



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

HISTÓRIA - LICENCIATURA

DIÁLOGOS INTERCULTURAIS
UMA ANÁLISE HISTÓRICA DAS REPRESENTAÇÕES DOS POVOS ORIGINÁRIOS
NO HEAVY METAL

MARCELO APARECIDO PINA JUNIOR.

Foz do Iguaçu
2022



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

HISTÓRIA - LICENCIATURA

DIÁLOGOS INTERCULTURAIS
UMA ANÁLISE HISTÓRICA DAS REPRESENTAÇÕES DOS POVOS ORIGINÁRIOS NO
HEAVY METAL

MARCELO APARECIDO PINA JUNIOR.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dra. Ana Rita Uhle

Foz do Iguaçu
2022

MARCELO APARECIDO PINA JUNIOR

DIÁLOGOS INTERCULTURAIS
UMA ANÁLISE HISTÓRICA DAS REPRESENTAÇÕES DOS POVOS ORIGINÁRIOS NO
HEAVY METAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em História.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dra. Ana Rita Uhle
UNILA

Prof. Dra. Endrica Geraldo
UNILA

Prof. Dr. Clovis Antonio Brighenti
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): _____

Curso: _____

Tipo de Documento	
(.....) graduação	(.....) artigo
(.....) especialização	(.....) trabalho de conclusão de curso
(.....) mestrado	(.....) monografia
(.....) doutorado	(.....) dissertação
	(.....) tese
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais
	(.....)

Título do trabalho acadêmico: _____

Nome do orientador(a): _____

Data da Defesa: ____ / ____ / ____

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, ____ de ____ de ____.

Assinatura do Responsável

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer à minha mãe, Damaris de Araujo Alves Pina, por ter me criado com todo amor e carinho mesmo com todas as dificuldades que passamos nesse longo e árduo caminho que é a vida, que garantiu aos seus filhos amados uma boa educação e todo amor que uma mãe poderia ter por seus filhos. Tudo que eu sou, o que eu faço ou que irei fazer até o fim dos meus dias é para que você continue tendo orgulho do filho que criastes com tanto sacrifício e amor, e que possa ter certeza em seu coração que eu estou seguindo um caminho que sempre desejou para mim.

Gostaria também de agradecer aos meus melhores amigos, Dione Christopher de Almeida, Juan Victor Guidorizzi Ruhoff, Elizandra Adriele Camilo, Vitor Luiz Binsfeld Vieira, Lucas Minozzo Avilla e Elizabeth Dias Lourenço que estão ao meu lado nesses 10 anos de convivência sempre compartilhando bons e maus momentos, e que sempre me incentivaram a continuar trilhando meu percurso na universidade, que em todos os momentos acreditaram no meu potencial mesmo quando até eu mesmo não acreditei. A todos vocês meu carinho e minha eterna gratidão, pois acredito que na vida não há pessoas tão maravilhosas quanto vocês e tenho orgulho de chamarem todos vocês de minha família. Amo todos vocês!

Gostaria de fazer um agradecimento à minha melhor amiga Maria Carolina Vieira a qual dedico este parágrafo em especial, pois foi na universidade que nos conhecemos e nela forjamos nossa amizade que para mim é muito importante. Você ficou do meu lado nesses 4 anos e juntos enfrentamos todos os desafios da vida. Nessa convivência nossos laços de amizade foram se fortalecendo, se formando em volta do respeito e do carinho, e hoje não enxergo você menos que minha família junto aos meus demais melhores amigos, te agrego na minha vida na mesma proporção que te agrego dentro do meu coração. Te amo.

Além da Carol, gostaria também de agradecer à Jenifer Tatiane dos Santos, cuja amizade surgiu durante o PIBID ao qual éramos da mesma turma de bolsistas e que juntos concluímos nossa experiência no projeto. Construímos uma relação de ajuda mútua, sempre com muito respeito. Você

sempre me ajudou a crescer e sempre acreditou no meu potencial, espero um dia poder lhe dar os frutos que você sempre acreditou que eu pudesse dar. Muito obrigado por acreditar em mim!

Por fim, mas não menos importante, eu gostaria de agradecer à minha excelente orientadora, a professora Dra. Ana Rita Uhle, que me instruiu com didática e paciência, que pacientemente me ensinou não só enquanto orientadora mas também como professora de outras disciplinas, que me serve como exemplo de profissional da educação e que me inspira a sempre ser um bom aluno mas também a ser um bom professor. Desde já meus sinceros agradecimentos!

A todos vocês devo agradecer, pois cada um faz parte da minha vida e me ajudaram a formar uma pessoa melhor a cada dia, sem vocês todo meu esforço para sempre melhorar e me tornar não só um bom profissional mas também uma pessoa boa seria impossível. Muito obrigado!

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso faz uma análise histórica das produções artísticas das bandas Miasthenia e Arandu Arakuaa, de Black Pagan Metal e Metal Indígena respectivamente. O objetivo é entender de que forma essas bandas brasileiras de estilo Heavy Metal dialogam com elementos das culturas originárias e para isso, a análise foca em perceber o processo de apropriação e assimilação dos elementos culturais e estéticos que esses grupos musicais produzem. Com isso, o artigo analisou e catalogou as músicas, encartes de álbuns, videoclipes e suas temáticas líricas, a fim de abranger o máximo possível suas produções na análise, entendendo o movimento que cada grupo faz referente à temática de acordo com o segmento que se segue dentro do Heavy Metal. É importante ressaltar que a análise levou em consideração o contexto histórico que as bandas estão inseridas para o estudo.

Palavras-chave: Heavy Metal; Culturas originárias; Diálogos; temáticas.

RESUMEN

El presente trabajo de conclusión por supuesto hace un análisis histórico de las producciones artísticas de las bandas Miasthenia y Arandu Arakuaa, de Black Pagan Metal y Metal Indígena respectivamente. El objetivo es comprender cómo estas bandas brasileñas de estilo Heavy Metal dialogan con elementos de las culturas originarias y para eso, el análisis se enfoca en percibir el proceso de apropiación y asimilación de los elementos culturales y estéticos que producen estas agrupaciones musicales. Con esto, el artículo analizó y catalogó las canciones, insertos de álbumes, videos musicales y sus temas líricos, con el fin de abarcar lo más posible sus producciones en el análisis, entendiendo el movimiento que cada grupo realiza respecto al tema según el segmento que continúa dentro del Heavy Metal. Es importante resaltar que el análisis tuvo en cuenta el contexto histórico en el que se insertan las bandas para el estudio.

Palabras clave: Metal Pesado; Culturas originales; diálogos; temas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
JUSTIFICATIVA	11
MUSICALIDADE	13
TEMÁTICAS LÍRICAS	22
IMAGENS E VIDEOCLIPES	26
CONCLUSÃO	37
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

O Heavy Metal brasileiro possui bandas que trazem referências à história, às sonoridades e às visualidades das culturas originárias. Essas referências aparecem nas letras e melodias, no figurino, nas capas dos álbuns e possibilitam refletir sobre as apropriações e diálogos travados no campo da música. Os estudos históricos na área da música tem se aprofundado no Brasil a partir dos anos de 1970 do século XX (NAPOLITANO, 2002), porém esses estudos tinham como foco as músicas populares brasileiras e o Heavy Metal nacional tornou-se foco de atenção apenas nas pesquisas mais recentes. Entender que as tradições culturais brasileiras também alteram, modificam e ajudam a construir o Metal é um tema que só recentemente vem ganhando estudos mais aprofundados de pesquisadores da música, de historiadores e de pesquisadores de outras áreas do conhecimento (GARCIA e GAMA, 2021. SILVA, 2019). A tradição que se criou no Metal ao longo do tempo foi a de se formatar em referências muito fechadas e bem definidas, com poucas margens para se fugir desses padrões, sendo quase que consenso, por exemplo, dentro da estética do “metaleiro” o uso constante de preto, o cabelo longo e camisetas que fazem referências às bandas que escutam. Esse formato “fechado” não fica apenas na forma com que os metaleiros se expressam visualmente, parâmetros musicais e letras também seguem sendo bem formatados e bem definidos. Buscando entender melhor as leituras do Heavy Metal sobre a cultura indígena no Brasil na contemporaneidade e, de certa forma, procurando também aprender como são e o que são as identidades gestadas no Brasil em suas complexidades e contradições (HALL, 2006), me deparo com a seguinte questão: de que forma bandas brasileiras de estilo Heavy Metal dialogam com elementos das culturas originárias?

Para responder a essa pergunta, analisamos como se dão essas leituras de culturas indígenas no subgênero, considerando a incorporação de narrativas particulares do contexto brasileiro, buscando observar os diálogos que se estabelecem entre a cultura do Metal e as culturas indígenas. A análise proposta se concentra nas produções das bandas “Arandu Arakuaa” que se compreende como Metal Indígena e “Miasthenia”, do Black Pagan Metal, ambas brasileiras, tendo como fontes documentais suas músicas, encartes, artes dos álbuns, videoclipes e entrevistas. A metodologia se baseou na pesquisa e catalogação dos álbuns, das capas das músicas e entrevistas, buscando referências às questões indígenas e o modo que

cada banda produz interpretações próprias e distintas sobre essas referências. Todos esses conteúdos se encontram disponíveis na internet.

Essas bandas apresentam a possibilidade de diálogo entre o Metal extremo e as culturas regionais e originárias do Brasil e da América Latina, sendo resultado da globalização, que segundo segundo Hall (2006, p. 18.) é resultante de uma estrutura descolada, que permite ao indivíduo a criação de novas identidades.

O Heavy Metal é um subgênero de rock desenvolvido em sua maior parte nos países centrais do capitalismo¹ e profundamente difundido na América Latina nas décadas de 70, 80 e 90 do século XX, até os dias de hoje. O movimento que o Heavy metal faz na leitura das referências culturais indígenas pode promover um diálogo. Pretende-se com este trabalho trilhar um caminho de análise histórica das produções musicais do Heavy Metal no contexto brasileiro, em particular relacionadas às culturas indígenas, e como ele tem sido usado para trazer as atenções para essas culturas. O Heavy Metal, ou mais especificamente o Black Metal, tem sido usado no Brasil, durante os anos 2000 e 2004, também como um instrumento de valorização cultural, afastando-se de contornos fascistas que tomaram na Europa à época (OLIVEIRA, Susane, ROADIE METAL. 2020) e buscando dar visibilidade às questões indígenas em um campo musical em geral restrito às referências europeias. O Metal Indígena segue na mesma linha, sendo um sub gênero que foca sua temática lírica e musical nas culturas originárias brasileiras, servindo também de recurso para a projeção dessas culturas.

2 JUSTIFICATIVA

O Heavy Metal é um subgênero relativamente recente, afinal, não se passou muito tempo desde seu surgimento e de toda a cultura produzida a partir dele. Entretanto, os reflexos de culturas indígenas nessas produções é recorrente. A banda Sepultura, por exemplo, já implementou em suas produções algumas sonoridades indígenas em 1996, porém essas apropriações só se aprofundam com o surgimento de outras bandas. Análise dessas relações e de grupos musicais mais recentes pode ajudar a pensar nas pontes que se

¹ Entende-se aqui como “Países centrais do capitalismo” o que consta na teoria pós marxista de divisão do trabalho do sistema-mundo. Tal teoria divide os países entre “centrais”, “semi periférico” e “periféricos” pela divisão do trabalho transnacional, onde os países centrais são os países ricos e desenvolvidos cuja a produção é altamente especializado industrialmente e os periféricos são os menos especializados industrialmente, se dedicando em uma economia baseada em extração de matéria prima.

estabelecem entre sonoridades, cosmologias, saberes dos povos indígenas e a estética do Metal.

Influenciado por uma noção simplista e romântica, buscava na adolescência a minha identidade como brasileiro. Ao iniciar meus estudos na universidade, me dei conta que a complexidade das relações culturais e sociais nas sociedades latino americanas não cabem dentro de noções nacionalistas burguesas europeias românticas do século XIX². A princípio, meu próprio gosto pelo Heavy Metal e desconhecimento total das músicas de origem brasileiras como o Bossa Nova, MPB ou o Baião representam uma contradição entre o meu sentimento nacionalista “purista” e a maneira como me expressei dentro da sociedade. Andar nos moldes já bem definidos pelo Heavy Metal, que inclui roupas pretas ou de bandas, me identificava mais com a sonoridade que vem de fora e menos com as músicas de origem brasileira. É uma contradição interessante a ser explorada quando se trata de identidade. Muitos brasileiros que escutam o Heavy Metal geralmente apresentam essa mesma contradição. E dentro dessa contradição, bandas que trabalham com temáticas culturais brasileiras, seja o baião dentro do Metal ou os próprios ritmos indígenas dentro do mesmo, podem não somente estabelecer uma ponte de entendimento e aproximação das culturas regionais brasileiras e o Heavy Metal mas também uma projeção das culturas absorvidas dentro do mesmo.

A partir desse choque de percepção e contradição pessoal, busco entender que ser brasileiro está relacionado a vários processos que percorrem o tempo, sendo eles processos históricos, políticos e culturais que nos permitem desenvolver várias noções sobre a identidade, noções que se distinguem uma das outras e que às vezes são conflituosas, que estão em constantes modificações ao longo do tempo e que nos permitem ser vários “Brasis” dentro de um território em diferentes momentos no espaço territorial, e também fora dele. Nesse sentido, as noções de hibridismo de Canclini e de identidades fragmentadas de Hall são a base para eu entender como as manifestações culturais brasileiras podem se apropriar de um “estilo” para se projetar dentro dele, para a partir disso criar novas identidades e novos sentidos.

² O nacionalismo romântico surge na Europa no Século XIX e está relacionada de forma geral à ascensão da burguesia ao poder. Em Portugal, o nacionalismo surge com as invasões napoleônicas ao país e no Brasil com a independência. Uma das características do nacionalismo romântico é seu caráter idealizador e a criação do Herói nacional, que no caso português poderia ser o cavaleiro medieval e no Brasil (na tentativa de construir uma identidade nacional desapegada da Europa) o indígena.

Além disso, percebe-se que as políticas indigenistas implantadas pelo governo brasileiro a partir de 2018 representam um projeto de devastação das próprias comunidades, como também das reservas indígenas. A exploração de minérios, a grilagem e o desmatamento para a criação de largos campos de agricultura entram em choque com o modo de vida dos povos indígenas. As bandas de Heavy Metal podem proporcionar uma ponte de conscientização para a população brasileira não indígena e ouvinte de rock, uma vez que esses grupos musicais têm compromissos políticos com esta pauta e podem vir a servir de projeção para essas questões no tempo presente.

3 MUSICALIDADE

Ao iniciar as minhas análises aos documentos me deparei com uma questão relevante, questão essa que seria o desconhecimento de um método para analisar música na perspectiva histórica. A princípio talvez fosse mais complicado para o historiador uma análise que abrange as especificidades teóricas da mesma, pois este representa uma fronteira de conhecimento que poderia limitar muito a percepção do historiador. O pesquisador pode não entender do universo que representa a parte melódica da música, desconhecendo conceitos básicos como “compasso”, “acordes”, “semitons” e como lidar com essa parte estrutural do material. No caso do Heavy Metal, isso não é diferente, suas “infinitas” subdivisões marcam mudanças entre elas que podem ser discretas ou muito contrastantes dentro da musicalidade e até mesmo a estética. Com tudo, Marcos Napolitano nos orienta a fazer uma análise enquanto historiadores da música, o que vai ser muito útil para este trabalho, porém o historiador enfatiza que se o pesquisador possuir conhecimentos dentro da parte teórica o mesmo pode atribuir dentro de suas análises.

A música como um documento histórico é por si só um documento que requer uma abordagem cuidadosa, pois não podemos fragmentar sua estrutura e analisar separadamente, por exemplo, a letra e a musicalidade, ou contexto separado da obra, a estética separada da política ou o autor separado da sociedade (NAPOLITANO, 2002). A música enquanto documento histórico deve ser compreendida em sua estrutura geral, estrutura esta que tem origens diversas e que devem ser articuladas dentro da análise histórica, entendida também no contexto em que ela foi elaborada e também em sua polissemia (NAPOLITANO, 2002).

Na perspectiva histórica, essa estrutura é perpassada por tensões internas, na medida em que toda obra de arte é produto do encontro de diversas influências, tradições históricas e culturais, que encontram uma solução provisória na forma de gêneros, estilos, linguagens, enfim, na estrutura da obra de arte. Mas, como ponto de partida, a abordagem deve levar em conta a “dupla natureza” da canção: musical e verbal. (NAPOLITANO, 2002, P.54).

É válido separar a sonoridade da letra para fins didáticos na análise, uma vez que durante o processo de composição, essa estrutura unificada desaparece, segundo Napolitano. porém a análise deve dar conta de sempre levar em consideração a “dupla natureza” da música, pois é na junção da letra e da musicalidade que ela se realiza. Nesse sentido, o historiador Marcos Napolitano recomenda entender a estrutura letra e musicalidade como: parâmetros verbo-poéticos e parâmetros musicais de criação (harmonia, melodia e ritmo). Assim, a estrutura musical, que ao meu entender representaria uma fronteira de conhecimento para o historiador, deve ser analisada a partir das características de “melodia” (clima predominante; alegre, triste e etc), “arranjo” (instrumentos predominantes e sua função no clima), “andamento” (se é rápido ou lento), “vocalização” (interpretação do vocal, volume e tessitura), “gênero musical”, “ocorrência de intertextualidade” (citação incidental de outros gêneros musicais), “efeitos eletroacústicos e tratamento técnico de estúdio” e “coloração timbrística” (NAPOLITANO, 2002), sempre em mente que cada estrutura complementa a outra. Apelar para a interdisciplinaridade na hora de entender esse meio é uma estratégia interessante para uma compreensão mais significativa, que permita expandir a interpretação do pesquisador na análise do “documento-canção”. A interdisciplinaridade também vale para a análise das letras, que tem o mesmo efeito, segundo Napolitano.

Para discorrer sobre a musicalidade e sonoridade de ambos os grupos, é necessário inicialmente que se faça uma breve contextualização histórica do Heavy Metal. Segundo Klausner (2020), surge em 1970, com o lançamento do primeiro álbum da banda “Black Sabbath”, sendo ele uma crítica direta ao movimento “Flower Power”, ao “Love and Peace” e toda a experimentação com a psicodelia, apesar de incorporar diversos de seus aspectos musicais mais importantes e de suas visões de mundo (KLAUSNER. 2022, p. 293). Além disso, o Heavy Metal é também uma criação das indústrias fonográficas, sem ter origens populares, buscando se destacar no mercado que na época era tomado por um ritmo dançante e sem compromisso político, como por exemplo o movimento Punk (BRAMORSKI. 20017). A sonoridade desse novo Rock é definido por Bramorski como um som muito mais

agressivo e veloz, graças às novas tecnologias de captação que já existiam, se distanciando assim do Rock dançante (BRAMORSKI, 2017). Ao longo do decorrer da década, o novo estilo ganharia forma e moldaria seu público ao mesmo tempo em que o mesmo o molda:

Na década seguinte (anos 1980), na Europa, algumas bandas (por serem contemporâneas umas às outras) circulam pelos mesmos espaços da cidade de Londres, ocupam os mesmos bares, mesmos palcos, através deste fluxo, estabelecem um público, um consumo desta música, que gera uma cultura, um circuito ao redor das mesmas, com jornalistas/críticos musicais (importantes para as narrativas), artistas (importante para a criação de figurinos, artes para capas dos álbuns, logotipos, entre outros elementos que viraram vitais para este cosmos) (BRAMORSKI, 2017, P. 62).

No decorrer das décadas, o Heavy Metal se desmembra em uma infinidade de subgêneros que estão vivos até hoje, como o Trash Metal, por exemplo. Desses subgêneros, o foco da análise será no “Black Pagan Metal” e no “Metal Indígena”.

O Black Metal é um subgênero que surgiu no início dos anos 1980. A banda que melhor representa a origem sonora desse subgênero é o “Venom”, uma banda inglesa. Seus álbuns (principalmente o segundo álbum de 1982, intitulado “Black Metal”) com letras satânicas, sonoridade agressiva e um vocal rasgado, iam além do que já se tinha criado para o Heavy Metal e suas musicalidades, letras que adoravam o satanismo e uma musicalidade que juntava o Punk e o Heavy Metal numa só sonoridade (SÁ, 2013). O Black Metal, álbum do grupo Venom, soava como um chamado para a juventude, que já estava farta e cansada da rebeldia morna que o Heavy Metal e o Punk até então produzia, para uma apologia muito mais profunda e escancarada ao satanismo e ao contra-hegemônico (SÁ, 2013). Venom pode ser considerado um marco na história do metal, pois naquele momento parecia haver um salto mais profundo a essa atmosfera obscura com suas características.

Traçar os rastros dessas influências dentro do Black Metal pode ser difícil, pois não há muitos estudos que apontam uma direção exata, contudo, dá pra perceber que após esse marco na história do Heavy Metal que foi a produção musical do Venom, muitas bandas seguiram essa tendência de se radicalizar ainda mais no quesito som, letra e também estética. Como diria Napolitano, sobre a análise histórica, a estrutura (Parâmetros verbo-poéticos e parâmetros musicais de criação) é perpassada por tensões internas, no sentido de que toda

obra é produto de encontro de diversas influências que encontram uma solução provisória na estrutura da obra (NAPOLITANO, 2002). A banda Sarcófago assume em entrevista ao Whiplash em 2021 que “Caras como o Euronymous, do Mayhem, o Dead, quando ainda estava no Morbid, e o pessoal do Nihilist, do Dismember e do Beherit eram todos grandes correspondentes, e mandavam muita coisa para eles” (ANTICRHIST, 2021), “esses nomes do que seriam a referência do Black Metal Norueguês também diziam em suas cartas que amavam o que estavam fazendo aqui no Brasil e que eram a maior influência para eles, porque eles tinham levado a um novo nível de velocidade, “blasfêmia e maldade” com um novo som, a imagem do Sarcófago e as letras o que o Venom tinha feito anos antes” (ANTICRHIST 2021). A partir dos anos de 1990, o subgênero é encabeçado por esses grupos de origem norueguesa e marcariam o já consolidado Black Metal pelo menos até os próximos 20 anos. O grupo sueco Batory, segundo Sá (2013), consegue juntar a crueza e rispidez da sonoridade com uma estética de álbum e também de figurino igualmente crua e ríspido, o que também ditaria muito os padrões estéticos do Black Metal noruegues. A cena passa a ter um maior destaque internacional devido a alguns mitos e eventos macabros³ que envolveram integrantes desses grupos nórdicos. Tematicamente e esteticamente, o Black Metal que a cena norueguesa protagonizou, possui relações com o satanismo, o anticristianismo e o paganismo, influência direta da banda Venom. Algumas bandas dentro do Black Metal também se relacionam com temáticas voltadas ao suicídio, depressão e outras questões relacionadas à saúde mental. Sua sonoridade era crua, recebendo pouco tratamento de estúdio, apresentando um chiado que envolve as composições constantemente, com uma musicalidade de ritmo mórbido e ao mesmo tempo com uma percussão rápida. Possui letras obscuras de adoração ao demônio e outras características anticristãs. A estética do Black metal Norueguês envolve o uso de Corpse Paint⁴ nas performances de palco, as artes dos álbuns variaram com o decorrer

³ As bandas de Black Metal norueguesas do início dos anos 90 possuem inícios de carreiras marcadas por homofobia, fascismo, violências, assassinatos e queimas de igrejas. A banda que mais se destacaria seria Mayhem, cujo um integrante de pseudônimo “death” se suicidou, e outro integrante de pseudônimo “euronymous” foi assassinado por um membro que ficou conhecido como “Varg Vikernes” da banda Burzum. O suicídio de “Death” está relacionado à sua depressão crônica e uma condição mental rara que se chama “Síndrome de Cotard” em que o portador acredita que na verdade não está vivo mas sim morto, os incêndios nas igrejas estão relacionadas a um pensamento de anti religiões abraamicas, que promoveria as religiões pagãs originárias da Noruega, pensamento de cunho fascista comum dentro do black metal norueguês dos anos 90 que Varg Vikernes promoveria, mas além do pensamento fascista anti religião abraamica, alguns grupos de indivíduos dentro do black metal norueguês incendiariam igrejas influenciados por um “satanismo infantil”, como diria Kevin Hoffin, apenas para promover pânico e terror na sociedade cristã.

⁴ O corpse paint é uma pintura facial que se popularizou com a adoção das bandas de black metal noruegues em suas performances em shows. O uso por integrantes pode conter vários significados, sendo apenas uma pintura de guerra, ou uma pintura para retratar sentimentos como ódio, por exemplo. O uso dessa pintura facial dentro do heavy metal é antiga, mas no Black Metal foi usada primeiramente pela banda brasileira Sarcófago, que influenciou os grupos musicais da Noruega.

do tempo, mas inicialmente, as bandas norueguesas usavam imagens de igrejas queimadas, cenas de violência explícita (SÁ, 2013), florestas macabras, paisagens escuras ou a imagem de seus integrantes com corpse paint⁵, todas essas características em tons monocromáticos, acinzentados ou com luzes saturadas sem degradê, “harmonizando” com a crueza na parte musical do estilo.

É nesse subgênero que a banda Miasthenia surge em Brasília, no ano de 1994, com uma proposta de musicalidade “Pagan Black Metal⁶”, com letras em português e temáticas voltadas para a história e mitologias pré-colombianas, as guerras de conquistas da América do século XVI e resistência ameríndia. A banda é fundada por Susane Rodrigues de Oliveira e seu colega de pseudônimo Vlad D'Hade, que sairia do grupo em 1999.

A sonoridade e musicalidade da banda passou por um processo de amadurecimento (informação verbal)⁷, isso significa dizer que a parte instrumental da banda se aperfeiçoou ao longo do tempo no sentido de que seus parâmetros sonoros foram se alterando, saindo daquele “formato fechado” que se consolidou com o Black Metal norueguês que era a grande influência na década dos anos 2000, e buscando outras referências sonoras. Susane comenta em entrevista que a ideia na criação da banda era possuir uma sonoridade mais puxada para o Black Metal (informação verbal)⁸, a percussão rápida, as distorções de guitarras que deixam o som mais agressivo, os vocais guturais rasgados embora se mantenham desde o início na musicalidade do grupo, se distanciam dos padrões noruegueses dentro do Black Pagan Metal do Miasthenia, introduzindo linhas de teclado em suas composições, recebendo um melhor tratamento de estúdio (característica que o Black Metal Norueguês não possuía por opção estética nos anos 90) para o som. Há também o incremento de instrumentos típicos/tribais

⁵ Euronymous ao voltar para a casa em que os integrantes da banda moravam para facilitar os ensaios, encontrou o corpo de “death” com o crânio explodido e uma nota de suicídio. O vocalista teria atirado em sua própria cabeça com a espingarda que o grupo tinha em casa. Euronymous antes de chamar a polícia teria tirado fotos do cadáver e com elas, enfeitaria como arte de álbum que lançaria em 1995 chamado “live in leipzig”.

⁶ Black pagan metal é o que entendo como uma “subdivisão” dentro do black metal. Nela, as bandas geralmente focam suas produções líricas para culturas pré-cristãs, ou as que o cristianismo chamava de pagãs. As temáticas líricas dentro do black metal são variadas, que vão de um satanismo luciferiano até um niilismo ou até mesmo ao suicídio e depressão. O termo “black pagan metal” nesse caso tem como função delimitar o tema lírico proposto pela banda.

⁷ Informação fornecida por Susane Hécate durante entrevista para heavy nation. Youtube.com, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=41URUusu5KIo&ab_channel=HeavyNation

⁸ Informação fornecida por Susane Hécate durante entrevista para Rodie Metal. Youtube.com, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KDRv4uPT-wU&t=79s&ab_channel=RoadieMetal

para uma imersão maior, como é o exemplo da faixa “Tawantinsuyo” do álbum “Supremacia Ancestral” de 2008, mas para além disso, a faixa “essência canibalística” do álbum “Batalha Ritual” de 2004 já incrementava tambores, em uma atmosfera ritualística que toma conta da faixa no final, e também no álbum “Antípodas” cuja faixa “Ymaguaré” também criam essa atmosfera “pagã”, com tambores e cânticos. Por fim, a banda Miasthenia cria dentro do Black Metal uma musicalidade que combina mais com a proposta da banda de falar mais sobre as culturas originárias Latino Americanas.

Um fator que talvez pode se levar em conta são as alterações nas composições de membros do grupo, talvez isso esteja relacionado também a experimentar novos incrementos musicais⁹. A sonoridade da banda passa a criar sua própria identidade na parte técnica a partir do ano 2000, (ano em que o grupo lança seu primeiro álbum) e segue uma linha de aperfeiçoamento e incremento de instrumentos “tribais” até suas últimas produções em 2017. Pode-se dizer que de 1995, data da primeira produção musical à 2000 (data do primeiro álbum lançado), há uma mudança na sonoridade da banda, se desapegando dos moldes tradicionais de se fazer uma musicalidade “Black Metal”. A banda relança também antigos trabalhos remasterizados após o ano de 2017.

Para analisar a banda Arandu Arakuaa é necessário que se faça uma discussão a respeito de seu subgênero do Heavy Metal, sendo este o Metal Indígena. Esse termo nasce junto com a banda liderada pelo músico Zândhio e é usado também por ele.

No início da minha pesquisa, entendia o grupo Arandu Arakuaa sendo pertencente ao Folk Metal, mas analisando com mais profundidade percebi que suas características fogem do subgênero. O Folk Metal é um subgênero do Heavy Metal, surgido na década de 1990 nos países europeus.¹⁰ Trata-se de uma “mistura” de musicalidade (FAGUNDES. 2012), pois há

⁹ A banda passa por uma série de alterações em sua formação (LOUZADA. 2017, p. 6). Na produção do EP “Para o Encanto de Sabbat” e SPLIT CD “Visions of nocturnal tragedies” em 1995 em 1998, a formação consistia em Susane na guitarra e vocal, Vlad assumia o baixo e vocal e por fim Mictlantecutli na Bateria. De 2000 a 2004, no lançamento dos álbuns “XVI” e “Batalha Ritual”, a formação se altera, com Thormianak nas guitarras, Susane assumindo sozinha os vocais e teclados, Mictlantecutli na bateria e Mist no contra-baixo. Em 2008, para o lançamento do álbum “Supremacia Ancestral”, participa o baterista Hamon da banda Mythological Cold Towers. E por fim, em 2014, a banda passa a compor a formação com Susane no teclado e vocal, V. Digger na bateria e Thormianak nas guitarras. Essa formação produziria os álbuns “Legados do Inframundo” e “Antípodas”. Em 2020, entra para o grupo a baixista Aletéa Cosso. Esta última ainda não teve nenhum trabalho publicado com a banda durante a escrita deste trabalho.

¹⁰ Existem uma série de bandas precursoras dentro deste subgênero, algumas ligadas inicialmente a movimentos que antecedem o Folk Metal. Bandas como Bathory, de origem sueca era inicialmente do movimento Black

uma combinação de instrumentos, melodia, temas líricos e percussão da música folclórica regional com elementos do Heavy Metal. A presença de instrumentos musicais típicos do folclore é constante nessas bandas, pois a sonoridade desses instrumentos é o que dá complemento para as composições (FAGUNDES. 2012). As linhas de guitarras, baixo, bateria também seguem as melodias e ritmos culturais folclóricos. O tema lírico gira em torno das culturas a serem contempladas pela banda, como por exemplo elementos cosmogônicos e estéticos da cultura viking ou celta. Por se tratar de “folclore” de modo geral, a variação não se limita apenas ao cenário europeu.

O Metal Indígena possui uma diferença do Folk Metal, sendo este a maneira como eles abordam as culturas populares. As bandas europeias de Folk Metal tratam as culturas por um caráter folclórico. O Metal Indígena de Zândhio não trata as culturas indígenas nessa perspectiva. O conceito “folclore” é um termo que surgiu na Europa no século XIX quando os "românticos" iam até o interior conhecer as expressões populares dos “subalternos” e a partir daí se tornaram símbolos da nacionalidade do país (ABREU, 2003). Esse movimento de intelectuais indo até o interior buscar uma possível essência cultural de seu país acontecia pois se acreditava que esses camponeses longe das metrópoles e do contato das influências estrangeiras seriam os detentores da verdadeira tradição cultural nacional (ABREU, 2003). Esse movimento também aconteceu dentro da América Latina, essa busca pelo “outro” dentro do próprio país foi a base para a construção da identidade nacional desses países recém constituídos porque semelhante ao que acontecia na Europa, acreditava-se que essas culturas se perderiam com o avanço da urbanização. (ABREU 2003).

É nessa perspectiva de construção de um caráter nacional em que os Folcloristas se encontravam, não havendo um interesse de se conhecer os problemas sociais que esses povos (que no caso brasileiro se encontravam no “Brasil profundo”) enfrentavam (ABREU, 2003). O Metal Indígena de Zândhio Huku não parte dessa perspectiva folclorista sobre a cultura popular, vista com olhos de quem não a integra. Quando perguntado sobre a opinião da banda a respeito do antropofagismo de Oswald de Andrade Zândhio diz:

Metal, mas que foi tomando rumos diferentes dos elementos de sua origem e assim incorporando aspectos que permitiriam elaborar o Folk Metal, que no caso é a relação com o folclore nórdico, junto de um câmbio na sua musicalidade que fugia dos elementos Black Metal. Há um consenso em dizer que a banda Skyclad foi a primeira banda surgida como uma banda Folk Metal, mas além delas surgiram logo em seguida várias outras pela Europa.

Vou deixar essa interpretação livre pra galera que acredita ou não essas teorias. Particularmente não entra na cabeça que algo que fazemos hoje tenha relação com essas mesmas épocas, qualquer que seja só teorias de um grupo de intelectuais que sequer perguntaram a opinião dos povos indígenas sobre. Nenhum processo de composição de músicas para o Arandu Arakua a Inspiração sempre vem de algo de desenvolvimento e de vivência junto à natureza, mesmo a música surge a partir de uma coisa sobre um assunto em específico. Apenas tento ser honesto com o que sinto e sobre o que defender e deixo claro que vem mais “racional” a parte musical que é o processo de fluir montar uma estrutura da música e criar os arranjos. (HUKU, 2021)

Nesse sentido, o Metal Indígena se diferencia do Folk Metal por não ter sobre a cultura abrangida uma visão folclorizada, o próprio nome “Folk Metal” reivindica essa perspectiva. Não se trata de uma representação, de apresentar como exótica, ou pelo mito do bom selvagem. A banda verdadeiramente e profundamente têm em sua ethos estes elementos (CURVO e MALDONADO 2020, p. 7).

Arandu Arakuaa que em Tupi significa “Saber do Cosmos” (CURVO e MALDONADO. 2020) surge em 2008 em Brasília, fundada pelo músico e pedagogo Zândhio Huku. Ele tinha a ideia de fazer uma banda em que pudesse se expressar mais como compositor e em Brasília acabou desenvolvendo a ideia de fazer as letras direcionadas às línguas indígenas (HUKU. 2015). O projeto parte da experiência pessoal do músico por ter vivido em Tocantins, convivendo com músicas regionais e indígenas, e posteriormente rock (HUKU. 2015). A banda tem 3 álbuns chamados “Kó Yby Oré” de 2013, “Wdê Nnãkrda” de 2015 e “Marã Waz” em 2018. Em 2012 a banda lança sua primeira Demo, e em 2020 o grupo lançou uma série de singles com os nomes “Waptokwa Zawré”, “Kaburéûasu”, “Ybytu”, “Am’mrã” e “Kûarasy”.

No álbum “Kó Yby Oré”, o idioma cantado aqui é o Tupi (CURVO e MALDONADO, 2020). A sonoridade está muito mais voltada para o Heavy Metal, contendo um som pesado e agressivo, mesmo tendo sido incorporado aspectos musicais indígenas, a viola caipira aparece em algumas faixas, mas timidamente. O álbum quase todo é cantado em gutural, o que enriquece em agressividade a pronúncia do idioma falado, uma vez que há uma presença muito constante de vogais. No álbum “Wdê Nnãkrda” uma melodia mais bem trabalhada aparece. A musicalidade brasileira expressada na viola caipira está inserida nos arranjos, o

gutural se faz presente mas divide tempo com partes de vozes limpas mais melódicas. Instrumentos indígenas como apitos, flautas e chocalhos também marcam muito as faixas. E por fim no álbum "Marã Waze" consegue ter um aperfeiçoamento do que já havia aparecido no álbum anterior, intensificando ainda mais a musicalidade brasileira, com Heavy Metal e musicalidade indígena, cuja sonoridade vai se transformando durante esse percurso. Zândhio e Saulo Lucena assumem as linhas de gutural no álbum, substituindo assim a antiga vocal feminino.

A musicalidade do Arandu é por si só original. A mistura que se encontra dentro das composições do grupo é rica, juntando Heavy metal, música local e sertaneja e ritmos indígenas (CURVO e MALDONADO 2020, P. 2), dando uma sonoridade experimental. Arandu Arakuaa também apresenta uma musicalidade e sonoridade que vai se transformando ao longo de suas composições¹¹, o grupo migra de uma musicalidade mais agressiva e pesada para outra mais suave e leve, tendo uma liberdade para a criatividade dos integrantes que passavam pela banda e de Zândhio. Essa migração pode ser entendida como um aperfeiçoamento, uma vez que o objetivo era buscar uma musicalidade com características mais semelhantes ao que se encontra em suas últimas produções (PRETOS NO METAL Zândhio 2022). Também vale ressaltar a influência dos membros que entram e saem da banda para o amadurecimento da musicalidade, semelhante ao Miasthenia. Os elementos que estão na musicalidade do grupo são:

Cânticos, chocalhos, apitos de pássaros, maracás e flautas (bororo, uruá, enawenê-nawê) fazem parte dos instrumentos musicais desse amálgama de elementos relacionados a diversas identidades culturais. Até mesmo o bumbo foi substituído pelo som do pé em determinadas faixas, literalmente, uma opção certamente experimentalista (CURVO e MALDONADO 2020, P. 3).

¹¹ Passaram pelo grupo vários integrantes que ajudaram nas alternâncias de musicalidade da banda. Inicialmente a primeira composição dura de 2008 até 2016 e era composta por Zândhio sendo multiinstrumentista, compositor e vocal (e assim seguirá sendo até os dias de hoje), Nájila Cristina como vocal, Adriano Ferreira como baterista e Saulo Lucena como baixista (este ocupando este posto até 2018). Em 2017, a banda cria uma turnê pelo Brasil e sua composição muda com a entrada de Karine Aguiar no vocal, Ygor Saunier na bateria, Pablo Vilela e Juan Bessa nas guitarras. Em 2018, a banda ganha dois integrantes novos e 1 temporária, sendo eles Guilherme Cezário na guitarra e João Mancha na bateria, e Lis Carvalho para cobrir os vocais femininos. Neste ano a banda já estava produzindo seu terceiro álbum. É também em 2018 que Andressa Barbosa entra para a banda, logo após o fim da produção do terceiro álbum e à ela é depositado os papéis de vocalista feminino e baixista. Sendo assim, a banda entra em 2021 com a seguinte composição: Zândhio sendo multiinstrumentista, compositor e vocal, Guilherme Cezário na guitarra, João Mancha na bateria e Andressa Barbosa como baixista e vocal. Cada integrante que passava e contribuiu nas composições das músicas, conseguia deixar um pouco de sua criatividade.

O baixo e a bateria são acompanhados pelos maracás, flautas indígenas e chocalhos; a guitarra alterna seus solos com a viola caipira e com tambores ritualísticos (CURVO e MALDONADO 2020, P. 7).

4 TEMÁTICAS LÍRICAS

A temática das bandas, embora possa se dizer que são as mesmas, são abordadas de maneira muito diferente uma da outra tanto no espaço e no tempo, como na maneira em que representam essas culturas.

Um ponto importante são os subgêneros de Heavy Metal que cada grupo compõe. Esses subgêneros que cada banda segue orientam não só como a abordagem é feita como também a estética criada em volta. Mesmo se afastando de caminhos mais tradicionais dentro da cena do Black Metal¹², se mantém uma fidelidade com relação aos parâmetros “Black Pagan Metal” no Miasthenia, o Arandu Arakuaa segue a linha do Metal Indígena, que confere maior liberdade à inserção de elementos de “peso e agressividade” variados. Os subgêneros também fazem peso na composição das letras, abordando de forma mais agressiva ou mais “leve” a mensagem que está sendo cantada. Os moldes do Black Metal demandam letras que emanam uma agressividade e violência maior para compor a atmosfera macabra ou misteriosa, enquanto que o Metal Indígena pode ou não seguir uma linha mais agressiva.

¹² O grupo Miasthenia produziu ao todo cinco álbuns, um EP e um Split CD. Discorrendo um pouco sobre os álbuns, XVI do ano 2000 foi o primeiro lançado pela banda. Pode-se perceber que a letra tem uma agressividade e peso em relação ao tema do álbum que acompanha o peso e agressividade da musicalidade. O álbum XVI narra um pouco a chegada da invasão europeia e também apresenta um pouco das cosmovisões pré-colombianas. Susane (2022 live) comenta que esse álbum em específico surge com essa temática de falar sobre essas culturas antigas pré-colombianas, principalmente dos Incas, carregado por uma certa nostalgia por parte da mesma por se tratar de um primeiro contato com essas culturas que se perderam com a chegada dos colonizadores, da inquisição e perseguição desses ritos e cultos indígenas. O álbum “Batalha Ritual” de 2004 é focado nas resistências contra a colonização, desmistificando o imaginário demonológico que se produziu sobre as antigas culturas indígenas (HÉCATE live 2020). O álbum “Supremacia Ancestral” de 2008 dedica cada faixa para um movimento de resistência ao colonialismo que se estende desde a América do norte até as guerras de resistência guaraníca na América do Sul. Em 2014 a banda lança o álbum “Legados do Inframundo”, que mergulha dentro da cosmologia do povovul, sendo uma interpretação pessoal de Susane do que seria essa odisséia (PRETOS NO METAL 2022). O último álbum de 2017 chama-se Antípodas, uma produção ao qual Susane comenta ter uma “pegada mais decolonial” (PRETOS NO METAL 2022), trazendo uma crítica ao imaginário cristão sobre o “outro”, com um olhar dominador e colonizador frente às sociedades indígenas.

Algumas características em suas letras podem nos ajudar a demonstrar como cada banda aborda a temática. Com o grupo Arandu Arakuaa, a gente se depara com um detalhe notório: suas letras estão no idioma de povos originários, o que atrai bastante a curiosidade. Em reportagens como a produzida para a BBC¹³, mencionam a banda como “a banda que toca Heavy Metal em Tupi-guarani” o que nos permite perceber como a questão do idioma chama a atenção. Além disso, seus álbuns embora migrem com a sonoridade que outrora é mais agressiva e depois mais suave, seja dentro das próprias músicas ou seja em comparação com outros álbuns que a banda produziu, suas letras e temas seguem uma mesma constante, de uma estrutura que lembra um poema e uma oração, dependendo do que se canta. Em relação à elaboração das músicas, Zândhio diz:

Olha, as ideias começam comigo, geralmente começam com essas ideias que é a minha maior influência que são as músicas indígenas e regional, e aí depois que já tem a ideia de letra e várias melodias que a gente tenta montar o instrumental, que é o quebra cabeça mais complicado. e aí a gente leva isso pra ensaio e todo mundo entra no processo, e quando a gente tem uma coisa em andamento a gente termina e manda pro Caio e ele faz o trabalho de produtor dele. Mas é uma coisa que começa por mim com melodia e letra e estrutura de música e depois junta todo mundo com arranjo e vai desenvolvendo... E com o entrosamento da banda, a galera já tá começando a trazer ideias também, as coisas começam a evoluir mais (informação verbal)¹⁴.

De maneira geral, o caráter lírico da banda soa como se fossem poesias nos idiomas originários, cantando sobre histórias, lendas e cosmovisões do imaginário e realidade das comunidades indígenas. As letras cantadas nas músicas estão nos idiomas Xavante, Xerente, Português e Tupi. As incorporações que Zândhio faz em relação às cosmovisões indígenas se deve ao fato da família paterna de Zândhio ser indígena (HUKU, 2021), isso coloca o compositor numa posição privilegiada que é capaz de entender por si mesmo as perspectivas que se tem a partir de dentro da aldeia e também fora dela.

Asenõî paîég-ûera
Asenõî maracá-êp
Asenõî akuti

¹³ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-37593361>

¹⁴ Informação fornecida por Zândhio Huku durante entrevista para Ruído Urbano. Youtube.com, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1-IrzKULqKA&t=175s&ab_channel=Ru%C3%ADdoUrbano

Asenôî kururu
 Kururu o-nhe'engar
 Paíé o-pokok boré
 Îa-só mo-îebyr¹⁵
 Moingobé kunhãmuku'~i (Arandu Arakuaa, 2013).

A letra acima pertence à faixa Îakaré 'Y-pe (Rio dos Jacarés) do álbum “Kó Yby Oré” de 2013. Como pode-se observar pela letra (que é no idioma Tupi), a história narra o acontecimento de uma menina que dormiu no rio dos jacarés e acabou sendo morta por um deles. Há uma tentativa de reviver a menina, chamando o velho curandeiro e os cantores. A música tem um final em que se constrói uma certa tensão, e acaba de modo abrupto, na incerteza se a menina reviveu ou não. Essas letras partem das vivências de Zândhio no Tocantins, sendo uma relação muito pessoal como compositor.

Para o caso do Miasthenia, suas inspirações partem da experiência de Susane enquanto acadêmica de história e seu interesse pessoal no assunto como já dito anteriormente. A sua vertente corresponde ao Black Pagan Metal o que demanda uma certa linguagem. Essa linguagem envolve um certo grau de violência e agressividade que são característicos do segmento que o grupo segue. As letras e temáticas do Miasthenia não exploram apenas o cenário brasileiro. A banda circula por povos mais conhecidos da América Latina, sejam os Maias no álbum “Legados do Inframundo” de 2014 ou os Incas no álbum “Supremacia Ancestral” de 2008. Suas letras evocam um passado de resistência. Louzada (2017) entende esse movimento como uma construção de identidade baseada numa “ancestralidade emprestada”.

Que o sangue cristão seja derramado!
 Impiedosos sacerdotes anunciam uma visão
 A fúria dos deuses...

Os horizontes se tornam rubros
 Os céus se calam
 Ante ao iminente sopro da tempestades de fúria...
 Ritos impuros em nebulosos templos
 Danças visionárias

Abismos são venerados por hordas demoníacas
 Desde lagos e florestas...
 Derramando sêmem e sangue sobre a cruz. (Miasthenia, 2000).

¹⁵ Chamo o velho curandeiro, chamo os cantores, chamo a cutia, chamo o sapo. O sapo canta, o curandeiro toca flauta de osso, vamos fazer voltar, fazer viver a menina. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3wgIIxm4r4I&list=PLZENDs92BaYLMZTMiN9N_8JvYdjXIdr-1&index=12&ab_channel=AranduArakuaa

A letra acima é um trecho da faixa intitulada XVI do álbum com o mesmo nome (lançado em 2000), pertencente à banda Miasthenia. A letra sugere uma possível visão dos povos originários à chegada dos europeus na América, à violência que se seguiu na ocupação e a resistência dos povos frente a essas violências.

Outro detalhe importante é que não se menciona positivamente o cristianismo na letra, sendo na verdade um discurso de ódio e repulsa à essa religião, muito bem demonstrada com a frase “derramando sêmem e sangue sobre a cruz”. A religião cristã é entendida nessa letra como um agente que faz parte da violência dos invasores, e o discurso da narrativa direciona as “hordas demoníacas” contra toda essa invasão que é representada pela “cruz e a espada” na letra, esse é um dos pontos em que os elementos do Black Metal e as culturas pré colombianas se conectam no Metal de Miasthenia. A repulsa e ódio direcionado ao cristianismo, um elemento clássico do Black metal, se encontra com eventos históricos muito bem descritos na história da América Latina e muito bem usados por Susane Hécate em suas letras, reforçando um discurso anticristão.

Embora a banda continue a produzir um som “Black Metal”, com o tempo ela passa a ter uma delimitação na temática lírica de produzir uma letra que diz mais respeito a realidade latino americana e anticolonial, resgatando as identidades pré-colombianas por uma “necessidade de querer criar algo com o qual o grupo se identificasse mais, buscando inspirações mais próximas” à realidade latino americana (informação verbal)¹⁶.

O processo de produção da banda Miasthenia é acompanhado de um “aprimoramento” na abordagem da temática também. Quando perguntada sobre a forma como enxerga o som que o grupo produziu ao longo de sua carreira, Susane Responde:

Olha, foi amadurecendo bastante com o passar do tempo. Naquela época a gente começou a introduzir o teclado e fomos amadurecendo também um pouco mais na temática, né... Uma temática lírica da banda que acabou trazendo mais inspiração musical. Então, no início, meados de 96, estávamos estudando bastante mitologia pré-colombiana, história da conquista da América... E isso acabou influenciando bastante. Naquela época, a gente ainda tinha bastante influência da mitologia

¹⁶ Informação fornecida por Susane Hécate durante entrevista para heavy nation. Youtube.com, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=41URUsu5KIo&ab_channel=HeavyNation

greco-romana... Então nós estávamos começando a amadurecer bastante a nossa temática (informação verbal).¹⁷

De fato, a temática lírica da banda em suas primeiras produções (de 1995 e 1998) tem influência de “paganismos” em geral, não somente europeu, mas também cultos e deuses do Egito antigo. “Essa época era um período em que o grupo começava a explorar temáticas voltadas para religiões originárias dentro do Black Metal. Várias bandas europeias de black metal já estavam cantando na própria língua e focando em temas do antigo paganismo” (informação pessoal).¹⁸ O processo de aperfeiçoamento está relacionado também em buscar uma temática que lidasse com os processos de resistências das sociedades ameríndias, sendo esse o caminho percorrido pela banda.

Com os dois exemplos da banda Arandu Arakuaa, é possível demonstrar como se manifestam as percepções de Zândhio a respeito das culturas indígenas. A letra demonstra a naturalidade com que o músico as internalizou, deixando claro que é algo que parte de “dentro dele”, ou seja, algo que ele produz a partir de sua experiência de vida, sendo suas percepções pessoais da música enquanto algo espiritual (HUKU. 2021). Por se tratar de uma experiência pessoal do músico Zândhio, o mesmo produz a partir de seu convívio pessoal com essas regionalidades no Tocantins na banda Arandu Arakuaa. Por outro lado, a banda Miasthenia é liderada por uma historiadora de formação da UNB. Com isso, a abordagem das temáticas reflete também suas distintas experiências e do processo de construção de suas abordagens com relação à temática.

5 IMAGENS E VIDEOCLIPES

Partindo para as experiências estéticas, analisamos suas produções de videoclipes e suas artes para álbuns. Dentro do Heavy Metal, artes que ilustram o álbum musical sempre fizeram parte da cultura e servem de apoio à estética passada nas composições.

Os problemas teóricos em volta dos documentos audiovisuais seguem quase as mesmas problemáticas envolvendo os documentos escritos, pois assim como esses

¹⁷ Informação fornecida por Susane Hécate durante entrevista para heavy nation. Youtube.com, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=41URUsu5KIo&ab_channel=HeavyNation

¹⁸ HÉCATE, Susane. **Dúvida de um fã**. Destinatário: Marcelo Alves. [Paraná], ter, 1 de mar. de 2022 13:21. 1 mensagem eletrônica.

documentos mais “tradicionais” não se trata também de uma fonte que fala por si só e não devemos cair na ilusão da objetividade que uma fonte audiovisual possui (NAPOLITANO, 2008). Os videoclipes se inserem no mesmo contexto, só que neste caso a música deixa de ser somente ouvida e dançada para também ser assistida (NAPOLITANO, 2008). Os historiadores por um tempo não souberam interpretar a fonte histórica audiovisual. Por um tempo entendeu-se este documento como uma fonte “objetiva” e “subjetiva” a depender do caráter do registro, como por exemplo um documentário ou matéria de jornal seria objetiva e quando se tratava de um filme ou uma peça musical entendia-se como sendo uma fonte subjetiva de registro (NAPOLITANO, 2008). Contudo essas visões dentro do campo da história falharam em entender as estruturas internas de linguagens e também seus mecanismos de representação da realidade a partir de seus códigos internos (NAPOLITANO, 2008). Para fazer uma análise do documento audiovisual é necessário que se decodifique os elementos técnicos-estéticos (televisional ou musical) e os de natureza representacional (eventos e personagens e processos históricos nela representados) (NAPOLITANO, 2008). Esses dois tipos de decodificação vão se formando ao mesmo tempo em que se trabalha o documento.

Começando pelo grupo do Miassthenia, percebemos que ela parte de uma estética já bem consolidada no segmento do Heavy metal ao qual a banda pertence, de parâmetros bem estabelecidos por grupos da Europa, para chegar a uma estética que está desapegada a esses moldes e mais fiel à algo que diz respeito à América Latina. Até o corpse paint, elemento muito comum no Black Metal, é repensado em seus figurinos.

Figura 1: Capa da Demo “Demo I” da banda Burzum (1991).



Fonte - Disponível em: <https://www.metal-archives.com> Acesso em 21/02/2022.

A estética das capas dessas produções (EP e Split CD) também denunciam suas influências europeias, que vão desde o preto e branco saturado até as fontes das letras nos escritos das imagens. Há de se levar em consideração também as estratégias de mercado que demandam o uso de imagens mais comerciais.

Figura 2: Capas do EP “Para o encanto de Sabbat” (1995) e Split CD “Faun - Trágica Música Noturna” (1998).



Fonte - Disponível em: <http://www.Spirt-of-metal.com>. e <http://www.metal-archives.com> Acesso em 10/02/2022.

Nas imagens acima percebemos as fontes das letras que se usa não só nos nomes das faixas como também no nome do EP, uma fonte de origem europeia/medieval. O nome da banda no segundo encarte do Split CD também segue um padrão de caligrafia cuja estética segue a tendência das bandas européias. A temática do EP é variada, influenciado pelos estudos que Susane teve em sua graduação relacionado ao período de caça às bruxas e o processo de demonização das culturas não cristãs .

Figura 3: Capas dos álbuns XVI (2000), Batalha Ritual (2004) e Supremacia Ancestral (2008)



Fonte - Disponível em: <http://www.miasthenia.com> Acesso em 10/02/2022.

Contudo, a partir dos anos 2000, sua temática se volta exclusivamente para a América pré-colombiana. Nas imagens acima se encontram as capas dos álbuns “XVI”, “Batalha Ritual” e “Supremacia Ancestral”. Elas foram produzidas como edições de imagens pelo Photoshop. No álbum XVI temos a figura de uma múmia à frente de uma lua cheia, dividindo espaço com pilares em ruínas. No álbum “Batalha Ritual” percebemos que há esculturas em relevo de guerreiros Maias e, por fim, ruínas de pirâmides no álbum Supremacia Ancestral. Os elementos visuais aqui usados, além de possuírem efeitos artísticos de adorno, passam em imagens mais ou menos em efeito ilustrativo de por onde o álbum caminha. O Batalha Ritual, por exemplo, circula pelo tema das guerras de resistência.

Pode-se perceber que as imagens não estão em preto e branco e não estão saturadas, como se consolidou no Black Metal norueguês. Estão coloridas, embora tenham uma coloração com pouca diversidade de cores. Contudo, o desprendimento dos conceitos estéticos “tradicionais” europeus - por assim dizer - já aconteceu. A fonte das letras que ornamentam os nomes tanto da banda quanto dos álbuns também não apelam mais uma fonte europeia/medieval.

Figura 4: Capas dos álbuns “Legados do Inframundo” (2014) e “Antípodas” (2017)

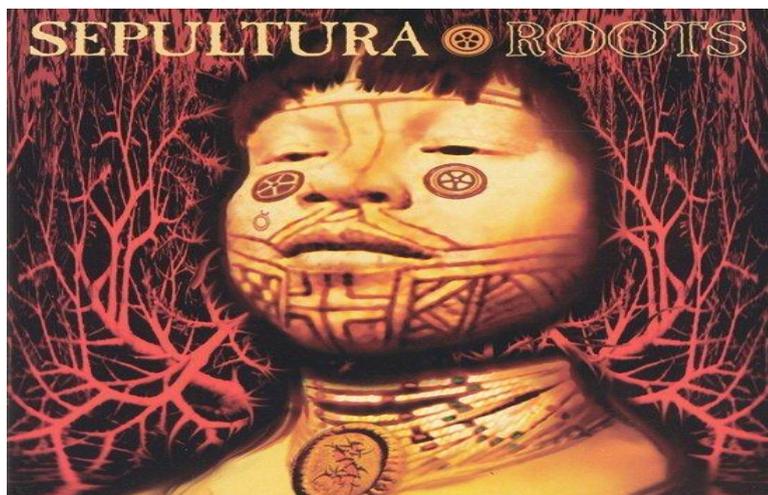


Fonte - Disponível em: <http://www.miasthenia.com> Acesso em 10/02/2022.

No caso do “Legados do inframundo” a arte que ilustra o álbum não é um photoshop, mas sim um desenho feito exclusivamente para o álbum. A obscuridade aqui passada serve

também para ilustrar o inframundo, com criaturas obscuras e seres macabros, rodeados de ruínas maias e de escuridão. Seguindo para o álbum Antípodas, a arte produzida para o álbum é monocromática, com a figura inspirada numa guerreira amazona apontando seu arco e flecha, em segundo plano navios portugueses e mais ao fundo um mapa ornado com caveiras.

Figura 5: Capa do álbum “Roots” da banda Sepultura (1996).



Fonte - Disponível em: <https://whiplash.net> Acesso em 02/03/2022.

A banda Arandu Arakuaa não cria seus álbuns a partir de um conceito já bem estabelecido esteticamente. Embora houvesse antecessores que já produziram materiais musicais com a temática indígena, como é o exemplo da banda Sepultura com seu álbum “Roots” que tem em sua arte de capa a figura de um indígena, a banda não se inspira em tais exemplos do passado na elaboração das artes conceituais de seus álbuns. Na verdade, quando perguntado em entrevista se eles possuíam alguma inspiração relacionado à tradicional banda Sepultura, Zândhio diz que esse álbum nunca foi uma influência direta para o trabalho dele como músico e autodidata (informação verbal)¹⁹. Supõe-se que na elaboração de suas artes estéticas o músico siga no mesmo caminho de “desencontro” com essas referências passadas, uma vez que seu projeto parte da realidade de suas vivências pessoais na região do Tocantins e que segundo o músico, “o Arandu existiria mesmo se o Sepultura não tivesse existido (informação verbal)²⁰ .

¹⁹ Informação fornecida por Zândhio Huku durante entrevista para Casa Nawi. Youtube.com, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DQ7SXSvX1KI&t=64s&ab_channel=CasaNawi

²⁰ Informação fornecida por Zândhio Huku durante entrevista para Casa Nawi. Youtube.com, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DQ7SXSvX1KI&t=64s&ab_channel=CasaNawi

Figura 6: Capa da Demo. Primeira produção da banda (2012) e capa do álbum “Kó Yby Oré” (2013).



Fonte - Disponível em: <http://www.sepulchralvoicefanzine.com> Acesso em 10/02/2022 e <https://metalcolatras.blogspot.com> Acesso em 10/02/2022.

Na demo e no primeiro álbum se usa recursos do photoshop para a ilustração dos mesmos. Na demo há uma árvore que está rodeada por uma metrópole, enquanto que no álbum “Kó yby Oré” se tem em primeiro plano a sombra de um indígena estendendo a mão e no fundo o que parece ser a famosa foto de Ricardo Stuckert do rosto da Yanomami Penha Goes. Há cocares azuis também e também um filtro avermelhado.

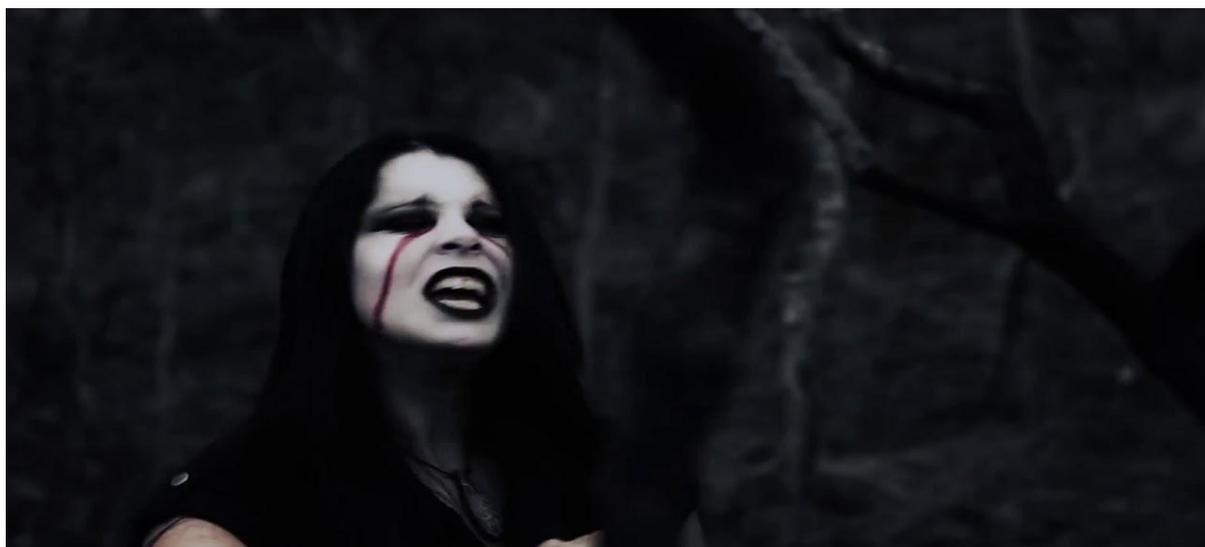
Figura 7: Capa do álbum “Wdê Nnãkrda” (2015) e capa do álbum “Marã Waze” (2018).



Fonte - disponível em: <https://whiplash.net> Acesso em 10/02/2022 e Disponível em: <https://roadie-metal.com> Acesso em 10/02/2022.

Nos últimos álbuns da banda até então, foram produzidos desenhos para a ilustração artística. Para o álbum “Wdê Nnãkrda” de 2015, a figura central é uma mulher indígena com pintura corporal indígena rodeada por uma floresta e com os pés se misturando com o próprio solo, dando a entender que a mesma faz parte dessa floresta. Seu corpo não apresenta estereótipos de um corpo feminino “fantástico”, respeitando os padrões e os traços do que seria um corpo magro de uma mulher real (BRAMORSKI, 2017). O álbum “Marã Waze” de 2018 tem a mistura de um rosto humano indígena com o rosto de uma onça ao centro, rodeado de um cenário dividido entre o fim de tarde (ou início da manhã) com pegadas do felino e a noite com todas as fases da lua e com pegadas humanas (referenciando a faixa Huku Hêmba). Os Singles de 2020 ganharam artes próprias cada um, alguns até recebendo videoclipes. as artes são pinturas indígenas com um fundo de folhas de árvores e de palmeiras.

Figura 9: Trecho do clipe “13 katún”



Fonte - Disponível em: <https://www.youtube.com> Acesso em 10/02/2022.

Em relação ao material audiovisual produzido por essas bandas, podemos mencionar o videoclipe da faixa chamada “13 katún”, do álbum “Legados do inframundo”, do Miasthenia. A fotografia caracteriza-se por cenas com filtros mais monocromáticos. O cenário do clipe é um local escuro e devastado, semelhante a um local que sofreu um incêndio, provavelmente foi escolhido para manter a estética que uma banda de Black Metal e o próprio álbum essencialmente demandam. Mas para além do conceito estético, a escolha foi feita também

pensando no conteúdo da música, criando aqui uma harmonia entre a temática e a estética. Todos os integrantes da banda utilizam corpse paint em seus rostos e roupas pretas, reforçando a identidade black metal. As tomadas são rápidas, com cortes rápidos e algumas cenas desfocadas e closes bem fechados nos artistas, criando assim uma ferramenta narrativa de caos. Há cenas de ruínas de pirâmides da América central que dão sentido ao clipe e ao que é cantado. Os outros integrantes também participam do clipe, tocando seus respectivos instrumentos, seus tempos de cena são bem divididos.

O clipe apresenta a vocalista cantando e tocando teclado, narrando o que as profecias do décimo terceiro katun revelam, uma profecia apocalíptica que prevê a chegada de uma nova religião. Louzada (2017, p. 14) nos diz que “há uma alusão a chegada dos Dzules, os espanhóis”. A banda recupera um dos textos de Xilam Balam que profetizam a invasão. Esse Katún antecede o 11 Ahau que é o momento a qual narra-se a introdução do cristianismo e a toda catástrofe que assola os territórios mais remanescentes.

De maneira geral, é um clip muito bem produzido, consegue reproduzir em imagens as sensações e a mensagem que a faixa do álbum traz em sonoridade. O produtor se chama Caio Cortonesi, e este produziu mais um clipe no mesmo molde que este, inclusive do mesmo álbum. Porém, não o abordarei aqui por não apresentar elementos muito diferentes do que já foi descrito.

Figura 10: Trecho do clipe “Conipuyaras”.



Fonte - Disponível em: <https://www.youtube.com> Acesso em 10/02/2022.

Diferente da direção de fotografia do videoclipe abordado anteriormente, este é bem colorido, foi gravado em alguma floresta e o verde prevalece, o que foge dos moldes “black metal” europeu, um sinal de originalidade, talvez. Em contraste com o verde, há as figuras das amazonas que aparecem correndo, portando arcos e lanças, perseguindo um monge católico.

O vídeo foi produzido também por Caio Cortonesi, e o produtor não fez cortes rápidos, a edição das imagens serve como uma ferramenta narrativa que mostra a perseguição de guerreiras amazonas atrás de um monge católico, e também o medo desse monge frente ao que ele testemunhou, no caso guerreiras mulheres, algo impossível de existir para o imaginário cristão. O clipe é da faixa intitulada “Coniupuyaras” pertencente ao álbum “Antípodas”, e no clipe aparece a vocalista Susane com um figurino inspirado em uma guerreira amazona. Ninguém que aparece no clipe usa corpse paint ou roupas pretas, o figurino está adaptado à um contexto de guerreiros indígenas na floresta. Susane usa uma pintura que remete à pintura corporal indígena, como o característico vermelho na região dos olhos.

Figura 11 Trecho do clipe “Ïpredu” (2016).

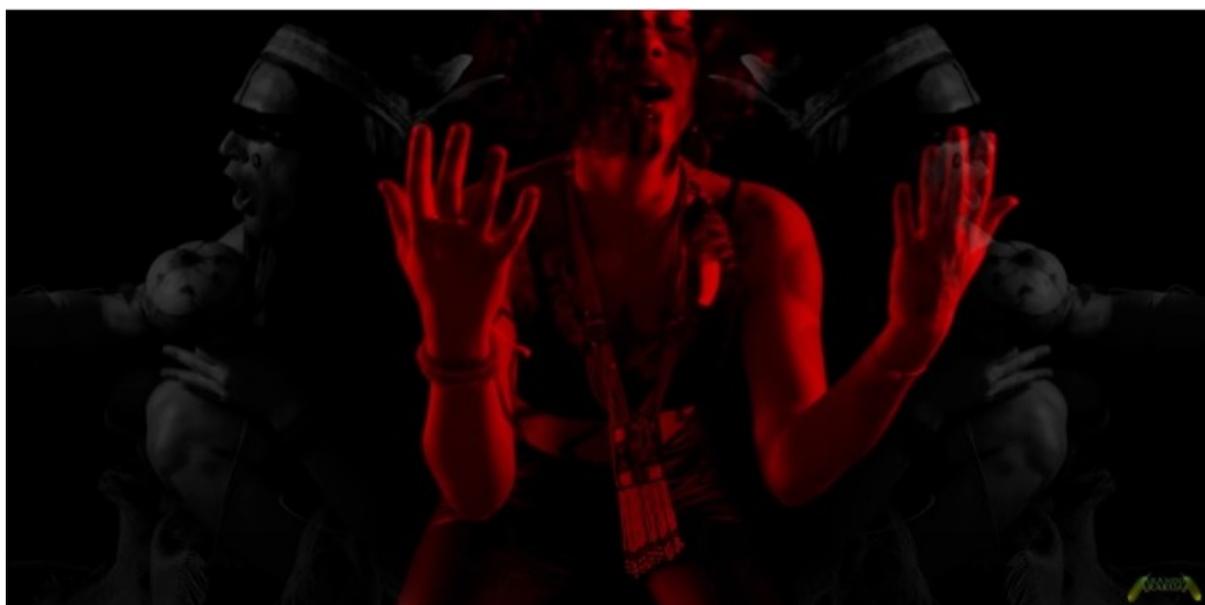


Fonte - Disponível em: <https://www.youtube.com> Acesso em 10/02/2022.

O clipe de Ïpredu pertence ao álbum Wdê Nnãkrda e foi produzido por Caio Cortesi. A direção de fotografia apela para imagens com cores vibrantes e bem coloridas. É

importante destacar que o clipe tem cenas no Memorial dos Povos Indígenas durante a cerimônia de encerramento da Vigília Guarani Kaiowá em Brasília, que intercalam com cenas de contato dos músicos com a natureza no Córrego do Urubu, também em Brasília. O videoclipe é bem animado, aparecendo nele a vocalista e demais integrantes dançando, usando pinturas corporais indígenas e uma relação de integração com a natureza. A música narra a respeito de um ancião e o cuidado dele com a natureza, com os feridos e os mortos.

Figura 12 Trecho do clipe “Ïpredu” (2016).



Fonte - Disponível em: <https://www.youtube.com> Acesso em 10/02/2022.

Do álbum “Mrã Waze”, o clipe representa a faixa com o nome de Æasy. Pode ser considerado um clipe com apelo ao psicodélico, o cenário neste caso não é mais a natureza, mas sim o entrelaçamento de imagens dos integrantes dançando, cantando, tocando seus instrumentos e rezando, com cores muito fortes e vibrantes que fazem contraste com o fundo preto. Interpreto esse cenário como uma tentativa de representar o mundo espiritual que a música está narrando. A música é uma oração para a divindade indígena Æasy, a deusa lua, uma das principais deusas da natureza.

Nos casos analisados, suas intenções com os videoclipes e também com suas artes não são a de representar com fidelidade histórica as questões abordadas, as produções de videoclipes tem uma linguagem técnica que focam em outro objetivo sendo este a liberdade criativa e artística de apresentarem suas leituras. Como pudemos observar, os elementos estéticos do grupo Miasthenia não tem como foco representar com fidelidade o passado

histórico que eles estão abordando, permitindo à criatividade dominar tanto os videoclipes quanto em algumas artes de capa de álbum, focando num discurso que é voltado para a resistência, para um imaginário relacionado aos povos originários como símbolos da resistência e também de dialogar esses povos ancestrais da América Latina com a estética Heavy Metal e também com suas mensagens tradicionais. A banda Arandu Arakuaa também segue o mesmo caminho dentro do diálogo com o Heavy metal embora de forma distinta. Por se tratar de um diálogo com as comunidades indígenas no contexto brasileiro e no tempo presente com o Heavy Metal, suas referências estéticas remetem aos povos que existem hoje no Brasil, como as línguas, as pinturas corporais e alguns adornos que Zândhio usa em seu figurino. é um esforço de tentar abranger o máximo possível não só da realidade mas também suas estéticas ao mesmo tempo, misturando elementos, visões, crenças e cantando em vários idiomas.

6 CONCLUSÃO

Miasthenia e Arandu Arakuaa representam inovações muito importantes dentro do Heavy metal, pois podemos perceber que seus diálogos e propostas estão focadas em representar e discutir questões que dizem respeito à realidade latino americana e brasileira e o modo que se faz isso é uma ruptura inovadora dentro de seus segmentos. No caso do Miasthenia se faz um diálogo entre os povos originários com os elementos do Black Metal como uma postura de valorização e resistência, para propagar um pensamento anticolonial, que enfrenta uma visão cultural e histórica de olhar para o passado indígena latino americano e enxergar um passado derrotista e de submissão (informação verbal)²¹. E por isso o Miasthenia é uma banda que cria uma ruptura dentro do Black Metal, por ser inovadora dentro de seu tempo, um tempo em que o Black Metal era dominado por referências europeias, e de se apropriar de uma história que antes era vista como uma história derrotista e as transformar em símbolos de resistência.

O caso Arandu Arakuaa é uma criação original dentro do Heavy Metal, pois seus elementos dialogam também com elementos indígenas e com outros elementos tipicamente brasileiros, como a viola caipira. A relação da banda com as comunidades indígenas é de grande aceitação. Recentemente, em 2021, o grupo tocou na Segunda Marcha da Mulher

²¹ Informação fornecida por Susane Hécate durante entrevista para Rodie Metal. Youtube.com, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KDRv4uPT-wU&t=79s&ab_channel=RodieMetal

Índigena em Brasília, o que demonstra que, seja no palco, seja na informalidade, as relações da comunidade indígena e do grupo são próximas. A interculturalidade e o hibridismo surgiram nesse meio de duas formas: a apropriação indígena sobre o Heavy Metal e o Heavy Metal se apropriando de elementos da história e da cultura indígena. No primeiro caso, é semelhante ao exemplo do grupo de rap mencionado, uma apropriação de um movimento para poder manifestar a própria cultura. No segundo, percebemos como o Heavy Metal consegue dialogar com os elementos culturais indígenas e Brasileiros e a partir disso criar um novo segmento, no caso o Metal Índigena. A musicalidade de Arandu Arakuaa é confundida com uma musicalidade do Folk Metal, mas entendo que este segmento não dá conta de abranger a musicalidade criada pelo Arandu e entendo que se trata de um subgênero inédito.

Uma coisa que podemos levar em consideração em ambas as bandas são as inspirações pessoais de cada membro fundador. A líder fundadora da banda Miasthenia é uma historiadora de formação, possuindo mestrado e doutorado na área de história. Por tanto, enquanto historiadora de formação, ela sempre remete sua narrativa ao passado, buscando nos povos originários do passado suas referências para estabelecer seus diálogos entre o Heavy Metal (no caso Black Pagan Metal) e as culturas indígenas originárias. Susane Rodrigues de Oliveira inicia seus estudos em história ao mesmo tempo em que funda sua banda em 1994, e as temáticas iniciais, comenta ela, teve muita influência do que ela estudaria no período de graduação do curso de história, se envolvendo bastante em temas ligados à caça às bruxas e o processo de demonização de culturas não cristãs, a partir disso chegando na temática do colonialismo (informação pessoal)²². Ela desenvolve estudos sobre as relações de gênero e sagrado na história Inca²³. Já na banda Arandu Arakuaa tem como o surgimento a experiência pessoal da vida do músico fundador. O projeto parte da experiência do músico por ter vivido em Tocantins, próximo a aldeias indígenas, convivendo com músicas regionais e indígenas, e posteriormente rock (informação verbal)²⁴. Nesse sentido, as influências que Zândhio Huku tem são as absorções que o mesmo fez enquanto crescia e a partir daí seu movimento é de expressar o que aprendeu. Por tanto, Zândhio trabalha a temática no tempo presente, nas questões próximas a ele.

²² HÉCATE, Susane. **Dúvida de um fã**. Destinatário: Marcelo Alves. [Paraná], ter, 1 de mar. de 2022 13:21. 1 mensagem eletrônica

²³ O título da tese é “Por uma história do possível: o feminino e o sagrado nos discursos dos cronistas e na historiografia sobre o Império Inca”.

²⁴ Informação fornecida por Zândhio Huku durante entrevista para Ruído Urbano. Youtube.com, 2016.

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=1-IrzKULqKA&t=175s&ab_channel=Ru%C3%ADdoUrbano

Com isso, podemos perceber que ambas as bandas possuem narrativas em temporalidades diferentes. A banda Miasthenia canta sobre o período passado, Susane tem uma relação acadêmica, sua leitura é de uma historiadora com fontes primárias, o eu lírico narra eventos, lutas, cosmologias dos ancestrais, sejam eles Incas, Maias ou Amazonas, é a partir de sua relação de historiadora que cria sua relação ao tema, e está na ancestralidade latino americana. Arandu Arakuaa está cantando predominantemente sobre o presente, sobre a visão, a cultura, histórias e os costumes indígenas que Zândhio testemunhou e conheceu, como culturas Xerente, Xavante e Tupi.

REFERÊNCIAS

A sinistra história dos 'assassinos black metal' da Noruega. **BBC News Brasil**, 2019.

Disponível em:

<<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-47675001#:~:text=Em%206%20de%20junho%20de.de%20outras%20igrejas%20foram%20queimadas.>>. Acesso em 12 de Junho de 2022.

BRAMORSKI, Natasha. A. **Levante do Metal Nativo: Um estudo de caso sobre as bandas brasileiras de Heavy Metal nas redes sociais (2015-2016)**. 125p. Dissertação (Mestrado em História do Tempo Presente) - Faculdade de História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CURVO, Luiz; Maldonado, Maritza. **Identidade e Interculturalidade na Banda Arandu Arakuaa**. Revista Cocar. V.14 N.30 Set./Dez./2020 p. 1-19.

GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Marcia. H. **A questão da Hibridização Cultural em Nestor Garcia Canclini** in: VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. 2007, Passo Fundo. **Anais**. Passo Fundo: INTERCOM sul®, 2007 p. 1-11.

GARCIA, Marcelo V.; GAMA, Vitor C. **Metal nativo brasileiro e a experiência da transculturação.** *Metal Music Studies*, Volume 7, Número 1, 1º de março de 2021, pp. 171-177(7).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KLAUSNER, Guilherme. **A imagem do herói aristocrático em seu desenvolvimento através do tempo: Resumo do estudo do caso do Heavy Metal.** *In*: MENDES, Alexandre; COCCO, Giuseppe. **O TRABALHO DAS LINHAS: Política, democracia, escrita.** dropbox.com, volume, 1ª edição. 2020. expressão Disponível em: <<https://www.dropbox.com/s/c78p4tgxfb7qehs/21%20-%20A%20Imagem%20do%20Her%C3%B3i%20Aristocr%C3%A1tico%20em%20seu%20Desenvolvimento%20atrav%C3%A9s%20do%20Tempo.pdf?dl=0&fbclid=IwAR2yIfq8nbjaBlycQJzEHpRHSTBfTW4DvScstIIHzCS98PUiS0IFFgz8Vk8>>. expressão Acesso em: 04/01/2022.

LOUZADA, Isabel C. Legados do Inframundo: **Do Popol Vuh ao Black Metal ou das Inusitadas Recriações do Imaginário Latino-americano.** *In*: XIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e IV Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano. 2017, Foz do Iguaçu. **Anais.** © Copyright 2016 UNIOESTE p.1-16.

MIASTHENIA. *Miasthenia*, 2017, Biography. Disponível em: <<https://www.miasthenia.com/bio>>. Acesso em 20 de Março de 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel. Fontes históricas.** Segunda edição. São Paulo: Contexto, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música.** Primeira edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

O Folk Metal. **clickriomafra**, 2012. Disponível em: <<https://www.clickriomafra.com.br/rocknauta/o-folk-metal>>. Acesso em 5 de Abril de 2022.

O heavy metal indígena de Arandu Arakuaa. **fabionunesilva**, 2021. Disponível em: <<https://fabionunesilva.medium.com/o-heavy-metal-ind%C3%ADgena-de-arandu-arakuaa-cea400533b1f>>. Acesso em: 13 de Dezembro de 2021.

SÁ, Jonivan M. **DISCÍPULOS DO CAOS: DO BLACK METAL COMO REPRESENTAÇÃO DA ESTÉTICA PÓS-MODERNA**. In: SIMPÓSIO DE ESTÉTICA E FILOSOFIA DA MÚSICA, Porto Alegre. V. 1, N. 1, 2013.

Sarcófago: "Queríamos ter o visual mais profano e ameaçador possível". **whiplash**, 2021. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_731/331163-sarcofago.html>. Acesso em 2 de Março de 2022.

SILVA, Flávio G. **ITSÁRI, ROOTS, RAÍZES: um estudo de caso sobre o disco Roots da banda Sepultura**. 133p. Dissertação (Mestrado em música) - Faculdade de música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

Zândhio Huku: entrevista com o vocalista e criador do Arandu Arakuaa. **whiplash**, 2020. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_739/324882-aranduarakuaa.html>. Acesso em: 20 de Novembro de 2021.