, 2017. Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Octávio D’Azevedo Carreiro.

MILLINGTON, Richard. **Black Metal: Within the Sounds of Nature**. 2018. 64f. Tese (Mestrado). University of Huddersfield, 2018.

MIRANDA, Igor. **Behemoth**: Nergal publica foto contra antifa, gera polêmica e se explica. Whiplash, 2019. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_750/310530-behemoth.html>. Acesso em: 10 set. 2019.

MORAES, Lucas. **Hordas do Metal Negro**: Guerra e Aliança na Cena Black Metal Paulista. 2014. 218f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo: Universidade Federal de São Paulo – USP, 2014. Orientador: Prof. José Guilherme Cantor Magnani.

MÚSICO de black metal é preso após queimar três igrejas nos EUA. BBC News, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51453619>>. Acesso em: 15 mar. 2019.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

OLIVEIRA, Pedro; EMÉRITO, Matheus. Play! O documentário como lugar de memória: uma análise do filme “Orquestra de Cordas do Piauí”. In: **Encontro Nordeste de História da Mídia**. v. 1, n. 1, Alagoas, 2015. pp. 1-15.

PENAFRIA, Manuela. **O Filme Documentário**: História, identidade, tecnologia. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário**. Universidade de Beira Interior, pp. 1-9., 2001.

PIMENTEL, Carlos et al. Preferência musical e risco de suicídio entre jovens. **Jornal Brasileiro de Psiquiatria**, v. 58, n. 1, pp. 26-33, 2009.

PINGO, Angela. **O Black Metal brasileiro e suas sociabilidades**: os rituais de trocas, fotocópias e gravações. 2012. 180 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, 2012. Orientador: Prof. Dr. Gelson Santana Penha.

PINHEIRO, Gabriel. **O Paradoxo do Sofrimento**: Catarse no Depressive Suicidal Black Metal. Whiplash, 2018. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_763/289891.html>. Acesso em: 02 jun. 2020.

PINILLA, Natalia. **A Música na Tela: (Est)éticas na representação de universos musicais no documentário musical**. 2013. 95f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação de Cultura e Sociedade, 2013. Orientador: Prof. Dr. Carlos Bonfim.

PODOSHEN, Jeffrey; VENKATESH, Vivek; JIN, Zheng. Theoretical reflections on dystopian consumer culture: Black Metal. **Marketing Theory**, pp. 1-21, 2014.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, pp. 200-212, 1992.

RAMOS, Fernão. “O que é documentário?” In: RAMOS, Fernão et al. **Estudos de Cinema 2000 - Socine**, Porto Alegre: Sulina, 2001.

RECKZIEGEL, Vicente. **Enthroned**: "O Black Metal é como um covil de cobras". Whiplash, 2018. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/entrevistas/289958-enthroned.html>>. Acesso em: 19 set. 2018.

RIBEIRO, Hugo. **Da fúria à Melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju**. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2010.

RIBEIRO, Hugo. Notas Preliminares sobre o Cenário Rock Underground em Aracaju-SE. In: **V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular**. Rio de Janeiro: Anais, 2004.

RODRIGUES, Iza. **Guitarrista do Watain, Set Teitan, se afasta da banda após foto com saudação nazista aparecer na internet**. Wikimetal, 2018. Disponível em: <<https://www.wikimetal.com.br/watain-set-teitan-nazismo/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

ROSE, Gillian. Discourse analysis I: Test, Intertextuality and Context. In: ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**. Londres: SAGE Publications Ltd., 2012. pp. 189-226.

SÁ, Jonivan. Discípulos do Caos: Do Black Metal como Representação da estética Pós-Moderna. **Anais Simpósio de Estética e Filosofia da Música-SEFIM/UFRGS**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, pp. 389- 401, 2013.

SÁ, Jonivan. Discípulos do Caos: Do Black Metal como Representação da estética Pós-Moderna. In: **Anais Simpósio de Estética e Filosofia da Música-SEFIM/UFRGS**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, 2013. pp. 389- 401.

SANTOS, Tais. **O True contra o Poser**: um estudo das condições e contradições de ser e fazer Metal Underground na cidade do Salvador. 2013. 143f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2013. Orientador: Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara.

SARCÓFAGO: Wagner fala da banda, radicalismo, Ghost e muito mais. Whiplash, 2013. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/entrevistas/179879-sarcofago.html>>. Acesso em: 21 maio 2019.

SARKIS, Thiago. **Gorgoroth**: repulsivo e brutalmente polêmico. Whiplash, 2007. Whiplash, 2007. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_900/060432-gorgoroth.html>. Acesso em: 19 set. 2019.

SCHMIDT, Carlos. **Behemoth**: associação reclama de Nergal em programa na TV. Whiplash, 2011. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_847/137473-behemoth.html>. Acesso em: 17 ago. 2020.

SEIXAS, Luana. **Metal Extremo**: Estética “Pesada” No Black Metal. 2018. 76f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas, 2018.

SEIXAS, Luana. **Metal Extremo**: Estética “Pesada” No Black Metal. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2018. Orientador: Prof^a. Dr^a. Elizabeth de Paula Pissolato.

SILVA, José; OLIVEIRA, Gabriel. Black Metal ist Krieg: Representação Estética e Significação Política da Categoria *Guerra* no *Black Metal* norueguês e Brasileiro. In: **II Congresso Internacional de Estudos do Rock**, Paraná, 2015.

TESTA, Rafael. **Doentio**: Black Metal composto apenas com gritos de pacientes loucos. Whiplash, 2016. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_786/251597-stalaggh.html>. Acesso em: 05 out. 2019.

VALIM, Alexandre. Entre Textos, Mediações e Contextos: Anotações para uma possível História Social do Cinema. **História Social**, Campinas, n. 11, pp. 17-40, 2005.

VOCALISTA de banda de black metal é morto por 'macular satanismo'. G1, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2014/01/vocalista-de-banda-de-black-metal-e-morto-por-macular-satanismo.html>>. Acesso em: 25 jul. 2020.

WILLIAM, Bruce. **Black Metal**: baixista mata a namorada e se suicida nos EUA. Whiplash, 2016. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_793/239455-satanicon.html>. Acesso em: 25 set. 2019.

FILMOGRAFIA

ANCIENT Darkness: A verdade oculta do Black Metal Brasileiro. Youtube. 2017. Direção: Escória Production, Sunset Light Records & Victor Biscio. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JLXLtFZtkhM&feature=youtu.be&app=desktop>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

ATTENTION! Black Metal! Direção: Ruzsák Miklós, 2012. Youtube. 2012. (1h05min25s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xg4yQuTPLYM>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal In The Netherland. (1995). Direção: Dutch TV/ RTL 4, 1995. Youtube. 2019. (31min36s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T-_Zf8oHGAc>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal Satanica. (2008). Direção: Mats Lundeborg, 2008. Youtube. 2017. (1h17min55s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UHMRxIqP6wM&t=3620s>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal Sibéria. Ruslan Akimov, 2015. Youtube. (20 min) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4UmJrAPgjJc&t=44s>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal The Ultimate. Direção: Bill Zebub, 2019. Youtube. (5min50s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b3yKutw5A6k&list=PL72j-XtRShspDGXnbHjGW2MzxsCA2HEP5&index=174>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

BLACK Metal. (1998). Direção: Marilyn Watelet, 1998. Youtube. 2015. (48min31s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mENpzyfENhQ>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal: A Documentary. (2007). Direção: Bill Zebub, 2007. Youtube. (1h31min09s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0B0_mYuLhIE>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal: The Music of Satan. (2011). Direção: Bill Zebub, 2011. Youtube. 2016. (1h17min05s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JOduTDOadUY>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal: The Norwegian Legacy?. (2008). Direção: Bill Zebub, 2008. Youtube. 2019. (1h44min18s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VKfbzYyikHA>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BLACK Metal's Unexplored Fringes - One Man Metal - Part 1/3. Youtube. 2012. (15min02s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UQl6PzXU4cQ>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

BLACKHEARTS. Direção: Fredrik Horn, Christian Falch, 2016. Youtube. (1h05min47s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=j_QLBKt9W4M>. Acesso em: 13 jul. 2020.

BLEU Blanc Satan. Direção: França Camille Dauteuille & Franck Trébillac, 2017. Youtube. (41min45s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=14twaqbYZx8>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BRITISH Black Metal: The Extreme Underground. Direção: Andy Hory, 2016. Youtube. (39min18s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mjCF9P25Go0>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

CROSSOFER and General Metal XII. Direção: Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio, 2016. Youtube. (22min41s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E3FDfq-BmmE&t=3s>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

CROSSOFER and General Metal XV. Direção: Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio, 2016. Youtube. (18min33s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TvaJSntaHEc>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

CROSSOFER and General Metal XVII. Direção: Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio, 2016. Youtube. (24min30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E3FDfq-BmmE&list=PLM9MDpDv3v0kZHLrt3Pt0EPZzTcywJl_S>. Acesso em: 13 jul. 2020.

DET SVARTE Alvor. (1994). Direção: Gunnar Grondahl. NRK, 1994. Youtube. 2017. (33min54s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6YIv6XqOlKY&t=365s>>. 13 jul. 2020.

DOCUMENTALS. Bleu Blanc Satan - English Subtitles. Youtube. 2017. (41min45s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fu-jglTaTZ4>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

DOCUMENTÁRIO sobre o Black Metal norueguês. Youtube. 2013. (50min48s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eV8CbB2IRBE>>. Acesso em: 25 jul. 2020.

ETERNAL Flame Of Gehenna. Direção: Sami Hettunen, 2011. Youtube. (50min57s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tcXxbZhkBMQ&t=2s>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

LOS Bambinos De Satan: On the road with Mayhem. Direção: NRK, 2017. Youtube. (30min36s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5RF3B-RjWDg&t=605s>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

METAL Evolution. Direção: Scott McFayden & Sam Dunn, 2014. Youtube. (51min19s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MoHOgfEoTlc&t=4s>>. 13 jul. 2020.

METAL From the Dirt. Direção: Clarke Tolton, 2018. Youtube. (12min54s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a3AnyzzkDzA>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

METAL: A Headbanger's a Journey. (2020). Direção: Sam Dunn/Scott McFadyen/Jessica Wide, 2005. Youtube. (1h25min23s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mv-yrawbSgw>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

METALSTORM: The Scandinavian Black Metal Wars. (2006). Direção: Kler-la Janisse, 2006. Youtube. 2018. (1h18min02s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SgZaVO38LNY&t=6s>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

MURDER Music: Black Metal. (2007). Direção: David Kenny, Malcolm Dome, 2007. Youtube. 2012. (1h04min06s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hrtq_W6fcCU>. 13 jul. 2020.

MYSTIFER: Dois Dias na Capital do Metal da Morte. Parte1. Produzido: Goblin Underground TV, 2019a. Youtube. (19min33s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5DJkjD9Fq08>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

MYSTIFER: Dois Dias na Capital do Metal da Morte. Parte 2. Produzido: Goblin Underground TV, 2019b. Youtube. (25min20s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YJVgHEdqPtk>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

NORSK Black Metal. (2003). Direção: NRK, 2003. Youtube. 2018. (24min40s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7FtfFUWTp0g>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

ONE Man Metal - Black Metal's Unexplored Fringes. Direção: VICE, 2012. Youtube. (15min03s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UQl6PzXU4cQ&t=6s>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

ONE Man Metal - Everybody Dies Alone. Direção: VICE, 2012. Youtube. (15min05s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eHyMK0ADw_8&t=576s>. Acesso em: 17 ago. 2019.

ONE Man Metal - In the Darkest Shadows of Black Metal. Direção: VICE, 2012. Youtube. (14min35s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6sbhA78RO5E&t=787s>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

ONCE Upon a Time In Norway. (2007) Direção: Pal Aasdal, Martin Ledang, 2007. Youtube. 2014. (59min49s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L5h5obFbpk8>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

OUT The Black: A Black Metal Documentary. (2013). Direção: Stefan Rydehed, Willian Shackelford, 2013. Youtube. 2015. (40min04s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3QifjGUdLc8>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

PESTE Noire: À la Chaise-Dyable. Direção: Myrme le Bossu, 2016. Youtube. (35min37s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zw-pIwRXNcw&t=10s>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

POLSTER, Oliver. **Black Metal SATANICA Documentary.** Youtube. 2015. (1h17min55s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sDeV4oQLn9k>>. Acesso em: 25 jul. 2020.

PURE Fucking Mayhem. (2008). Direção: Stefan Rydehed, 2008. Youtube. 2015. (1h19min31s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w eu033Wmag0&t=2796s>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

SATAN Rides The Media. (1998). Direção: Torstein Grude, 1998. Youtube. 2013. (50min49s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eV8CbB2IRBE>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

SATYRICON: Mother North. Direção: Moonfog Productions, Paradise Films, 1996. Disponível em: <<http://blogs.guitarworld.com/metalkult/videos/norway/#more-867>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

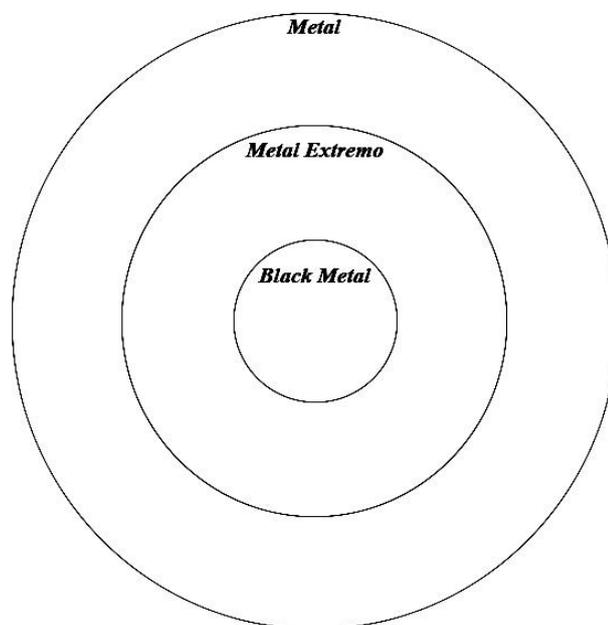
THE KOVENANT (Ex-Covenant), 1998. (1998). Youtube. 2014. (39min55s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PFdjgXlsF_M&t=382s>. Acesso em: 4 fev. 2020.

TRUE Norwegian Black Metal. Direção: VICE, 2007. Youtube. 2011. (31min15s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=32iX5lbVDto&t=3s>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

UNTIL The Light Takes Us. (2008) Direção: Aaron Aites, Audrey Ewell, 2008. Youtube. 2017. (1h32min59s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DK3fjGyWdqg&t=12s>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

APÊNDICES

Apêndice A – Figura 1 - Cadeia simplificada contida no Metal



Fonte: a autora (2021).

Apêndice B – Quadro 1 - Referências estéticas para o Black Metal através das bandas por décadas

True/Underground		Mainstream
1º Geração (1980): pré-Black Metal	2º Geração (1990): Black Metal	3º Geração: Ramificações do Black Metal
<i>Venom</i> (1979)	<i>Mayhem</i> (1984)	<i>Satyricon</i> (1990)
<i>Mercyful Fate</i> (1981)	<i>Marduk</i> (1990)	<i>Behemoth</i> (1991)
<i>Hellhammer</i> (1983)	<i>Immortal</i> (1991)	<i>Cradle of Filth</i> (1991)
<i>Bathory</i> (1983)	<i>Emperor</i> (1991)	<i>Dimmu Borgir</i> (1993)
<i>Celtic Frost</i> (1984)	<i>Burzum</i> (1991)	<i>Hecate Enthroned</i> (1994)
<i>Sarcófago</i> (1985)	<i>Darkthrone</i> (1991)	<i>Carach Angren</i> (2003)

Fonte: a autora (2021).

Apêndice C – Quadro 2 - Lista de documentários sobre o *Black Metal* disponíveis na plataforma Youtube

	Documentário	Ano	País	Produção/ Direção	Legendas Disponíveis
39.	<i>Det Svarte Alvor</i>	1994	Noruega	Gunnar Grondahl/NRK	Inglês
40.	<i>Black Metal in The Netherland</i>	1995	Holanda	Dutch TV/ RTL 4	S/Legenda
41.	<i>Satyricon: Mother North</i> ¹⁵⁰	1996	Noruega	Moonfog Productions	-
42.	<i>Black Metal</i>	1998	Bélgica	Marilyn Watelet/ Paradise Films	Francês
43.	<i>The Kovenant (ex-Covenant)</i>	1998	Noruega	-	S/Legenda
44.	<i>Satan Rides The Media</i>	1998	Noruega	Torstein Grude	Português
45.	<i>Norsk Black Metal</i> ¹⁵¹	2003	Noruega	NRK1	Português
46.	<i>This is Black Metal</i>	2005	EUA	Jasmin St, Claire	S/Legenda
47.	<i>Metal: A Headbanger's a Journey</i>	2005	Canadá	Sam Dunn/Scott McFadyen/Jessica Wide	Português
48.	<i>Metalstorm: The Scandinavian Black Metal Wars</i>	2006	Canadá	Kler-la Janisse	S/Legenda
49.	<i>Black Metal: A Documentary</i>	2007	EUA	Bill Zebub	S/ legenda
50.	<i>Once Upon a Time in Norway</i>	2007	Noruega	Pal Aasdal. Martin Ledang	Português
51.	<i>Murder Music: Black Metal</i>	2007	Reino Unido	David Kenny, Malcolm Dome	S/Legenda
52.	<i>True Nowergian Black Metal</i>	2007	Escandinávia	VBS/VICE Magazine: Peter Beste/ Rob Semmer/ Ivar Berglin/ Mike Washlesky	Inglês
53.	<i>Black Metal Satanica</i>	2008	Suécia	Mats Lundeberg	Espanhol
54.	<i>Black Metal: The Norwegian Legacy?</i>	2008	Noruega	Bill Zebub	S/ Legenda
55.	<i>Until The Light Takes Us</i>	2008	EUA	Aaron Aites, Audrey Ewell	Português
56.	<i>Pure Fucking Mayhem</i>	2008	Suécia	Stefan Rydehed	S/Legenda
57.	<i>Black Metal: The Music of Satan</i>	2011	EUA	Bill Zebub	Inglês
58.	<i>Eternal Flame of Gehenna (Loputon Gehennan Lieki)</i>	2011	Finlândia	Sami Hettunen	Inglês
59.	<i>Attention! Black Metal!</i>	2012	Hungria	Ruszák Miklós	S/Legenda
60.	<i>Die Welt von VICE</i> ¹⁵²	2012	Alemanha	ZDF.Kultur	S/Legenda

¹⁵⁰ Ver em: <http://blogs.guitarworld.com/metalkult/videos/norway/#more-867>

¹⁵¹ Episódio 2 produzido para série de TV *Lydverket*. Ver em: <https://www.imdb.com/title/tt0480093/>

¹⁵² Episódio 2 da série da TV *ZDF.Kultur*. Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=R6h48hr62is&t=587s>

61.	<i>One Man Metal: Black Metal's Unexplored Gringes; Evebody Dies Alone; In the Darkest Shadows of Black Metal;</i>	2012	EUA	VICE/NOISEY	Português/Espanhol
62.	<i>Out the Black: A Black Metal Documentary</i>	2013	EUA	Stefan Rydehed/ Willian Shackelford	S/Legenda
63.	<i>Black Metal Sibéria</i> ¹⁵³	2015	Siberia	Devilgroth/Misanthope Records	Inglês
64.	<i>Crossofer and General Metal XII</i>	2016	Brasil	Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio	Português
65.	<i>Peste Noire: À la Chaise-Dyable</i> ¹⁵⁴	2016	França	Myrme le Bossu/Anon Productions	Espanhol
66.	<i>British Black Metal: The Extreme Underground</i>	2016	Reino Unido	Andy Hory	Espanhol
67.	<i>Blackhearts</i>	2016	Noruega	Fredrik Horn/ Christian Falch	S/Legenda
68.	<i>Crossofer and General Metal XV (Metal Negro Uberlândia, Araguari Goiânia e Distrito Federal)</i>	2016	Brasil	Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio	Português
69.	<i>Crossofer and General Metal XVII (Metal Negro de Minas Gerais e São Paulo)</i>	2017	Brasil	Roberto Carvalho/Cerradão Estúdio	Português
70.	<i>Ancient Darkness: A verdade oculta do Black Metal Brasileiro</i> ¹⁵⁵	2017	Brasil	Escória Production/ Sunset Light Records & Victor Biscio	-
71.	<i>Los bambinos de Satan: On the road with Mayhem</i>	2017	Noruega	NRK	S/Legenda
72.	<i>Bleu Blanc Satan</i>	2017	França	Camille Dauteuille & Franck Trébillac/VICE/NOISEY	Espanhol
73.	<i>Metal from the Dirt: Inside the Navajo Reservation's</i>	2018	EUA	Clarke Tolton	S/Legenda
74.	<i>Black Metal The Ultimate</i>	2019	EUA	Bill Zebub	Inglês
75.	<i>Mystifier: Dois Dias na Capital do Metal da Morte (Parte 1 e 2)</i>	2019	Brasil	Goblin Underground TV	-
76.	<i>Helvete: Historien Om Norsk Black Metal</i>	2020/2021	Noruega	NRK	S/Legenda

Fonte: a autora (2021).

¹⁵³ Documentário sobre a banda *Devilgroth* (2008).

¹⁵⁴ Documentário sobre a banda *Peste Noire* (2000).

¹⁵⁵ Removido do *Youtube*.

Apêndice D – Quadro 3 - Entrevistas dos documentários

Documentários	<i>Det Svarte Alvor</i> (1994)	<i>Satan Rides The Media</i> (1998)	<i>Once Upon a Time in Norway</i> (2007)	<i>Black Metal Satânica</i> (2008)	<i>Until The Light Takes Us</i> (2008)	<i>One Man Metal</i> (2012)	<i>Black Metal Siberia</i> (2015)	<i>Bleu Blanc Satan</i> (2017)
Entrevistas com bandas/ membros influentes na cena. ¹⁵⁶	<i>Emperor/ Ulver/ Mayhem/ Satyricon/ Immortal</i>	<i>Burzum/ Mayhem/ Hades/ Almighty/ Darkthrone</i>	<i>Burzum/ Mayhem/ Darkthrone/ Cadaver/ Green/ Carnation/ Emperor</i>	<i>Shining/ Vreid/ Watain/ Bjorn Almar/ Mordichrist/ Rinfrost/ Ondskapt</i>	<i>Burzum/ Darkthrone/ Mayhem/ Ulver/ Satyricon</i>	<i>Xasthur/ Striborg/ Leviathan/</i>	<i>Devilgroth</i>	<i>Celestia/ Epeles/ Les Des Damnés/ Mütiilation / Glaciation/ Metastazis/ Osculum Infame/ Arkhon Infaustus/ Anoxeria Nervosa</i>
Entrevista com membros da cena. (s/ bandas)	X	X	X	X	X	-	-	X
Entrevista com especialista ou outras pessoas fora da cena	X	X	X	-	-	-	-	-
Entrevistado que não mostra o rosto.	X	X	-	X	X	-	-	X
Entrevistas em cenários góticos, sombrios e escuros.	X	-	-	X	X	X	-	X
Aspectos sobre a cena através do relato das bandas.	X	X	X	X	X	-	-	X

Fonte: a autora (2021).

Apêndice E – Quadro 4 - Exemplos de discursos extraídos do documentário *Satan Rides The Media* (1998)

Aspectos do Gênero Musical	Distopia	1- Dicotomia entre o “Extremo” e o “Excesso”
Sociais e ideológicos	Identidade	<p>Tonder: Um rapaz que considerávamos cada vez mais excêntrico, sentou-se com um sorriso e nos contou como um gay foi assassinado brutalmente esfaqueado [...] e descreveu com um sorriso vitorioso.</p> <p>Varg: A maioria deles só estava interessada na música. Não estavam interessados em tomar posição de qualquer ponto de vista. Não poderiam defender seus pontos de vista. A entrevista os fez deixar de ter essa imagem, ou se assumir honestamente, ou parecer idiotas. Se você não se assumir, as pessoas vão rir. Eles não gostam disso. Eles tinham que resolver e me culpavam. Eu trouxe isto a eles, e se perturbaram comigo.</p>
		<p>2- Justificativa do “Excesso do Extremismo”</p> <p>Hades: A razão do incêndio da Igreja Asane foi que a Noruega sempre é tão moral. Moral cristã. Regras e leis são sempre religiosas. [...] Quanto mais cristãos mais você os odeia. Você entende que a Noruega não deveria ser cristã. E esta é a razão para queimar a Igreja Asane. A questão é muito simbólica na verdade.</p> <p>Varg: O motivo da vingança está lá, até onde vejo. A igreja teve o que mereceu. A igreja tem se comportado tão indecentemente, de forma tão imoral e cruel na Noruega, é incrível. Quando falam sobre satanismo na hora que alguém queima uma igreja, deveriam olhar para si mesmo e recordar todos os lugares sagrados que eles queimaram. E sobre essas ruínas construíram suas igrejas.</p>
Comportamental	Tensão Religiosa/ Blasfêmia	<p>3- Validação do Horror natural para o “Extremo-Artístico”</p> <p>Em 1992 as coisas ficaram sérias. Algumas igrejas foram incendiadas. Os violadores alcançaram status nas redondezas. Isto foi convenientemente utilizado por alguns.</p> <p>Desta maneira os incêndios viraram um assunto da mídia. As manchetes eram: O caso Satanista. Quase todos os jornais, canais de TV e rádio seguiram o caso: O sacrifício das ciências ocultas. Os assassinatos não resolvidos e uma secreta conspiração satânica. Tudo estava ligado a Vikernes, preso em Bergen. [...] Logo ele se tornou uma celebridade nacional. E um satanista internacionalmente conhecido. A mídia investiu muito em busca da cena Satanista.</p> <p>A queima de igrejas cresceu muito após o julgamento. Em 5 semanas 7 igrejas foram incendiadas. A dissuasão falhou por causa da mídia tinham comercializado as idéias anti-igrejas do <i>Black Metal</i>. O marketing funcionou porque os Satanistas foram dramatizados e apresentado de forma fascinante às pessoas. Isso levou muitos jovens a entrar na pequena cena <i>Black Metal</i>.</p>

Semiótica	Identidade	4- Oposição ao “Excesso do Extremo”
		Ninguém na cena <i>Black Metal</i> compreendia o exagero da mídia. Com o assassinato ritual e a pedofilia pensaram que a imprensa errou. Alguns também estavam assustados com os delitos que eles cometeram, pois seriam agora analisados devido ao foco da mídia. [...] Assassinato de um homem gay “foi um impulso assassino nada a ver com o <i>Black Metal</i> .”
		5- Validação/Aprovação
		Tonder: A imagem que O Conde [Varg Vikernes] oferecia era a de ser um sujeito muito inteligente. Ele dava a impressão de ser extremamente carismático. Tornando-se engraçado, o que irritava o juiz que presidia. Havia garotas lá, pálidas, cabelos negros e maquiadas que gritavam: ‘Oh, ele me olhou’. Como se ele fosse uma estrela do pop. Isto demonstra sua posição na cena.

Fonte: a autora (2021).

Apêndice F – Quadro 5 - Exemplos de discursos extraídos do documentário *Until The Light Takes Us* (2008)

Aspectos do Gênero Musical	Distopia	1- Dicotomia entre o “Extremo” e o “Excesso”: Queima das igrejas
Sociais e ideológicas	Tensão Religiosa/ Identidade	<p>Jan ‘Hellhammer’: Varg queimou dezenas de igrejas e Euronymous era supostamente o líder. Ele não fazia nada do gênero e acho que queria se afirmar.</p> <p>Varg Vikernes: Para Øystein, tudo se resumia a imagem. Queria parecer extremo. Queria que as pessoas os vissem como o mais extremo de todos. Mas ele não queria ser extremo. E não era realmente extremo. Ele passou a impressão de que havia organizado tudo aquilo. Era assim que queria ser visto. Ele começou a falar duma “máfia do <i>Black Metal</i>”, que seria seu povo, como se ele fosse o Poderoso Chefão de alguma organização. Eu chamei a atenção pro fato e disse, “Ele fala muito, mas está fazendo alguma coisa?”, E me responderam: “Bem, na verdade não”.</p> <p>Jan ‘Hellhammer’: Acho que Varg o colocou num canto e disse algo como: “Bem, se você não é contra porque não ajuda a fazer?” Então a igreja de Holmenkollen foi queimada, por Varg, Faust e Euronymous.</p> <p>Entrevistador: Você se preocupou com os seus amigos se encrencando? Fenriz: Não, na época eu não me preocupava com nada. Talvez quisesse botar fogo em mim mesmo. Nunca cheguei tão longe, claro. Mas não, só me preocupei quando vi as notícias. Tínhamos ali um motivo de preocupação.</p>
		<p>2- Justificativa do “Excesso do Extremismo”</p> <p>Varg Vikernes: Fiquei frustrado quando eu percebi que o movimento continuava o mesmo bando de metaleiros zumbis. Então, quis fazer algo a respeito. Então tentei forçá-los a assumir outra posição. Ao dar uma entrevista a um jornal, eu disse que estávamos por trás das queimadas.</p> <p>Anônimo: A coisa ficou realmente grande quando o Varg admitiu nos jornais ter queimado a igreja.</p> <p>Anônimo: Ele estava criando uma imagem bruta de si, dizendo que ele e os amigos tinham causado os incêndios e que um de seus amigos era responsável por um assassinato. A matéria causou muita polêmica.</p>
Semiótica	Identidade/ Performance Musical	<p>3- Validação do Horror natural para o “Extremo-Artístico”</p> <p>A <i>Kerrang</i>, revista grande de metal na Inglaterra, fez uma matéria de seis páginas sobre a cena do <i>Black Metal</i> norueguês em março de 1993. Tinha o Emperor e o Varg na capa. A matéria foi muito bruta, em vários aspectos. Muitas declarações inflamadas. E acho que até hoje este é o fato isolado mais importante na história do <i>Black Metal</i> moderno. Foi o motivo pra muita gente começar a ouvir esse tipo de música. E boa parte da mídia, como jornais e revistas, entendeu que isso seria algo que poderia</p>

		nos beneficiar.
	Identidade	<p>4- Oposição ao “Excesso do Extremo”</p> <p>Anônimos: Muitos que haviam participado dos crimes pensaram que isso estava indo longe demais. Até este ponto, a polícia não tinha qualquer prova contra nós.</p> <p>Abbath: Ele fodeu tudo. É um cara muito inteligente. Tem muito talento, mas quis viver de forma diferente da nossa. Então decidi queimar essas igrejas. Mas agora ele está preso. Deve ser foda. Mas ele tem a si mesmo para se manter firme.</p>
Sociais e ideológicas	Identidade/ Performance Musical	<p>5- Validação/Aprovação</p> <p>Varg: Não posso falar negativamente sobre ele. No sentido que falei sobre os demais. Ele nunca disse que iria fazer alguma coisa. E ele nunca fez nada. Mas isso é uma coisa honrosa, não? É pior quando você diz que vai fazer e não faz. Gylve¹⁵⁷, como eu disse, é uma pessoa especial com metas especiais, e é impossível saber quais são elas. Ele é bem sucedido no que faz e deve estar feliz com isso.</p> <p>Fenriz: Eu pensava o que diabos posso fazer por Euronymous? Ele tá morto, cara. Eu dediquei “<i>A Blaze in the Northren Sky</i>” para ele. Quem vou apoiar agora? Bem, é o cara que está vivo. E ele está, tipo, mofando na cadeia. [...] Varg sempre será um grande cara, mesmo que a sua visão seja uma espécie de abominação pela Noruega.</p>

Fonte: a autora (2021).

¹⁵⁷ O nome original do músico conhecido como *Fenriz*, do *Darkthrone*.

Apêndice G – Quadro 6 - Exemplos de discursos extraídos do documentário *Once Upon a Time in Norway* (2007)

Aspectos do Gênero Musical	Distopia	1- Dicotomia entre o “Extremo e o Excesso”
Sociais e ideológicas	Tensão Religiosa/ Identidade	<p>Kjetil Manheim: Tudo começou com uma razão simbólica, mas isso foi apenas as pessoas tentando ganhar aceitação de um grupo restrito. Aquelas que definem este grupo não queimaram uma única igreja.</p> <p>Anders ‘Neddo’: Foi um projeto bastante impulsivo. Uma igreja queimada sempre será reconstruída com os fundos do governo.</p>
	Identidade/ Performance Musical	<p>2- Justificativa do “Excesso do Extremismo”</p> <p>Anders ‘Neddo’: Sempre foi assim em todos os gêneros. Por exemplo, a lenda do rock norueguês Casino Steele despediu um músico porque ele apareceu para o ensaio com uma sacola plástica. Este tipo de atitude extrema sempre existiu. [...] Uma banda Fester se tornou nossa favorita para odiar. Um cara lá tocou sua guitarra Ibanez rosa, usando calças brancas de treino. Muito embaraçoso e polêmico.</p>
Sociais e ideológicas/ Comportamental	Tensão Religiosa/ Identidade	<p>3- Validação do Horror natural para o “Extremo-Artístico”</p> <p>Anders ‘Neddo’: Não isso que isso foi considerado grave. Internamente, por qualquer pessoa. Foi relativamente seguro, e raramente há quaisquer pessoas nas igrejas durante a noite. Então queimar uma igreja não era para matar alguém.</p> <p>Erlend Erichsen: Não foi bom fazer coisa extremas. Não foi bom para o <i>Black Metal</i>. Foi libertador, para rir no final.</p> <p>Anders ‘Neddo’: Isso era visto como um assassinato relativamente legítimo. Um homossexual tentou insinuar-se a um cara e foi morto. Muito extremo, mas foi considerado legítimo, mas em seguida.</p> <p>Terje ‘Tchort’: Nós achamos que foi muito legal. Era muito mais avançado do que fizemos em Kristiansand. Ele recebeu um status elevado, não só conosco, mas com os outros também.¹⁵⁸</p> <p>Entrevistador: Porque havia tanto desrespeito pelo assassinato?</p> <p>Anders ‘Neddo’: Isso porque ele era muito radical. Eu acho que muitas pessoas ficaram aliviadas que ele se foi. [Sobre o Eurononymous]</p> <p>Entrevistado: Em que sentido?</p> <p>Anders ‘Neddo’: Suas crenças e toda esta merda. Quando ele se foi, foi um alívio. Para o inferno com o cara.</p>

¹⁵⁸ Grifo nosso.

Sociais e ideológicas / Comportamental	Identidade	<p>4- Oposição ao “Excesso de Extremismo”</p> <p>Kjetil Manheim: A ideia de queimar igreja começou como uma teoria simbólica. Era algo que costumávamos conversar. Nunca pensamos que algum fanático faria.</p> <p>Kjetil Manheim: Aqueles que queimaram as igrejas desenvolveram as marcas dos líderes, mas acabaram na prisão, e sem a aprovação, sem fama ou qualquer outra coisa. Eles eram apenas vândalos</p>
Sociais e Ideológicas/ Técnicos- Formais	Identidade/ Performance Musical	<p>5- Validação/Aprovação</p> <p>Terje ‘Tchort’: O <i>Death Metal</i> era muito chato em Oslo naquela época. Eles perguntaram se conhecíamos alguém nesta banda de merda, <i>Green Carnation</i>. Tivermos que admitir que conhecíamos. Não dissemos quem éramos.</p> <p>6- Padrão de Comportamento</p> <p>Jorn ‘Necrobuster’: Alguém tinha que manter as tradições. Tínhamos uma certa forma de fazer as coisas.</p> <p>Terje ‘Tchort’: Havia regras rígidas para os que foram aceitos [no <i>Inner Circle</i>] e os que não foram. Bandas, códigos de vestimenta... Como se comportar, com quem se socializar. Alguns destes ideais eram impossíveis.</p> <p>7- Reconhecimento da Distopia</p> <p>Terje ‘Tchort’: As pessoas perguntavam sobre isso na loja. [Sobre a queima das igrejas] Mesmo as pessoas que só compravam discos. Era muito óbvio depois de um tempo. Nos distanciamos da realidade. Com 17-19 anos você se sente imortal, quando se está com pessoas que compartilham de suas ideias.</p> <p>8- Reflexão sobre o “Excesso do Extremo”</p> <p>Terje ‘Tchort’: Depois de alguns anos, percebemos o quanto tudo era autodestrutivo. Então aqui estou separado dos outros. A única coisa que eu ainda quero deles é a música.</p> <p>Ted ‘Noctuno Culto’: Talvez devemos voltar a tocar <i>Death Metal</i> novamente. É muito mais fácil tocar Death Metal, não tem que pensar. As pessoas não esperam que você acredite em algo mais do que a música.</p> <p>Gunnar Sauerman (jornalista da <i>Metal Hammer</i>): Eu acho que eles tinham uma forma extrema de pensamento, que estavam indo de acordo com a música extrema, que era consistente com uma parte extrema da arte, era brilhante, mas não brilhante. A queima de igrejas, por exemplo. Custou muito dinheiro e realmente não concordo com a queima de monumentos culturais. E, claro, os assassinatos estão fora de questão completamente. Eu não acho que a profanação de túmulos é algo a ser feito, mas foi isso, que fez a música da Noruega, o <i>Black Metal</i> norueguês tão importante. Você não pode desvalorizar a arte que essas pessoas criaram.</p>

Fonte: a autora (2021).

Apêndice H – Quadro 7 - Aspectos do Gênero Musical relacionados com a Distopia

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentário/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8
Semiótica	Reconstrução Mitológica	Histórias sobre o início do <i>Black Metal: Mayhem e Burzum</i> .	X	X	X	X	X	-	-	X
Normas-Técnico formais	Performance Musical	<i>Black Metal</i> tratado como música: shows, gravações, formas de compor	-	-	X	-	-	X	X	X
Sociais e ideológicas	Identidade/ Performance Musical	Características sociais e/ou musicais do <i>Metal Extremo</i>	X	X	X	-	-	X	-	X
		Características sociais e/ou musicais do <i>Black Metal</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
Comportamental	Identidade	Formação da imagem <i>Black Metal</i>	-	X	X	-	X	-	-	X
		Notas sobre o comportamento ideal	X	X	X	X	X	-	-	X
		Contradições do <i>Black Metal Mainstream</i> .	-	-	-	X	X	-	-	X
Social e ideológica	Tensão Religiosa	“Black Metal Cristão” e contradições	-	-	-	X	-	-	-	-

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

Apêndice I – Quadro 8 - “Excesso do Extremo”

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentários/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8
Sociais e ideológicas	Reconstrução Mitológica	<i>Varg Vikernes</i> : ícone extremo	-	X	-	X	X	-	-	-
		<i>Euronymous</i> : ícone extremo	-	X	-	X		-	-	-
		Crimes dos anos 1990	X	X	X	X	-	-	-	X
Semiótica	Identidade/ Performance Musical	Ideologia <i>Black Metal</i> associada ao caos/destruição	-	-	-	X	-	X	-	X
		Estetização de transtornos mentais	X	X	-	-	-	X	-	-
		Misantropia	X	-	X	-	-	X	X	X
Sociais e ideológicas	Tensão Religiosa	Relatos: Queima de igrejas, rituais e profanações de túmulos	-	X	X	X	X	-	-	X
	Política	Menção Política	Fascismo/ Nazismo	-	Comunismo Nazismo	-	-	-	-	Nazismo

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

Apêndice J – Quadro 9 - Discurso: “Extremo-Artístico”

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentários/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8	
Sociais e ideológicas	Reconstrução Mitológica	Mitologia Nórdica.	X	-	-	X	X	-	-	-	
	Semióticas	Identidade/ Performance Musical	Importância da mídia	X	X	X	X	X	-	-	X
			Repúdio a “indústria musical”	-	-	-	-	-	X	X	
Sociais e ideológicas	Identidade		Citações sobre clima ou natureza	-	-	-	X	-	X	X	
			Repúdio as atitudes dos anos 1990	-	-	X	-	-	-	-	
			Ideologia <i>Black Metal</i> : força e resistência.	-	-	-	X	-	-	-	X
		<i>Black Metal</i> : ideologia e estilo de vida	X	-	X	X	X	X	X	X	
Semiótica	Tensão Religiosa	Contra a Religião/ Oposição a repressão do Cristianismo.	X	X	X	X	X	-	-	X	
	Blasfêmia		<i>Black Metal</i> visto como “mal”	X	X	-	X	X	X	-	X
			Satanismo como ideologia de liberdade.	X	-	X	X	X	-	-	X
			Histórias míticas: Satanismo	-	X	-	-	X	-	-	-

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

Apêndice K – Quadro 10 - Categorização dos discursos através dos personagens nos documentários

Documentários/Discurso	“Extremo-Artístico”	Limite	“Excesso do Extremo”
<i>Det Svarte Alvor (1994)</i>	Kris Abbath Demonaz	Jan ‘Hellhammer’ Vegard ‘Insahn’	-
<i>Satan Rides The Media (1998)</i>	Jorn ‘Necrobuster’ Jan ‘Hellhammer’	Jorn Tunsberg	Varg Vikernes
<i>Once Upon a Time in Norway (2007)</i>	Kjetil Manheim Billy ‘Messiah’	Jorn ‘Necrobuster’ Anders Neddo	Varg Vikernes Terje ‘Tchort’ Pelle ‘Dead’ (In memorian) Euronymous (In memorian) Erlend Erichsen Øystein ‘Euronymous’ (In memorian)
<i>Black Metal Satânica (2008)</i>	Rolastad Johansen	-	Niklas Kvarforth Eric Danielsson Pelle ‘Dead’ (In memorian)
<i>Until The Light Takes Us (2008)</i>	Gylve ‘Fenriz’	Øystein ‘Euronymous’ (In memorian)	Varg Vikernes
<i>One Man Metal (2012)</i>	Jef Whitehead ‘Wrest’	Russel Menzies ‘Sin Nana’	Scott Conner ‘Malefic’
<i>Black Metal Siberia (2015)</i>	Aasland/Celestial	-	-
<i>Bleu Blanc Satan (2017)</i>	Nephts & Malphas	Patrice Meyhnach	Dk Deviant/ Deviant von Blakk

Fonte: a autora (2021).

Apêndice L - Quadro 11 - Recursos Cinematográficos

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Documentários/ Temas	1	2	3	4	5	6	7	8
-	-	Presença da voz do narrador (voz over)	X	X	-	X	-	X	Legendas como narração	-
Semiótica	Performance Musical	Exposição de fotos/shows: tons de cinza e <i>corpse paint</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
		Recortes de jornais/Cenas sobre: as tragédias dos anos 1990.	X	X	X	X	X	-	-	-
		Entrevistas	X	X	X	X	X	X	-	X
	Identidade	Imagens em tons de cinza remetendo a estética <i>Black Metal</i>	-	-	-	-	-	X	X	X
		Imagens coloridas	X	-	X	X	X	-	X	-
		Plano aberto com natureza remete a misantropia	X	X	X	X	X	X	X	X

Legenda: 1- *Det Svarte Alvor* (1994); 2- *Satan Rises The Média* (1998); 3- *Once Upon a Time in Norway* (2007); 4- *Black Metal Satanica* (2008); 5- *Until The Light Takes Us* (2008); 6- *One Man Metal* (2012); 7- *Black Metal Siberia* (2015) e 8- *Bleu Blanc Satan* (2017).

Fonte: a autora (2021).

Apêndice M - Quadro 12 - A estética Black Metal exemplificada através dos discursos em *One Man Metal* (2012)

Aspecto do Gênero Musical	Distopia	Dicotomia entre ser <i>underground</i> e divulgar o <i>Black Metal</i>
Comportamental	Restrição	Entrevistador/Narrador: Scott é extremamente cauteloso com sua identidade. Até agora ele nunca mostrou o seu rosto na câmera, mas ele aceitou nos mostrar a casa onde ele vive e grava sua música.
		<p><i>Black Metal</i> como algo “mal”</p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): Entrevistador: Outras pessoas aqui na cidade sabem quem você é e o que você faz? Russel Menzies: Não. Não mesmo. Ninguém sabe sobre isso.</p> <p>Entrevistador: Qual você acha que seria a reação deles se eles descobrissem quem você é e o que você faz? Russel: Eu não acho que seria muito boa. Quando você procura no <i>Google</i> por <i>Striborg</i> ou <i>Black Metal</i> a merda negativa cai em cima de você na tela, só as piores coisas. Então eles não iriam nem dar “oi” pra mim e jogariam pedras na janela.</p>
Técnicos-Formais/Semiótica	Identidade/Performance Musical	<p>Atmosfera do <i>Black Metal</i>: Natureza, clima e misticismo</p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): Entrevistador: Se você tentar transmitir isso na música, como você faz?</p> <p>Russel Menzies: Eu sou uma ponte, um intermédio para isso. Os instrumentos estão imitando os elementos e a essência da natureza. A guitarra é como a neve, a parte fria, o gélido, o inverno. A bateria seria como a parte quente da terra, as árvores e as pedras são coisas assim. Os vocais seriam como a “voz da floresta”. É tudo questão de atmosfera e nada mais importa.</p>
Semiótica		<p><i>Corpse Paint</i> como uma exteriorização do <i>Black Metal</i></p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): Sin Nana é como uma entidade obscura para criar músicas sombrias com as visões que eu tenho. Vários estilos em um mundo totalmente distinto.</p>
Comportamental	Restrição	Misantropia: “Extremo-artístico”

		<p>Jef Whitehead (<i>Leviathan</i>): Bom, é porque eu não tenho computador, eu não respondo nenhum email, nem olho! Eu não tenho tempo para isso. Eu não gosto de me compartilhar.</p> <p>Misantropia: Limite</p> <p>Russel Menzies (<i>Striborg</i>): O que tento fazer aqui é manter o mínimo de contato possível com a humanidade, mas eu acabei descobrindo que a solidão que eu costumava aproveitar tanto está virando um problema, algo como uma janela para depressão. Porque eu acho que tive uma solidão de longo tempo e esse é o efeito principal, passei muito tempo só e isso te deixa louco.</p>
Comportamental	Identidade/ Performance Musical	<p>Misantropia: “Excesso do Extremo”</p> <p>Scott Conner (<i>Xasthur</i>): Entrevistador: O artista que você é por todas aquelas longas horas que gasta gravando, praticando, criando, todo o tempo... Praticamente você está aqui e isso é o que você faz. Scott: Sim. Entrevistador: E esta é a sua forma de lidar com a vida. Permanecendo sozinho, grava, cria? Scott: Sim, por muito tempo não tinha nada mais, era tudo o que eu tinha. Era com tudo que eu contava, era a única forma com a qual podia lidar comigo mesmo. Entrevistador: Trabalhaste alguma vez? Você teve trabalhos? Scott: Tive alguns, entrava e saía, quer dizer não conservava os trabalhos. Entrevistador: Não gostava de trabalhar porque tirava o tempo para gravar? Scott: Esta é a única parte sobre ser um empregado que eu não quero falar. Entrevistador: Ok!</p>

Fonte: a autora (2021).

ANEXOS

Anexo A – Figura 229 - Horror artístico: semelhanças entre os músicos de Black Metal e o personagem Eric Darren¹⁵⁹

Fonte: *A Blaze in the Northern Sky* (1992), *Live in Leipzig* (1993), *O Corvo* (1994).

¹⁵⁹ Da esquerda para a direita: Álbum *A Blaze in the Northern Sky* (1992) da banda *Darkthrone*; Álbum *Live in Leipzig* (1993) da banda *Mayhem*; e *O Corvo* (1994).

Anexo B – Figura 30 - Horror Artístico: Semelhanças entre pintura e gestos¹⁶⁰



Fonte: Google (2021)

¹⁶⁰ Da esquerda para direita: *Alice Cooper* (1975) e *Vicent Price*; *Mercyful Fate* (1981); Pelle “Dead” Ohlin, vocalista do *Mayhem*.

Anexo C – Figura 4 - Pré-Black Metal: Similaridades¹⁶¹



Fonte: Google (2021)

¹⁶¹ Da esquerda para direita: *Venom*, *Celtic Frost* e *Sarcófago*.

Anexo D – Figura 5 - Comparação entre a imagem do dia a dia, foto de divulgação e show¹⁶²



Fonte: Google (2021)

¹⁶² Gaahl ex-vocalista da banda *Gorgoroth* (1992).

Anexo E – Figura 6 - Unblack Metal vs. Black Metal

Fonte: Metal Archives [s.d.]

Anexo F – Figura 7 - “Excesso do Extremo”: A queima de igreja como estética



Fonte: Metal Archives [s.d.]

Anexo G – Figura 8 – “Excesso do Extremo”: Mutilação e Suicídio



Fonte: Metal Archives [s.d.]

Anexo H – Figura 9 - Folder exposto no grupo *Satanic Brazilian Black Metal*



Fonte: extraído do perfil no Facebook: *Satanic Brazilian Black Metal* (2012)

Anexo I – Figura 10 - Folder de divulgação do documentário *Ancient Darkness*



Fonte: Stl Rex [s.d.].

Anexo J – Figura 11 - “Excesso do Extremo”: Estética do NSBM¹⁶³

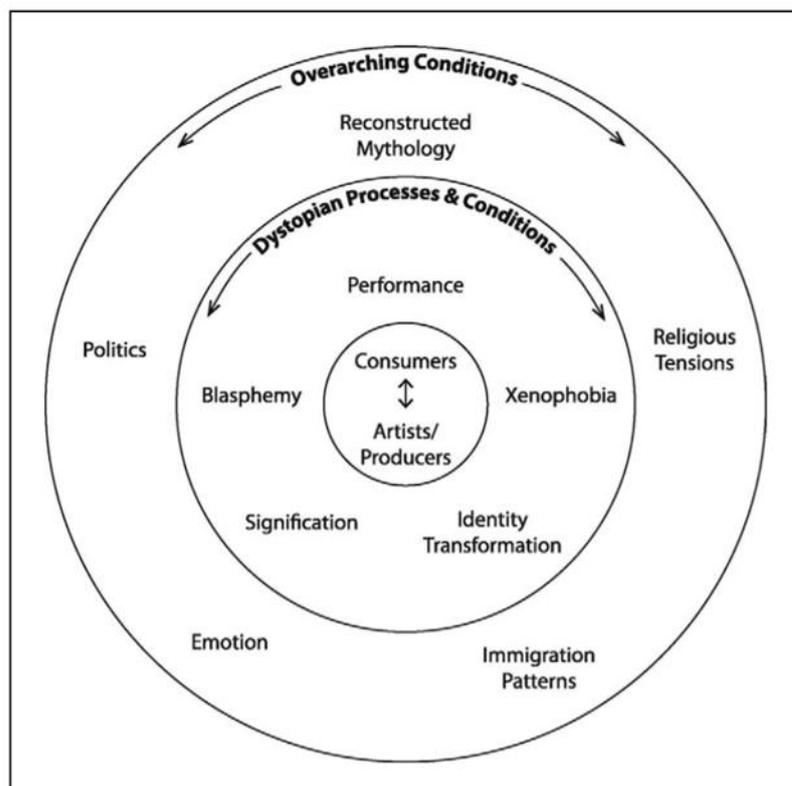


Fonte: Metal Archives [s.d.]

¹⁶³ Da esquerda para direita: *Burzum*; *Spiteful*; *Xarsyth* e *Wessen Nur Einen Tag*.

Anexo K – Figura 12 - Iconografia e estética NSBM

Fonte: Ruiblackmetal [s.d.], Metal Arhives [s.d.]

Anexo L – Figura 13 - Modelo de consumo distópico

Fonte: Podoshen, Venkatesh e Jin (2014)

Anexo M – Figura 14 - Referência ao restrito

Fonte: extraído do perfil no *Instagram* @mglaofficial

Anexo N – Figura 15 - A natureza na estética Black Metal

Fonte: Metal Archives [s.d.]

Anexo O – Figura 31 - Frames da natureza

Fonte: *One Man Metal (2012)*, *Bleu Blanc Satan (2017)*

Anexo P – Figura 32 - Coloração nos documentários¹⁶⁴



Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017).

¹⁶⁴ Imagem à esquerda: *One Man Metal* (2012), imagem à direita: *Bleu Blanc Satan* (2017).

Anexo Q – Figura 18 - Entrevista com integrantes da banda *Epheles* (1997) e fanzine *L'Antre Des Damnés*



Fonte: *Bleu Blanc Satan* (2017).

Anexo R – Figura 19 - Recurso estético: Escurecer a imagem¹⁶⁵¹⁶⁶

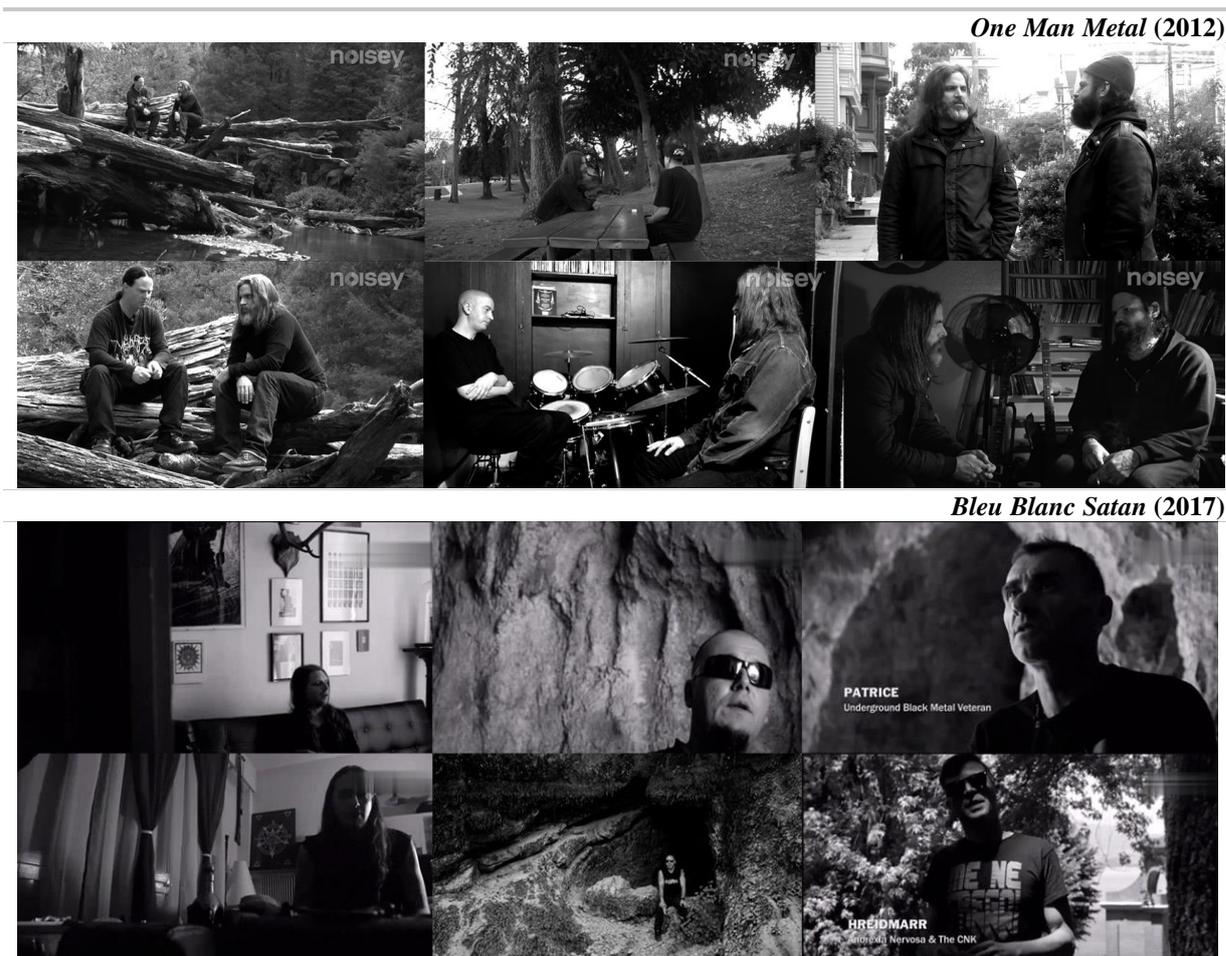


Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017)

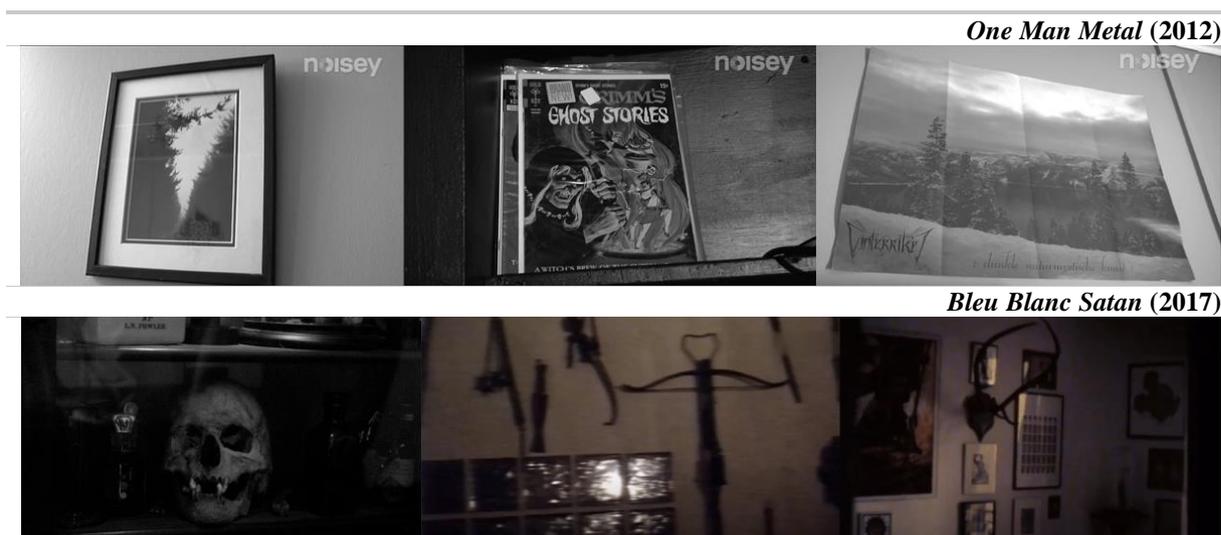
¹⁶⁵ Imagens superiores: *One Man Metal* (2012); Imagens inferiores: *Bleu Blanc Satan* (2017)

¹⁶⁶ É destacado que nas duas primeiras imagens tem uma pessoa, o músico Scott Conner.

Anexo S – Figura 20 - Frames entrevistas em locais simbólicos

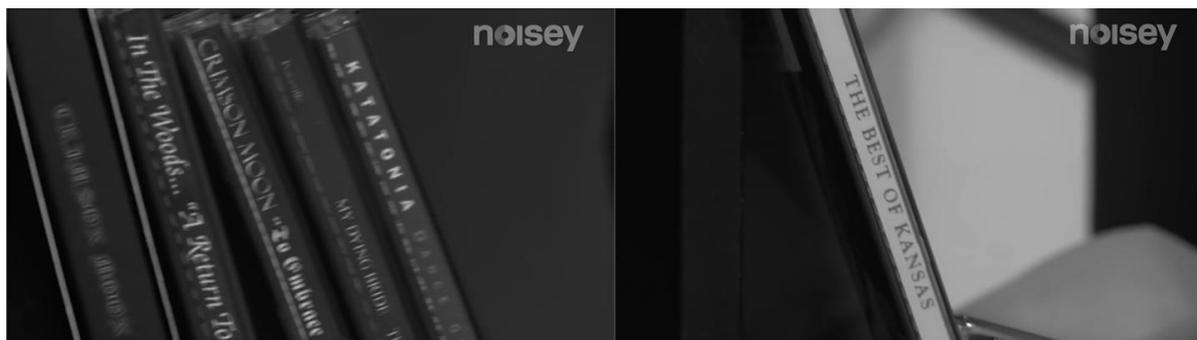


Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017).

Anexo T – Figura 21 - Frames de objetos simbólicos

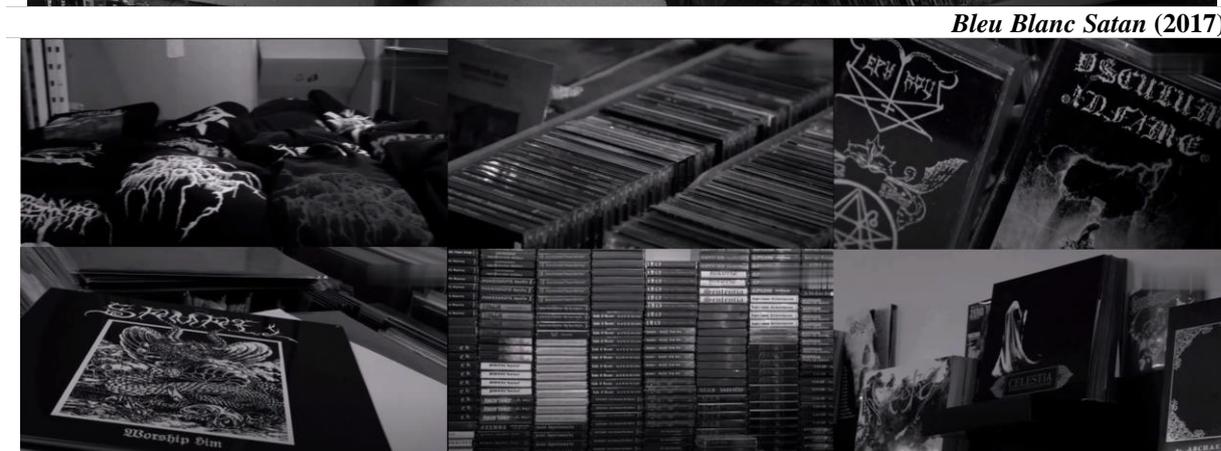
Fonte: *One Man Metal* (2012), *Bleu Blanc Satan* (2017).

Anexo U – Figura 22 - Relativização no “Extremismo” *Musical no One Man Metal* (2012)



Fonte: *One Man Metal* (2012)

Anexo V – Figura 23 - *Frames* de rede de apoio e consumo *underground*



Fonte: *One Man Metal (2012)*, *Bleu Blanc Satan (2017)*.

Anexo W – Figura 24 - Frame representando o *Black Metal* de cada cidade em *One Man Metal* (2012)



Fonte: *One Man Metal* (2012)

Anexo X – Figura 25 - Transições na abertura do documentário *Bleu Blanc Satan* (2017)



Fonte: *Bleu Blanc Satan* (2017).

Anexo Y – Figura 33 - Estética do “Excesso do Extremo” no *DSBM*



Fonte: Metal Archives [s.d.]

Anexo Z – Figura 27 - *Frames* de abertura nos episódios do *One Man Metal* (2012) relacionados ao Scott Conner



Fonte: *One Man Metal* (2012)

Anexo AA – Figura 28 - Frames dos recursos para a produção musical

Fonte: *One Man Metal* (2012)