



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB
Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS
Curso de Bacharelado em Direito

LUCAS BERTOLOZO DO VAL

**QUEIMANDO O TÉDIO: UM ESTUDO CRIMINOLÓGICO SOBRE O BLACK
METAL**

BRASÍLIA

2022

LUCAS BERTOLOZO DO VAL

**QUEIMANDO O TÉDIO: UM ESTUDO CRIMINOLÓGICO SOBRE O BLACK
METAL**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador: Antonio Henrique Graciano
Suxberger

BRASÍLIA

2022

LUCAS BERTOLOZO DO VAL

**QUEIMANDO O TÉDIO: UM ESTUDO CRIMINOLÓGICO SOBRE O BLACK
METAL**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB)

Orientador: Antonio Henrique Graciano Suxberger

BRASÍLIA,

BANCA AVALIADORA

QUEIMANDO O TÉDIO: UM ESTUDO CRIMINOLÓGICO SOBRE O BLACK METAL

Lucas Bertolozo do Val

Resumo: A criminologia cultural estuda o desvio a partir das relações de consumo da sociedade capitalista. Dentro dessa realidade, o tédio constitui elemento motivador não só de atitudes extremas, mas do delito. O presente artigo tem como objetivo identificar, por meio da análise do movimento cultural *black metal*, o ponto de ruptura onde um movimento cultural se torna um movimento cultural. Metodologicamente, o artigo se vale de levantamento exploratório sobre o *black metal*, cotejando-o com o marco teórico da Criminologia cultural. Além de revisão bibliográfica, o artigo se vale de entrevista com um músico da cena *black metal* brasileiro. O artigo conclui que a dificuldade de acesso às informações no contexto de surgimento do movimento diluiu a mensagem proposta pelo estilo musical, gerando novas interpretações. Além disso, o paradigma tedioso vivido pelos indivíduos os motiva ao cometimento de crimes, como forma de reafirmação de uma identidade fragilizada pelo consumo.

Palavras-chave: criminologia, cultural, *black metal*, tédio, consumo, delito.

Sumário

1 Introdução	6
2 Bem-vindos ao inferno	7
2.1 Puro armagedom	7
2.2 Entregue suas almas aos deuses do rock n'roll	8
2.3 Deathcrush	10
3 <i>Black metal</i> e tédio: a Criminologia cultural entra em cena	13
3.1 Criminologia e capitalismo	14
3.2 Identidade <i>black metal</i>	14
3.3 Um passo além	16
4 O capitalismo contra-ataca	18
4.1 <i>black metal mainstream</i>	18
4.2 Crepúsculo de fogo (<i>black metal</i> brasileiro)	20
5 Considerações finais	21
Referências	

1 Introdução

A criminologia cultural estuda o desvio a partir das relações culturais oriundas da sociedade de consumo capitalista. Esse modelo de sociedade baseia-se em espetáculos da mídia cuja finalidade é a manutenção de um sistema desigual e do controle social, retroalimentando-se (HAYWARD, FERRELL, 2012).

Dessa relação, os significados culturais são alterados de forma a seduzir e envolver o consumidor. Logo, este se encontra preso em limbo de experiências, quais sejam não somente o afeto, o lazer e a estética, mas o consumo coletivo, como renda ou emprego (HAYWARD, FERRELL, 2012). A “máquina publicitária que vende necessidade, afeto e apego muito mais do que os próprios produtos materiais” (HAYWARD, FERRELL, 2012, p. 209).

Além disso, o confinamento da psique humana dentro dos limites e padrões de consumo impostos pela sociedade capitalista empobrece a experiência humana (CARLSSON, 2002), expondo os indivíduos ao tédio. Desse modo, a exposição ao tédio dentro do paradigma capitalista, tem como consequência a perda da identidade do indivíduo em favor de um coletivo de consumo.

Porém, a exposição dos indivíduos a descargas de adrenalina e a atividades consideradas criminais, tem como efeito a recuperação da individualidade fragilizada em detrimento de uma rotina banalizada. Assim, esportes radicais, movimentos culturais, bem como atividades ilícitas se mostram verdadeiras revoluções do cotidiano.

Dentro deste contexto, o presente trabalho, dentro do campo da criminologia cultural, tem como finalidade investigar, através do estudo de caso do Black Metal Norueguês, o ponto de ruptura de um movimento cultural para um movimento criminal.

Essa problemática possui especial relevância, pois visa compreender as diferentes percepções acerca de um mesmo movimento cultural por diferentes grupos ou agentes, em diferentes contextos sociais e sobretudo, o ponto de ruptura de um movimento cultural para um movimento criminal, tendo como exemplo o movimento centrado no subgênero do *heavy metal*, o *black metal*. Assim, diferentes percepções levam a diferentes reações dentro de determinados contextos sociais.

O *black metal* Norueguês, também conhecido como a segunda geração do *black metal* é um movimento cultural originado em Oslo, na Noruega. Diferente de seus antecessores, os noruegueses ganharam destaque nas mídias dos anos 90 por suas atividades extramusicais, dentre elas: queima de igrejas, violação de túmulos, furtos de objetos religiosos e dois assassinatos cometidos por membros da cena. Além disso, os elementos temáticos e estéticos tiveram um impacto muito forte entre os membros desta cena, criando uma verdadeira filosofia *black metal*, ocasionando, atitudes extremas.

A hipótese norteadora deste trabalho é que os diferentes contextos sócio-econômicos nos quais os diferentes grupos e/ou agentes se situam, levam a diferentes interpretações acerca do próprio objeto do movimento cultural no qual se inserem, seja a música em si, ou mesmo a temática contida nas letras. A partir dessas distintas interpretações, somadas ao tédio vivido por esses grupos, é possível uma ruptura da esfera cultural em direção ao desvio.

Por fim, há uma análise do impacto do *black metal* no Brasil, mais especificamente em Brasília, através de entrevista, e como ele se situou dentro do contexto brasileiro da década de 1990.

A metodologia do presente trabalho consiste em análise qualitativa da bibliografia disponível, na qual se presta a analisar os fatos ocorridos na Noruega sob a ótica da Criminologia cultural, bem como de entrevista com um membro da cena brasileira de *black metal*, realizando um estudo comparado com a cena norueguesa. Logo, os pilares deste artigo são, respectivamente, revisão bibliográfica e entrevista.

2 Bem-vindos ao inferno

O *black metal* é um subgênero do *heavy metal*. Inaugurado em 1970 pelo álbum homônimo da banda inglesa Black Sabbath, o *heavy metal* revoluciona a música com suas características próprias, levando a música a um patamar nunca antes visto, seja com suas guitarras altamente distorcidas, seja com suas letras e temática sombria. Porém, conforme novas bandas surgiam, novas ramificações foram criadas para classificar as diferentes bandas. Alguns dos subgêneros do heavy metal são *thrash metal*, *death metal* e o próprio *black metal*.

2.1 Puro armagedom

O *black metal*, segundo Ambler, em entrevista à McWilliams (2015), geralmente aborda temas sobre resistência e rejeição. Spracken (2010), por sua vez, acredita que o *black metal*

apresenta um relacionamento com o mau, o sombrio e a não conformidade. Stubberud, baixista da banda de *black metal* Mayhem afirma que o estilo é uma forma de liberar a agressividade e que sua banda tentou criar um som único e agressivo (RYDEHED, 2009).

Em termos sonoros, o *black metal* pode ser caracterizado por vocais guturais, andamentos rápidos, riffs de guitarra distorcidos e letras, imagens e retóricas controversas perante a sociedade (TAYLOR, 2010). Porém, ao trabalhar sobre uma possível definição do que seja o *black metal*, Schmitt acredita que o *black metal* seja caótico em sua essência, não possuindo algo como um princípio organizador (RYDEHED, 2009). O *black metal* seria uma forma experimental de arte, conforme expõe Manheim, co-fundador da banda Mayhem (Aasdal and Ledang, 2008). Logo, o *black metal* seria indiferente em relação às expectativas e existe como oposição a estilos definidos especificamente (LESOURD, 2013).

Dessa forma, o núcleo do *black metal* se encontra na contestação de um modelo pré-estabelecido, tal como a sociedade norueguesa, cuja religião oficial, na época dos fatos, era o cristianismo, espelhando o desejo de rompimento de padrões e rebeldia dos jovens. Assim, eles uniam tanto a angústia de viver em uma sociedade religiosa quanto a busca por uma identidade através da música.

A principal “característica” do *black metal* está contida na abordagem lírica feita pelos seus artistas. McWilliams (2015) descreve que a escuridão¹ seria o verdadeiro estado de existência e que toda e qualquer percepção carece de validação intrínseca, de modo que qualquer conceito derivado seria apenas artificial. O *black metal* é contrário a uma fê transcendental, de modo a negar proposições absolutas (SILK, 2013). Portanto, o *black metal* não contrapõe somente a religião, mas toda e qualquer forma de ideologia que propõe a superação dos limites da subjetividade (MCWILLIANS, 2015). Trata-se de verdadeira subversão dos ideais humanitários e inversão da moral tradicional em favor de pontos de vista individuais (MCWILLIANS, 2015), de modo que o pensamento individual, é superior ao pensamento coletivo (MCWILLIANS, 2015).

O *black metal* promove a contraposição de qualquer conceito que seja absoluto, além de rejeitar a moral tradicional e a coletividade em favor de um individualismo extremo. Dessa forma, a insurgência do *black metal* contra a sociedade tradicional se mostra natural.

2.2 Entregue suas almas aos deuses do rock n’roll

¹ “*Blackness*” no texto original foi traduzida para “escuridão” em tradução livre.

Traçar as origens do *black metal* pode se mostrar algo complexo e subjetivo. Moynihan e Soderlind (2021) acreditam que as principais influenciadoras, tanto tematicamente, quanto musicalmente são as bandas Venom, Mercyful Fate e Bathory, todas da década de 1980.

O Venom surgiu entre 1979 e 1980. Dentre suas influências, estão as primeiras bandas de metal, como Judas Priest, Deep Purple, Motörhead, Black Sabbath (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Segundo Abaddon, “A gente pegava um pouco do conteúdo diabólico do Black Sabbath, e misturava com um pouco da presença de palco do Kiss, e com a originalidade do Deep Purple”² (M., 1997, apud, MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 51). O Venom, diferente das outras bandas da época, possuía um som mais agressivo e empolgante para os jovens da época, além do apelo ao satanismo, que trazia alento aos adolescentes oriundos de lares excessivamente cristãos (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Apesar de terem lançado o LP "*Welcome to hell*" em 1981, o álbum definidor do gênero *black metal* foi lançado somente no ano seguinte, 1982, com o título "*Black metal*". Esse LP trazia uma onda de blasfêmia gigantesca, além de uma forte política contra o judaísmo e o cristianismo (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Porém, segundo Chronos, baixista e vocalista do Venom, a imagem satânica do Venom não ultrapassava o limite do entretenimento, de forma que ele não se envolvia com qualquer tipo de satanismo (OLIVER, 1985 apud MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).³

Outra grande influência para o que viria ser o *black metal* noruegues foi a banda dinamarquesa Mercyful Fate, comandada pelo vocalista King Diamond. Diferente do Venom, King Diamond é abertamente adepto ao satanismo de Anton LaVey e o incorpora em suas letras (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Além disso, ele se valia de uma presença de palco teatral, fazendo uso de uma pintura facial preta e branca e amarrando seu microfone a uma cruz feita de ossos (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Por fim, a banda sueca Bathory, fecha a trindade das bandas que seriam as influenciadoras diretas do que seja o *black metal* noruegues (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). apesar de influenciados pelo Venom, o som era mais agressivo, tanto nos vocais, quanto na parte instrumental (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). O satanismo, aqui, adquire um tom mais

² A fita da entrevista de Abaddon para Elden M., de 1997, foi fornecida a Michael Moynihan e Didrik Soderlind.

³ A entrevista de Chronos para Derek Oliver, contida na revista *Kerrang!* Nº 94, de 1985 repercute em diversos fóruns, porém, o acesso direto à revista restou inviabilizado pela impossibilidade de encontrá-la online.

dramático e adolescente, conforme conta o Vocalista Quorthon, “ao mesmo tempo que você está tentando se rebelar contra o mundo adulto, você quer mostrar para todo mundo que prefere se virar para satã do que para cristo” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 63 - 64). Além disso, é importante ressaltar que o Bathory foi o responsável pela incorporação da temática pagã, em especial o Ásatrú, em suas músicas, concluindo os elementos que viriam a ser o *black metal*.

Essas bandas proporcionaram ao *black metal* noruegues os elementos sonoros, a presença de palco e a temática a ser contida em suas letras. Além disso, elas pavimentaram o caminho do que viria a se tornar uma filosofia *black metal*, a revolta não só contra as instituições religiosas, mas contra a própria sociedade e o consumo de massa, em prol de uma irmandade entre seus membros.

2.3 Deathcrush

Na Noruega, o Mayhem é considerado o pai do *black metal* norueguês (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Centrada na figura do seu falecido fundador, Oystein “Euronymous” Aarseth, a banda gravou sua primeira demo, intitulada “*pure fucking armageddon*”, no verão de 1986 (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Segundo Jon “Metalion” Kristiansen, dono da revista Slayer, “*pure fucking armageddon*” era “muito mais extremo que todo o resto; o som era muito, muito primitivo e muito mais brutal. Você não ouviria nada tão extremo quanto o Mayhem naquela época” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 91).

Além disso, Per Yngve Ohlin, conhecido como “dead”, se junta à banda em 1988. Junto a ele, o Mayhem levaria suas performances a um nível ainda mais extremo (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Segundo Bard “Faust” Eithun, em 1990, no primeiro show oficial da banda, o vocalista se cortou intencionalmente durante a performance (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Além disso, a banda utilizou cabeças de porco, empaladas em estacas como elemento cenográfico, de modo a criar uma atmosfera extrema e sombria (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Importante notar a junção das influências citadas anteriormente. A velocidade e agressividade do Venom progressivamente se torna mais extrema com o Bathory e finalmente o Mayhem. Além disso, há de se notar a influência teatral do Mercyful Fate e King Diamond, aqui levadas a um passo além, inclusive mórbido, com o autoflagelo de “dead”, bem como as cabeças empaladas em shows.

Porém, em abril de 1991, “Dead” é encontrado morto na casa onde a banda morava (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Segundo o baterista “Hellhammer”, “Dead” possuía uma personalidade estranha, era depressivo e melancólico, mas era uma pessoa “ok” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). “Faust” lembra que o suicídio de “Dead” era algo esperado pela cena, “Eu lembro do pessoal falando sobre como um dia ele tiraria a própria vida. não foi uma grande surpresa” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 124). Na época, houveram boatos de que “Euronymous” havia assassinado “Dead”, mas “Faust” nega os fatos, mas reforça que “Euronymous” gostava dos boatos (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

“Euronymous” foi o primeiro a presenciar o suicídio de “Dead”. Curiosamente, sua reação inicial ao ver a cena foi a de comprar uma câmera e fotografar o cadáver, somente depois ele ligou para a polícia (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). “Hellhammer” conta como “Euronymous” o informou do suicídio de “Dead”: “o Dead voltou pra casa” e “ ele explodiu a cabeça dele” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 116). Como se não bastasse a reação mórbida de “Euronymous” em um primeiro momento, este ainda teria encontrado um pedaço do cérebro e comido em um ensopado, de forma a taxar-se “canibal” (HUBERT, 1994, apud, MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Além disso, ele teria coletado pedaços do crânio do vocalista, feito colares com eles e os dado a pessoas dentro da cena (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Nota-se que, através do trágico e mórbido episódio do suicídio do vocalista “dead”, que, o que deveria ser somente um movimento cultural com performances de alto impacto, começa a superar os limites subjetivos do que seja arte, tendo como exemplo a forma como as pessoas lidaram com a perda de um ente próximo, principalmente Aarseth, que tem como primeira reação tirar fotos do corpo, ingerir um pedaço do cérebro e fazer colares com pedaços do crânio do falecido companheiro, com a finalidade de alimentar boatos sobre sua pessoa.

Outra personalidade que viria a ser uma das grandes influências da cena é Varg Vikernes (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Após sair de sua antiga banda, Vikernes decide criar seu próprio projeto, uma *one man band* chamada Burzum (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Metalion, ao recordar sobre a estreia do Burzum afirma que “o Euronymous ficou muito empolgado com ele, porque era algo extremo e novo. Eles (Euronymous e Vikernes) viraram amigos muito próximos” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 97).

Na madrugada do dia 6 de junho de 1992, a igreja de Fantoft foi incendiada. Apesar da suspeita de Varg Vikernes como o autor do delito, este não foi condenado (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Após Fantoft, outras igrejas foram incendiadas nos meses subsequentes. Dentre as igrejas, vale citar a igreja de Revheim, no sul do país; a capela de Holmenkollen, na capital Oslo; a igreja Asane, em Bergen; a igreja de Sarpsborg; dentre outras. (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Ao total, cerca de 45 a 60 igrejas foram alvos de incêndios e tentativa de incêndios na Noruega. Conforme o chefe do Departamento Técnico da Diretoria de Herança Cultural, Sjur Helseth, cerca de um terço desses incêndios possui conexão documentada com a cena do Black Metal, porém, havia certo receio em detalhar os incêndios na época, com medo de que outras pessoas poderiam se sentir incentivadas a se juntar à Vikernes (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 166).

Apesar de terem ocorridos outros delitos cometidos pelos indivíduos da cena do Black Metal, o mais notório dos casos foi a queima das igrejas. Sob o pretexto de que estavam seguindo uma ideologia Black Metal, os membros da cena declaram uma verdadeira guerra contra o cristianismo, superando os limites artísticos do movimento musical e escalonando em um movimento criminal.

Metalion afirma que Aarseth o contou sobre Vikernes ser o autor de um incêndio em uma igreja em Bergen, tendo sido este o primeiro. Além disso, em conversas com Vikernes e embora não tenha sido dito diretamente, ele deixava subentendido que era de fato o autor: “Nós não falávamos diretamente, mas eu tive a impressão de saber o que ele estava dizendo. Não era difícil entender o que ele queria dizer e vice-versa, mas ele não falou diretamente” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 147).

Segundo Metalion, cena do black metal noruegues foi criada em torno de uma loja, batizada de “Helvete”⁴, que Aarseth havia comprado alguns meses após o suicídio do vocalista “Dead” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021), “esta tudo conectado àquela loja, à influência que o Euronymous tinha sobre os clientes mais jovens da loja e a como ele os convencia do que era real ou não nesse mundo” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 98). Dentre as bandas de *black metal* respeitadas dentro da cena que foram influenciadas diretamente por Aarseth

⁴ “Inferno”, em norueguês

através da “Helvete” estão: Emperor, Darkthrone e Immortal (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Além da “Helvete”, Aarseth lançou seu próprio selo, a “Deathlike Silence”, cujo objetivo era lançar bandas de *black metal*, como o Burzum, e os próximos trabalhos de sua banda, o “Mayhem” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Porém, o projeto era ambicioso demais, e Aarseth era um péssimo empresário, de modo que não restava capital para investimentos em novos lançamentos (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Dentre os problemas gerados pela má gestão de Aarseth, está a administração do Burzum, banda de Varg Vikernes (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Aarseth devia uma quantia significativa em *royalties* à Vikernes pelos lançamentos do Burzum pela Deathlike Silence. Tal fato prejudicou a relação dos dois, gerando um conflito interno dentro da cena norueguesa: de um lado, o responsável pela queima de igrejas; do outro lado, o criador da cena e o dono da “Helvete”. (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

O resultado dessa “disputa” foi o assassinato de Aarseth a facadas por Vikernes em seu apartamento em Oslo. Segundo Vikernes, ele agiu em legítima defesa de forma preventiva, pois, ele teria ouvido que Aarseth planejava matá-lo (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Para alguns membros da cena, como “Ihsahn” do emperor, os motivos teriam sido a liderança da cena; já “Metalion” discorda: “Você não pode esperar que você vai matar alguém e aí todo mundo vai achar que você é o rei e vai esquecer o cara [...] eu acho que é alguma coisa maior que isso” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 226).

Após o assassinato de Aarseth, a cena norueguesa “esfriou”, a maioria das bandas de *black metal*, exceto o “Darkthrone”, entraram em hiato porque seus principais membros estavam presos por incêndio criminoso, violação de sepulturas e assassinato. Samoth, do Emperor afirma que “Por causa do assassinato dele (Aarseth), a coisa toda entrou em colapso, e nós todos fomos presos e acabamos na cadeia” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 227).

3 *Black metal* e tédio: a Criminologia cultural entra em cena

Dentro desse contexto, a Criminologia cultural procura explicar o delito através relações de consumo oriundas da sociedade de consumo capitalista, sobretudo do tédio, que tem como efeito a perda da identidade humana em benefício de um coletivo de consumo. Logo, o delito figura como uma tentativa de recuperação dessa identidade fragilizada.

3.1 Criminologia e capitalismo

O tédio, caracterizado pela racionalização burocrática, eficiência, rotinização, regulação e padronização, leva a perda da identidade do indivíduo, que, para se tornar bem-sucedido dentro do contexto no qual se insere, deve se sujeitar a tais regras de regularização racionalizada, de modo que, seguir determinado padrão imposto pela sociedade se torna uma virtude, mas pensar e adotar comportamentos diferentes, um problema. (FERRELL, 2010).

Uma consequência imediata da experiência do tédio é a supressão das paixões em virtude de uma rotina banal e mecanicista, tornando os prazeres algo tedioso (CHTCHEGLOV, 1953). Martin Alvs, ao refletir sobre a ascensão do *black metal* na Noruega, afirma que, “Eu acho que a Noruega, por ser um país muito rico com um padrão de vida muito alto, faz os jovens serem muito blasé. Não basta só jogar pinball mais.” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 105).

A Noruega, durante os acontecimentos nos quais este trabalho se restringe, possuía como religião oficial o protestantismo, organizado pela Igreja Norueguesa e apoiado pelo Estado. Além disso, cerca de 88% da população era cristã, apesar de a religião exercer um papel mais formal e político do que social. Um exemplo da influência conservadora cristã foi o banimento da comédia “*A vida de Brian*”, do grupo *Monty Python*, por ser considerada blasfema demais (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Dessa forma, resta caracterizado um paradigma tedioso a pairar pela noruega, dado seu alto padrão de vida, bem como o conservadorismo religioso, que reprime aquilo que considera inapropriado para os padrões noruegueses, dificultando o acesso a obras que julgasse “blasfemas” e fora do padrão que considerasse adequado para população norueguesa. Além disso, devido a dificuldade de encontrar material referente ao *heavy metal*, a mensagem satânica da primeira geração do *black metal* restou por dissimulada, perdendo o aspecto “*jocandi*” do venom, ou filosófico laveyniano do Mercyful Fate e dando lugar ao literal oposto ao cristianismo, que é, de certa forma, similar ao Bathory, mas elevando a um novo extremo, visto que a revolta em relação ao cristianismo, na noruega, se torna uma revolta contra a sociedade em si.

3.2 Identidade Black Metal

A sociedade contemporânea carece de meios capazes de suprimir o sentimento de tédio, uma vez que as próprias formas de lazer e entretenimento concebidas são incapazes de controlar o sentimento de vazio gerado pela vida rotineira (FERRELL, 2010); “A indústria cultural fraudula infinitamente seus consumidores com suas intermináveis promessas. A promissória dos prazeres emitida e embalada em parcelas é indefinidamente prolongada” (HORKHEIMER, ADORNO, 2002, p. 111, apud FERRELL, 2010). Vaneigem (2001, apud FERRELL 2010) compara o lazer experienciado pela sociedade a um caleidoscópio, onde é possível alterar a imagem visualizada com um estalar de dedos, porém, a monotonia logo toma conta do indivíduo. Dessa forma, o indivíduo torna-se refém do trabalho ou do consumo, numa tentativa vã de aliviar o tédio, que se torna cada vez mais insuportável, (FERRELL, 2010).

Diante dessa rotina mecanizada e indiferente, situações-limites ou de risco⁵, geram uma experiência excitante que difere de “um sistema social identificado com conflitos de classe, alienação e ao imperativo do consumo” (LYNG, 1990, p. 869, apud FERRELL, 2010).

A “descarga de adrenalina” gerada por essas experiências têm como efeito a recuperação da identidade humana fragilizada pela rotina de consumo (FERRELL ET AL, 2001). Trata-se de uma “reação contra o mundano, contra a racionalidade secularizada e contra as (especiais) formas (modernas) do ambiente em que estão inextricavelmente implicados” (O’MALLEY, MUGFORD, 1994, p. 190, apud FERRELL, 2010). Martin Alvsø, ao discorrer acerca do motivo da ascensão do *black metal* norueguês acrescenta: “Eles estão procurando por alguma coisa a mais na vida, além do que eles já têm, e podem sentir que é melhor se identificar com o mal do que não se identificar com nada” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 105). Jacob Jervell, professor aposentado de teologia da universidade de Oslo e pastor da igreja estatal, por sua vez, explica que, “quando jovens encontram o moralismo raso da Igreja, eles sentem que ele não faz sentido. Os sermões pregam um mundo muito idílico.” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021 p. 157) Ele completa seu raciocínio estabelecendo que o satanismo tenha um senso de realidade maior entre os jovens, de modo que a identificação se torna mais fácil (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021).

Kjetil Manheim, co-fundador da banda Mayhem, afirma que o *black metal* é oriundo de formas de expressões extremas e que o Mayhem foi pensado para ser mais agressivo do que os outros grupos ou artistas da época (AASDAL, LEDANG, 2008). Além disso, ele estabelece que o Mayhem pretendia criar uma imagem específica dentro de um contexto sombrio (RYDEHED,

⁵ “edgework”

2009). Bard “Faust” Eithun, baterista da banda Emperor, confirma a sonoridade do Mayhem, “Eu fiquei muito impressionado porque era a coisa mais violenta que eu já tinha ouvido, muito brutal” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 121).

Dessa forma, nota-se que, dentro do contexto norueguês, os elementos do *black metal* se mostram extremamente apelativos e sedutores ao jovem noruegues, dadas as circunstâncias na qual ele se insere, de modo que a velocidade e a agressividade se mostram opositoras perfeitas da monotonia cotidiana; e o satanismo, bem como o paganismo, a figura de oposição ao paradigma religioso imposto pelo Estado noruegues. O *black metal* se torna uma poderosa arma contra o tédio, na medida que permite seus praticantes a oposição contra todos os elementos compositores do “tédio noruegues”.

3.3 Um passo além

Para a criminologia cultural, o desvio transforma-se numa tentativa de ruptura com a autoridade estabelecida, bem como os sistemas de dominação (FERRELL, 1996). “crime e transgressão, neste novo contexto, podem ser vistos como ruptura das restrições, realização de imediação e reafirmação da identidade e da ontologia” (HAYWARD, YOUNG, 2007, p. 112, apud CARVALHO, 2009, p. 329). Bard Eithun, relembra que muitos que participaram das queimas de igrejas na época acreditavam em uma filosofia própria do *black metal*, “Eu também acredito que muitas pessoas estavam nessa por causa da música, da filosofia black metal, trabalhar contra o cristianismo e contra a religião organizada.” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p 148) e acrescenta ”O sentimento na loja era de que a gente estava trabalhando contra todas as religiões organizadas que estavam na Noruega [...] essa era a minha intenção pelo menos” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 148).

Dessa forma, grupos criminosos ou criminalizados se empenham na realização de atividades “anti-tédio”. Valendo-se de práticas artísticas e ilícitas, esses grupos criam verdadeiros rituais emotivos contrapondo-se à racionalidade pré-moderna (FERRELL, 2010); “qualquer pessoa que tenha sentido impulso autodestrutivo brotando dentre de si sabe que em decorrência do marasmo pode vir a matar os gestores do seu tédio” (VANEIGEM, 2001, p. 42-43, apud FERRELL, 2010).

Neste diapasão, a “filosofia Black Metal”, mencionada por “Faust” adquire um significado muito importante para a criminologia cultural, visto que, ao negar a racionalidade em função da ausência de valores absolutos, o *black metal*, por meio de sua filosofia e agravado pelo

paradigma tedioso que paira a noruega, torna-se capaz de extrapolar os limites da arte rumo ao desvio. Além disso, o desvio possui uma finalidade simbólica, pois figura como um ato de guerra contra a religiosidade dentro da Noruega e, por ter o país uma religião oficial, a guerra se estende à toda sociedade.

Vikernes geralmente culpava a igreja cristã pela destruição da cultura pagã, aquela que ele considerava a verdadeira cultura norueguesa. Ele também afirmava que os incêndios em igrejas nada mais eram do que uma revolução contra o cristianismo e que a música do Burzum era uma forma de incentivar tais atos (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Ao ser questionado sobre os incêndios, Vikernes nega a autoria, mas gosta de criar suposições detalhadas do ocorrido com possíveis motivações criminosas, “aquela igreja é construída em solo sagrado, um círculo natural e um horg de pedra. Eles enfiaram uma grande cruz no topo do horg e construíram a igreja no meio de um lugar sagrado” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 181).

Por outro lado, Samoth, guitarrista da respeitada banda de Black Metal Emperor afirma: “Eu vejo o meu incêndio como um surto sociopata, um ato extremo contra a igreja e a sociedade. Essa era a intenção.” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 198 – 199). Segundo ele, as pessoas, nos dias de hoje, escolheram não pensar por si próprias, “Elas só estão preocupadas com serem normais e com serem iguais a todo mundo” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 200). Por fim, conclui sobre os incêndios às igrejas que: “Foi um belo ato simbólico anticristão, mas agora não tem mais nenhum valor até o choque que causava já acabou. Mas fato é que o cristianismo e todas as outras religiões monoteístas são sistemas de fé falsos e destrutivos”. (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 200).

Ihsahn, vocalista e guitarrista da banda Emperor, acredita que os incêndios às igrejas foram feitos, em sua maioria, simplesmente por chocar, “Alguns queimavam igrejas como um símbolo contra o cristianismo, e outros queimavam pra provar seu próprio valor, pra dizer pras pessoas que elas respeitavam “Olha eu queimei uma igreja, eu sou true mesmo”.” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 196). Além disso, ele afirma que Vikernes o contou que queimou uma igreja e lhe mostrou fotos, mas pelo jeito que se portava Vikernes não tentava ser discreto em relação ao seu feito (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Finalmente, Ihsahn lembra que houve grande comoção dentro da cena, todos queriam fazer algo parecido e que aquilo se tornou uma irmandade: “Se tornou algo muito pessoal; era quase como se

fôssemos nós contra todo mundo... Você se sentia parte de uma coisa muito forte” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 197).

Logo, fica evidente a relação entre o desvio e o tédio sofrido pelos membros da cena Black Metal que, na busca pela recuperação da individualidade fragilizada pelo controle social da sociedade norueguesa, tomam um passo adiante extrapolando os limites da arte rumo às práticas delituosas. A utilização de figuras simbólicas para justificar os crimes cometidos reforça a característica individual dos delinquentes, além de trazer significado e propósito não só ao movimento, mas ao indivíduo em si. Dessa forma, fica claro a tentativa de ruptura com o *status quo* norueguês, representado pela religião cristã.

4 O capitalismo contra-ataca

Apesar de ter como característica a resistência contra a sociedade em si, nem mesmo o *black metal* consegue evitar sua assimilação pela sociedade de consumo. Logo, assim como os subgêneros que o antecederam, o *black metal* está fadado à assimilação pela sociedade e a transformação em um produto de mercado.

4.1 *black metal mainstream*

Dentro dos tópicos abordados pelo *black metal*, a misantropia possui especial destaque, visto que alguns acreditam que a ideologia do *black metal* é puramente misantrópica (SPRACKLEN, 2010). Manheim afirma que o *black metal* é uma forma de expressão que contradiz a moral da cultura majoritária (AASDAL, LEDANG, 2008). Spracklen (2010) observa que a comunidade do *black metal* demonstra desprezo pela cultura de massa, ou “*mainstream*”, bem como o conformismo desta com aceitação e pertencimento.

Todavia, uma característica importante da sociedade de consumo capitalista é sua capacidade de assimilação de movimentos contrários à própria sociedade, inclusive movimentos criminais. Dessa forma, a sociedade capitalista absorve esses movimentos e os transforma em um produto, com a promessa de que, ao consumir esse novo produto, o indivíduo estaria lutando contra a sociedade; “O vasto potencial do capitalismo tardio em cooptar resistência ilícita para o próprio sistema ao qual deveria se opor, e, assim, transformar oposição experiencial em aquiescência mercantilizada” (HAYWARD, FERRELL, 2012, p. 212).

Além disso, nem o *heavy metal* conseguiu “escapar” da assimilação capitalista, embora tentasse reagir, criando sempre uma vertente mais extrema que a anterior. Um exemplo é a

relação entre o subgênero *thrash metal* e *death metal*, e posteriormente, o *black metal*, onde um estilo ascendia enquanto o outro definhava nas mãos das gravadoras, que “limparam seu som (as bandas), ou perderam seu foco original em demonstrações autoindulgentes de habilidade técnica” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 77). Diante desse paradigma imposto pelas gravadoras, os próprios fãs se insurgem e criam bandas para superar as velhas bandas que se “venderam”. Abaddon, do *Venom*, ao refletir sobre a longevidade do metal extremo, afirma: “Esse tipo de música sempre sofre fraturas, mas a coisa mais importante é que ela sempre tem muita paixão envolvida, dos fãs, o que faz ela se manter inteira. É o poder dos fãs que vão sempre garantir o seu lugar” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 78).

Dessa forma, o *black metal* nasce, como subgênero musical, em resposta a comercialização dos outros subgêneros do *heavy metal*, em especial o *death metal*, manifestando seu desprezo pela cultura de massa, ou “*mainstream*”. Aarseth refere a cena *Death Metal* como algo “normal” em entrevista a Bard “Faust” Eithun: “O dead morreu porque os modinhas destruíram tudo da antiga cena de *black metal/death metal*. Hoje em dia, o “death” metal é uma coisa aceita, divertida e engraçada e nós odiamos eles” (EITHUN, 1992, apud, MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 130 - 131).

Porém, mesmo sob o pretexto de ser contrário à cultura *mainstream*, após a morte de Aarseth, devido às notícias dos jornais, muitas pessoas se interessaram pelo *black metal*. Segundo Metalion, “tinham tantas bandas novas começando nessa época, em 93, que foram influenciadas pelo que foi dito nos jornais. Pessoas descerebradas que são incapazes de pensar por elas mesmas, que só seguem modinhas” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 223).

Dentre as bandas de grande porte de *black metal*, estão as bandas Cradle of Filth, Dimmu Borgir, Behemoth, dentre outras. No caso do Cradle of Filth, muitos fãs de *black metal* os acusam de serem “vendidos” ou “falsos” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021). Dani Filth, vocalista do Cradle of Filth, afirma em entrevista sua vontade de dissociar sua banda do termo *black metal*: “as pessoas entendem mal a ideologia [...]. Foi por isso que a gente meio que se afastou da coisa norueguesa, porque assim que você recebe o rótulo de *black metal*, as pessoas presumem que você é um fascista e que você curte adorar o diabo” (MOYNIHAN, SODERLIND, 2021, p. 540 - 541).

Logo, diante do paradigma imposto pela sociedade de consumo capitalista, movimentos culturais de resistência, ou contrários à cultura de massa, tendem a ser assimilados e

transformados em um produto a ser comercializado, com a mesma promessa de resistência. O mesmo ocorre com o *black metal*, de modo que a ideologia do *black metal* passa a ser comercializada pelas gravadoras.

4.2 Crepúsculo de fogo (*black metal* brasileiro)

No contexto brasileiro, há uma forte questão identitária fragilizada pelo tédio. Conforme afirma o entrevistado, "Como qualquer adolescente da época, a gente começa com aquela coisa, a gente sente que é diferente do resto da galera e aí conhece alguém que te mostra material (discos de heavy metal)". Além disso, havia um forte senso de aceitação diante do grupo no qual se inserem, bem como a imposição de suas ideias contra a sociedade, "é para agredir mesmo. Andar rasgado na rua. [...] tu tem que impor as suas ideias e impor isso de alguma forma".

Porém, é interessante ressaltar que, a questão identitária, no contexto brasileiro difere do contexto norueguês, uma vez que, em Brasília, a cena metal se reúne para contestar o paradigma social dos jovens da época, era um grupo anti-social, "contra essa coisa de [...] moda, galera com grana, roupinha de marca, e o metal tinha essa vertente de ser contra essas coisas, [...] você tem que analisar a pessoa pela pessoa".

Dessa forma, a revolta e o direcionamento das atitudes do jovem brasileiro é completamente diferente do jovem norueguês. Segundo o entrevistado, o perfil do "metaleiro" brasileiro da época, era de um indivíduo anti-social, "é o cara que não gostava de ir para essas festas de *playboy*", é o cara que talvez não tivesse grana para sustentar essa [...] imposição da sociedade de ter roupa de marca".

Além disso, a falta de meios de comunicação, como a internet, dificultava o acesso a informações referentes ao *heavy metal*, "naquela época, a gente não tinha internet, então o material era muito difícil [...] a gente só tinha acesso por causa de revistas, e a gente sabia das coisas meio atrasado". Dessa forma, assim como na Noruega, a percepção do movimento foi diferente, com a ressignificação de gestos e atitudes, tendo como exemplo a cena norueguesa, "quando a gente ficou sabendo do que aconteceu na Noruega, aqui teve um significado diferente [...] a gente viu de uma forma inocente". Além disso, o entrevistado reforça que o grupo não sabia sobre o contexto no qual a cena norueguesa se encontrava, de modo que a cena se inspirou no radicalismo do *black metal* norueguês, "a gente quis imitar aquilo, [...] tudo o que era radical era bom para gente, para a gente se firmar no meio [...] depois a gente foi sabendo que eles eram um bando de moleque, e idiota"

Naquela época, devido à escassez de material disponível, as pessoas se juntavam para comprar os discos juntas. Elas compravam o disco, tiravam cópias e entregavam uma fita para cada membro da “vaquinha” e revezavam o disco comprado, mas, como não possuíam dinheiro para comprar mais discos, as pessoas ficavam o mês inteiro ouvindo somente aquele disco, e conseqüentemente, “decoravam” tudo relacionado a ele: as letras, as músicas, os integrantes daquela formação, etc. Dessa forma, quando viam alguém vestindo a camisa de uma banda que eles gostavam, eles se impunham perante aquela pessoa, como um ato de demonstração de poder, de modo que se a pessoa não possuísse o conhecimento desejado acerca daquela banda, ela tinha sua camisa rasgada e era agredida pelos outros.

Por fim, no contexto brasiliense, havia entre os jovens, uma prática segregatória na qual cada quadra residencial de Brasília era ocupada por um grupo de jovens que se identificavam com alguma coisa. Essas “gângues” competiam umas com as outras através de brigas, para mostrar quem era mais radical que a outra, “Brasília tinha a briga de quadras [...] tinham brigas de facções para demonstrar quem era mais radical que o outro”.

5 Considerações finais

A percepção é elemento fundamental para a compreensão da arte. Através dela, é possível a aproximação do ouvinte ou espectador com o autor da obra. Porém, diferentes percepções alteram completamente ou parcialmente o significado da obra original, atribuindo a ela novos significados ou funções. O *black metal* é alvo dessas diferentes percepções, que permite a transformação deste em algo além do que fora concebido anteriormente, criando algo completamente novo.

Através da relação entre tédio e ideologias pós-modernas, amplificadas pelo contexto histórico e social no qual determinado grupo se encontra, é possível a ruptura de um movimento cultural rumo a um movimento criminal, como é o caso do *black metal* noruegues. Apesar de não estarem necessariamente cientes acerca dos ideais pós-modernos de contestação de modelos pré-definidos, bem como absolutos, a cena norueguesa se vale destes de forma inconsciente, através de sua leitura do satanismo, que, devido a dificuldade de acesso a qualquer material que não fosse aprovado pela igreja estatal, restou dissimulada em uma objeção literal do cristianismo. Logo, a proibição e a limitação de conteúdos considerados não apropriados pela igreja estatal possui grande influência no radicalismo dos jovens da cena *black metal*.

Além disso, o distanciamento dos ensinamentos da igreja para com a realidade, somado a uma sociedade de consumo com um elevado padrão de vida e forte controle social, expõem os indivíduos ao paradigma do tédio. Dessa forma, a revolta dos jovens rumo à própria

identidade, os leva justamente ao caminho contrário do proposto pela sociedade, não só para fugir da monotonia do dia-a-dia, mas pela adrenalina proporcionada pela música, pela irmandade dos membros e pelos atos extramusicais do *black metal*.

Todavia, mesmo se posicionando contra a sociedade de consumo capitalista, o *black metal* ainda está sujeito a assimilação por ela, que “suaviza” os ideais de resistência e insurgência da filosofia *black metal* e os transforma em produtos comerciáveis, inserindo-os no mercado com a mesma promessa de resistência. Dessa forma, o *black metal* se torna um produto como qualquer outro estilo musical que o antecedeu, mesmo sendo em essência contrário à sociedade.

Por fim, o contexto social no qual determinado grupo se insere é fundamental para os desdobramentos de um movimento cultural, de modo que, no Brasil, mais especificamente em Brasília, os motivos pelos quais levaram ao escalonamento do movimento cultural rumo ao desvio são diferentes. Apesar de ambos possuírem forte viés identitário na formação do movimento, a dificuldade de acesso à informação da época levou a ressignificação dos ideais do *black metal*, que, no contexto brasiliense, se resumiram ao puro radicalismo, ou, ao radicalismo pelo radicalismo. Além disso, o contexto social brasiliense era completamente diferente do contexto social noruegues, uma vez que, em Brasília, havia gangues que disputavam entre si, sendo o *black metal*, mais uma dessas gangues.

Referências

CARLSSON, Chris. **Cycling under the Radar: Assertive Desertion**. Critical Mass: Bicycling's Defiant Celebration. Oakland: AK Press. p. 75 - 82, 2002.

CARVALHO, Salo de. **Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais**. Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo, v. 81, n. 5, p. 294 - 338, 2009.

CHTCHEGLOV, Ivan. **Formulary for a New Urbanism**. 1953. Disponível em: <http://www.bopsecrets.org/SI/Chtcheglov.htm>. Acesso em: 09/09/2022.

FERRELL, Jeff. **Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality**. Boston: Northeastern University Press. 1996.

FERRELL, Jeff; MILOVANOVIC, Dragan; LYNG, Stephen. **Edgework, Media Practices, and the Elongation of Meaning**. Theoretical Criminology: An International Journal, v. 5, n. 2, p. 177-202, 2001.

FERRELL, Jeff. **Tédio, crime e criminologia: um convite à criminologia cultural**. Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo, v. 82, n. 3, p. 338 - 360. 2010.

HAYWARD, Keith; FERREL, Jeff. **Possibilidades insurgentes: As políticas da criminologia cultural**. Revista Eletrônica da Faculdade de Direito. Porto Alegre. v. 4. n. 2. p. 206-218, 2012.

LESOURD, Elodie. **Baptism or death**: Black metal in contemporary art, birth of a new aesthetic category. Helvete: A Journal of Black Metal Theory. v. 1. n. 1. p. 29-43, 2013.

MCWILLIAMS, Jesse. **Dark epistemology**: An assessment of the philosophical trends in the black metal music of mayhem. Metal Music Studies, v. 1. n. 1. p. 25-38, 2015.

MOYNIHAN, Michael; SOTHERLIND, Didrik. **Lords of Chaos**. Contagem: Estética torta, 2021.

ONCE UPON A TIME IN NORWAY. Direção: Paul Aasdal; Martin Ledang. produção de Grenzeløs Productions. Norway: Another World Entertainment. 2008. 1 DVD.

PURE FUCKING MAYHEM. Direção Stefan Rydehed. Produção de Prophecy Productions. Zeltlingen-Rachtig: Knife Fight Media. 2009. 1 DVD.

SILK, Janet. **Open a vein**: Suicidal black metal and enlightenment. Helvete: A Journal of Black Metal Theory. v. 1. n. 1. p. 5-20, 2013.

SPRACKLEN, Karl. **True Aryan black metal**: The meaning of leisure, belonging and the construction of whiteness in black metal music. Critical Issues: The Metal Void. v. 1. n. 2. p. 81-93, 2010.

TAYLOR, Laura Wiebe. **Nordic nationalisms**: Black metal takes Norway's everyday racisms to the extreme, Critical Issues: The Metal Void. v. 1. n. 3. p. 161-173, 2010.