



**Universidade Federal do Piauí
Campus Ministro Reis Velloso
Programa de Pós-Graduação em Psicologia - PPGPsi**

Kellem Dias de Sousa

Os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-PI

**Parnaíba
2020**

Kellem Dias de Sousa

Os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-PI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof^a. Dra. Lana Veras de Carvalho

**Parnaíba
2020**

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial Prof. Cândido Athayde – Campus Parnaíba
Serviço de Processamento Técnico

S725s Sousa, Kellem Dias de
Os sentidos atribuídos à morte pelos headbangers de Parnaíba-PI
[recurso eletrônico] / Kellem Dias de Sousa. – 2020.
1 Arquivo em PDF

Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Piauí,
Campus Ministro Reis Velloso, 2020.
Orientação: Prof^ª. Dra. Lana Veras de Carvalho.

1. Morte. 2. Headbanger. 3. Heavy Metal. 4. Metalhead. 5.
Fenomenologia. I. Título.

CDD: 155.937

Kellem Dias de Sousa

Os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-PI

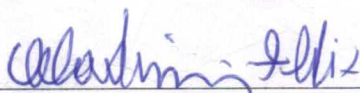
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Aprovada em: 13/05/2020

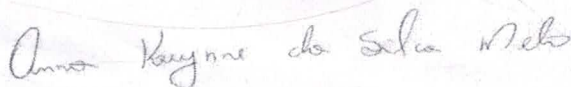
Banca Examinadora:



Prof.^a. Dr.^a Lana Veras de Carvalho
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
(Orientadora)



Prof. Dr. Antonio Vladimir Félix da Silva
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
(Avaliador Interno)



Prof.^a. Dr.^a. Anna Karynne da Silva Melo
Universidade de Fortaleza (UNIFOR)
(Avaliador Externo)

A todos os fãs de *heavy metal*

Não há morte natural: nada do que acontece ao homem jamais é natural, pois sua presença questiona o mundo. Todos os homens são mortais: mas para cada homem sua morte é um acidente e, mesmo que ele a conheça e a consinta, uma violência indevida (Beauvoir, 1984, p.106).

Lista de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Trecho da Dança Macabra de Meslay-le-Grenet..... | 40 |
| Figura 2. Obra de Philippe Champaigne, intitulada de Vanité..... | 42 |
| Figura 3. Capa do álbum <i>Vanitas Vanitatum</i> (2018), da banda <i>Helrunar</i> | 42 |
| Figura 4. Colagem de quatro figuras que apresentam a morte como mercadoria..... | 46 |
| Figura 5. <i>Printscreens</i> de duas publicações da página do <i>Facebook</i> do Cemitério Jardim da Ressurreição..... | 47 |
| Figura 6. Imagem da animação “Viva – a vida é uma festa”..... | 49 |
| Figura 7. Publicação de Léo Javiel exibindo tatuagem em homenagem a vó falecida.... | 51 |
| Figura 8. Conversa entre a morte e Antonius Block retirada do filme “O Sétimo Selo”. | 65 |
| Figura 9. <i>Black Sabbath</i> formação original..... | 71 |
| Figura 10. Foto da banda <i>Judas Priest</i> utilizando seu visual característico..... | 74 |
| Figura 11. Capa do álbum <i>Slowly We Rot</i> (1989) da banda <i>Obituary</i> | 88 |
| Figura 12. Foto de Per “Dead” Yngve Ohlin usando <i>corpse paint</i> | 89 |
| Figura 13. Capa do <i>The Divinity of Oceans</i> (2009) da banda <i>Ahab</i> | 92 |

Lista de Abreviações

| | |
|---------|--|
| BI | Bioética da Intervenção |
| CFM | Conselho Federal de Medicina |
| DCNT | Doenças Crônicas Não Contagiosas |
| DSBM | Depressive Suicidal Black Metal |
| DSM-V | Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais V |
| FUNARTE | Fundação Nacional de Artes |
| HQ | História Em Quadrinhos |
| IBGE | Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística |
| ICV | Iniciação Científica Voluntária |
| ME | Morte encefálica |
| M-P | Merleau-Ponty |
| NWOBHM | New Wave of British Heavy Metal |
| PAM | Pressão Arterial Média |
| PMRC | Parents Music Resource Center |
| SUS | Sistema único de Saúde |
| TCC | Trabalho de Conclusão de Curso |

Resumo

Sousa, K. D. (2018). Os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-PI. Universidade Federal do Piauí (UFPI), Parnaíba, Piauí, Brasil.

Esta pesquisa pretendeu compreender os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-Piauí. Para tal percorremos três caminhos: 1) Discutimos sobre os modos contemporâneos de lidar com a morte; 2) Investigamos como a temática morte é apresentada no *heavy metal*; 3) Realizamos entrevistas fenomenológicas e observação participante. Para sua produção adotamos o método fenomenológico crítico (ou mundano). Os participantes deste estudo foram 09 *headbangers*, do sexo masculino, de idade entre 20 e 27 anos. A observação participante decorreu em 06 *shows* de *heavy metal* ocorridos na cidade de Parnaíba-PI. O conceito de morte apresentado pelos colaboradores convergiu para a noção de último estágio da vida. Entretanto, a concordância na definição não se estendeu a outros aspectos, pois logo, esteve conectada ao pós-morte e assim abriu para diferentes compreensões. Os entrevistados relataram preparar a si e a outros sobre a morte, alertas sobre a impossibilidade de realizar-se assumiram o projeto de aproveitar a vida por entender sua finitude, assim, retomando o *carpe diem* originário. A morte foi apresentada como dolorosa por demarcar uma ruptura com o mundo do outro e as estratégias utilizadas para enfrentá-la foram: o *heavy metal*, lembrar de momentos agradáveis e a espiritualidade. Os participantes apresentaram a morte como o difícil de ser falado devido às perdas e afirmaram a importância do diálogo sobre o tema. No *heavy metal*, a morte encontrou um território para expressão. Desta forma, o metal proporcionou conhecimento, modos de compreender a morte e diálogo entre *headbangers*. Os símbolos que o metal comporta são desconhecidos e causam ojeriza entre os não fãs. Por fim, é possível destacar que as compreensões acerca da morte e os modos de ser *headbanger* encontrados nesta pesquisa foram plurais.

Palavras-chave: Morte; Headbanger; Heavy metal; Metalhead; Fenomenologia.

Abstract

Sousa, K. D. (2018). Os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-PI. Universidade Federal do Piauí (UFPI), Parnaíba, Piauí, Brasil.

This research aimed to understand the meanings of death by Parnaíba-Piauí headbangers. To do this we have three ways: 1) We discuss contemporary ways of dealing with death; 2) We investigate how the death theme is presented in heavy metal; 3) We conducted phenomenological interviews and participant observation. For its production we adopted the critical (or mundane) phenomenological method. Participants in this study were 09 male headbangers, aged 20 to 27 years. The participant observation took place in 06 heavy metal shows that took place in the city of Parnaíba-PI. The concept of death presented by the collaborators converged to the notion of last stage of life. However, agreement on the definition did not extend to other aspects, since it was soon connected to the afterlife and thus opened to different understandings. Respondents reported preparing themselves and others about death, warnings about the impossibility of realizing themselves took on the project of enjoying life by understanding its finitude, thus resuming the original *carpe diem*. Death was presented as painful because it marked a break with the other and the strategies used were: heavy metal, remembering pleasant moments and spirituality. Participants presented death as difficult to speak due to the losses and affirmed the importance of dialogue on the subject. In heavy metal, death found a territory for expression. In this way, metal provided knowledge, ways of understanding death and dialogue between headbangers. The symbols that metal carries are unknown and cause disgust among non-fans. Finally, it is possible to highlight that the understandings about death and the ways of being headbanger found in this research were plural.

Keywords: Death; Headbanger; Metalhead; Heavy metal; Phenomenology.

SUMÁRIO

| | |
|--|-------------|
| Lista de Figuras..... | v |
| Lista de Abreviatura..... | vi |
| Resumo..... | vii |
| Abstract..... | viii |
| 1. Introdução..... | 11 |
| 2. Refletindo sobre o complexo e (im)pensável: a morte como objeto de estudo..... | 22 |
| 2.1 Perspectiva Médica-Jurídica..... | 24 |
| 2.2 Olhar Histórico sobre a Morte..... | 37 |
| 2.3 O não mais Poder-Ser como Possibilidade Própria: o Conceito de Ser-para-a-Morte..... | 53 |
| 3. “Pelo metal nós morreríamos”: tecendo inter-relações entre a música pesada e a morte..... | 65 |
| 3.1 Resgatando Aspectos Históricos do Surgimento e Consolidação do <i>Heavy Metal</i>..... | 67 |
| 3.2 “Oh Morte, Aproxime-se de mim”: Manifestações e a Sobrevivência da Morte Através do <i>Heavy Metal</i>..... | 79 |
| 4. Escolhas Metodológicas..... | 95 |
| 4.1 Abordagem Qualitativa..... | 95 |
| 4.2 A Opção pelo Método Fenomenológico..... | 96 |
| 4.3 Considerações sobre a Fenomenologia de Merleau-Ponty..... | 97 |
| 4.4 Notas sobre o Método Fenomenológico Crítico (ou mundano)..... | 102 |
| 4.5 Produção dos Dados..... | 103 |
| 4.5.1 A pesquisa..... | 105 |
| 4.5.1.1 Entrevista Fenomenológica..... | 106 |

| | |
|---|-----|
| 4.5.1.2 <i>Observação Participante</i> | 106 |
| 4.6 Participantes..... | 107 |
| 4.7 Local de realização da pesquisa..... | 109 |
| 4.7.1 <i>Local de realização das entrevistas e da observação participante</i> | 109 |
| 4.8 Análise e interpretação..... | 110 |
| 4.9 Aspectos éticos..... | 111 |
| 5. A Morte para o <i>Metalhead</i> | 113 |
| 5.1 O <i>Headbanger</i> Diante de sua Mortalidade..... | 114 |
| 5.1.1 “A fé nos divide, a morte nos une”..... | 115 |
| 5.1.2 “Desejo pela vida, desejo pela morte”..... | 123 |
| 5.1.3 A ausência presente: a vivência de perda e estratégias de enfrentamento... 133 | |
| 5.1.4 A ambiguidade da necessidade de falar sobre morte e a dificuldade de falar das perdas..... | 143 |
| 5.2 A Morte no Mundo Metálico..... | 150 |
| 5.2.1 “Triunfo da morte”..... | 151 |
| 5.2.2 “Onde a morte parece habitar”..... | 163 |
| 5.2.3 “Meu corpo, um funeral ”..... | 171 |
| 6. Este é o Fim? Considerações Finais..... | 182 |
| Referências..... | 188 |
| Anexos..... | 208 |
| Apêndices..... | 213 |

1. Introdução

Morri! E a Terra -- a mãe comum -- o brilho

Destes meus olhos apagou!... Assim

Tântalo, aos reais convivas, num festim,

Serviu as carnes do seu próprio filho!

Por que para este cemitério vim?!

Por que?! Antes da vida o angusto trilho

Palmilhasse, do que este que palmilho

E que me assombra, porque não tem fim!

No ardor do sonho que o fronema exalta

Construí de orgulho ênea pirâmide alta...

Hoje, porém, que se desmoronou

A pirâmide real do meu orgulho,

Hoje que apenas sou matéria e entulho

Tenho consciência de que nada sou!

(Anjos, 1998, p.33).

A morte é um assunto que desperta interesse por ser rodeada de mistérios e de questões sem respostas. Concomitantemente a isso, é uma certeza para todos os seres humanos, que ao nascer já a tem como possibilidade. Desta forma, a morte paradoxalmente se configura como uma certeza insuperável rodeada de mistérios.

A morte suscita indagações como: a morte é realmente o fim? Existe vida após a morte? O que é sentido quando se está morrendo? Neste trabalho, não há intenção de responder a essas questões tão complexas. Entretanto, diversas áreas de conhecimentos

populares, religiosos e até mesmo arte, já ensaiaram respostas e reflexões acerca de tais perguntas.

O poema acima, de autoria de Augusto dos Anjos, traz a compreensão do poeta sobre o assunto. Ele versa sobre a morte como etapa final, a qual não há um após ou depois. Em sua concepção, a construção enquanto pessoa, como se viveu, o que foi conquistado, feitos, arrependimentos, falhas e erros são apagados pelo nada que se torna após a morte.

A terra, a mãe da qual provém alimentos que dão sustentação para existência, ou seja, aquela que dá vida é a mesma que serve o corpo falecido como banquete a ser devorado pelos decompositores. Assim, a vida é fugaz, seu final é fatal e inexorável.

O morto tem seu corpo e carne consumidos, como também sua consciência, a razão e o saber. Eles não são poupados por esse processo feroz. Nada resta, nada sobra após a morte. Essa visão de Augusto dos Anjos pode ser considerada por muitos como fatalista, pessimista ou até mesmo macabra e horripilante.

O poeta de “Vozes de um túmulo” tornou-se conhecido por abordar o que causa horror à sociedade. Nascido em Minas Gerais, no ano de 1884, morre precocemente de pneumonia, em 1914. Não estranhamente, em vida teve pouco reconhecimento por seus escritos. A crítica era desfavorável, pois em seus poemas não cabiam parnasianismos, mas o feio, o indesejado. Passeava por termos e noções científicas, que causaram espanto na época (Souza, Salgado, Daker, Cardoso & Teixeira, 2018).

O poema de Augusto dos Anjos apresenta apenas um dos inúmeros sentidos e compreensões que podem ser atribuídos à morte e o que pode haver ou não após ela. Como afirmado acima, não interessa a esta dissertação responder questões referentes ao pós-morte, ou como sentimos ao morrer. Então, quais ela pretende discutir?

Este estudo está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI), à linha de pesquisa Psicologia, Saúde Coletiva e

Processos de Subjetivação e pretende compreender os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-Piauí.

Considerando o objetivo desta pesquisa e o interesse em aproximarmos da perspectiva dos participantes, ou seja, de suas concepções e compreensões, optamos por realizar um estudo qualitativo, de caráter descritivo e a adoção do método fenomenológico crítico (ou mundano). Isto nos direcionou a um modo de investigar que privilegia a experiência e o vivido dos *headbangers*.

Realizar uma pesquisa fenomenológica de base merleau-pontyana, requer do pesquisador a afirmação de sua posição no mundo. Desta forma, o movimento da investigação compete que sejam apresentadas as razões que me projetaram como pesquisadora a produzir esse estudo, não apenas as que referem ao conhecimento científico, mas como também as implicações pessoais. Pois, ao lugar de dar voz a uma ilusória neutralidade, é necessário dar voz a condição inevitável de ser-no-mundo.

As marcas que a morte e o *heavy metal* exercem na minha história pessoal não dão conta das escolhas assumidas nesta dissertação, mas de fato, repercute nelas. Assim como afirma Merleau-Ponty (2013, p.92) sobre as obras de Cezanne: “É certo que a vida não explica a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que esta obra a fazer exigia esta vida”.

Deste modo, buscando inserir reflexões entre dois núcleos (*heavy metal* e morte) me conduz a narrar minhas conexões entre ambos os eixos dessa investigação. Isto requer uma viagem no tempo, um mergulhar em memórias. Tanto a morte como o *heavy metal* desempenham posições marcantes e apesar soarem tão distintos, o fascínio por um estimulou o interesse pelo outro, ou seja, mutuamente convivem e alimentam-se.

A curiosidade despertada, na minha trajetória pessoal, pela morte é muito anterior ao amor pelo *heavy metal*. Se possível fosse reduzir as vivências da infância em uma frase,

poderia ser definida como: medo da morte. Um medo que não era meu, mas da minha mãe, que não foi causado por perdas ou situações de risco. Medo que marcou minha infância pela constante presença de restrições impostas como regras e comportamentos a serem seguidos ou evitados.

O medo constante de morte pertencente à minha mãe, diagnosticada há alguns anos com síndrome do pânico, reverberou nas situações mais diversas como: brincadeiras, viagens escolares, banhos de piscina, até mesmo alimentos que despertassem o mínimo risco de morte foram excluídos do meu campo de experiência. Assim, é possível descrever minha infância como restrita devido ao incessante evitar morrer ou estar em perigo.

No presente, falar sobre morte no ambiente familiar permanece como um grande desafio, e até mesmo sobre esta pesquisa, já causa desconforto. Ao tentar afastar, esconder essa realidade mais própria do ser humano, maior interesse e curiosidade despertaram. O que dirige ao segundo eixo da pesquisa, o *heavy metal*.

As relações com a música pesada se deram pelo deslumbramento com o preto, com as referências ao sofrimento, morte e ao oculto. Por encontrar nessa arte, um espaço em que tudo pode ser vivido e expresso. Seja a fúria, com guitarras e baterias velozes, seja a melancolia com músicas ultralentas cantadas por vocais graves, seja supervalorizar cantores e instrumentistas virtuosos ou músicas de gravação de baixo custo e de proposital simplicidade musical. É um mundo infinito para quem possui uma história de vida marcada pelas restrições e o medo da morte.

A dificuldade encontrada na minha narrativa pessoal, que é potencializada pelo atravessamento de uma questão de saúde mental, não é exclusiva ao patológico. A dificuldade de lidar com a morte não é inconveniente de um lar, ou uma família. É sim, expressão de um modo de encarar a morte, característico da contemporaneidade, que interdita o sofrer, a perda e a morte.

No ocidente, a partir de metade do século XIX iniciaram grandes alterações nos modos de lidar com a morte, que resultam nos modos atuais. Essas mudanças acarretaram na morte interdita, por ser percebida fora de seu caráter natural e de ser integrante do desenvolvimento humano, passando a ser vista como uma falha técnica. Assim, se produz a negação e a dificuldade de manifestação do luto e do sofrimento, que são cada vez mais são suprimidos e discretos (Ariès, 2003).

As relações de cuidado com o moribundo na contemporaneidade são marcadas pela solidão no ambiente hospitalar, companhia das máquinas, dificuldade de falar abertamente do quadro clínico e conseqüentemente o silêncio frente à morte, dificultando as devidas despedidas. Para Elias (2001), o avanço de tratamentos, diagnósticos e técnicas da medicina levaram ao aumento da expectativa de vida fortaleceram a crença na imortalidade e afastou dos indivíduos a ideia de morte, que outrora era familiar.

Santos (2014) considera que a interdição da morte reflete em diversos âmbitos como: ausência de disciplinas na graduação de profissionais da saúde, a falta de discussão sobre o tema em escolas, na mídia e imprensa, a grande quantidade de pessoas que morrem sem assistência médica, psicológica, social e espiritual adequada, bem como a pouca ou nenhuma assistência prestada aos familiares.

Embora, na contemporaneidade exista uma tendência corrente em suprimir o que remete à morte. Na arte, ela encontra infinitas formas de se manifestar, como nas pinturas, cinema, literatura e música, podendo ser exemplificada com o *heavy metal*, em que ela é uma temática recorrente em suas letras, performances ou no seu composto de artes visuais. Mas afinal, o que é *heavy metal*? Que relações podem ser tecidas entre morte e *heavy metal*?

O *heavy metal* ou simplesmente metal, é um estilo musical surgido no final da década de 1960, que teve como principais influências: o *rock*, *blues* e música clássica. Dessa mistura de sons, em um contexto de predominância da cultura *hippie*, o metal nasce como uma

contraproposta ao movimento cultural vigente e aos seus ideais de amor e paz (Christe, 2010; Phillips & Cogan, 2009).

Cabelos longos, roupas pretas, cruzeiros, barulho, temáticas obscuras e negativistas compõem seus passos iniciais. Muitos desses elementos foram produzidos pelo *Black Sabbath*, o que proporciona à banda, muitas vezes, o título de genitor do *heavy metal*. Ainda que, bandas como *Led Zeppelin* e *Deep Purple* tenham exercido grande impacto no movimento originário do *heavy metal* (Christe, 2010; Konow, 2009).

Os passos iniciais na década de 1960, ainda sem muitos contornos definidos confluíram para a consolidação estilística na década de 1980, emergida na cena britânica, a *new wave of british heavy metal* (NWOBHM). Esse momento de intensificação e de definição do estilo abriu para experimentações, derivando assim, subgêneros no metal como: *thrash metal*, *death metal*, *black metal*, *doom metal*, entre outros (Kahn-Harris, 2006; Wallach, Berger & Greene, 2011; Wiederhorn & Turman, 2013).

Nesta dissertação, adotamos a expressão *heavy metal* como gênero musical, que tem seu início ainda no final da década de 1960, mas também as derivações que dele surgiram após a *New Wave Of British Heavy Metal*, na década de 1980. Deste modo, ao referirmos a *heavy metal* ou metal no decorrer da dissertação estamos assumindo como termo guarda-chuva que abrange outros subgêneros.

As temáticas abordadas nas letras de canções do *heavy metal*, segundo Weinstein (2000), podem ser divididas em duas categorias: temas dionisíacos e caóticos. O primeiro aborda sobre a fidelidade ao metal, prazer e satisfação e o segundo explora destruição, morte, violência, religião, bem e mal.

Nas temáticas caóticas, a morte conquista amplo espaço no *heavy metal*, como por exemplo, a existência de subgêneros do metal intitulados como *death metal* e *funeral doom metal* indicam a morada e a abertura para morte. As aproximações não se restringem às

denominações, mas a estrutura desses estilos, em suas sonoridades e letras, performances, videoclipes, encartes de discos e CDs, logotipos, nas vestimentas dos fãs.

Diversas formas de relação entre o metal e a morte podem ser estabelecidas, como pode ser evidenciada, por exemplo, com o projeto finlandês, *Hallatar*, liderado por Juha Raivio. *Hallatar* surgiu como uma homenagem a Aleah Starbridge, falecida em decorrência de um câncer, conforme explica o fundador da banda:

após a morte de minha amada parceira Aleah Starbridge em abril, estive reunindo seus escritos, letras e poesias para guardá-los a salvo e perto de meu coração. Um mês após meu mundo vir abaixo no dia mais negro de minha vida (o dia da morte de Aleah), eu notei que eu precisava pegar minha guitarra e compor algo, senão eu seria realmente destruído. Então, algo veio das trevas, e compus material para o HALLATAR em uma semana (J. Raivio, comunicação pessoal, 22 de fevereiro, 2017).

A relação entre *heavy metal* e morte foi pesquisada por Magalhães e Nascimento (2017). Eles buscaram compreender relações entre referenciais tanatológicos presentes no *heavy metal* e as experiências afetivas e sensoriais associadas à morte por fãs de metal através das metodologias, introspeccionista de base qualitativa e ideográfica. Os resultados apontam que nos campos afetivo e sensorial, as percepções internas de morte se aproximam de representações de morte no ocidente.

O *heavy metal*, não é composto apenas pelas músicas, assim torna-se necessário falar também dos consumidores da música pesada, os *headbangers*. Essa denominação é atribuída àqueles que apreciam essa arte. Essa palavra faz referência ao balançar de cabeças, “dança” característica do estilo musical. Em menor escala, *metalhead* é outra expressão utilizada para se referir aos fãs (Guilbert & Guilbert, 2016; Walser, 1993; Weinstein, 2000).

Durante a pesquisa nos deparamos com diversos artigos, dissertações, teses, editoriais sobre *heavy metal*, em maioria sobre a intoxicação ou efeitos dos metais pesados no

organismo humano, solo e água. Dentre eles, encontramos o texto intitulado de “‘*Heavy metal*’ – *What to do now: To use or not to use?*” publicado na *Science of the Total Environment* (Pourret & Bollinger, 2017).

O texto apresenta uma série de críticas acerca do uso da terminologia “*heavy metal*” para elementos químicos potencialmente tóxicos. Os autores denunciam o aumento do uso do termo em revistas científicas e argumentam que não há uma padronização da definição. Tal imprecisão decorre por assumir como critério de categorização a densidade, propriedade pouco significativa. Ao final do texto, os autores pontuam: “como Chapman (2007) propôs, ‘*heavy metal*’ é apenas relevante para a terminologia musical, não para a ciência”¹ (Pourret & Bollinger, 2017, p.1).

Encontramos muitos artigos referentes à intoxicação por metais pesados e não sobre música, isto reflete a quantidade ainda tímida de estudos sobre *heavy metal*. Entretanto, é crescente o interesse pelo metal na academia a partir de 1990, anterior a essa década as produções eram de *zines*², livros bibliográficos, revistas ou estudos de cunho moral que visavam compreender comportamentos de risco associados a música pesada (Weinstein, 2016).

Os estudos sobre *heavy metal* e *headbangers*, não só são recentes, mas como também, muitos dos estudos realizados tinham o intuito de investigar comportamentos de risco, desvio violência e valores morais advinda da noção de periculosidade que pairava sobre a música pesada com a *Parents Music Resource Center* (PMRC). Boa parte desse tipo de pesquisas ocorreu durante a década de 1980, que fortaleciam os estigmas sobre os *metalheads* e o metal (Brown, 2011; Weinstein, 2016).

A compreensão de nocividade sobre o *rock and roll* e a música pesada não ficaram no passado ou restringe-se ao contexto estadunidense. Ela ainda repercute no imaginário da

¹ Tradução livre

² São publicações de baixa circulação produzidas por fãs

população como é observável no discurso produzido pelo atual presidente (nomeado em 02 de novembro de 2019) da Fundação Nacional de Artes (Funarte), o músico Dante Mantovani.

Em seu canal pessoal do *Youtube*, no vídeo publicado no dia 30 de outubro de 2019, teoriza como o *rock* e os *Beatles* utilizaram das teorias da Escola de Frankfurt para “destruir famílias” através do sexo e consumo de drogas (Pacheco, 2019).

A fala de Mantovani referiu-se em especial ao *rock*. Entretanto, a noção de periculosidade sobre o *heavy metal* já foi expressa na mídia brasileira. Dentre as situações, uma das que mais repercutiu foi a de Arnaldo Jabor e a cobertura jornalística do assassinato de Dimebag Darrell³ pela rede Globo de televisão, que comoveu os *metalheads* levando ao *site whiplash*, especializado em metal, a convidar os fãs do estilo a manifestarem-se enviando cartas a emissora Globo (Whiplash, 2004). No texto intitulado “Não Sobrou Nada”, Jabor (2004) disse:

Os shows de rock viram missas negras que lembram comícios fascistas. É musica péssima, sem rumo e sem ideal. A revolta se dissolve e só fica o ódio e o ritual vazio. Hoje, chegamos a isso, a essas mortes gratuitas. A cultura e a arte foram embora e só ficou a porrada

A ideia de risco associada à música pesada e ao *rock* alimentada pela ciência, mídia e outras instituições se apresentam de modo similar ao alerta sobre a toxidade contaminação por metais pesados para a saúde e bem estar. No entanto, a nocividade alarmada é a de contagiar multidões para que sejam violentas ou destruam o ideal de família tradicional.

Considerando o exposto, este trabalho propôs-se a refletir sobre os sentidos atribuídos à morte pelos fãs de *heavy metal*. Assim, parte da seguinte questão-problema: como os *headbangers* lidam com a morte?

³ Foi guitarrista das bandas Pantera e Damageplan, assassinado no dia 09 de dezembro 2004 enquanto se apresentava com a banda Damageplan na cidade Columbus do estado de Ohio dos Estados Unidos. Além do guitarrista, duas pessoas da platéia e um membro da equipe técnica da banda foram mortos pelos tiros de Nathan Gale. O causador dos disparos também foi atingido por tiros da polícia e faleceu (Coutinho, 2004).

O interesse em compreender os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* exige uma definição do termo sentido, que nesta pesquisa, pode ser entendido como construído e criado nas relações dos sujeitos com o mundo, este é ambíguo e não uno, são sentidos. De forma que cada ato dá sentido ao mundo, sem que jamais conseguir exprimi-lo na totalidade (Merleau-Ponty, 2011; Thévenaz, 2017).

A realização desta pesquisa justifica-se pelo interesse em pensar os sentidos, as atitudes frente à morte no contexto do *heavy metal* e de seus fãs, um grupo que destoa das características da população geral e que compartilha de outros códigos. Grupo este pouco contemplado pela academia e estigmatizado, assim como a música pesada. Assim, ao mesmo tempo em que possibilita tocar em um tema interdito, que é tão caro as práticas médicas, as reflexões bioéticas e a vida, de modo mais amplo.

Igualmente, aliado a pequena quantidade de pesquisas sobre *heavy metal*, a lacuna investigativa sobre significações que a morte assume para os *headbangers* e ao lugar de interdição que a morte ocupa na contemporaneidade, convém refletir sobre como os *metalheads* lidam com a morte.

Considerando a necessidade de ampliar discussões a respeito do *heavy metal* e da morte, este estudo apresenta reflexões acerca do lugar da morte na contemporaneidade sob três perspectivas, são elas: a médica jurídica; as atitudes do homem ocidental diante da morte e a óptica heideggeriana através do conceito de ser-para-a-morte.

O terceiro capítulo tece inter-relações entre a morte e o *heavy metal*, dedicando uma seção a pensar sua história e desenvolvimento, desde o seu surgimento até a chegada no Brasil e no Piauí. A segunda parte apresenta como a morte se manifesta no metal, ao debruçar sobre suas produções como músicas, capas de discos, nome de bandas e subgêneros para entender seu entrelaçamento.

O quarto momento desta dissertação é um passeio pelas escolhas metodológicas, as decisões assumidas como: os caminhos empreendidos para a realização da pesquisa, os instrumentos utilizados e quem são os colaboradores de nossa pesquisa.

No quinto capítulo, o leitor é apresentado ao encontro com o campo, advindo das entrevistas realizadas com *headbangers* e da observação participante em *shows* de *heavy metal*. E por fim, as considerações finais, em que retomamos o objetivo e refletimos perspectivas e possibilidades para pesquisas posteriores.

2. Refletindo sobre o Complexo e (Im)pensável: a Morte como Objeto de Estudo

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar os olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!
Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!
Que sol! que céu azul! que doce n'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito,
Se eu morresse amanhã!
Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos,
Se eu morresse amanhã! (Azevedo, 2002, p.57).

O poema acima intitulado de “Se eu morresse amanhã”, pertence a Manuel Antônio Álvares de Azevedo, escritor brasileiro da segunda geração do romantismo. Ela é lembrada por exaltar a beleza, a morte, pessimismo e relações platônicas. Muito diferente da primeira geração, que foi marcada pela supervalorização do nacionalismo e do indianismo (Merquior, 2016; Pavanelo, 2009).

Álvares de Azevedo como muitos de seus contemporâneos, no século XIX, foi acometido pela tuberculose em um período que não havia recursos médicos para o tratamento adequado e cura. Estar em um quadro de tuberculose naquele século equivalia a uma sentença

de morte. Consciente de seu estado, 30 dias antes de falecer escreveu “Se eu morresse amanhã” (Moraes, 2018; Ramos, Reis & Oliveira Castro, 2018).

No poema, o eu lírico imagina sua morte, reflete sobre a saudade que será sentida pela mãe e o sofrimento causado por sua ausência. Pensa acerca de seu futuro e conquistas que não poderiam ser vividos, pois nada mais restaria após a morte. Nem mesmo a dor que o atormentava se conserva ao final absoluto que é a morte. Nos versos finais flerta com a possibilidade da morte como fuga de seu sofrimento.

O poema nos apresenta reflexões de um moribundo ciente de seu próprio fim. A proximidade, a crueza e a beleza evocadas na leitura nos revela como a morte repercute de maneira visceral, não só naqueles que estão na iminência do fim, mas como também em outras pessoas.

Podemos tentar fugir, refletir ou a encarar a morte. No entanto, não conseguimos romper nossa conexão com ela. Seja nos devaneios mais distantes, seja na proximidade, ou pela condição que, ao nascer, nos é dada como possibilidade. Estamos todos rodeados por seres que vivem e morrem.

A universalidade e a complexidade da morte nos permite entender que seremos incapazes de desvelar todos os seus mistérios, fatos e repercussões na presente dissertação. Ao mesmo tempo, em que necessitamos de diferentes lentes para nos aproximarmos minimamente dela.

Ela reivindica olhares diversos para a sua compressão enquanto objeto de estudo e investigação científica. Considerando isto, o primeiro capítulo desta dissertação pretende apresentar a morte sob três ângulos, são eles: o médico-jurídico; as atitudes do homem ocidental diante da morte ao longo da história e a óptica heideggeriana através do conceito de ser-para-a-morte. Assim, este capítulo está dividido em três seções, cada uma explorando os aspectos referentes à morte acima elencados.

2.1 Perspectiva Médica-Jurídica

Reservamos a primeira parte deste capítulo às concepções médicas-jurídicas em torno da morte e como se tem lidado com a técnica e as novas tecnologias frente ao morrer. Então, finalmente, o que caracteriza a morte para a medicina e para o campo jurídico? O cessar dos batimentos cardíacos? O parar da respiração? Quais critérios são utilizados para um diagnóstico de morte? Quais profissionais podem realizar tal diagnóstico?

Do ponto de vista biológico, morrer é um evento comum a todos os seres humanos, ou seja, é universal. Em torno de seu aspecto funcional, pode ser entendido como: “. . . término irreversível das funções vitais de um organismo vivo, que ocasiona o desaparecimento da coerência funcional e destruição progressiva das unidades tissulares e celulares” (Calasans, Sá, Dunningham, Aguiar e Pinho, 2014, p.35).

Mesmo sendo um evento biológico, a morte não se restringe a este aspecto. Ela envolve dimensões sociais, religiosas, éticas, legais, culturais e históricas. Assim, a morte de uma pessoa, não é apenas o cessar de suas funções biológicas, ela pode repercutir em uma família, comunidade ou até mesmo mundialmente, como a morte de pessoas famosas.

Costuma-se, desde a modernidade, associar o morrer à velhice. Como se ela pertencesse a uma etapa de um processo progressivo, linear e previsível, que atendesse as expectativas dos vivos. Depositar a morte em um futuro sempre adiado, a um acontecer na velhice na qual “eu nunca estou”, apenas reflete a tentativa de nos abster de nosso destino último.

Quando se nasce, não se sabe quando se morre ou qual será a causa do óbito. O ditado popular “para morrer basta estar vivo” traduz seu caráter de imprevisibilidade e invencibilidade. Complementando o sábio ditado popular, ela chega para todos e tem seu próprio tempo, ou seja, ela é soberana e impositiva frente aos interesses dos mortais.

Sua complexidade possibilita que ela seja estudada por diversas áreas de conhecimento como medicina, biologia, psicologia, antropologia, história, filosofia, sociologia, entre outras áreas. É possível empreender diferentes olhares sobre a morte. Por exemplo, um historiador investigará aspectos relativos à morte e ao morrer, que podem ser diferentes dos pesquisados por biólogos, psicólogos, médicos.

Atualmente determinar a morte de um paciente é uma tarefa atribuída ao médico, conforme explica França (2014, p.400): “é difícil definir a morte, porque ela não é um fato instantâneo, mas uma sequência de fenômenos gradativamente processados nos vários órgãos e sistemas de manutenção da vida”. É um desafio ético e legal, que esse profissional é habilitado para executar.

Na instituição hospitalar, o médico se depara com corpos em estados que continuam respirando e o coração pulsando através da ajuda de tecnologias, como por exemplo, a ventilação mecânica. Mas, que são consideradas mortas médico e legalmente. Situações como essa, que há 50 ou 60 poderiam ser consideradas incomuns, hoje faz parte do cotidiano da profissão (Morato, 2009).

A confirmação de óbito de um enfermo não detém a atenção às funções do coração ou pulmonares, mas ao encéfalo. A constatação da morte foi transferida de funções observáveis, que podiam ser constatadas ao toque para a perda completa e irreversível das funções encefálicas (Santos, 2007). A fim de resguardar e assegurar padronização legítima da definição de morte, a medicina elaborou critérios que devem ser analisados para atestar óbito.

A Resolução de nº 2.173 do Conselho Federal de Medicina (CFM), publicada em 15 de dezembro de 2017 dispõe os critérios para diagnóstico de morte encefálica (ME). Ela atualiza os critérios a resolução de nº 1.480 de 1997. Na Resolução em vigor, os critérios se tornaram mais rigorosos com o objetivo de tornar ainda mais seguro o diagnóstico de morte encefálica (Conselho Federal de Medicina, 2017).

Os procedimentos de diagnóstico de ME devem ser realizados em todos pacientes em coma não perceptivo irreversível de causa conhecida, ausência de reatividade supraespinal e apneia persistente e que apresentem os seguintes pré-requisitos:

1) presença de lesão encefálica de causa conhecida, irreversível e capaz de causar morte encefálica; 2) ausência de fatores tratáveis que possam confundir o diagnóstico de morte encefálica; 3) tratamento e observação em hospital pelo período mínimo de seis horas. Quando a causa primária do quadro for encefalopatia hipóxico-isquêmica, esse período de tratamento e observação deverá ser de, no mínimo, 24 horas; 4) temperatura corporal (esofágica, vesical ou retal) superior a 35°C, saturação arterial de oxigênio acima de 94% e pressão arterial sistólica maior ou igual a 100 mmHg ou pressão arterial média maior ou igual a 65mmHg para adultos (Conselho Federal de Medicina, p.1-2, 2017).

Os pré-requisitos apresentados no item 4 referem-se apenas a adultos. Crianças e adolescente contam com outros parâmetros para pressão arterial sistólica e pressão arterial média (PAM). Para o diagnóstico são necessários: 1) dois exames clínicos que confirmem coma não perceptivo e ausência de função do tronco encefálico; 2) teste de apneia que confirme ausência de movimentos respiratórios após estimulação máxima dos centros respiratórios; 3) exame complementar que comprove ausência de atividade encefálica. São realizados dois exames clínicos cada um por um médico diferente, que devem ser capacitados para realizar determinada função (Conselho Federal de Medicina, 2017).

A ciência e o desenvolvimento tecnológico empreenderam inúmeras alterações nos modos de atuar frente aos pacientes. São tratamentos mais sofisticados e até mesmo cura de doenças antes consideradas intratáveis, diagnósticos cada vez mais precisos e precoces, que possibilitam a descoberta de doenças e aumenta a probabilidade de um bom prognóstico. Esses avanços não só promoveram alterações nos modos de cuidado com a vida, como,

simultaneamente, modificaram os modos de diagnosticar e lidar com a morte (Lima, Almeida & Siqueira-Batista, 2015).

De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a expectativa de vida dos brasileiros cresceu 30,3 anos entre 1940 a 2016, em média se vive 75,8 anos no país. Esse crescimento exponencial está relacionado aos avanços da medicina, a campanhas e a prestação de serviços da saúde como: vacinação, cuidado com pré-natal, incentivo ao aleitamento materno, programas de nutrição infantil e contratação de agentes comunitários de saúde (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2017).

Além da transição demográfica que teve início na década de 40, houve também uma transição epidemiológica. Houve a redução de mortalidade por doenças infecciosas e deficiências nutricionais para doenças crônicas não transmissíveis (DCNT). As DCNT constituem 70% das causas de morte no Brasil, dentre elas, estão: acidente vascular cerebral, infarto, hipertensão arterial, câncer, diabetes e doenças respiratórias crônicas (Schmidt & Duncan, 2011; Schmidt et al, 2011, Brasil, 2011).

As DCNT são um desafio para a saúde pública, que necessita se reestruturar para atender às demandas advindas dessa transição. Uma das estratégias desenvolvidas pelo governo foi o Plano de Ações Estratégicas para o Enfrentamento das Doenças Crônicas Não Transmissíveis no Brasil. Esse plano visa preparar o país para enfrentar as DCNT até 2022, através de políticas públicas para prevenção, controle de fatores de risco (Brasil, 2011).

As Doenças Crônicas Não Transmissíveis imprimem outros modos de lidar com o adoecimento e o morrer. O agravamento de uma doença crônica, conseqüentemente poderá levar a lidar com complexas decisões no fim da vida (Lima, Almeida & Siqueira-Batista, 2015). Esses desafios envolvem dilemas éticos incidem sobre o enfermo, familiares e a equipe profissional.

Essas questões são estudadas no âmbito da bioética, que discute diversos assuntos contemporâneos que permeiam a vida como: aborto, ética em pesquisa, consentimento informado, transplantes de órgãos e tecidos, testes em animais, a fertilização *in vitro*, entre outras questões que envolvem autonomia e dignidade. É interessante lembrar que a bioética não só estuda aspectos relativos aos seres humanos, mas também questões ambientais e animais (Diniz & Guilhem, 2017).

A bioética comporta e reflete sobre diversos temas do campo médico, visando dignidade, autonomia e compromisso social com questões ambientais e referentes à pobreza, exclusão, entre outro. Assim como afirma Garrafa (2005, para. 3):

. . . Ela possui ferramentas teóricas e metodológicas adequadas para proporcionar significativos impactos nas discussões, seja dos temas persistentes (antigos, cotidianos – como a exclusão social, a discriminação, a vulnerabilidade, o aborto...), ou emergentes (novos, de fronteiras – como a genômica, os transplantes ou as tecnologias reprodutivas), nos campos societários locais, nacionais ou internacionais

A popularização do neologismo bioética é atribuída a Potter por sua obra “Bioética: ponte para o futuro”, publicada originalmente em 1971 (Potter, 2016). Alguns estudiosos atribuem a origem do termo à Fritz Jahr, um alemão, que em 1927 já fazia uso do termo (Pessini, 2013; & Hossne, 2008). Atualmente, existem diversas definições para esse termo, que correspondem as correntes dos infintos autores que se propuseram a conceituá-lo (Pessini, 2006).

O curso da bioética percorreu caminhos que desencadearam diversas formas de pensá-la. Garrafa, Martorrel e Nascimento (2016) fazem críticas à bioética que denominam de “bioética principialista”, ela exerce ampla influência sobre pensadores do Brasil na área da saúde e como exemplo disso, os autores trazem Resolução do Conselho Nacional de

Saúde (CNS) nº 196/96, que apresenta os princípios básicos da bioética. Apesar dos autores citarem a Resolução de nº 196/96, a mais recente de nº 466/12 também partilha das mesmas diretrizes da “bioética principialista”.

A “bioética principialista” se fundamenta no *Belmont Report*, de 1978, e publicação de Beauchamp e Childress, lançada originalmente em 1979, “Princípios de Ética Biomédica”, que apresenta quatro princípios: autonomia, beneficência, justiça e não maleficência (Pessini & Barchifontaine, 1998).

Pessini e Barchifontaine (1998) alertam para a necessidade de se pensar uma bioética para América Latina que contemple as necessidades, as questões sociais dessa população, que muito diferem do contexto norte-americano e europeu. Nascimento e Garrafa (2011) convidam a pensar uma Bioética da Intervenção (BI) em que se reflita sobre questões como pobreza e desigualdades, que esteja preocupada e atenta ao contexto sul-americano, conforme propõem os autores: “a BI propõe uma politização das questões morais abordadas pela bioética desde um referencial que seja adequado para o contexto de exclusão dos países do hemisfério Sul, e, sobretudo, para o contexto latino-americano” (Nascimento & Garrafa, 2011, p.288).

Dentre os assuntos estudados na bioética estão os referentes à boa morte ou a morte digna. É relevante salientar que a concepção de boa morte não é estática ou final, ela pode sofrer modificações ao longo do tempo (Kovács, 2014). Então, o que cabe a bioética pensar?

Em um período que vida e morte são determinadas pelo crivo da medicina através de máquinas e exames sofisticados, o poder e a intervenção medico-técnico-científico requerem um olhar ético. De acordo com Garrafa (1998), esses avanços não são uma mão de via única:

se, por um lado, todas estas conquistas trazem na sua esteira renovadas esperanças de melhoria da qualidade de vida, por outro criam uma série de contradições que

necessitam ser analisadas responsabilmente com vistas ao equilíbrio e bem-estar futuro da espécie humana e da própria vida no planeta (Garrafa, 1998, p.99).

Os avanços tecnológicos como acima já mencionado têm redefinido os modos de morrer, no entanto, as intervenções e reanimações que causam o prolongamento de uma vida ou sobrevida florescem em uma relação, muitas vezes de cunho parteralista e assimétrica. Dilemas estes, que podem estar no limite entre a sacralidade e qualidade de vida (Taitson & Gomes, 2014).

Silva (2015) traz o relato da experiência de seu pai no hospital, e de como o aparato técnico-médico foi utilizado para prolongar sua vida. Ele narra uma situação de desamparo, sofrimento, de uma fragilidade da comunicação da morte no hospital, do quanto o pai sofreu nos momentos finais e a busca de manter a vida a todo custo.

Os esforços de Silva (2015) em entender o estado do pai foram respondidos pelos profissionais com o “precisamos aguardar”, enquanto os familiares não tinham acesso à realidade do quadro clínico. Esse relato sinaliza a dificuldade de abordar a morte e a tentativa de afastá-la do ambiente, resultando em intervenções fúteis que apenas alargam o tempo de uma vida em sofrimento.

É possível encontrar um relato semelhante em “Uma Morte Muito Suave”, livro escrito por Simone de Beauvoir. Ela relata os momentos finais com a mãe, aborda desde a queda que provocou a ida ao hospital, a descoberta de um câncer avançado até a morte.

O livro nos lança ao encontro de um relato pessoal sobre a morte de alguém querido e familiar. Beauvoir reflete sobre o processo de hospitalização, os tratamentos fúteis que buscaram prolongar a vida de sua mãe a todo custo e o sigilo sobre seu real estado de saúde. Sobre o segredo conservado entre ela, sua irmã e médicos, Beauvoir (1984, p.65) fala: “no momento em que a verdade a esmagava e em que teria necessidade de se desembaraçar dela

por palavras, nós a condenávamos ao silêncio; obrigávamo-la a abafar suas ansiedades a reprimir suas dúvidas”.

Assim, falar abertamente sobre a morte se configura uma dificuldade não só para os profissionais da saúde, mas também para os familiares, que não conseguem dialogar sobre o estado de saúde e a doença que acomete ao enfermo. Dessa maneira, faz do silêncio e da desinformação aliados para afastar os assuntos indesejados.

Nesse contexto de dificuldade de lidar com a morte, a obstinação terapêutica é comum. Ela se caracteriza pelo uso de tratamentos fúteis e invasivos que não conseguem reverter o quadro do enfermo, apenas prolonga a vida ao máximo que os recursos médicos-científicos disponíveis conseguem. A vida prolongada a todo custo, sem considerar o sofrimento do doente, seu desejo e os familiares, se configura como distanásia, essa prática causa uma morte sofrida, lenta, sem dignidade e qualidade de vida (Pessini, 2001; 2009; Tabet & Garrafa, 2016).

O Código de Ética Médica contraindica a prática da distanásia e obstinação terapêutica, por entender a necessidade de uma morte digna. Desta forma, possibilita ao médico suspender tratamentos fúteis que prolongam a vida de enfermos, considerando o desejo do paciente ou de seu representante legal, conforme exposto:

Nos casos de doença incurável e terminal, deve o médico oferecer todos os cuidados paliativos disponíveis sem empreender ações diagnósticas ou terapêuticas inúteis ou obstinadas, levando sempre em consideração a vontade expressa do paciente ou, na sua impossibilidade, a de seu representante legal (Conselho Federal de Medicina, 2019, p.28).

A prática ética foi assegurada pelo Conselho Federal de Medicina através resolução 1.805/2006 que possibilitou legalmente a prática da ortotanásia, que pode ser definida como uma não intervenção no curso natural da doença terminal, no sentido de não haver o interesse

de prolongar à vida com tratamentos fúteis (Conselho Federal de Medicina, 2006; Conselho Federal de Medicina, 2019).

Então, em situações de terminalidade o médico é legalmente respaldado, atendendo ao interesse do enfermo ou do representante legal parar tratamentos que prolongam a vida e devem continuar prestando assistência aos sintomas que causam sofrimento (Conselho Federal de Medicina, 2006; Conselho Federal de Medicina, 2019).

Existem diferenças entre eutanásia, ortotanásia, distanásia e suicídio assistido. Cada uma dessas ações requer explicitação de seus conceitos e definições, assim como explicitar qual o seu *status* perante a lei, ou seja, se são regulamentadas ou não. Esse momento do texto dedicará às modalidades que ainda não foram abordadas: a eutanásia e suicídio assistido.

A eutanásia foi compreendida pelos estoicos como a boa morte, sem sofrimento e dor. Atualmente, ela pode ser entendida como uma ação médica, que tem como objetivo a abreviação da vida de um paciente em estado de sofrimento (Gomes, Sá, Sutana, & Vasconcellos, 2019; Pessini & Barchifontaine, 2007; Rego, Palácios & Siqueira-Batista, 2009; Siqueira-Batista & Schramm, 2008).

A eutanásia pode ocorrer através da intervenção médica por meio de substâncias que intencionalmente irão reduzir a vida do enfermo em sofrimento profundo, assim como pela supressão ou abstenção de elementos que prolongariam a vida do doente (Gomes, Sá, Sutana, & Vasconcellos, 2019; Rego, Palácios & Siqueira-Batista, 2009; Siqueira-Batista & Schramm, 2008).

O suicídio assistido muitas vezes é confundido com a eutanásia. No entanto, há uma diferença fundamental, o suicídio assistido se caracteriza também como uma abreviação da vida de um enfermo com assistência médica. Entretanto, nele há a participação ativa do enfermo em seu processo de morrer, ou seja, o paciente é responsável pelo ato que irá acelerar sua morte (Diniz, 2006; Martinez & Bersot, 2015).

Em 2002, a Holanda foi o primeiro país a regulamentar em lei a eutanásia e suicídio assistido. A Bélgica também em 2002 legalizou a eutanásia. Luxemburgo legalizou a eutanásia e suicídio assistido em 2009. Canadá, no ano de 2016, aprovou a regulamentação da eutanásia e suicídio assistido. Nos Estados Unidos, o suicídio assistido é legal nos estados de: Oregon, Washington, Montana, Vermont e Califórnia. A Suíça, da clínica *Dignitas*, destino conhecido para àqueles que buscam um alívio para seu sofrimento, tem previsto em lei a eutanásia. Na América Latina apenas na Colômbia, a eutanásia foi regulamentada em 2015 pela Resolução 12.116/2015 do Ministério da Saúde e Proteção Social (Castro *et al*, 2016; Winck & Gianello, 2017)

Mesmo em países que a discussão sobre a eutanásia e suicídio assistido são avançadas e que há regulamentação em lei, alguns casos ainda suscitam controvérsias e polêmica. Alguns deles atraem muita atenção da mídia como a eutanásia do Holandês Mark Langedijk, de 41 anos (Presse, 2016; Ferrer, 2017; Holligan, 2016). Seu caso foi considerado bastante controverso pela ausência de doença terminal.

Mark era alcoolista, sofria de depressão e ansiedade. Lutou contra o alcoolismo durante 8 anos, foram diversas internações em clínicas de reabilitação até a decisão de solicitar a eutanásia. Mark passou pela avaliação dos critérios exigidos pela Holanda, seu sofrimento foi levado em consideração e aceito seu requerimento. Em 14 de julho de 2016 faleceu (Holligan, 2016).

Marcel Langedijk, de 44 anos, irmão de Mark, escreveu um livro sobre a experiência da família. Marcel considerou a eutanásia do irmão como uma possibilidade de ter vivido o momento final, da melhor forma possível, com a despedida apropriada. Em entrevista à BBC disse: “meus pais tiveram tempo de dizer adeus e ele teve o tempo de se despedir também. Se ele apenas tivesse atirado nele mesmo ou se jogado na frente de um trem, isso teria sido muito diferente. Teria sido cruel” (M. Langedijk, comunicação pessoal, 9 de dezembro, 2016).

O suicídio assistido de Aurelia Brouwers também atraiu os holofotes pela mesma razão que o caso de Mark, em ambos não havia doença em estágio terminal. Aurelia era holandesa, tinha 29 anos e sofria de transtornos psiquiátricos. Em 26 de janeiro de 2018 pôs fim ao seu sofrimento ao tomar a droga preparada pelos médicos (Pressly, 2018).

Em entrevista à BBC, falou sobre seu sofrimento constata: “eu tenho 29 anos e escolhi ser voluntariamente submetida à eutanásia. Escolhi isso porque tenho muitos problemas de saúde mental. Sofro de maneira insuportável e sem esperança. Cada suspiro que eu dou é uma tortura” (A. Brouwers, comunicação pessoal, 13 de agosto, 2018). Através de seu depoimento é possível compreender que opção pelo suicídio assistido se deve as doenças psiquiátricas que possui.

Na Holanda, a decisão de Aurelia e da médica acendeu o debate sobre a morte assistida. Questões como: realmente havia como definir com objetividade se era um sintoma da doença de Aurelia, ou se realmente haviam esgotado todas as opções terapêuticas para sua doença? A regulamentação da morte assistida na Holanda realmente foi para atender a casos como o de Aurelia? (Pressly, 2018).

De fato, é mais simples de determinar um estado terminal, sem perspectiva de melhora e de sofrimento insuportável advindo de doenças como câncer ou alguma doença degenerativa. Doenças que acometem o físico do indivíduo são objetivamente mais fáceis de delimitar se comparadas a doenças psiquiátricas.

No entanto, apesar da dificuldade de delimitar objetivamente as doenças psiquiátricas, é necessário que se pense acerca do sofrimento, não apenas da dor. Pessini (2007) alerta sobre o esquecimento do cuidado frente ao sofrimento de pacientes terminais. Para, ele a dor está mais relacionada a aspectos físicos, que podem ter intervenções medicamentosas e define sofrimento como: “. . . uma experiência humana profundamente complexa, na qual intervêm a

identidade e subjetividade da pessoa, bem como seus valores socioculturais e religiosos” (Pessini, 2016, p.59).

No Brasil, não há uma legislação que preveja a eutanásia e o suicídio assistido como práticas legais. Do ponto de vista jurídico, o suicídio assistido pode ser previsto como crime pelo art. 122 do Código Penal, assim, auxiliar alguém a cometer suicídio é considerado ilegal. Atualmente no país, facilitar o processo de uma pessoa a tirar sua própria vida pode levar de 2 a 6 anos de pena de reclusão se o suicídio for consumado, e de 1 a 3 anos, se a tentativa resultar em lesões graves. A eutanásia, por sua vez, pode ser considerada como homicídio pelo art. 121 do Código Penal (Benevides & Neto, 2017).

O Código de Ética Médica no art. 41 veta ao médico o direito de abreviar vida do paciente, seja a pedido do enfermo ou de seu representante legal e instrui que em casos de doenças incuráveis e terminais, o médico deve oferecer os cuidados paliativos disponíveis, sem realizar ações terapêuticas fúteis (Conselho Federal de Medicina, 2019).

Destarte, exposto ao longo do texto é notório que a discussão sobre a morte digna no Brasil ainda precisa evoluir, ela se concentrou apenas entre profissionais de saúde e direito, religiosos, filósofos (Felix *et al*, 2013). Entretanto, essas reflexões devem abranger a população de modo geral, não apenas profissionais da saúde e estudiosos.

Essa dificuldade de lidar com a morte não é fenômeno que acontece apenas no Brasil, atinge a cultura ocidental como um todo. Todo o avanço técnico-médico-científico colocou o homem frente a situações que há poucas décadas eram inimagináveis.

Foram tantos avanços, que a esperança de reverter o morrer se tornou presente entre estudiosos. Alguns se dedicam ao estudo de técnicas como a criogenia, estimulando e disseminado entre a população a crença, que em um futuro próximo será possível voltar a viver após a morte.

A criônica ou criogenia se caracteriza pela técnica de congelamento em baixas temperaturas, com o intuito de preservação do corpo. Ela é utilizada e requisitada por pessoas com um poder aquisitivo elevado e que acreditam -mesmo sem qualquer previsão real- em uma evolução da ciência, que ao passar dos anos, irá reverter esse aspecto fundamental e natural dos seres vivos.

Interessante observar o modo como esse “mito da imortalidade”, que figura de certo modo como promessa ou desejo em vários momentos históricos, na contemporaneidade é fortalecido pelas tecnologias biomédicas em desenvolvimento, de modo que essa temática é presente até em meios de comunicação de massa.

Na telenovela, “O tempo não para”, escrita por Mario Teixeira e dirigida por Marcelo Travesso e Adriano Melo, exibida em 2018, pela Rede Globo apresenta essa possibilidade de reversão da morte como real. O enredo se pauta em uma família do século XIX, que em uma viagem sofre um naufrágio, devido baixas temperaturas seus corpos são conservados (Teixeira, Travesso & Melo, 2018).

Uma das jovens integrantes da família acorda ao ser encontrada por um surfista, seus familiares ainda congelados são levados a uma clínica de criogenia. Assim, o enredo da telenovela apresenta uma das propostas de imortalidade e juventude eterna promovida pela ciência (Teixeira, Travesso & Melo, 2018).

A busca pela imortalidade converge com a interdição da morte na contemporaneidade. Guedes e Leis (2010) falam como a criônica se tornou análogo aos costumes do antigo Egito, em que os mortos que possuíam condições e status eram mumificadas, na crença de que no futuro pudessem retornar à vida. Pode-se, assim perceber a tentativa de apagar esse aspecto típico do ser vivo através da técnica e ciência.

Essa dificuldade de lidar com a morte põe o sofrimento do enfermo em segundo plano, promovendo situações como a obstinação terapêutica. Bem como a fantasia de alcançar a

imortalidade torna inconveniente falar de algo que é uma possibilidade real, a morte. O debate e a discussão sobre a morte digna que é de interesse a todos os vivos estão centralizados em especialistas, profissionais de saúde, pesquisadores, religiosos e juristas.

A seção seguinte deste capítulo tem como objetivo realizar um resgate histórico de como o homem ocidental lidou com a morte durante a Idade Média até contemporaneidade, assim como aprofundar a questão da interdição e busca pela imortalidade.

2.2 Olhar Histórico sobre a Morte

Na seção anterior exploramos a morte sob a óptica médica-jurídica, fundamentamos essa discussão em informações do Conselho Federal de Medicina e resoluções, ou seja, materiais normativos prescritivos para profissionais da saúde, pouco acessíveis para pessoas que não são da área.

Essas reflexões que realizamos têm alcance limitado entre a população, ao mesmo tempo em que produzem impacto direto nos modos que os moribundos são tratados nos hospitais. Questões referentes à morte são também referentes à vida e, por conseguinte é de interesse de todos. Assim reiteramos, são assuntos que reverberam concretamente na vida das pessoas.

Entendemos que a compreensão médica-jurídica é apenas um dos modos que podemos lançar nosso olhar sobre a morte. Desta forma, nesta seção pretendemos ir além das discussões ainda restritas ao nicho profissional da saúde e entender como o homem lida com a morte.

Na seção anterior, abordamos os pré-requisitos médicos para diagnóstico de morte, os avanços técnicos, médicos e científicos somados às políticas públicas, que conduziram ao aumento da expectativa de vida, propiciaram cura e prevenção de doenças antes incuráveis, assim como diagnósticos precoces e tratamentos avançados.

Apresentamos fatores que nos projetam a uma dinâmica frente à morte e o enfermo, desafios que levantaram discussões sobre a morte digna, sobre o até quando se deve prolongar a vida de um moribundo em grande sofrimento e questões como obstinação terapêutica, eutanásia, ortotanásia e suicídio assistido.

Todos esses pontos nos levam a questionar: os modos que lidamos com a morte são estáticos? Ao longo do tempo lidamos da mesma forma com a morte? Lidamos de outra forma no passado? Como costumávamos lidar?

O medievalista e historiador francês Philippe Ariès estudou as atitudes diante da morte da Idade Média até a contemporaneidade e percebeu alterações lentas e graduais nos modos de lidar com a morte ao longo do tempo. Seus estudos indicam que não existem modos essenciais ou apriorísticos de relacionarmos com a morte, e sim construídos, desenvolvidos em uma complexa tensão histórica, social, cultural. Desmitifica-se assim, a ideia do “sempre foi assim” para entendermos como movimento e construção (Ariès, 2003).

Iniciamos nossa imersão nas atitudes diante da morte pela Idade Média, período por Ariès batizado como morte domada. O pesquisador descreve a época como dos cavaleiros, da morte advertida, em que o indivíduo tinha consciência e sabedoria sobre sua morte. Período em que os cuidados com os enfermos eram responsabilidade da família, que devia cuidar e acompanhar seu processo de adoecimento (Ariès, 1992a).

Logo, ao ferir-se ou ao adoecer, o indivíduo organizava-se em torno dessa advertência para realizar a cerimônia pública, que era sua própria morte. Esse conhecimento sobre a proximidade do próprio fim possibilitava despedidas, explicitar seus desejos finais, planejar a cerimônia. Assim, a concepção de morte ruim era a súbita, a que não permitia uma preparação para os ritos desse evento. Deste participavam a comunidade, família, igreja e crianças, ou seja, havia abertura para a presença de todos nesse momento (Ariès, 1992a).

Apesar da familiaridade com a morte esforçavam-se para separar o mundo dos vivos do mundo dos mortos, os rituais e cerimônias buscavam manter essa divisão. Eles temiam que os mortos pudessem perturbar os vivos. Por isso, os locais de enterramento se situavam aos arredores da igreja, a ela eram confiados os corpos e pouco importava o que seria feito com eles, desde que se mantivessem em seu solo sagrado. O tratamento dos corpos respondia à classe, os ricos eram enterrados dentro ou nas proximidades da igreja e os pobres em locais mais distantes, em covas coletivas (Ariés, 2003).

A partir dos séculos XI e XII, a morte vai lentamente tendo seu caráter familiar reduzido, a morte passa a se individualizar. Ao tornar-se mais pessoal, um tom dramático vai se desenvolvendo, pois o que antes era coletivo e social torna-se individual, assim como o “acerto de contas”. O juízo final passa a ser compreendido como destino individual, que ocorre no final de cada vida. Nele há separação dos bons e dos maus, concepção essa enraizada no cristianismo até o presente. Com ele, evita-se a concepção de morte como o fim da vida, há uma crença em uma continuidade, uma vida além, a que se inicia com a morte (Ariés, 1992a).

Nesse período a *Ars Moriendi* se fazia presente como um manual para ensinar de forma ilustrativa a boa morte na perspectiva cristã. Assim, prescrevia o passo a passo para a salvação através de ritos e da igreja como elemento central para atingir ao paraíso e conquistar a boa morte (Oliveira, 2016; Santos, & Sonaglio, 2017).

A igreja se impõe como central aos rituais e às preocupações dos moribundos, ela intermedeia as relações para que a morte na terra se desenvolva para uma vida no pós-morte, um lugar no paraíso, que pode ser conquistado através dos rituais sacralizados pela igreja e pelas doações à igreja, reza de missas, entre outros (Ariès, 2003).

Em “Declínio da Idade Média”, Huizinga, traz a importância que a morte ocupa para o pensamento do medievo por volta do século XV. Havia um verdadeiro interesse em abordar a

finitude, a fugacidade da vida na terra, a decrepitude e o decompôr do corpo. A dança macabra ganha bastante destaque, neste cenário em que o macabro é celebrado e temido (Huizinga, 2010).

O macabro no sentido em que conhecemos na atualidade deriva da imagem construída da morte nos séculos finais da idade média. A dança macabra, por sua vez, é um conjunto de produções artísticas, que vão desde a literatura, gravuras, escultura e pinturas que cobriam paredes (Huizinga, 2010). Abaixo com a figura 1 apresentamos um exemplo da dança macabra.



FIGURA 1

Trecho de pintura Dança Macabra de Meslay-le-Grenet (Schmitt, 2017b).

Inspirada no encontro dos três mortos com os três vivos, a dança macabra reflete constantemente sobre falência da vida na terra, desapegar do terreno, decadência da beleza, já que o corpo é finito e apodrece. Ela também alerta para a semelhança que une os vivos, a finitude, assim transmitindo a mensagem de igualdade na morte (Oliveira, 2016; Schmitt, 2015; 2017a).

É interessante ressaltar, que a idade média foi marcada por guerras, epidemias e recursos técnicos ainda pouco desenvolvidos. Então, quando ocorrim ferimentos e doenças incuráveis, sabia-se que sua morte estava chegando (Schmitt, 2015; 2017a).

Nobert Elias critica o que chama de “espírito romântico”, ao referir como Áries retratou as atitudes diante da morte na idade média. Elias destaca que nesse período havia medo da morte, pois não eram tranquilas e serenas como expressou o autor de “O Homem Perante a Morte”. Era um período sem muitos recursos médicos que pudessem aliviar dor e sofrimento dos doentes e feridos, assim, conforme expressa (Elias, 2001, p.20):

Se comparada à vida nos Estados-nação altamente industrializados, a vida nos Estados feudais medievais era — e é, onde tais Estados ainda existem no presente — apaixonada, violenta e, portanto, incerta, breve e selvagem. Morrer pode significar tormento e dor. Antigamente as pessoas tinham menos possibilidades de aliviar o tormento. Nem mesmo hoje a arte da medicina avançou o suficiente para assegurar a todos uma morte sem dor . . . O certo é que a morte era tema mais aberto e frequente nas conversas na Idade Média do que hoje.

Huizinga (2010) compartilha da visão de uma morte em sofrimento e do temor que ela evocava para os medievos, que é materializado pela dança macabra, pela obsessão em abordar a decadência da vida e do corpo.

Outra expressão artística popular foram as *vanitas* (vaidade do latim), entre os séculos XVI e XVIII. Elas eram do gênero natureza morta, baseadas no versículo do Eclesiaste do antigo testamento e possuíam cunho moral que visava alertar à população sobre efemeridade e transitoriedade da vida (Brandão, 2010; Gandier, 2013).

As *vanitas* evidenciavam o caráter fugaz da vida terrena, em que a beleza e dinheiro são poucos significativos, assim indicavam que as pessoas deveriam preocupar-se com o pós-morte e garantir uma vida que os coloquem no reino dos céus. Nelas eram representados

elementos que remetiam à vaidade, beleza, artes, prazeres mundanos com elementos simbolicamente associados à morte e envelhecimento (Mesquita, 2017; Witeck, 2015).



FIGURA 2

Obra de Philippe Champaigne, intitulada de Vanité (Witeck, 2015).

Na figura 2, situada acima, podemos perceber como eram utilizados elementos simbólicos como caveiras, ampulhetas que indicavam a efemeridade da vida com o intuito de moralizar acerca da irrelevância da vida terrena e dos bens materiais diante do pós-morte.

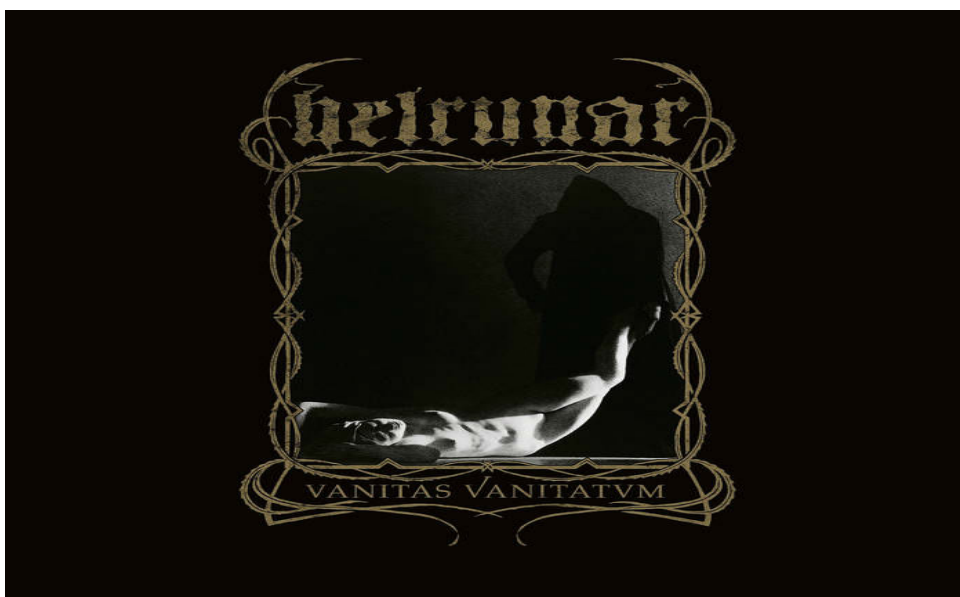


FIGURA 3

Capa do álbum Vanitas Vanitatum (2018), da banda Helrunar. – Figura retirada do Metal Archives.

As *vanitas* foram artes populares em séculos passados, no entanto, na contemporaneidade, o *heavy metal* incorpora suas temáticas, se tornado enredo para discos, músicas e até mesmo se apresentam no composto visual do estilo musical.

A banda alemã, *Helrunar* em seu álbum mais recente aborda a temática das *vanitas*, em suas letras. Na capa de seu álbum (figura 3) estampa uma jovem mulher de corpo nu arrastada por um ser de capuz e vestido preto, simbolizando a morte.

A partir do século XVIII, a morte passa a ser exaltada, dramatizada, ela é romântica e fundamentalmente, a morte do outro. Da morte emana certa beleza e é associada ao amor, ela não é desejada, mas admirada aos moldes do romantismo. O testamento também passa por alterações e assumiu a finalidade que conhecemos hoje, a partilha de bens entre os herdeiros e não mais doações para igreja (Ariès, 1992b).

No século XIX, as lamentações e choros se tornam mais intensos, se apresenta o caráter de ruptura, de quebra com o mundo e a impossibilidade encontrar o falecido amado. O luto é ritualizado com roupas e hábitos, assim como o culto aos cemitérios e a preocupação com o corpo do falecido, em manter a memória, através da visita aos túmulos (Ariès, 1992b).

Nesse período, a morte progressivamente vai sendo camuflada pela exaltação da beleza que lhe foi atribuída, mesmo que ainda pudesse ser ritualizada e o luto vivido. O sofrimento pela perda de alguém querido, o afeto por aquele que não estava mais presente foi marcado pela presença das visitas aos cemitérios (Ariès, 1992b).

Apenas a partir de metade do século XIX iniciam grandes alterações nos modos de lidar com a morte, que resultam nos modos atuais. Essas alterações no presente período marcam a morte interdita, já que ela se torna brutalmente reprimida dos espaços e discussões públicas. Ela se converte em tabu, algo a ser suprimido e relegado ao mórbido e sombrio (Ariès, 2003).

As modificações nos modos de lidar com as perdas e morte estão associadas a fatores como os avanços da ciência, medicalização e a transposição da morte do âmbito familiar para os hospitais. O morrer ocorre em hospitais com a companhia das máquinas, no ambiente mais séptico e impessoal possível. Elias (2001) denuncia a solidão dos moribundos, que morrem sozinhos, muitas vezes sem poder expressar o que sentem por haver uma “conspiração do silêncio” em torno da morte.

A “conspiração do silêncio” é um termo utilizado por Maria Julia Kovács para alertar sobre a dificuldade de falar sobre morte, que se instaura entre familiares, profissionais, crianças e adolescentes. A conspiração é marcada pela falta de informação ou eufemismos que não permitem aproximar desse assunto tabu (Kovács, 2005; Queiróz, 2010).

Simula-se não reconhecer a proximidade da morte, os familiares evitam esclarecer o doente de seu estado, ou até mesmo tentam manter a mesma dinâmica familiar, para ocultar a real situação. Assim, contribui para uma morte solitária, sem que sejam expressos os sentimentos e sem as necessárias despedidas.

Esse caráter atribuído à morte converteu em desafio para os pais, outros familiares ou escola falar de morte. Existe uma dificuldade de falar abertamente para crianças sobre a morte, é comum serem excluídas dos rituais de uma pessoa querida. Essa deficiência de comunicação se materializa em metáforas utilizadas para explicar para crianças o porquê de alguém amado não estar mais presente.

É importante ressaltar que a comunicação da morte para crianças necessita de uma atenção especial, considerando o curso do seu desenvolvimento e amadurecimento, para que não confunda a criança, assim a comunicação deve ser adequada à idade e ao desenvolvimento cognitivo da criança (Kovács, 2002; Sengik & Ramos, 2013; Torres, 2002).

Nesse cenário, o morrer deixa de ser entendido como um processo natural inerente a todos seres vivos, para ser compreendido como uma falha da medicina, que ainda não

conseguiu superar esse “obstáculo”. A morte passa a ser vista como uma questão de tempo, a ser dominada e revertida pela ciência (Carneiro, 2015; Menezes, 2003; Veras & Coelho, 2016).

A crença na possibilidade da imortalidade, que por ora, ainda não foi conquistada afasta da consciência a morte como possibilidade. O lidar com a morte é adiado e se foge das reflexões. Falar sobre morte, adotar uma estética que abrace o preto, ouvir músicas que abordem essa temática pode soar mórbido para a maioria das pessoas.

À exemplo dos pejorativamente denominados de mórbidos podemos citar a subcultura gótica. Os apreciadores do estilo muitas vezes são considerados como adoradores da morte pelo interesse em abordar sobre o morrer, solidão, melancolia e outras temáticas em suas músicas. Conforme explica, Kipper (2008, p.16-17):

os Góticos são muitas vezes caricaturizados pela mídia de massa como pessoas mórbidas ou obcecadas pela morte. Esta visão redutora e preconceituosa espelha mais o recalque da cultura dominante em relação aos temas morte e mortalidade, e não diz nada sobre a subcultura.

O estigma de adoradores da morte que recai sobre góticos é reflexo de uma sociedade que tem asco ao que lhe é mais próprio e fundamental. Gorer (1955), em “A Pornografia da Morte”, expõe como a morte, a partir do século XX passa a ser cada vez mais apagada da sociedade, ocupando o lugar pornográfico que antes pertencia ao sexo, na Era Vitoriana.

A interdição da morte nos faz defrontar com ocultamento desse aspecto nos mais diversos âmbitos da sociedade. Seja em escolas, entre profissionais de saúde, na mídia, entre familiares, o tema morte e a expressão do luto são suprimidos.

Apesar de afirmamos que vivemos em tempos de interdição da morte, como podemos entender sua presença em filmes, músicas, peças de teatro, literatura? Mas, não apenas na arte,

há comerciais de planos funerários pelas cidades, caveiras são estampas de camisetas e tênis, entre outros conforme ilustra a figura 4.



FIGURA 4

Colagem de quatro figuras que apresentam a morte como mercadoria – Imagens retiradas do Google Imagens.

Parece contraditório, se de um lado existe a dificuldade de lidar com a morte, por outro, ela está em diversos espaços, inserido inclusive na cultura popular. Então, a interdição e a dificuldade de lidar com a morte se restringe ao ambiente hospitalar? A sociedade fala abertamente sobre a morte? Superamos finalmente o tabu da morte? A arte seria um espaço que ainda possibilita abordar essa temática?

A página no Facebook, do Cemitério Jardim da Ressurreição, de Teresina-Piauí, conta com mais de 159 mil curtidores. A popularidade da página virtual do cemitério se deve a estratégia de *marketing* fundamentada na utilização do humor como um recurso para falar sobre morte, como revelou o administrador da página, Onildo Filho, em entrevista à Extra: “tentamos gerar conteúdo mórbido, mas não bizarro. É um limite tênue, mas que parece vir dando certo . . . A força do Facebook se reflete até em números comerciais, acredite. No

último ano, houve aumento de 56% nas vendas de jazigos” (O. Filho, comunicação pessoal, 15 de dezembro, 2016).

Na figura abaixo podemos destacar o uso do humor para falar sobre a morte, nela separamos duas publicações da página do cemitério teresinense. A primeira utilizando do ditado popular “vaso ruim não quebra” e a segunda faz uso da expressão “é verdade esse bilete”⁴.



FIGURA 5

Printscreens de duas publicações da página do Facebook do Cemitério Jardim da Ressurreição – Figuras retiradas do Facebook.

Em ambas as publicações, o cemitério alerta que todos morrem, que não podemos escapar da morte. Esse lembrete indica que é preciso estar devidamente preparado para esse momento. O preparado que o cemitério nos indica faz alusão aos seus planos de venda e contrato de produtos como urnas, caixões, entre outros.

Esse esforço do mercado funerário em colocar a temática da morte no dia adia tem como proposta a venda, lucro e comércio como observado por Pereira e Bezerra (2015) ao analisar peças publicitárias do Cemitério Morada da Paz. Não se trata de uma reflexão sobre o

⁴ Expressão que se popularizou na internet após a mãe divulgar o bilhete do filho que afirmava não ter aula, entretanto era uma estratégia da criança para não comparecer à escola.

destino inexorável do ser humano, ou seja, a intenção é atingir um maior público e despertar interesse de compra.

A página do Cemitério Jardim da Ressurreição no *Facebook* é um exemplo de como para se falar sobre morte, o mercado destituiu seus sentidos mais característicos para se tornar palatável e acessível para o consumo. A capacidade do mercado em redefinir sentidos associados à morte, para que ela possa adentrar espaços de consumo, até pode nublar ou mascarar a dificuldade de falar do destino de todos os seres humanos, de lidar e expressar sentimentos como o sofrimento e o luto.

Veras e Coelho (2016) estudaram os rituais funerários e os modos de lidar com a morte na contemporaneidade depararam-se com essa contradição em torno da morte, pois ela ocupa diversos espaços, ao mesmo tempo em que é um tabu. Assim, é autorizada a exposição do tema morte se ligado ao consumo, à técnica ou à espetacularização, por outro lado, as dimensões do sofrimento e do o luto são postas no lugar do patológico.

Ainda sobre a popularidade da morte, podemos ilustrar com a animação “Viva - A vida é uma festa” (título original: *Coco*), dos estúdios Pixar, lançada em 2017. O filme infantil narra a história de Miguel, um menino de 12 anos apaixonado por música, que sonha tornar-se artista. O garoto deseja participar do concurso musical da cidade e rouba o violão de Ernesto de la Cruz, um famoso cantor já falecido. Ao roubar o violão, Miguel adentra ao mundo dos mortos (Molina, Katz, Aldrich, & Unkrich, 2017).

Além do filme referente à figura 6, podemos citar a música *Sign of the times*, que aborda o diálogo final entre a mãe e seu filho recém-nascido, que conta com 5 minutos para encorajá-lo a viver da melhor forma possível. A música do cantor Harry Styles, lançada em 2017 e pertencente ao primeiro seu álbum atingiu a quarta posição na maior parada de músicas, a *Billboard Hot 100* (Billboard, 2018).

A música, “*Sign of the times*”, e a animação “Viva - A vida é uma festa” marcam uma relação com a morte distinta da apresentada pelo Cemitério da Ressurreição e das estampas de camisetas e objetos. Diferem pelas duas expressões artísticas tocarem no tema tabu sem mistificá-lo ou afastar de seu significado.



FIGURA 6

Imagem da animação “Viva – a vida é uma festa” – Figura retirada do Google Imagens.

Ambas apresentam a morte de forma a nos colocar de frente com questões que referem a perda, ao sofrimento, finitude, a saudade. Elementos estes, que são perdidos nas propagandas do cemitério e quando símbolos que remetem à morte são vulgarizados para o consumo.

Ao abordar sobre os modos como o poder penetrou os mais diversos âmbitos da vida, revela que houve um desinvestimento na morte para ascender ao controle dos corpos, da vida. Segundo Pelbart (2007), na sociedade pós-moderna há o interesse em “cuidar da população da espécie, dos processos biológicos, otimizar a vida. . . o poder investe a vida, não mais a morte, daí o desinvestimento da morte, que passa a ser anônima e insignificante” (Pelbart, 2007, p.24).

Deste modo, a vida foi tomada pelo poder que a dociliza, domando-a através de tratamentos, medicamentos, políticas públicas, propagandas sobre bem-estar e vida saudável que produzem hábitos, modos de ser e existir. Dedicam-se a manter e dominar a vida através da longevidade, prolongamento da vida, no culto ao corpo, o modo saudável, vida *fitness*. Nesses modos de ser e estar, a morte é esquecida, e assim a vida nua desponta em corpos reduzidos ao seu biológico (Pelbart, 2008).

Para transpor o tabu da morte, Kovács nos convida a pensar uma educação para morte. Em que ela seja discutida em seu caráter natural e recolocada no cotidiano, não sendo apenas objeto de domínio de investigação da ciência, mas da sociedade, por ser um assunto que é comum a todos (Kovács, 2003; 2005).

Gorer (1955) já denunciava que o luto está cada vez mais restrito e discreto, as manifestações tem se dado no âmbito privado e como alternativa a essa realidade propõe: “se nós não gostamos da pornografia moderna da morte, então nós devemos devolver à morte seu caráter natural, exibí-la e torná-la pública, readmitir o pesar e luto” (Gorer, 1955, p.52).

A expressão do luto em público é cada vez mais discreta e nesse contexto sofrer, chorar, perder o apetite, não retomar as atividades em poucos dias são vistas como patológico. Durante quantos dias podemos chorar e sofrer pela perda de alguém que amamos? Como devemos expressar esse sentimento?

Na quinta edição do Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos (DSM-V), o luto não se configura como um critério de exclusão para o quadro de Transtorno Depressivo Maior. Nessa edição, após perder alguém querido ou passar por uma perda significativa, como demissão do trabalho, se persistirem cinco sintomas dos critérios do DSM-V por mais de duas semanas, o enlutado pode ser classificado com Transtorno Depressivo Maior (American Psychiatric Association, 2014).

Assim, assistimos a uma patologização de uma expressão comum ao homem e a intolerância ao que é relativo a sentimentos como tristeza. Vivemos em uma época em que sofrer por uma perda é vergonhoso e algo a ser vivido sozinho (Veras, 2015).

É urgente resgatarmos a possibilidade de manifestar e expressar o sofrimento, a tristeza e o pesar. Conforme propõe Freitas (2018, p.55): “nesse cenário, propomos que o espaço clínico seja aquele que permita o ressignificar, o retomar os sentidos e as narrativas diante de um novo mundo-vida que se mostra”.

Apesar da interdição, novos rituais, formas de lidar com a morte e de expressar o luto se apresentam na contemporaneidade. As redes sociais vêm exercendo um papel que há muito tempo foi apenas dos cemitérios, o de ser o local de prestar homenagens, recordar e manter a memória da pessoa querida. O memorial é uma ferramenta desenvolvida pelo *Facebook*, que permite que familiares e amigos continuem a prestar suas homenagens de forma pública (Mueller, 2014; Ramos, 2015).

As tatuagens memoriais também se apresentam como uma reconfiguração do modo de ritualizar e de expressar uma perda. A autora questiona: as tatuagens memoriais estariam substituindo rituais antigos? Elas estariam recolocando o luto e a morte no público?



FIGURA 7

Publicação de Léo Javiel exibindo tatuagem em homenagem a vó falecida. – Figura retirada do Instagram.

Abaixo apresentamos a figura 7, imagem retirada da publicação do *Instagram* do skatista, Léo Javiel, que se trata uma tatuagem feita pelo jovem em homenagem a vó falecida em 2012. Ele tatuou o último bilhete deixado pela vó, com o intuito de marcar em sua própria pele as palavras de alguém tão querido (Willmersdorf, 2016). Esse é um exemplo de como novas formas de expressar e lidar com as perdas se apresentam na contemporaneidade.

De acordo com as autoras as tatuagens memoriais se configuram como: “uma invenção que, de todo modo, recoloca a função do público no luto. A tatuagem memorial se parece assim com uma espécie de fita crepe contemporânea usada não mais nas vestes, mas no corpo e de forma permanente” (Pinho & Rosa, 2014, p.24). Constatamos que assim como os memoriais do *Facebook*, as tatuagens também proporcionam uma forma de preservar a conexão simbólica e emocional com o falecido.

Ao longo desta seção foi possível percebermos que não há modos apriorísticos de lidar com a morte, ao contrário, encontramos modos fluídos e construídos. Da Idade Média até a contemporaneidade, modos distintos foram se configurando e como vimos ao final, com as tatuagens e o *Facebook*, outros estão em desenvolvimento.

Esse movimento, esse fluir das atitudes diante da morte e do morrer estão fortemente ligados aos modos de viver. Tendo isto em vista, na seção seguinte apresentamos uma visão fenomenológico-existencial das relações do homem com a morte, que parte da reflexão de ser-para-a-morte, que está em “Ser & Tempo”, do filósofo alemão, Martin Heidegger.

Na próxima seção foram apresentados conceitos básicos que fundamentam o pensamento heideggeriano, bem como, a articulação da ideia de ser-para-a-morte com o clássico, “A morte de Ivan Illitch”, de Liev Tolstói e com o episódio intitulado de “*Existencial Crisis*”, da série americana “*The Good Place*”.

2.3 O Não Mais Poder-Ser como Possibilidade Própria: O Conceito de Ser Para-a-Morte

Bem, eu amei minha tia
mas, ela morreu
E meu tio Lou,
mas, ele morreu
Eu estou procurando por algo que não pode ser encontrado
mas eu tenho esperança
Ainda sonho com meu pai
Embora ele já tenha morrido
Tudo morre (2x)
Minha mãe está tão doente
Ela provavelmente vai morrer
Embora minha garota esteja em boa forma
Ela vai morrer (Steele, 1999).

Acima trouxemos um trecho da música intitulada “*Everything Dies*”, da banda estadunidense, *Type O Negative*, pertencente ao álbum “*World Coming Down*”, de 1999. A canção revela uma compreensão, um saber frente à morte, que todos morrem. Esse conhecimento, na música, destina-se em especial aos seres humanos.

Não apenas é um entendimento frente à morte, mas também uma vivência. A música não expressa a experiência do morrer, mas sim, o sofrimento causado por perdas de pessoas queridas por Peter Steele (vocalista e compositor). Em “*Everything Dies*” são citadas diversas pessoas amadas que faleceram, como: tio, tia e pai. Pessoas queridas, algumas delas estavam vivas na época da composição, mas que se apresentaram como possibilidade de perda, como a mãe doente e a namorada, que mesmo em bom estado, Peter já sabia que ela também estava destinada a morrer.

Tudo morre é a mensagem central da música. Soa óbvia por ser a certeza única que atinge a todos os seres humanos. A biologia básica das escolas regulares, no 7º ano, ensina que dentre as propriedades ou características para algo que existe seja considerado ser vivo é poder nascer, crescer, reproduzir, envelhecer e morrer. Mas, é comum abordar o fim da vida na escola? No trabalho? Refletir sobre a morte?

Falar sobre morte partindo da razão como no refrão da música citada acima, “tudo morre”, é comum até mesmo em conversas casuais entre amigos. Essa forma de abordá-la está marcada em ditados populares como: “a morte é certa” e “da morte ninguém escapa”. Entretanto, será que no dia a dia há disposição para se pensar a morte como algo que acomete a todos, não de modo impessoal, mas todos como unidade, a qual o “eu” também esteja incluso, e que perceba essa possibilidade como “minha”?

Após exploramos as seções anteriores, nas quais dedicamos a refletir sobre a morte como evento biológico e jurídico, estudado pela medicina e direito, quais critérios são utilizados para considerar uma pessoa como morta legalmente, assim como apresentamos como ela foi percebida ao longo tempo na cultura ocidental. Nesta seção desejamos refletir sobre como o homem lida existencialmente com a morte. Ela centra em uma leitura fenomenológico-existencial da morte e de como o indivíduo lida com a morte, enquanto uma realidade e possibilidade inevitável. Para isto, adotamos os estudos de Heidegger para compreender essas relações do Ser com a morte.

O filósofo Martin Heidegger, nascido em 26 de setembro de 1889, de origem alemã, é um dos expoentes da Fenomenologia Existencial. Sua principal obra, “Ser & Tempo” (em alemão: *Sein und Zeit*), publicada em 1927, foi dividida em dois volumes. Nos quais, o autor buscou realizar uma análise do Ser, ou seja, buscou desvelar o sentido do Ser.

O filósofo alemão produziu uma análise sobre a morte, em “Ser & Tempo”, explorando a noção de ser-para-a-morte. Nesta seção, pretendemos abordar em especial esse

conceito. No entanto, antes de introduzir o pensamento de Heidegger sobre o ser-para-a-morte, faz-se imprescindível explorar alguns conceitos e noções primordiais para a compreensão das reflexões em torno do Ser e a morte.

O ponto de partida para a questão do Ser em Heidegger ocorre pela análise do esquecimento do Ser ao longo dos séculos na tradição filosófica ocidental. Para o autor durante séculos na filosofia houve a incompreensão sobre a diferença entre Ser e ente, a metafísica interessou-se em explorar o ente enquanto tal. Na contramão ao pensamento metafísico, Heidegger questiona o Ser e sua manifestação (Heidegger, 2005a).

A proposta de Heidegger foi retornar a questão do Ser a partir de uma ontologia fundamental para que assim, o Ser se tornasse novamente objeto de análise filosófica. Desta forma, o homem assume papel primordial na análise ontológica por ser o único ente capaz de questionar o seu ser (Heidegger, 2005a).

O ser humano é o ente, que fundamentalmente existe e que compreende essa sua possibilidade, outros entes apenas são, no sentido que não possuem esse discernimento. Por conseguinte, a investigação e análise ontológica heideggeriana adotou o homem como elemento central para refletir o Ser (Heidegger, 2005a).

Em “Ser & Tempo,” o homem passa a ser denominado de *Dasein*, termo em alemão, que recebeu tradução de ser-aí e pre-sença⁵. Ao referirmos no texto a ser-aí ou pre-sença trata-se do *Dasein*. Esse termo afirma a conexão e acontecimento inseparável desse ente no mundo, ao qual ele habita. O objeto da análise ontológica não possui uma essência dada, como afirma Heidegger:

a essência da pre-sença está em sua existência. As características que se pode extrair deste ente não são, portanto, ‘propriedades’ simplesmente dadas de um ente simplesmente dado que possui esta ou aquela ‘configuração’. As

⁵ O termo pre-sença é utilizado na tradução de XX de “Ser & Tempo” por essa razão em alguns momentos do texto aparecerá quando utilizarmos citação direta.

características constitutivas da pre-sença são sempre modos possíveis de ser e somente isto (Heidegger, 2005a, p.78).

Desta forma, podemos compreender que o *Dasein* não possui uma essência dada, ou, apriorística. O *Dasein* tem como característica o abrir-se para as possibilidades de ser. Outra característica, do ser-aí é ser “sempre meu”, ou seja, reconheço meu ser e dos outros e tenho possibilidades, assim como eles. Sobre o ser-aí ser “sempre meu”, Gevehr (2015) afirma:

ser sempre “meu” significa compreender o próprio ser e o ser dos outros como tarefa e possibilidade, já que sempre se trata de um só projeto, em que se dá o encontro: é o mover-se na e como compreensão de ser. Em consequência, na medida em que me relaciono comigo mesmo, como ente em cujo ser está impressa a possibilidade de ser de tal ou tal modo, já sempre decidi não somente a respeito do meu ser, mas a respeito do ser dos outros entes (Gevehr, 2015, p.191).

O ser-no-mundo é um aspecto fundamental do *Dasein*, na medida em que o é sempre, pois conforme a expressão adotada indica a unicidade, a impossibilidade de fragmentação e separação. O ser-no-mundo apenas pode ser decomposto para fins didáticos, pois, sua inseparabilidade é vivida pelo *Dasein* (Heidegger, 2005a).

Destarte, o ser-aí não está apenas localizado no mundo, pois, o mundo é parte constituinte dele. Não se trata simplesmente de uma relação no plano ôntico, mas no plano ontológico. Desta maneira, o *Dasein* existe e realiza-se no mundo, com os outros e consigo mesmo (Heidegger, 2005a).

O *Dasein* existe, mas o que significa existir na investigação ontológica heideggeriana? Para o autor, o ser humano é o único ente que existe. Outros entes são, mas não existem, como animais, plantas e etc. Não se trata de considerar os outros entes como irrealis, mas na concepção do filósofo alemão, a existência está para além do real (Macedo & Donizetti, 2017). Ela se dá na relação com o ser, o ente é capaz de abrir-se para seu ser, característica

esta do ser humano, nas palavras do autor: “a frase o ‘homem existe’ significa: o homem é aquele ente cujo ser é assinalado pela in-sistência ex-sistente no desvelamento do ser a partir do ser e no ser” (Heidegger, 1989, p.59).

O *Dasein* é abertura para o mundo, mas afinal, do que se trata essa abertura? A abertura se dá para o *Dasein* através das estruturas disposição, a compreensão e a interpretação. O *Dasein* está lançado na disposição, que corresponde ao que onticamente reconhecemos como humor, entretanto, a disposição da abertura não pode ser compreendida apenas como humor ou estado de humor. Para Barbosa (1998, pp.6-7), a disposição deve ser compreendida como: “o solo originário de onde emerge e se desenvolve o que é representado pela pre-sença como emoção e afeto”. A disposição nem sempre é consciente.

A compreensão, enquanto estrutura existencial da abertura, não se trata de uma apreensão conceitual, nem de razão. A compreensão projeta o ser para a abertura do possível, o coloca de frente a possibilidades como afirma Dubois (2005, p.37): “trata-se muito antes de uma estrutura de seu ser, de sua existência como possibilidade. O *Dasein*, compreensivo é um ente determinado em seu ser possível”. A interpretação se dá após a compreensão, primeiro o abrir para as possibilidades, para que em seguida sejam elaboradas essas possibilidades já projetadas pela compreensão.

Em “Ser & Tempo”, o autor fala sobre a possibilidade do ser-aí ganhar-se ou perder-se, assim ele pode se relacionar com seu ser de diferentes modos, sem que tenha uma condição dada. O *Dasein* ganha quando se aproxima de seu ser e perde quando se afasta do que lhe é próprio. Esse ganhar denomina-se de autenticidade e o perder inautenticidade. Heidegger utilizou respectivamente os termos propriedade e impropriedade para referir ao ganhar e perder (Heidegger, 2005b; Toledo, 2018).

Após apresentar conceitos imprescindíveis como *Dasein*, abertura, ser-no-mundo, existência, autenticidade e inautenticidade, assim como a questão do Ser, a questão motriz de

todo o pensamento heideggeriano. Essas ideias serão basilares para a compreensão de ser-para-a-morte, que é a ideia protagonista para esta seção da dissertação.

No segundo volume de “Ser & Tempo”, Heidegger desenvolve a análise do que nomeia de ser-para-a-morte, ao qual dedica o primeiro capítulo dessa obra para refletir sobre as implicações da morte para o Ser. E assim, finalmente mergulhamos ao que é central a esta seção, a morte como o que é mais próprio do *Dasein*.

O autor diferencia o *findar* e *finar*, que apresentam diferenças fundamentais. O *findar* é a morte do *Dasein*, dos humanos, que está muito além de um fim biológico. Por outro lado, o *finar* é a morte dos outros seres vivos, que não podem questionar seu ser e seu morrer. Desta forma, a morte não é apenas um evento bio-físico-químico, o homem não *finda*. É evidente que sim, ele morre no sentido biológico. Entretanto, para o ser-aí a morte é muito mais que o fim ou a conclusão de uma etapa (Heidegger, 2005b).

Do ponto de vista ontológico, a morte é a possibilidade insuperável, invencível que se apresenta para o Ser. Ao qual o Ser está sempre lançado, desde que se é, ou seja, a partir do momento em que nascemos essa possibilidade existe e ela não é linear, ou muito menos fruto de maturação. Conforme explica Heidegger (2005b, p.26): “o *findar* implicado na morte não significa o ser e estar-no-fim, mas o seu ser-para-o-fim. A morte é um modo de ser que a presença assume no momento em que é”.

A morte é sempre para a primeira pessoa, nunca pode ser a do outro. Dessa forma, a morte só pode ser minha e somente minha. Por mais, que se possa morrer pelo outro, no sentido, de sacrificar-se, ainda a morte do outro não pode ser vivida por mim, e nem posso com a minha morte tomar a do outro. Mesmo em morrer pelo outro, sacrificar-se, ainda a morte como possibilidade permanece. Assim, não é possível viver a morte de um terceiro, é uma possibilidade minha e sempre minha (Heidegger, 2005b).

Heidegger (2005b, p.20) considera a morte uma “possibilidade ontológica singular”, já que ela só pode ser vivida pelo *Dasein*, que não pode ocupar o lugar de outro. Assim, mesmo no caso de terroristas que se sacrificam causando o falecimento de outros, ainda a morte permanece como uma possibilidade do eu, pois somente o eu pode vivê-la enquanto possibilidade. Demarcando assim, uma existência singular e insubstituível.

A impessoalidade do cotidiano coloca a morte como uma possibilidade remota, esquece-se de seu caráter irremissível e insuperável ao homem, pouco reconhece em si essa possibilidade como iminente. Heidegger denomina de decadência a aproximação do impessoal, a distância de si e do que lhe é próprio. A decadência, no ser-para-a-morte, pode ser compreendida como a fuga da compreensão da própria morte (Aquino, 2015; Ericksen, 2017; Heidegger, 2005b).

Na cotidianidade se dá o impessoal, nela se percebe a morte como casos, pessoas morrem, desconhecidos morrem, seres morrem. A morte é conhecida como algo que acontece, no entanto sempre a certa distância. Este é o modo de ser-para-morte da cotidianidade, se tem consciência da morte como um acontecimento que ocorre, porém como um evento do outro e não meu (Cardinali, 2015).

A cotidianidade, a decadência e a negação da morte para si pode ser exemplificada com “A morte de Ivan Ilitch”, de Liev Tolstói. O enredo tem início com os colegas de trabalho de Ivan Ilitch recebendo a notícia de seu falecimento através do jornal. Nesse momento, pensam em silêncio sobre a promoção de cargos e também na possibilidade que não os acometeram como ilustra este trecho: “agora era ele quem tinha de morrer. Comigo vai ser diferente – eu estou vivo” (Tolstói, 2006, p.1).

Nela podemos visualizar uma tentativa de negar a morte, enquanto possibilidade própria e para si. Ela demarca um impessoal, indefinido, impreciso. Pode ser qualquer um ou todos, e assim, o evidente alívio de a morte ainda não ter chegado para si.

Outro bom exemplo, da negação da morte como possibilidade inevitável está nas reflexões de Ivan Ilitch, desesperado e já ciente de seu quadro grave. Ainda assim, para o personagem era difícil compreender a morte como uma possibilidade para si. Era lógico e evidente que seres vivos morrem, mas essa possibilidade enquanto sua era novidade. Ele conseguia a perceber como natural e óbvia para os outros seres, mas não para si. Prestes a morrer, sentia-se frustrado e surpreso que a morte também poderia lhe acometer. Como descreve a citação abaixo:

o exemplo de um silogismo que aprendera na Lógica de Kiezewetter, ‘Caio é um homem, os homens são mortais, logo Caio é mortal’, parecera-lhe a vida toda muito lógico e natural se aplicado a Caio, mas certamente não quando aplicado a ele próprio. Que Caio, ser abstrato, fosse mortal estava absolutamente correto, mas ele não era Caio, nem um ser abstrato (Tolstói, 2006, p.63).

Desta forma, Ivan Ilitch excluiu-se dessa possibilidade, percebia-se como exceção, afastando de si o que lhe é mais próprio. Saber que todos os seres vivos morrem, ele tinha ciência. Mas, esse “todos” é impessoal, cabe muitos, mas não a ele. Não incluir-se nessa possibilidade, ao mesmo tempo em que objetivamente a percebe com real. Alienando, assim de sua possibilidade mais própria e caracterizando o modo impessoal da cotidianidade do ser-para-a-morte.

O velório de Ivan Ilitch marca outra dificuldade em como se portar e agir em momentos como aquele. Falar, pensar, estar próximo de um morto é desconfortável, faltam palavras e modos. A decadência, o ocultamento da morte no cotidiano, se faz presente na obra em diversos momentos. Até mesmo entre a família de Ivan, não se conseguia falar abertamente sobre o seu estado, sempre tentava amenizava a situação como se fosse algo passageiro.

A decadência no ser-para-a-morte faz com que mesmo em situações de iminência, haja um apagamento do morrer. Esse ensaio do esquecimento da possibilidade da morte é tamanho, que mesmo frente ao moribundo é comum permanecer em negação ou não saber como se portar frente a tal realidade.

O despertar para a possibilidade mais própria não se dá através da razão ou consciência, mas, através disposição do *Dasein* com a angústia. É com ela, que nos afastamos da massificação, do que nos aliena de nós mesmos. A angústia, de acordo com Nogueira (2007, p.116): “. . . revela o nada da morte como uma possibilidade que o ser-aí faz sua pelo próprio fato de existir como um ser-no-mundo. A angústia é um estado de ânimo que abre a existência para o mundo e a põe diante da morte como sua possibilidade radical”.

A angústia não se trata do temor, que corresponde a um modo da cotidianidade. Ele afasta-nos do que tememos, do que nos assusta e está direcionado a um ente. Por outro lado, a angústia não está direcionada para um ente determinado. A angústia é mais abrangente e nos aproxima da possibilidade irremissível, nos libera das ilusões da decadência (Werle, 2003).

O ser-para-a-morte não é apenas um deixar de viver, mas ser lançado para a sua possibilidade mais fundamental, a morte. É o *Dasein* que se projeta para o fim. É reconhecer sua possibilidade mais radical, a de não mais ser. Não é apenas um racionalizar ou consciência, mas um modo em que a morte não é esquecida no horizonte do ser.

O ser-para-a-morte autêntico não nubla sua verdade mais própria, mas a desvela, coloca em evidência e como uma possibilidade sua, inevitável, própria e insuperável. O ser-para-a-morte é aberto para as possibilidades, inclusive para a do não mais poder-ser (Nogueira, 2007).

Reconhecer a morte para o *Dasein* é abrir para a singularização, para o Ser, para a própria existência. É a apreensão do que lhe é mais próprio, assim abrindo o ser para a própria existência. O ser-aí é si próprio quando se aproxima de seu poder-ser mais fundamental.

Desse modo, ele reivindica para si sua existência, se responsabiliza por ela. Apropria-se de seu Ser, de sua existência, ou seja, afasta-se do modo da cotidianidade (Heidegger, 2005b).

A decadência permeia os modos do Ser lidar com a morte, entretanto mesmo com o afastamento dessa possibilidade para o ser como sua, a morte emerge na cultura nos mais diversos modos. Conforme vimos acima, a morte é temática em clássico da literatura, em música de *heavy metal*, como também em outras expressões artísticas inseridos na cultura popular.

Neste momento, empreendemos a tentativa de dialogar com a noção de ser-para-a-morte com a série “*The Good Place*”, em especial com o episódio 5, da segunda temporada. Para realizar a conversa entre esse conceito de Heidegger e a série, faz-se necessário contextualizar o enredo da série, para que se possa avançar ao que é central, nesta seção, o ser frente à morte.

A série criada por Michael Schur e narra a história de Eleanor Shellstrop (vivida pela atriz Kristen Bell), Tahani, Chidi e Jianyu, quatro escolhidos para o Bom Lugar. Local esse destinado às pessoas que em vida fizeram “boas ações”, que são contabilizadas e avaliadas por um algoritmo, assim, determinando o destino de cada pessoa. O seleto grupo de pessoas com alto score no algoritmo é recompensado, desta forma, pode permanecer no Bom Lugar (Schur, 2017).

Eleanor por erro do algoritmo é selecionada para passar o pós-morte no Bom Lugar. Durante a vida terrena cometeu muitos erros, trapaceava, mentia, enganava. Assim, ao chegar no Bom Lugar busca adaptar-se e encontrar uma maneira de permanecer. Para isso, pede ajuda a Chidi, um professor de Ética e Filosofia Moral para que ajude a manter o segredo e lhe ensine a se tornar uma “boa pessoa” (Schur, 2017).

Ao avançar do enredo os personagens descobrem que não foram merecedores do paraíso, e que na verdade, o Bom Lugar foi planejado pelo demônio Michael, para torturá-los.

O plano de Michael era mantê-los unidos, para que se torturassem mutuamente pela convivência (Schur, 2017).

Entretanto, o projeto de Michael não foi bem sucedido, pois, foi descoberto pelos personagens. Logo, sua missão falhou, e a proximidade do demônio com Chidi, Eleanor, Tahani e Jianyu, o fez desejar enviá-los para o verdadeiro bom lugar, o paraíso, no qual as pessoas consideradas “boas” passam a eternidade (Schur, 2017).

Para atingir tal objetivo, Michael frequenta as aulas de Chidi sobre como se tornar uma boa pessoa. Entretanto, a aula de filosofia pareceu entediante e pouco útil para o demônio. Ao perceber que a ética pouco fazia sentido a um demônio imortal, Chidi inicia o processo “humanização” de Michael através da inserção da concepção de finitude (Schur, 2017).

O ter conhecimento da própria morte, torna o homem diferente dos outros seres vivos e “*The Good Place*” coloca essa questão através da tentativa de introduzir a ideia de finitude a um demônio, para que assim possa torná-lo capaz de compreender questões humanas como a ética.

Michael previamente já tinha informações sobre a aposentadoria, equivalente a morte para demônios. Sabia de forma impessoal. Entretanto, ele jamais havia refletido como uma possibilidade sua, essencialmente sua. Na situação, saber que demônios morrem, que se morre, no impessoal, não se trata do ser-para-a-morte adequado.

O adequado ser-para-a-morte se faz quando há a compreensão em si e para si da morte, como fim inevitável e insuperável. Quando a morte se torna possibilidade minha, e somente minha. Michael angustiado ao deparar com tal revelação, a mais óbvia e inevitável de todas. Tal espanto, o leva a questionar “como as pessoas vivem após entenderem a natureza fugaz da existência?” (Schur, 2017).

Quando nós humanos, nos deparamos com essa possibilidade inevitável, estamos no que Heidegger denomina de ser-para-a-morte, de forma adequada, pois com ela nos aproximamos da autenticidade, ou seja, estamos nos apropriado de nosso Ser. O estar-para-a-morte de forma adequada, de forma autêntica ocorre quando deixamos de lado o modo cotidiano e impessoal para enfrentarmos a nossa possibilidade irreversível e inevitável.

Nesta seção, apresentamos a morte do ponto de vista ontológico, através dos escritos em “Ser & Tempo”, de Heidegger. Foi possível assim, observar que a morte pode ser estudada por diversas perspectivas, enquanto um fenômeno biológico, histórico social e também existencial. Esse foi o percurso percorrido ao longo das três seções que compõem este primeiro capítulo.

Há distintas formas de lançar o olhar para a morte e é justamente essa diversidade de perspectivas que buscamos apresentar neste capítulo. É evidente que não esgotamos a temática, a morte é como o mundo, inesgotável e permeada por mistérios não revelados.

Essa diversidade é tamanha e refletiu na construção deste capítulo, já que cada olhar que exploramos aqui, a médica-jurídica, o histórico-social e o fenomenológico-existencial dispuseram em seções com linguagens diferentes e exigiram uma escrita diferenciada, com termos e conceitos específicos.

A morte não é apenas objeto de investigação científica ou filosófica, seus mistérios também seduziram outras áreas como religiões, o próprio senso comum e a arte. No capítulo posterior desejamos abordar a morte a partir de outro olhar, o da arte pesada e barulhenta do *heavy metal*.

3 “Pelo Metal nós Morreríamos”⁶: Tecendo Inter-Relações entre a Música Pesada e a Morte



FIGURA 8

Conversa entre a morte e Antonius Block retirada do filme “O Sétimo Selo” (Ekellund & Bergman, 1957).

A imagem acima é um *frame* retirado do filme “O Sétimo Selo”, produzido em 1957, dirigido pelo sueco Ingmar Bergman e produzido por Allan Ekellund (Ekellund & Bergman, 1957). O filme em preto e branco é ambientado na Idade Média e narra a história de Antonius Block, um cavaleiro regressando das Cruzadas. A trama inicia-se com a chegada do personagem principal em sua terra natal. Nela depara-se com a devastação causada pela peste negra e com uma visita inesperada, a morte.

A morte personificada em pele pálida, vestida em uma longa roupa preta aborda o cavaleiro. Em seu relato revela estar acompanhando Antonius há algum tempo, assim como anuncia seu destino final. Ao reconhecer a presença da indesejável visita, o protagonista a convida para uma partida de xadrez, que enquanto durasse, ele viveria.

⁶ O título do trabalho faz uso de trecho da música “Die For Metal” pertencente ao álbum “Gods of War” de 2007 da banda *Manowar*.

O trato selado entre o condenado consciente de seu destino último e a morte é central ao filme, e o que dá o tom ao seu caminhar. Assim, a ficção desenvolvida e roteirizada por Ingmar Bergman acompanha o confronto de Antonius com a morte e passeia por diversas situações comuns à Idade Média. Desde a peste negra, a mulheres condenadas à fogueira da Santa Inquisição, e o contínuo questionamento sobre a religião, conhecimento e a existência.

Assim como o personagem de Max Von Sydow, Antonius Block, estamos todos condenados a um jogo de xadrez com a morte, no qual o vencedor está previamente definido. Entretanto, também semelhante ao cavaleiro, não desistimos de questionar sobre o sentido da nossa existência e sobre a morte, precisamente por ser o que nos há de mais próprio.

O filme “O Sétimo Selo” também nos dá pistas sobre a relação da morte com a arte. Logo nos minutos iniciais, a morte indaga como o cavaleiro sabia de seu interesse pelo xadrez. Antonius revela ter descoberto através das representações em pinturas e poemas.

Assim como o observado pelo personagem consideramos a arte como um universo que possibilita a expressão de atitudes, sentimentos, reflexões e experiências acerca do não mais existir. Desse modo, nesta pesquisa refletimos sobre a presença da morte na arte, em especial, na música pesada do *heavy metal*, a entendendo como uma oportunidade de conhecer sobre suas significações para os *headbangers*.

No capítulo anterior apresentamos a morte sob três lentes distintas, de modo a explorar as concepções médicas-jurídicas, lançamos um olhar histórico aos modos de lidar com a morte, e por fim, o conceito de ser-para-a-morte de Martin Heidegger. No segundo capítulo buscamos aproximarmos do outro eixo central a esta dissertação, o *heavy metal*.

Dessa forma, neste capítulo pretendemos apresentar o que é o *heavy metal* enquanto arte, abordando seu desenvolvimento desde seu surgimento até sua consolidação como estilo, sua chegada às terras brasileiras e ao estado do Piauí. No segundo momento do capítulo abordamos como a morte é exposta em músicas, capas de discos de *heavy metal*.

3.1 Resgatando Aspectos Históricos do Surgimento e Consolidação do *Heavy Metal*

Acenda as velas, coloque um som.

Beba por mim,

Não chore em vão.

Serei a música

Que possui você.

Meu caixão queimando,

Já posso ver... (Velho, 2015)

O rádio, uma *playlist* aleatória no *spotify*, um CD velho, um *jingle* sobre o supermercado da esquina, a trilha do casal da novela, os créditos de abertura da série preferida, aquele *hit* chiclete que odiamos, mas que não sai da cabeça. A música nos contorna e abraça sem qualquer pedido pelo seu toque.

Está em todos os lugares e quando não está, às vezes, ainda se torna presente. Está em nossas cabeças, enquanto ouvimos alguém falando interminavelmente sobre algo que não nos interessa, ou mesmo, quando recordamos de alguém ou de algum momento especial.

Tem quem escute para se divertir e dançar, outros para refletir e pensar, alguns como fundo para os afazeres do dia a dia, e até mesmo para entoar os momentos de melancolia e tristeza. Há quem até valorize a letra em detrimento da melodia, como também há quem ignore a letra e só tenha interesse na técnica e virtuosidade dos músicos.

Nem sempre todas as canções são de amor como reclama o refrão triste do *rock and roll* da banda *Pullovers*, ao afirmar que todas as canções remetem a alguém querido: “todas as canções são de amor, tudo o que cala. Tudo o que se fala é do amor, é se isolar ou se render” (Pullovers, 2009). Talvez o compositor não tenha se deparado no *Youtube* com o álbum “Decripitude & Sabedoria”, de 2015, da banda Velho, de Duque de Caxias, Rio de Janeiro.

Tão heterogêneo quanto os ouvintes, os sentidos e modos de nos relacionarmos com a música, são também os discursos e as intencionalidades. Não nos deixando enganar, o exemplo ilustrado no fragmento da música “Funeral Mágiko” da Velho - situada no início desta seção - dispõe-se a abordar os anseios para o evento de despedida da vida.

Diferente do que angustia na composição da *Pullovers*, “Funeral Mágiko” lista ações e comportamentos que devem ser realizados durante o funeral, a música assemelha a um manual ou um passo a passo com instruções que indicam como este ritual deve ser executado por aqueles que restaram.

Sem qualquer pretensão de expressão de tristeza por acreditar que o nada absoluto que a morte é, deve ser celebrado com música. E mais que isso, um destino a qual todos estão condenados, como expresso no trecho a seguir: “nosso destino não é aqui. Reflita a vida. Celebre o fim. Me enterre fundo pra eu não voltar e na minha cova, faço questão que a cruz esteja invertida” (Velho, 2015).

A morte é entendida como um fim a ser celebrado, e no contexto de *black metal*, estilo ao qual a banda Velho se associa, o anticristianismo é comum, por esta razão o interesse pela cruz invertida como símbolo. Apesar de tão pouco em comum, *Pullovers* e Velho são bandas que poderiam ser consideradas parentes distantes por partilharem de ancestralidade comum, o *rock n’ roll*.

Distintos modos de ser com a música existem e coexistem em nós e para os outros. Sobretudo por produzir diferentes encantos e desapontamentos, não é de causar qualquer admiração que a música conecta pessoas formando novos laços e grupos.

Comunidades, festivais, grupos que movimentam cidades e se espalham pelo mundo são formados tendo a música como o comum e a cola invisível que reúne pessoas de diferentes formações, empregos, posições sociais, idades, gênero, cidades e modos de pensar.

Nesta dissertação, o grupo investigado, ou seja, os participantes da pesquisa se configuram tendo a música como o componente que os une e aproxima. Em específico, a música pesada, o *heavy metal*. Logo, esta seção tem o propósito de apresentar o estilo musical *heavy metal*. Mas afinal, a qual grupo nos referimos? Que grupo se reúne em torno do *heavy metal*?

Os fãs de *heavy metal* são chamados de *headbangers*, nome derivado da “dança” característica do estilo, do balançar de cabeças entoadas pela música pesada. Outro termo utilizado em menor escala é o *metalhead*. Ambos são usados com intuito de denominar os ouvintes e consumidores do *heavy metal* (Guilbert & Guilbert, 2016; Walser, 1993; Weinstein, 2000).

Os *metalheads* são os músicos das bandas de metal, o público que comparece aos *shows*, os promotores dos eventos e festivais, os artistas que produzem capas e encartes de álbuns, ou seja, todos aqueles que seu organismo foi intoxicado pelo *heavy metal* e dedicam-se a cultivar esse tipo de música (Guilbert & Guilbert, 2016; Walser, 1993; Weinstein, 2000).

Considerando o *heavy metal* como eixo central à dissertação por referir-se ao fator de aglutinação do grupo que investigamos as compreensões da morte, assim destinamos uma parcela do texto a explorar a constituição desse estilo musical.

Nesta seção, nos interessa situar o surgimento do metal até sua consolidação, enquanto estilo musical na década de 1980, bem como sua chegada ao Brasil e apresentar brevemente sua chegada ao Piauí. E por fim, destacar bandas essenciais para o desenvolvimento do metal, assim como suas contribuições que impactaram e influenciaram outras bandas.

Alertamos antecipadamente que esta seção não possui qualquer pretensão de esgotar a história do *heavy metal* ou mesmo apresentar todas as bandas relevantes para o estilo. Entendemos a complexidade da tarefa aqui em empreendida, dessa maneira, anunciamos que

esta seção tem a finalidade de introduzir ao leitor algumas informações sobre o estilo musical que une o grupo investigado nesta dissertação.

Entre metade e fim da década de 1960, um novo estilo musical dá seus passos iniciais, o *heavy metal* ou metal, como é comumente abreviado pelos seus ouvintes. O descendente direto do *rock n' roll* bebeu de fontes como a música clássica e o *blues* (Phillips & Cogan, 2009).

A adoção do termo *heavy metal* para classificar uma nova musicalidade tem origens tão obscuras tanto quanto sua sonoridade. Diferentes críticos de música reivindicam a autoria ou invenção do termo. De forma, a se tratar de mais uma das imprecisões que permeiam o metal (Phillips & Cogan, 2009; Walser, 2019).

De acordo com Walser (2019), a primeira vez que o termo foi utilizado corresponde ao livro “*The Soft Machine and Nova Express*” de William S. Burroughs, autor *beatnik*. Entretanto, neste momento ainda não assumia a conotação que empregamos hoje.

A autoria do termo para designar um tipo específico de música ainda é indefinida. Entre críticos de música como Sandy Pearlman, Lester Bangs e outros disputam sua invenção. No entanto, Lester Bangs em 1972, já classificava bandas como *Deep Purple* e *Black Sabbath* como *heavy metal* (Konow, 2009; Phillips & Cogan, 2009).

O *heavy metal* eclode no declinar da cultura *hippie*, apropriando-se do sentimento de insegurança e desesperança despertado na época. Era árduo acreditar em promessas de um mundo melhor, paz, harmonia e prosperidade endossadas pelos jovens americanos que lotavam festivais como o *Woodstock* (Christe, 2010; Konow, 2009; Phillips & Cogan, 2009; Walser, 1993; Weinstein, 2000).

Os assassinatos provocados pela família Manson, os protestos e confrontos em Chicago de 1968 e o show gratuito do *The Rolling Stones* em Altamont, 1969, que terminou

em quatro mortes e violência contribuíram para a decadência da contracultura *hippie* e a descrença em seus valores (Comfort, 2015; Moretta, 2017).

John F. Kennedy, Martin Luther King, meio milhão de soldados mortos no Vietnã, grandes nomes da geração morriam aos 27 anos de overdose como Janis Joplin, Jimi Hendrix e Jim Morrison e assim como a ascensão da violência entre movimentos inicialmente pacíficos destruíram os sonhos dos anos 1960 (Comfort, 2015; Moretta, 2017).

Em meio ao caos, violência, desesperança e mortes, o *heavy metal* se destacava nos *charts* inglês, com o Black Sabbath de Tony Iommi, Geezer Butler, Bill Ward e do memorável vocalista Ozzy Osbourne. Em suas músicas, a insegurança e violência refletiam em uma sonoridade pesada e letras pessimistas sobre demônios, a crueldade, injustiça e violência (Christe, 2010; Konow, 2009).

Não permitindo a ninguém o esquecimento da crueldade do mundo, *Black Sabbath* em seu álbum de estreia denunciava: “eles conseguem colocar o homem na lua facilmente, enquanto tem pessoas na terra morrendo de velhas doenças” (Black Sabbath, 1970). Era um momento sombrio e de desesperança que repercutia na produção das músicas.



FIGURA 9

Black Sabbath formação original – Figura retirada do site Lastfm.

Em harmonia com as letras, o som do *Black Sabbath* era pesado, alto, distorcido e utilizava elementos do *blues*, que colaboravam com a construção de uma atmosfera soturna e densa para as suas músicas.

Além das letras e sonoridade pesadas havia o aspecto visual ou estético, apesar de ainda muito se parecerem com os *hippies*, com os cabelos longos. As estampas e cores deram lugar ao preto e a cruzes, que impactaram na indumentária dos adeptos da música pesada como pode ser observado na ilustração acima (Christe, 2010).

Black Sabbath é comumente considerada como a genitora do *heavy metal*, entretanto, bandas como *Led Zeppelin* e *Deep Purple* também cooperaram na construção e popularização do estilo, que naquele momento dava seus primeiros passos (Christe, 2010; Konow, 2009; Walser, 2019).

Led Zeppelin originalmente formada por Jimmy Page, John Bonham, Robert Plant e John Paul Jones recebia atenção ao mesmo tempo em que *Black Sabbath*. Ambas se tornaram alvo de interesse entre os jovens que apreciavam um som pesado (Christe, 2010; Konow, 2009).

Led Zeppelin possuía influências desde o *blues* ao *folk*, Robert Plant entregava grandes performances no palco, seja com sua energia e com sua voz poderosa. Contaram com vários *hits* como “*Starway to Heaven*”, “*Whole Lotta Love*”, “*Black Dog*”, “*Immigrant Song*”. Músicas que há mais de 40 anos embalam o balançar de cabeças de fãs de metal e *rock and roll* (Christe, 2010; Konow, 2009; Phillips & Cogan, 2009).

Deep Purple foi bastante influente nos momentos iniciais do *heavy metal* por apropriar-se da mistura de elementos do *blues* e da música clássica. A música “*Smoke on the Water*” do álbum *Machine Head*, 1972 possui um *riff* básico fundamental para o metal. Entretanto, mesmo com suas contribuições a banda nunca assumiu o título ou a denominação de *heavy metal* (Christe, 2010).

Observamos ao longo do texto, que as três bandas são bastante diferentes quanto a sonoridade. Afinal, *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* e *Deep Purple* possuíam algo em comum além de dividirem a paixão entre os fãs da música pesada na época, influência de *blues* e o peso na sonoridade? Outro fator que unia as três bandas citadas foi o uso de amplificadores potentes, o volume se tornou elemento apreciado no metal (Christe, 2010).

Enquanto as bandas pioneiras reduziam seu impacto no cenário musical, as bandas de metal buscavam se afastar ainda mais do *hard rock*. Nesse contexto, um movimento surge agressivo, sujo e desprovido de técnica, o *punk rock* (Christe, 2010; Konow, 2009).

Baseando-se no *Do It Yourself* (DIY), ou seja, no faça você mesmo, eles produziram músicas sem qualquer pretensão de enquadrar aos padrões musicais da época, assim resultando em músicas mais livres e simples. Suas temáticas eram eminentemente políticas e contestatórias, denunciando as injustiças, o consumismo e a necessidade de uma revolução (Laing, 2015).

O *heavy metal* não ficou indiferente a música caótica do *punk rock* que influenciou toda uma geração do metal, como a banda *Motörhead*, surgida em 1977, que flertava tanto com o *heavy metal* e *punk rock*. Ela foi um trio liderado Lemmy Kilmister, que usava jaquetas de couro, *spikes*, cintos de balas. A banda agradava a gregos e troianos, neste caso, aos *headbangers* e aos *punks* (Wiederhorn & Turman, 2013).

Outro grande nome inglês foi a banda *Judas Priest*, uma das responsáveis para o desenvolvimento do metal. O álbum "*British Steel*" de 1980 foi um marco para o estilo. Os clássicos "*After Midnight*" e "*Breaking The Law*" são lembrados como hinos da música pesada, mas não foram apenas suas músicas que contribuíram para o desenvolvimento do até então primitivo metal (Elflein, 2016; Wiederhorn & Turman, 2013).

Eles acrescentaram a adoção de um vestuário inspirado nos motociclistas, utilizando de jaquetas de couro, o preto era vestido em abundância e adicionaram elementos do

sadomasoquismo como chicote e correntes. A complexidade das músicas foi outra característica que *Judas Priest* e *Iron Maiden* ofereceram ao metal na época (Elflein, 2016; Wiederhorn & Turman, 2013). Aspectos esses que tornaram o *heavy metal* cada vez discrepante de outros grupos como podemos observar na figura abaixo.



FIGURA 10

Foto da banda *Judas Priest* utilizando seu visual característico – Figura retirada do site Lastfm.

A agressividade e crueza do *punk rock* e a recessão econômica causada pelas políticas neoliberais da primeira-ministra Margaret Thatcher repercutiram no *heavy metal*. Assim, deram força ao que ficou conhecido como *New Wave Of British Heavy Metal* (NWOBHM). Durante esse período, *Iron Maiden* conseguiu se destacar no cenário musical se tornando uma das maiores bandas de metal (Elflein, 2016; Wiederhorn & Turman, 2013).

Iron Maiden dividia atenção com uma banda mais leve e com letras direcionadas a relacionamentos, sexo e amor, *Def Leppard*. Ambas conseguiram amplo sucesso comercial, vendendo milhões de discos e servindo de inspiração para outras bandas. Além das bandas citadas acima, outras como: *Angel Witch*, *Blitzkrieg*, *Diamond Head*, *Girlschool*, *Saxon*, *Venom*, *Witchfinder General* fizeram parte desse momento do metal no cenário inglês (Wiederhorn & Turman, 2013).

As bandas de NWOBHM tinham sonoridades distintas, a classificação surgiu muito mais como um interesse da mídia e gravadoras, que por qualquer organização ou semelhança entre as bandas (Weinstein, 2001; Wiederhorn & Turman, 2013). Por exemplo, *Venom*, já despontava para outros subgêneros como o *speed/thrash* por seu som mais veloz, cru e agressivo. Por outro lado, *Witchfinder General*, já produzia um som mais denso e lento, dando força ao que mais tarde seria chamado de *doom metal*. Assim, as bandas da NWOBHM foram significativas para a expansão e consolidação do metal enquanto estilo musical.

A partir da década de 1980, com o sucesso das bandas da NWOBHM e *Van Halen*, o *heavy metal* se tornou ainda mais popular que na década anterior (Walser, 2019). Sua expansão atingiu níveis jamais imaginados, estádios lotados, grandes produções nos shows, milhares de discos vendidos, o mundo foi intoxicando com a música pesada.

Novos subgêneros foram surgindo nesse momento, que já se distanciavam das características tradicionais do *heavy metal*, sem deixar de sê-lo também. Deste modo, novas variações foram nascendo, dando voz a outras formas de expressão e modos de fazer música pesada.

Análogo a um elástico que seu tecido pode ser estendido até certo tamanho, o *heavy metal* apresentou novas formas e roupagens. Seus limites podem ser estendidos ao extremo, surgindo assim estilos como *thrash*, *death* e *black metal*, que são estilos que prezam pela velocidade e agressividade. Também pode ser esticado para produções mais técnicas dando margem a surgimento de estilos como *power* e *progressive metal*, que prezam pela virtuosidade dos músicos e vocalistas, ou alongar o tecido para o melancólico como o *doom*, *gothic metal*, que são estilos voltados para sonoridades mais lentas, cadenciadas e densas.

Sem esquecer a cronologia dos acontecimentos e a chegada da música pesada em terras nacionais. É na década de 1980, justamente no período de ápice de sua popularidade na Inglaterra que o *heavy metal* passa a ser produzido em solos verde e amarelo.

Na década de 1970 já haviam bandas influenciadas por *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* e *Deep Purple*. Nessa época, Os Mutantes, O Terço e A bolha tocavam um rock encorpado. No entanto, é com bandas como *Made In Brazil* e O Peso, que não utilizavam elementos da MPB em sua música, que sua sonoridade se tornava ainda mais pesada (Janotti Jr, 2004).

Diversas bandas como Patrulha do Espaço (banda de Arnaldo Baptista de Os Mutantes), *Made In Brazil* e *Karisma* disputaram o título de primeira banda de *heavy metal* no Brasil. Porém, a paternidade do metal é atribuída à *Stress*, banda que não pertence ao eixo São Paulo-Rio de Janeiro, a história do metal no país tem origem essencialmente Paraense (Janotti Jr, 2004; Pimentel & Wikimetal, 2012b; Silva, 2014).

Foi no início da década seguinte que o metal se tornou alvo de interesse entre os brasileiros. Nesse momento surgiram lojas especializadas como a loja *Woodstock*, em São Paulo. Fãs reuniam-se em caravanas para Rio de Janeiro ou São Paulo para ir a *shows* e comprar discos para gravar em fitas K7 (Janotti Jr, 2004; Pimentel & Wikimetal, 2012a).

A primeira edição do *Rock In Rio*, em 1985, é considerado um marco para o *heavy metal* no país, que contou com 13 atrações internacionais, dentre elas: *Queen*, *AC/DC*, *Whitesnake*, *Iron Maiden*, *Ozzy Osbourne* e *Scorpions*. A grandiosidade do festival atraiu atenção midiática, e assim atingindo um público que ainda não tinha acesso à música pesada (Araújo, 2011; Janotti Jr, 2004).

O impacto *Rock In Rio* e conseqüentemente o maior anseio do público pela música pesada possibilitou que bandas conseguissem gravar seus discos, alcançando maior público. Discos de gravadoras estrangeiras e nacionais se tornaram mais acessíveis economicamente, pois deixaram de ser importados para serem produzidos por pequenas gravadoras como a mineira, Cogumelo Records. Ela foi responsável por gravar bandas como Sepultura, Overdose, Holocausto, Sarcófago, Chakal, Mutilator e outras (Calaça, Nascimento & Diniz, 2018; Janotti Jr, 2004; Araújo, 2011).

Após apresentar brevemente momentos relevantes para o desenvolvimento do *heavy metal*, passeando principalmente na Inglaterra, seu berço e sua aterrissagem em nosso país. Torna-se imprescindível adentrar a como se deu a chegada do metal no Piauí. Afinal, como a música pesada chegou no estado? Quais bandas impulsionaram o metal genuinamente piauiense?

No ano de 2017, o documentário “Aridez: Metal Muito Além do Fim do Mundo”, dirigido e produzido por Erick Miranda narra a trajetória do metal no Piauí pelos próprios participantes que vivenciaram os primórdios do metal no estado. *Headbangers* relatam suas experiências em shows, festivais, focando em especial nos acontecimentos que ocorreram na cidade de Teresina (Miranda, 2017).

Vênus é apontada como a pioneira, sendo primeira banda a lançar disco em 1986 e a responsável por estimular outros fãs de metal a montarem suas próprias bandas. Assim, abrindo portas para novas bandas como *Megahertz* e *Avalon*, que atingiram um público maior, chegando a gravar com a Cogumelo Records (Miranda, 2017).

As dificuldades de morar em um estado isolado dos grandes centros, em que a comunicação com os *headbangers* de outros estados era prioritariamente por cartas repercutiram na forma de divulgação das bandas piauienses. Os próprios integrantes enviavam fitas K7 para *zines*, e assim eram feitas resenhas de seus trabalhos se tornando a principal forma de divulgação, além da realização de *shows* (Miranda, 2017).

O festival Setembro Rock foi um marco por possibilitar às bandas locais um espaço para se apresentarem. Bandas nacionais de outros estados participaram do evento refletindo seu crescimento, bem como a divulgação do trabalho das bandas locais para o público de outros estados que passaram a frequentar o festival (Miranda, 2017).

A chegada da última década do século XX no metal em solos áridos foi marcada pela formação de bandas de diversos subgêneros do metal. De forma semelhante ao que aconteceu

em todo o globo, ou seja, a proliferação de novos estilos e consequentemente sua fragmentação (Miranda, 2017).

Na década de 1990, com a subdivisão do metal em diferentes estilos se deu a ruptura do que era apenas a união de pessoas em torno do metal como estilo único. Novos nichos foram se formando e novas bandas com sonoridades diversas, que atraíram grupos distintos. Algumas bandas piauienses citadas durante o documentário são: *Anno Zero*, *Monasterium*, *Demolidor*, *Scud*, *Wagark*, *Bode Preto*, *Scrok* (Miranda, 2017).

Assim como no Piauí, ao redor do globo, o *heavy metal* fragmenta-se em diferentes estilos. Desta forma, descentraliza-se da Inglaterra e abre-se em outros países. As gravadoras especializadas e distribuidoras invadiram diversos países, o que possibilitou que bandas gravassem CDs e fossem distribuídos em diferentes locais. Somado a isso, a internet também facilitou a comunicação e as trocas entre os *headbangers* de todo o mundo (Christe, 2009; Wallach, Berger, & Greene, 2011).

Ao dispersar em diferentes regiões e países ao longo do globo, o *heavy metal* habitou e deu forma a cenas como o *black metal* na Noruega, o “*true norwegian black metal*” e como o *death metal* sueco (Christe, 2009; Wallach, Berger, & Greene, 2011). Assim, podemos observar que o *heavy metal* não morreu na década de 1980, como muitos proclamam. Ele sobrevive no subterrâneo em ambientes escuros, pouco habitados, desconhecidos, porém, atrai os ferozes adoradores que seguem cultuando a música pesada.

No decorrer do texto afirmamos que a tarefa empreendida nesta seção não tinha a intenção de esgotar a história ou as bandas relevantes para o *heavy metal*. Nele apresentamos e introduzimos alguns momentos fundamentais para sua formação e o atual estado em que o estilo musical se encontra.

Considerando o objetivo deste momento da produção encerramos a história do metal ainda na década de 1990. Apesar de termos discernimento que a história do metal continua até

o presente. Ele se prolifera em diferentes espaços, continua produzindo novos estilos, formas de expressão e se reinventado.

Após apresentarmos brevemente a história do *heavy metal*, bandas que foram cruciais para seu desenvolvimento, assim como suas contribuições para a consolidação da música pesada enquanto estilo musical. O momento posterior deste capítulo é dedicado também a abordar sobre *heavy metal*.

A segunda seção deste capítulo busca, sobretudo, tecer inter-relações entre a temática morte e o *heavy metal*. Por essa razão, nos distanciamos um pouco da história para aproximarmos da própria arte do metal, assim utilizando músicas, capas de álbuns para conhecer como a morte se apresenta na música pesada.

3.2 “Oh Morte, Aproxime-se de mim”⁷: Manifestações e a Sobrevivência da Morte

Através do Heavy Metal

Em “*Sandman*” acompanhamos a trama de Sonho em busca de vingança após ser capturado por décadas pela Ordem dos Mistérios Antigos. A história em quadrinhos (HQ) produzida por Neil Gaiman, composta em 75 edições, de 1988, é pertencente ao selo adulto da DC Comics, Vertigo (Gaiman, 2010).

Sonho é um ser antropomorfizado e imortal, é a personificação do que chamamos de sonho. Seu aprisionamento ocasionou uma série de distúrbios no sono, entre eles pesadelos, sonambulismo ou não dormir por décadas (Gaiman, 2010).

O Sonho é mais novo entre os sete Perpétuos, seus irmãos são: Destino, Morte, Destruição, Desejo, Desespero e Delírio. Ainda na primeira edição, “O Sono dos Justos”, entendemos que o desejo da Ordem não se tratava de aprisioná-lo, ao contrário, pretendiam enclausurar sua irmã mais velha, a Morte (Gaiman, 2010).

⁷ O título do trabalho faz uso de trecho da música “*Death, Come Near Me*” pertencente ao álbum “*Arcane Rain Fell*” de 2005 da banda *Draconian*.

Em “*Sandman*”, a Morte é representada por uma personagem do sexo feminino de pele clara e pálida, vestida de preto, cabelos arrepiados e negros, que utiliza um *ankh* (símbolo da vida eterna para os egípcios) como colar em seu pescoço. Dentre os perpétuos ela é mais sorridente, animada e bem-humorada (Gaiman, 2010).

No primeiro encontro com a Morte após sua libertação, Sonho está em busca de sentido para sua jornada. Ao acompanhar a Morte em sua rotina de afazeres deparou com a rejeição que os humanos deferiam à sua irmã, assim reflete:

eu me surpreendo indagando sobre a humanidade. Sua atitude para com a dádiva de minha irmã é tão estranha. Por que temem as terras-sem-sol? É tão natural morrer quanto nascer. Mas todos têm medo. Se apavoram. Debilmente, tentam aplacar seu toque (Gaiman, 2010, p.19).

A Morte foi representada por Neil Gaiman como uma personagem bem-humorada, que executa o seu indispensável trabalho ao entrar em contato com os mortais durante o nascimento e falecimento. Apesar dessas características destacadas nos quadrinhos, esse modo de percebê-la não é universal. Ainda em “*Sandman*” podemos constatar tal afirmação, ao observar as reflexões de Sonho em relação como os humanos percebem sua irmã. Aos mortais, as habilidades da irmã são assustadoras.

Desta maneira, os modos de compreender, lidar e representar a morte não são imutáveis ou sequer apresentam uma unidade. Considerando essa pluralidade de sentidos que a morte pode assumir, propomos a produção desta seção.

Ela foi construída pensando em especial as conexões da morte com a arte, mais especificamente com o *heavy metal*. Assim, perguntamo-nos quais relações podemos estabelecer entre a morte e arte do *heavy metal*? Esta sendo o guia e o objetivo que nos instigou a escrever esta seção.

Na seção anterior deste capítulo apresentamos o surgimento e consolidação do *heavy metal* como estilo musical, assim como seu desenvolvimento no Brasil e no Piauí. Nela observamos que o contexto da gênese do metal é marcado pela desesperança causada por acontecimentos trágicos como as perdas causadas pela guerra no Vietnã, o incidente em Altmont e o falecimento de ídolos do *rock*, entre outras perdas que constituíram uma conjuntura em que música pesada ressoou em todo o mundo.

A morte de artistas como Janis Joplin, Jimi Hendrix, e Jim Morrison (*The Doors*), todos aos 27, em circunstâncias trágicas, causadas pelo excesso de consumo de drogas e Brian Jones (*The Rolling Stones*) por afogamento. Lendas imortalizadas pelas suas criações e de indiscutível relevância para o *rock*, que passaram a integrar ao popularmente conhecido como Clube dos 27 (Comfort, 2015).

Além deles, outros artistas foram inclusos no famoso clube, mais tarde, Kurt Cobain (Nirvana) na década de 1990 e a cantora Amy Winehouse em 2011, a única integrante desse grupo que não foi do *rock* ou de alguma de suas vertentes (Comfort, 2015).

O falecimento de jovens ídolos do *rock* exerceu grande impacto na cultura durante a década de 1970, dando forma ao contexto em que o metal emergiu. As inter-relações entre a morte e a música pesada se restringem ao “clube dos 27” e a outros acontecimentos trágicos que ocorreram em sua gênese?

Para refletirmos nos distanciaremos da história do metal (mas, sem esquecê-la em completude), das tragédias e perdas que expusemos acima. Bem como nos afastaremos de outras manifestações artísticas para concentrarmos na arte da música pesada. Dessa forma, esta seção tem como objetivo refletir sobre como a morte é apresentada na arte do *heavy metal*.

A trajetória para alcançarmos o intuito traçado requer aventurarmos nosso olhar curioso ao *heavy metal* em si, garimpando o que nele conversa ou se inter-relaciona com a

morte. Sejam vertentes, músicas, letras, capas de discos, elementos presentes na estética dos *headbangers*.

De acordo com Weistein (2000), as temáticas trabalhadas no *heavy metal* podem ser divididas em duas grandes categorias, os temas dionisíacos e o caóticos. O primeiro está relacionado com experiências de prazer, tanto relacionado a sexo quanto ao uso de entorpecentes e o culto ao próprio *heavy metal*. Podemos citar a banda *Manowar* como exemplo, suas músicas abordam com frequência sobre diversão e exaltam características que consideram típicas do metal. Por outro lado, os temas caóticos são os que abordam sobre violência, destruição, muitas vezes tocando em assuntos como satanismo, morte, religião.

Desta forma, observamos que a morte é uma temática que se destaca no *heavy metal*. Mas será que as conexões entre a morte e o metal se dão apenas temáticas trabalhadas em suas canções?

Antes de adentrarmos finalmente na arte do *heavy metal* e como a morte se apresenta nele, torna-se necessário fazer uma breve introdução sobre quais vertentes desse gênero musical debruçaremos. Por esta razão, anunciamos que faremos uso do metal extremo.

Inicialmente apresentamos quais vertentes consideramos como metal extremo, em seguida exploramos brevemente características que dão forma ao *black*, *death* e o *doom metal*, passeando pelas bandas mais influentes para gênese do estilo. E finalmente, adentraremos a músicas e capas de álbuns para discutir como a morte é apresentada.

Na seção anterior percebemos que o *heavy metal*, a partir da década de 1980, com a *New Wave Of British Heavy Metal* se torna diverso em sonoridade e temáticas. A expansão do metal rendeu diferentes ramificações, que se torna ainda mais forte na década de 1990 (Christe, 2009; Wallach, Berger, & Greene, 2011).

As vertentes que surgiram não conseguiram atingir o mesmo grau de reconhecimento e sucesso comercial como as bandas da NWOBHM, mas essa fragmentação descentralizou o

metal da Inglaterra. Assim, possibilitou que ele se espalhasse em diferentes regiões, assumisse novas características e se tornando ainda mais pesado, dando surgimento a diversos subgêneros, dentre eles os que ficaram conhecidos como metal extremo (Christe, 2009; Wallach, Berger, & Greene, 2011).

O metal extremo descende de bandas como *Venom* e *Motörhead*, que flertavam com o *heavy metal* e incorporavam a crueza e rispidez do *punk*. Os estilos do metal que são considerados como extremos variam entre autores, mas nesta pesquisa adotaremos a classificação proposta por Khan-Harris (2006). Para ele, o *thrash*, *doom*, *death metal* e *grindcore* compõem o metal extremo (Rubio, 2013).

Após conceituarmos o que denominados como metal extremo e anunciarmos que durante esta seção faremos uso em especial de três de suas vertentes: *black*, *death* e *doom metal*. Podemos finalmente introduzir brevemente cada um dos subestilos adotados para pensarmos sobre como eles se relacionam com a morte.

Iniciamos com o *death metal*, uma vertente conhecida pelo uso guitarras distorcidas, agressividade e velocidade na sonoridade, vocais guturais. Suas origens estão comumente associadas a banda estadunidense *Possessed*, considerada a primeira a gravar um disco *death metal* (Ekeroth, 2008; Mudrian, 2004; Phillipov, 2012; Purcell, 2015).

O *thrash metal* de bandas como *Metallica*, *Slayer* da cena americana, *Sodom*, *Kreator*, *Destruction* da Alemanha e a sueca *Hellhammer* impulsionaram jovens artistas como os do *Possessed*, *Terrorizer*, *Death*, *Morbid Angel*, a produzirem suas próprias músicas. Resultando, em sons mais velozes, vocais mais viscerais, guitarras com afinações mais graves e temáticas ainda mais polêmicas que as propostas pelo *thrash* (Ekeroth, 2008; Mudrian, 2004; Phillipov, 2012; Purcell, 2015).

O *death metal*, ou em tradução livre, o metal da morte, costuma abordar sobre temáticas como: violência, horror, ocultismo, zumbis, tortura, guerras, necrofilia, doenças,

cadáveres em decomposição e como o próprio nome do estilo anuncia discute sobre morte (Ekeroth, 2008; Mudrian, 2004; Phillipov, 2012; Purcell, 2015).

Os títulos das bandas que compartilham da classificação *death metal*, já deixam pistas das temáticas que abordam, aqui citaremos algumas como: *Asphyx*, *Autopsy*, *Cannibal Corpse*, *Death*, *Dismember*, *Dying Fetus*, *Entombed*, *Exhumed*, *Grave*, *Morbid Angel*, *Obituary*, *Suffocation*.

O nome das bandas citadas tem alguma relação direta ou indireta com a morte, seja por se tratar de local de armazenamento de cadáveres, procedimento realizado com mortos como a exumação, registro de falecimento, ou algum ato violento que ocasiona morte.

Os nomes das bandas já possibilitam visualizar suas temáticas e interesses líricos, que estão muitas vezes associados a processos violentos e à morte. À exemplo disto, podemos citar a música “*But Life Goes On*” pertencente ao álbum *Left Hand Path*, de 1990, da banda *Entombed*. Abaixo destacamos os primeiros versos da música:

O fedor apodrecido

Circunda outra vida acabada

Larvas infestam a carne podre

Esse é o modo que você deseja morrer?

Decomposto

Não quero viver em uma casca decadente

Mas por que eu deveria ir para o paraíso?

E quem decide que devo ir para o inferno? (Entombed, 1990).

No trecho selecionado é observável a preocupação com a decomposição do corpo e o questionamento acerca do destino após o falecimento. Na música, há a recusa em aceitar que o destino seja apenas o apodrecimento de sua carne. Então, assim reflete sobre o pós-morte, suscitando a clássica questão cristã entre o céu ou inferno.

Morto - falecido, mas a vida continua

Eu serei aquele que venceu

Meu corpo carbonizado irá apodrecer

Mas minha alma estará flutuando de qualquer modo (Entombed, 1990).

No fragmento localizado acima torna-se perceptível o já anunciado nos primeiros versos, o interesse em manter a noção de que a morte do corpo físico não é o final completo do ser, mas que algo resta e permanece existindo após a morte do corpo.

Visualmente um cadáver

Mas há algo dentro da minha cabeça

Não considere que eu já morri

Então eu acho que vou voltar dos mortos

Morrendo minha morte

Na incômoda inexorável

Morto e colocado em uma caixa de madeira

Não pode ser meu destino (Entombed, 1990).

Na música, o eu-lírico recusa a ideia de que o destino apenas o reserva uma caixa de madeira como o fim. Para ele há algo mais que permanece, e no caso, esse “algo” foi denominado no trecho anterior como alma, seu significado aproxima-se de denotar seus pensamentos.

Morto - falecido, mas a vida continua

Eu serei aquele que venceu

Continue a procurar e verá

Que a vida é seu pior inimigo (Entombed, 1990).

A música finaliza recuperando a mensagem de que a morte acontece, mas a vida permanece através do que foi denominado de “alma” anteriormente. E assim, nega-se a compreender a vida restrita aos seus aspectos biológicos e físicos.

Em “*But Life Goes On*”, a preocupação com o pós-morte e a negação da morte como fim completo do ser assemelha ao pensamento teológico, a metafísica e mitologia que buscam conservar algo além do fim. Seja através de uma vida posterior, que se concretiza através da morte, de uma “intemporalidade da verdade” ou de um “mundo dos mortos” (Dastur, 2002, p.58).

Outra música que se propõe abordar sobre a morte no metal é “*Service for a Vacant Coffin*”, do álbum “*Severed Survival*” de 1989, da banda *Autopsy*. Ela fala de modo mais específico sobre o processo de decomposição de um corpo falecido, como podemos perceber no trecho a seguir:

Após o caixão ser posto debaixo do chão
Entes queridos vão embora chorando
O cadáver é inconscientemente deixado para trás
Vítima de necessidades humanas doentias (Autopsy, 1989).

A música inicia relatando o processo em que a família parte após o enterro, o corpo do ente querido é posto em um caixão debaixo da terra e ficando a serviço dos decompositores lidar com o cadáver. A mesma ideia pode ser observada no trecho a seguir:

Caixão fechado enquanto os enlutados leem
Páginas de seu livro sagrado
Esperando em um frigorífico
Refeição do coveiro pendurada em gancho (Autopsy, 1989).

Nas estrofes abaixo descrevem como os decompositores ocupam-se de devorar o cadáver, mas ao lugar de uma descreverem o processo por uma lente puramente biológica,

dão lugar a uma narração que recorda aos poemas de Augusto dos Anjos e imagens de filmes de terror e horror.

Armazenamento de carcaças mortas para o jantar

Mastigando braços e pernas podres

Profanação brutal dos mortos

Cortando corpos até que ele esteja satisfeito (Autopsy, 1989).

Os decompositores esvaziam o caixão, desfazendo do cadáver, que outrora foi um corpo pulsante e com vida. Eles não apenas assumem o papel ao qual foram destinados biologicamente, mas são apresentados como predadores ferozes que exterminam os restos humanos.

Serviço para um caixão vazio

Cadáver está sendo digerido

Fome crônica de carne fria

Restos dos mortos são molestados (Autopsy, 1989).

As músicas acima selecionadas abordam a morte sob a perspectiva do processo final da decomposição, assim bastante se assemelha de concepções que são consideradas macabras e típicas do horror. São letras que utilizam da descrição como recurso para produzir imagens que incomodam, justamente por projetarem a visualização desse processo natural, que é a decomposição.

Tal modo de lançar olhar sobre a morte nos põe em direção não apenas aos contemporâneos filmes de terror, ou ao próprio *death metal*, mas a uma arte que remonta ao século XV, a Dança Macabra. Ela alertava sobre a efemeridade da vida e da beleza, bem como para decadência do corpo (Huizinga, 2010; Oliveira, 2016; Schmitt, 2015; 2017a).

A decomposição e decrepitude do corpo evidenciavam que as diferenças das posições sociais são passageiras. O destino inexorável do ser humano é compor o banquete dos

decompositores. Deste modo, tratava-se de uma crítica social que denunciava que o rico e o pobre teriam o mesmo fim (Huizinga, 2010; Oliveira, 2016; Schmitt, 2015; 2017a).

A capa do álbum de estreia da banda *Obituary*, “*Slowly We Rot*”, de 1989, em tom semelhante às músicas citadas e à Dança Macabra apresenta um corpo masculino sem vida, ainda vestido, próximo a um bueiro e em processo de decomposição. Representando o que o próprio título do álbum nos dá pistas, lentamente apodrecemos:



FIGURA 11

Capa do álbum *Slowly We Rot* (1989) da banda *Obituary*– Figura retirada do site Lastfm.

Neste momento do texto seguiremos para outra vertente do metal extremo, que conseguiu levar a música a um outro nível de cruza e rispidez, em alguns momentos até rivalizou com a cena de *death metal* sueco, o *black metal* (Ekeroth, 2008).

O *black metal* surge na Noruega e seu ápice ocorre na década de 1990 com bandas como *Mayhem*, *Burzum*, *Darkthrone* e *Ulver*. Entretanto, suas origens estão na década de 1980, derivando de bandas com sonoridade mais agressiva e com temáticas satanistas, como *Venom*, *Bathory* e *Mercyful Fate* (Moynihan & Söderlind, 2003; Patterson 2013).

As bandas influentes para a consituição do movimento que eclodiu na década de 1990 são denomindas como “primeira onda”. O *black metal* propriamente dito é chamado de “segunda onda” (Patterson, 2013). A segunda onda adotou e aprimorou elementos marcantes de bandas da década anterior, que foram se consolidando e solidificando em um novo subgênero.



FIGURA 12

Foto de Per “Dead” Yngve Ohlin usando *corpse paint* – Figura retirada do site Lastfm.

Além da crueza, velocidade e das temáticas extraídas da tríade, outro elemento adotado foi o uso da uma pintura facial. Ela foi inspirada em *King Diamond*, vocalista da *Mercyful Fate* e em Sarcófago, a primeira de metal extremo a utilizá-la (Daniel, 2014; Moynihan & Söderlind, 2003; Patterson 2013).

Essa pintura facial nos interessa justamente por se tratar de uma das expressões da morte no estilo musical. O *corpse paint* (em tradução livre, pintura de cadáver) é utilizada por artistas e fãs de *black metal*. Suas cores são preto e branco e expressam a morbidez, ou buscam assemelhar a um cadáver, como podemos observar na figura acima (Campoy, 2010 Daniel, 2014).

Entretanto, o *corpse paint* não é utilizado em exclusividade para expressar a aparência de um cadáver, ele pode exprimir outras imagens ou sentimentos. Por exemplo, bandas de *depressive suicidal black metal*, muitas vezes utilizam a pintura de modo a externar sentimentos de angústia e sofrimento (Daniel, 2014; Silva, 2010).

Na figura 12 está Dead utilizando *corpse paint*, um dos vocalista mais controversos do *black metal*, seja por sua contribuição ao gênero musical, seja pelo seu fim trágico. Per “Dead” Yngve Ohlin foi um cantor de origem sueca e atuou na banda *Mayhem*. Em sua escolha no arranjo da pintura torna-se perceptível a intenção de explorar uma imagem soturna e de cadáver, tornando observável o que seu pseudônimo enuncia.

No *Mayhem*, Dead dividiu o palco com outro nome marcante da cena norueguesa, Euronymous, cujo nome de batismo era Øystein Aarseth. Em 1991, Dead cometeu suicídio, Euronymous foi a primeira pessoa a encontrá-lo morto. Antes de entrar em contato com a polícia, Aarseth comprou uma câmera e fotografou o cadáver de Dead. A foto virou capa da *Blooteg*, “*Dawn of The Black Hearts*”, de 1995, se tornando um clássico entre os apreciadores do estilo musical (Moynihan & Söderlind, 2003; Patterson, 2013; Sá, 2013).

As conexões entre *black metal* e morte não se restringem à estética adotada por bandas do estilo e fãs, ou à incidentes trágicos. Podemos, por exemplo, citar músicas como “*Erik, May you Rape The Angels*”, “*The Day That Buzum Killed Mayhem*”, ambas se encontram no álbum “*Black Metal ist Krieg (A Dedication Monument)*”, 1990, da banda Alemã *Nargaroth*. São homenagens a personalidades do *black metal*, como Euronymous e Erik “Grim” Brødreskift, músicos que faleceram prematuramente e contribuíram para o desenvolvimento dessa vertente do metal extremo.

Após apresentamos algumas das inter-relações que podem ser estabelecidas entre a morte e o *black metal*. Seguiremos para a última das vertentes propostas a ser explorada nesta seção, o subgênero que apresenta uma proposta musical que aposta na lentidão, o *doom metal*.

O *doom* metal descende em especial de *Black Sabbath* e *Pentagram*, emprestando delas o peso e *riffs* mais densos. Surge na década 1980 com bandas como *St Vitus*, *The Obsessed*, *Witchfinder General* e *Candlemass*, que fazem um *heavy metal* épico e lento. Na década seguinte surgem bandas que se apropriam do peso do *death*, melodias do *post-punk* e a lentidão já trabalhada nas percussoras. Dando forma a grandes representantes do estilo como *Anathema*, *Paradise Lost* e *My Dying Bride* (Rubio, 2013).

O *doom metal* é um estilo que caminha em direção oposta as representações mais comuns ao metal, como velocidade e agressividade. O *doom*, por outro lado, valoriza sonoridades mais cadenciadas e lentas, suas temáticas versam em geral sobre tristeza, sofrimento, relacionamentos amorosos e morte.

Apesar da regularidade da morte como tema, ela não é necessariamente abordada da mesma forma que nos estilos anteriormente citados. Os próprios nomes das bandas de *doom* evidenciam uma conexão com a temática sob uma perspectiva diferente como por exemplo: *Ocean Of Grief*, *Grave Flowers*, *Marcha Funebre*, *Memento Mori*, *Catapult The Dead*, *Grief*, *Funeral*, *Funeral Tears*, *Lethargy Of Death*, *My Funeral Dream*, *Mournful Congregation*, *Mourners Lament* e *Symphony of Grief*.

Os títulos das bandas acima citadas enfatizam o sentimento de perda, ou mesmo o ritual do funeral, remetendo à tristeza, à despedida, ao sofrimento. Diferente de outros exemplos trazidos no presente texto, que representaram imagens de corpos em decomposição, ou mortes violentas. No *doom* há o desejo de expressar sentimentos de pesar e luto se sobressaem.

As conexões entre o *doom* e a morte não se limitam ao títulos das bandas ou as temáticas trabalhadas nas músicas. Vai muito além do conteúdo lírico, assim como nos outros dois estilos apresentados, *black* e *death*. Para exemplificar tal vínculo produzido no *doom*, evocamos umas das vertentes do estilo, o *funeral doom metal*.

O *funeral doom metal* é uma variação ultralenta, que tem como precursoras bandas como: *Thergoton*, *Skepcism*, *Disembowelment*. As músicas em maior parte fazem uso de vocais guturais, *riffs* repetitivos, produzindo uma sonoridade maçante, arrastada que se assemelha a uma marcha fúnebre.



FIGURA 13

Capa do *The Divinity of Oceans* (2009) da banda Ahab – Figura retirada do Metal Archives.

A sonoridade arrastada, lenta e a repetição produzida nas músicas refletem uma atmosfera melancólica. A banda *Ahab* é uma das representantes do estilo, que compartilha das características sinalizadas anteriormente. Seu segundo álbum, *The Divinity of Oceans* de 2009, conta com a música intitulada “*Yet Another Raft of the Medusa (Pollard's Weakness)*” fazendo referência ao trágico incidente da fragata Medusa.

A fragata Medusa partiu da França em direção a Senegal em 1816, inicialmente carregava 400 passageiros incluindo a tripulação. Ao encalhar em um banco de areia após o primeiro mês de viagem, o comandante decidiu abandonar o navio e utilizar os barcos salva-vidas, que comportavam 250 pessoas. 150 passageiros, considerados menos “dignos” ficaram

com os restos da Medusa e a jangada, que seguiria amarrada ao barco salva-vidas (Amorim, 2007; Aguayo, 2019).

Entretanto, o capitão percebeu que a ideia de levar a jangada com os 150 passageiros não seria exitosa, e os deixou a própria sorte. A falta de suprimentos resultou em mortes, canibalismo, disputas por espaço. Esse cenário de horror foi capturado pelo pintor Theodor Gericault, dando forma “A Barca da Medusa” de 1818-1819 (Amorim, 2007; Aguayo, 2019).

A pintura de Gericault conta com traços realistas e expressa o desespero dos passageiros abandonados. Localizada na figura 13, ela se tornou capa do álbum *The Divinity of Oceans* (2009), da banda Ahab. Assim, observamos momento em que um fato histórico, arte erudita e o *heavy metal* se fundem em uma só.

Ao visitarmos as três vertentes propostas, *black*, *death* e *doom metal*, pudemos compreender que a morte e o *heavy metal* estão intimamente conectados. Essa união extrapola o conteúdo das letras, mas adentra questões estéticas, como o *corpse paint* ou até mesmo a sonoridade como no *funeral doom*.

Ao longo do texto privilegiamos o *heavy metal* como expressão artística, mas no decorrer dele citamos outras como “O Último Selo” e a Dança Macabra. Assim, observamos que a morte encontra um lar na arte para manifestar-se. Desde artes populares a eruditas, de “Sandman” a “Hamlet” de Shakespeare, a morte encontra abrigo na arte.

A intenção desta seção não se tratou de encontrar um modo essencial ou único de como a morte é apresentada no metal. Mas, justamente, evidenciar a pluralidade que permeia o metal em si, enquanto estilo musical e de suas vertentes, que exploram diferentes enfoques sonoros e estéticos. Bem como, as representações e sentidos atribuídos à morte que se apresentam na arte da música pesada.

Desta forma, torna-se necessário evidenciar que não exploramos todos os modos que a morte se apresenta no *heavy metal* ou sequer as expostas são características que devam estar

associadas às vertentes aqui manifestadas. É preciso reafirmar mais uma vez a pluralidade, bem como as particularidades, porque além dos estilos, há as singularidades que remetem a cada banda e seus integrantes, que refletem nos modos de se fazer música. Por conseguinte existem tantas outras formas que a morte é apresentada no metal e que não foram trabalhadas nesta dissertação.

Após passarmos por três vertentes do metal e apresentar alguns exemplos de como a morte se faz presente na música pesada. Seguiremos para o momento dissertação em que narramos as escolhas metodológicas adotadas, justificamos tais decisões e como de fato acessamos ao campo e aos participantes.

4. Escolhas Metodológicas

A realização de uma pesquisa exige leitura, planejamento, ida ao campo e que sejam tomadas decisões ou assumidas escolhas, que guiam o desenvolvimento da mesma. Para que seja um processo exitoso, é necessário que as escolhas sejam congruentes com os objetivos de pesquisa, e que possibilitem alcançá-los.

Deste modo, o problema de pesquisa e os objetivos foram norteadores para cada decisão tomada neste estudo, desde os participantes, instrumentos, local, campo e método. Por conseguinte, as escolhas ou decisões metodológicas compõem um momento crucial da pesquisa, por dizerem de um caminhar, de um fazer do estudo.

Neste capítulo objetivamos apresentar e descrever a trajetória percorrida e as escolhas adotadas ao longo deste estudo, bem como a justificativa para cada ação e decisão tomadas no andar desta dissertação.

4.1 Abordagem Qualitativa

Este estudo foi realizado em uma abordagem qualitativa, que dá ênfase a descrição da realidade investigada. Esse tipo de pesquisa se dá na interação e pelo contato do pesquisador com o que é estudado. Nela, os fenômenos são explorados em seu contexto, no mundo dos acontecimentos, fluxos e trocas, assim afastando-se da realidade controlada de laboratórios (Flick, 2009).

De acordo com Minayo, Deslandes e Gomes (2012), a pesquisa qualitativa ocupa-se de aspectos da experiência e vivência humana como crenças, valores, significados, atitudes em níveis que não podem ser transpostos em números ou quantificados. Assim, essa abordagem demarca interesses e modos específicos de pensar a pesquisa, permitindo uma identidade que a diferencia da abordagem quantitativa.

Nesta pesquisa, o objetivo do estudo exige uma abordagem que contemple e privilegie

a perspectiva dos participantes. Desta maneira, lançamos mão da abordagem qualitativa para a realização desta investigação, na medida em que nos interessou compreender os fenômenos pela ótica dos colaboradores da situação em estudo.

4.2 A Opção pelo Método Fenomenológico

Neste estudo utilizamos do método fenomenológico por estar em consonância com nosso objetivo de pesquisa e com o interesse em aproximar da perspectiva dos participantes, buscando encontrar sentidos e significados que se apresentam durante o encontro com o fenômeno estudado (Forghieri, 2004; Gray, 2012).

A Fenomenologia é um dos movimentos filosóficos de destaque do século XX e tem suas origens no pensamento do alemão Edmund Husserl, cuja proposta foi desenvolver um método rigoroso que se estendesse a todas as ciências e aproximasse dos fenômenos e das essências. Segundo Bello (2006), ela pode ser entendida como um método que busca estudar os fenômenos, ou seja, aquilo que se manifesta, que se mostra.

A Fenomenologia clássica husserliana pretende desvelar a essência dos fenômenos através do exercício da redução fenomenológica. Assim, o pesquisador põe suas concepções e conceitos “em parênteses”, ou seja, suspende seus conhecimentos teóricos e vivenciais para abrir-se ao fenômeno que se apresenta (Bello, 2006).

Contudo, ao falar dessa tradição filosófica é interessante demarcar a existência de diferentes enfoques metodológicos e correntes de pensamento. Essa diversidade nem sempre é apontada por autores, que tratam a Fenomenologia no singular, como se houvesse apenas uma forma de realizar estudos fenomenológicos. É imprescindível pensar as fenomenologias, no plural, para que entendamos suas diferenças (Moreira, 2004).

Percebendo a pluralidade de fenomenologias, torna-se necessário apontar a qual esta pesquisa está vinculada. Nela adotamos o método fenomenológico crítico (ou mundano) de

base merleau-pontyana e criado por Virgínia Moreira (Dantas Guedes &, 2009; 2004; & Cavalcante Junior, 2008). Antes de apresentarmos o método fenomenológico crítico, entendemos a necessidade de apresentar a fenomenologia sob a perspectiva de Merleau-Ponty e algumas compreensões primordiais de sua filosofia.

4.3 Considerações sobre a Fenomenologia de Merleau-Ponty

A compreensão do pensamento do filósofo francês, Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) requer um retorno aos estudos e conceitos produzidos por Husserl, bem como a Heidegger, tendo em vista que ambos exerceram impacto na obra de Merleau-Ponty (Bello, 2006; Marques, 2015; Matthews, 2010).

A Fenomenologia nasce como crítica a ciência tradicional e aos “pensamentos naturais”, estes estão no cerne dos conhecimentos científicos, assim como no senso comum. Para Husserl, as investigações que se pautam na experiência e que nela continuam são denominadas de conhecimento natural (Husserl, 2006).

As atitudes naturais dificultam a aproximação objetiva do fenômeno em estudo e assim desponta a necessidade de uma forma rigorosa de investigar. Considerando tal tese, o fenomenólogo propôs uma alternativa metodológica, um método universal puro que afasta a ciência e a filosofia da atitude natural, assim surge a Fenomenologia clássica transcendental (Husserl, 2000).

O método deve assumir como finalidade a crítica ao conhecimento, pôr em questão outras formas de conhecimento e se tornar um guia para os pesquisadores que buscam conhecer as essências, conforme anuncia Husserl (2000, p.22): “o método da crítica do conhecimento é o fenomenológico; a fenomenologia é a doutrina universal das essências, em que se integra a ciência da essência do conhecimento”.

O exercício de questionar o conhecimento perpassa pelo pressuposto básico da necessidade do pesquisador afastar-se de suas concepções, colocá-las em suspensão ou “em parênteses”, que ficou conhecida como redução fenomenológica. Essa atitude possibilita ao pesquisador se aproximar da essência dos fenômenos (Husserl, 2000).

O pensamento posterior de Husserl também apresenta influência na obra de Merleau-Ponty (M-P). É uma fase do autor menos conhecida que seus primeiros escritos. Desse momento, houve inspiração em especial na compreensão de *Lebenswelt* ou “mundo-da-vida” (Almeida & Letenski, 2015; Matthews, 2010).

O conceito de *Lebenswelt* reconsidera posições iniciais pois, o pensamento puro é posto em questão. Dessa maneira, abre ao entendimento de um mundo da intuição e da experiência compartilhada, que está dado muito antes de qualquer elaboração científica (Missaggia, 2018). Segundo Goto (2014), o mundo-da-vida pode ser assimilado como: “. . . mundo da experiência corrente, da experiência direta e imediata; cujas experiências se dão atualmente como experiência perceptual ou das formas derivadas, como a memória, a representação, a imaginação, etc (Goto, 2014, [s.p.]).

A obra de Heidegger também teve impacto no pensamento merleau-pontyano. Em “Ser & Tempo”, ele apresenta a noção de ser-no-mundo ou *Dasein*, que sinaliza a conexão e inseparabilidade do homem com o mundo ao seu redor. Assim, critica a ideia de uma razão pura, pois, ser-no-mundo é uma condição do humano (Heidegger, 2005a; Matthews, 2010).

As produções de Merleau-Ponty apresentam outra forma de pensar a Fenomenologia, que se distingue dos autores citados acima, e é sobre ela que debruçaremos neste momento do texto, tendo em vista a sua importância para o método adotado nesta pesquisa. Então, o que Merleau-Ponty entende por fenomenologia?

Em sua principal obra “Fenomenologia da percepção”, publicada originalmente em 1945, o autor apresenta os fundamentos da sua compreensão de Fenomenologia. Sobre o livro e ainda as inspirações que o marcam, Nunes (2004, p.272) afirma:

na verdade, A fenomenologia da percepção tem como pressuposto a ontologia hermenêutica de Ser e tempo por ela absorvida, e que se resume a estatuir o princípio do ser-no-mundo enquanto Dasein. Mas ela também se decide por uma volta ao Husserl tardio da Krisis, sustentando, lado a lado com a epoché da consciência e em contraposição ao conhecimento científico, a imediatidade do mundo da vida (Lebenswelt).

As tradições filosóficas ocidentais desde a antiguidade consideram a razão, a característica mais relevante do ser humano. Para alcançar o rigor de objetividade desejada, o caminho construído foi separar nossas concepções, posições, assim galgando uma ilusória neutralidade. Seria Merleau-Ponty, mais um dos filósofos a endossar tal proposta? (Matthews, 2010).

A fenomenologia merleau-pontyana, antes de tudo, destaca a imbricação do homem com o mundo. Partindo dessa afirmação, podemos indicar seu projeto e compromisso com pontos centrais à Fenomenologia como: essência, conhecimento, redução fenomenológica e descrição.

A fenomenologia continua sendo a investigação das essências, entretanto essa não pode ser avistada fora da existência, assim estudos que buscam compreender o homem e o mundo devem pensá-los em conexão, do homem acontecendo no mundo (Merleau-Ponty, 2011).

O movimento do pesquisador deve ser em direção a um ser-no-mundo, justamente por ser descartada a ideia de um sujeito puro e de uma essência humana. Dessa forma, a descrição é de fenômenos que ocorrem no mundo e são situados na história e na cultura (Merleau-

Ponty, 2011). Por essa razão, não encontramos em nossas análises a essência dos sentidos de morte para os fãs de *heavy metal*, que possa ser compatível com todos *headbangers*, entendemos que esta é uma pesquisa contextualizada, e que não possuiu qualquer pretensão de produzir generalizações ou concepções universais.

Em oposição à busca da essência descolada da existência, da ideia de natureza humana e da possibilidade de sujeito universal, afirmamos a descrição das experiências perceptivas como elas se apresentam, sem o interesse de apresentar explicações causais.

A crítica ao conhecimento não é esquecida por Merleau-Ponty, o autor empreende reflexões que perpassam pela impossibilidade de pensar o conhecimento desconexo da experiência humana, pois o que se é conhecido pelo ser-no-mundo se dá através da abertura, da experimentação e percepção, que produz tanto as reflexões mais pessoais e os conceitos científicos, conforme afirma o filósofo:

tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo ao universo da ciência é construído sobre o mundo vivido . . . (Merleau-Ponty, 2011, p.3).

A neutralidade tão cara às ciências pode ser entendida como uma miragem, uma ilusão causada pela busca incessante da objetividade e do interesse de separar o homem de seus atributos e da experiência. A pureza da ciência defendida e afirmada sob a convicção de uma suposta objetividade desmorona com o reconhecimento de que ela é uma explicação das experiências, do mundo-da-vida.

Os esforços de uma Fenomenologia merleaupontyana devem centrar em entender que os seres humanos não podem ser percebidos como meros objetos a serem divididos em partes para serem estudados e sim, na compreensão, de que fundamentalmente somos a “fonte absoluta”. Não cabem explicações de uma natureza ou história separadas, como se fossemos

produtos que pudessem ser reduzidos e segmentados, pois somos mais que simples partes ou objetos do e no mundo, nós o constituímos (Merleau-Ponty, 2011).

A inseparabilidade do humano com o mundo é parte fundamental de sua filosofia. É ela que dá o tom a nossa forma de investigar e refletir numa perspectiva merleau-pontyana. Pois, considera o mundo como antecedente a qualquer reflexão ou explicação que tenhamos dele. Filosofia e ciência devem voltar justamente ao encontro dele e da experiência imediata (Merleau-Ponty, 2011).

Segundo M-P (2011), a realização de um estudo fenomenológico rigoroso não busca uma essência ou natureza, mas o mundo vivido. Na prática, uma fenomenologia calcada no mundo assume a *epokhé* e a utiliza como recurso metodológico. Nessa perspectiva, a redução fenomenológica não intenta retirar o homem de seu contato com o mundo ou encontrar um sujeito puro como fundo. Ao contrário, ela possibilita reencontrar o mundo, em busca de nossa experiência imediata.

Considerando tais princípios, M-P entende que a *epokhé* ajuda-nos a desprendermos de concepções científicas e teorizações, que nos distanciam do mundo vivido. Entretanto, a redução fenomenológica não é realizada em completude, pois é impossível afastarmos totalmente de nossas conexões com o mundo, conforme explica Merleau-Ponty (2011, p.1):

é uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre "ali", antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico

Segundo o filósofo francês, nossa relação com o mundo e com os outros se dá através da percepção, que nos abre para a infinidade de possibilidades. Assim, a redução nos auxilia temporariamente, empreendermos certa distância (nunca completa) de nossa imbricação com

o mundo e “voltarmos à nossa experiência não mediada, pré-teórica, do mundo, podemos entender melhor os significados dessas próprias estruturas teóricas” (Matthews, 2010, p.28).

A descrição é uma das atividades mais importantes em uma pesquisa qualitativa, na tradição fenomenológica sua relevância não é periférica. Desde os escritos do pai da fenomenologia ela desempenha um papel fundamental, na mesma direção, o compromisso com a descrição é reafirmado por M-P.

Assim, a descrição fenomenológica deve ocupar-se do real, das experiências perceptivas, o autor nos indica a necessidade de separarmos síntese da percepção, ou seja, não colocarmos nossas reflexões e teorizações do mundo sobre o irrefletido e pré-reflexivo em uma descrição fenomenológica (Merleau-Ponty, 2011).

Após elucidar aspectos primordiais do pensamento de Merleau-Ponty em ‘Fenomenologia da Percepção’ podemos finalmente ascender ao método assumido nesta pesquisa. De forma, que no tópico posterior explicitamos os caminhos de como o método crítico (ou mundano) foi elaborado.

4.4 Notas sobre o Método Fenomenológico Crítico (ou mundano)

Assumir um método de pesquisa implicou em um exercício, que parte de questionamentos e reflexões na busca do caminho apropriado para atingir ao objetivo da investigação, de modo a possibilitar que seus recursos tornassem viável, exequível o desejado no estudo.

Considerando isso, entendemos que nosso objetivo geral é compreender os sentidos atribuídos, em especial a morte, por fãs de *heavy metal*. Observando este interesse fundamental em nosso estudo assumimos o método fenomenológico crítico (ou mundano).

A adoção do método fenomenológico crítico (ou mundano) se deve a seu esforço em entender significados do vivido das pessoas, ou, conforme anuncia Moreira e Cavalcante Junior (2008, p.250): “compreender o significado da experiência vivida em sua facticidade”.

O método fenomenológico crítico parte da compreensão merleau-pontyana de que a redução fenomenológica não pode ser realizada em sua completude, ou seja, ela é sempre incompleta. Assim, contemplando a inseparabilidade do homem e mundo, ou sua mundaneidade (Moreira & Cavalcante Junior, 2008).

Ao considerar essas concepções, a construção do caminho investigativo busca incluir aspectos concretos e culturais do vivido. Para isso, a autora utiliza instrumentos que possibilitam a compreensão desses aspectos, assim justifica o uso da observação participante, diários de campo advindos da tradição etnográfica, e o uso de entrevistas, o recurso tradicional nas investigações fenomenológica.

É interessante destacar que não se trata de uma junção de metodologias, a autora percebeu aproximações entre a filosofia de Merleau-Ponty e a antropologia da experiência. No entanto, reconhece a dificuldade de unir epistemologias tão distintas. Assim, os instrumentos como diários de campo e observação participantes são utilizados como recursos adicionais às tradicionais entrevistas (Moreira & Cavalcante Junior, 2008).

Após a apresentação do percurso da construção, o que é método fenomenológico crítico (ou mundano), sua base epistemológica, em que se fundamentam seus instrumentos e sua intenção enquanto recurso investigativo torna-se necessário expor como os instrumentos foram utilizados pela pesquisadora.

4.5 Produção dos Dados

O método adotado para a realização desta pesquisa difere do método fenomenológico idealista transcendental proposto por Husserl, que deseja conhecer a essência do objeto

estudado através da redução fenomenológica. Por outro lado, o método fenomenológico crítico (ou mundano), considera a posição mundana do pesquisador, sua condição de ser-no-mundo, compreende que a redução fenomenológica completa não é possível (Dantas Guedes & Moreira, 2009).

Para a produção das informações realizamos a observação participante com a elaboração de diários de campos e entrevista aberta na modalidade individual. As entrevistas compõem recursos tipicamente qualitativos e comumente utilizados por pesquisadores fenomenólogos. As entrevistas são instrumentos flexíveis e se caracterizam por serem conversações que tem a finalidade de produzir informações e podem adotar diferentes enfoques, dentre elas está a assumida nesta investigação, a entrevista aberta (Gil, 2017).

Na observação participante foram frequentados *shows* de *heavy metal*. A presença no campo se justifica pelo acesso a práticas, ritos e elementos que complementam com informações adicionais às entrevistas. As visitas nos *shows* advindas observação foram registradas nos diários de campo.

O diário de campo é uma ferramenta de pesquisa da Etnografia, que possibilita o registro das observações realizadas no campo, assim como as afetações do pesquisador diante da realidade observada (Ribeiro et al, 2016). Nele contém descrição, reflexões, trechos de falas, imagens, fotos, inferências sobre objetos, pessoas, situações, acontecimentos que permeiam o campo de pesquisa.

A utilização dos instrumentos etnográficos como a observação participante, produção de vinhetas através dos diários de campo são necessários ao método fenomenológico crítico pela posição mundana do pesquisador. A observação gerada através do encontro no campo e registradas nos diários de campo desmistifica a neutralidade do pesquisador e destaca a relevância do cultural para a compreensão do vivido (Dantas Guedes & Moreira, 2009).

Deste modo, reafirmamos o título produção de dados, por entendermos, que os colaboradores da pesquisa foram parte fundamental do processo, assim, não colhemos dados, mas, eles foram produzidos no encontro. De forma semelhante, Amatuzzi (2005, p.20) diz: “por isso também acho que a pesquisa fenomenológica não têm sujeito que fornece informações, mas colaboradores que pensam junto o assunto e o fazem com a novidade da primeira vez”.

Após apresentarmos e justificarmos a escolha pelo método fenomenológico crítico e a adoção da entrevista e observação participante. Nas subseções posteriores informamos como ocorreu a ida ao campo, ou seja, como os instrumentos foram utilizados na prática.

4.5.1 A pesquisa.

O percurso no campo pesquisa iniciou-se com a participação nos *shows* de metal realizados na cidade de Parnaíba-PI, a presença nos *shows* possibilitou o contato com os *headbangers*. Na medida em que fui realizando a observação no campo pude me apresentar como pesquisadora, falando sobre a pesquisa e seus propósitos. Assim cooperaram àqueles que atendiam aos critérios de inclusão e que se disponibilizaram a participar.

Após as apresentações e a devida autorização, iniciamos o processo de marcar data, horário e local. De modo que todas as 09 entrevistas foram realizadas no mês de dezembro de 2018.

A observação participante ocorreu em *shows* de *heavy metal*, no entanto, a ocorrência dos *shows* centrou-se em um *pub* destinado ao público *headbanger*, localizado na cidade de Parnaíba-PI. A primeira observação ocorreu em 04 de novembro de 2018 e a última em 17 de agosto de 2019, totalizando 06 *shows*.

4.5.1.1 Entrevista fenomenológica.

Ao iniciar a produção dos dados, informamos sobre a pesquisa, de forma tornar evidentes seus objetivos e como seria o desenvolvimento da entrevista, quem é a pesquisadora e a qual instituição está associada. Após as apresentações iniciais, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) foi abordado com o intuito de informar e reafirmar o compromisso com os preceitos éticos resguardados pelo termo.

A entrevista contou com 01 pergunta: o que é morte para você? Assim, os participantes puderam expressar-se. A entrevista ocorreu em um encontro com os participantes. Assim, os *headbangers* apresentaram seu vivido assim como experiências, opiniões, conhecimentos e outros conteúdos que emergiram. Assim, o papel enquanto pesquisadora centrou-se em facilitar, criar um ambiente acolhedor e respeitoso à escuta do que veio à tona durante a entrevista.

4.5.1.2 Observação participante.

O percurso no campo teve duas frentes, a primeira refere-se a observação participante e a segunda a realização das entrevistas. Ambas exigiram preparação, planejamento e leituras que nos possibilitassem atingir nosso objetivo de pesquisa. Neste momento do texto dedicamos a explorar a observação participante, tendo em vista que as entrevistas foram exploradas na seção 4.5.1.1 desta dissertação.

Deste modo, os *shows* de *heavy metal* foram o local para observação, entretanto, por não constituir uma instituição formal onde ocorrem *shows*, ou tenham uma frequência regular, não definimos uma quantidade de visitas e nem o local à priori.

Considerando a particularidade e a flexibilidade necessária para realização da observação, iniciamos nossa ida ao campo em novembro de 2018, em *shows* de *heavy metal*

que ocorreram na cidade Parnaíba-PI. Foram frequentados 06 *shows*, ocorridos nas datas: 04/11/2018, 01/12/2018, 02/03/2019, 22/04/2019, 06/07/2019 e 17/08/2019.

No decorrer da pesquisa houve a abertura de um espaço dedicado ao público *headbanger*, o que trouxe expectativas de *shows* de metal para a cidade. Esse ambiente, um *pub*, se tornou o local de observação, por ter centralizado os eventos de metal.

O Pub é pequeno, de paredes cinza, o palco também é pequeno e baixo, o que facilita o contato com as bandas presentes. As paredes cinzas contém pôsteres de diversas bandas de rock clássico, *heavy metal* de banda internacionais e algumas bandas nacionais, como: *Pink Floyd, AC/DC, Scorpions, Van Halen, Whitesnake; Amon Amarth, Deicide, Slayer, Iron Maiden, Destruction, Cradle of Filth, Motörhead, Megadeth, Savatage, Witchfinder General, Nightwish, Iced Earth, Cannibal Corpse, Angra, Sarcófago, Frade Negro, Laceretad and Carbonized e Scud* (banda da cidade). Dentro do pub, há um bar, que vende cervejas, cervejas artesanais, refrigerantes, água e bebidas quentes como whisky, vodka e cachaças.

Durante o período que estivemos imersos no campo, a divulgação dos eventos se deu prioritariamente pela página do *pub* em redes sociais como *instagram* e *facebook*. Cada ingresso custava em média 20 reais e foram disponibilizados de 50 a 70 ingressos para compra. Assim, o espaço comportava um número bastante limitado de pessoas.

A observação participante ocorreu nesse *pub* em dia de *shows* e iniciava antes do começo das apresentações e durava até seu fim, proporcionando o contato com *headbangers* da cidade, hábitos, músicas, *shows*, vestuário que foram imprescindíveis para o desenvolvimento da pesquisa e registrados em diários de campo.

4.6 Participantes

Na busca pela experiência vivida do *headbanger* frente à morte, o caminho investigativo nos levou a interessar-nos por quem vive tal realidade. Por essa razão para a

realização desta pesquisa foram adotados como critérios de inclusão dos participantes: ser *headbanger*, ou seja, ser fã de *heavy metal* (Guilbert & Guilbert, 2016; Walser, 1993; Weinstein, 2000), ter idade igual ou superior a 18 anos, residir em Parnaíba-Piauí e por fim, o desejo e disponibilidade para colaborar com a pesquisa.

A composição dos colaboradores ocorreu por meio do convite individual às pessoas que atenderam aos critérios de inclusão, que frequentaram *shows* de metal. Mediante ao interesse e concordância foi combinado horário e os participantes a comparecerem no Serviço Escola de Psicologia-SEP.

Em relação ao número de participantes realizamos 09 entrevistas individuais com *headbangers* que residem na cidade de Parnaíba-PI. Todos os colaboradores foram do sexo masculino, entre 20 e 27 anos. A ausência de participantes do sexo feminino se deve tanto a escassez delas na cena de *heavy metal* parnaibana, como pelo fato de que as convidadas não tiveram disponibilidade para participar.

Os nomes dos colaboradores foram ocultados e substituídos por títulos de bandas de *death metal* que fazem referência à morte. Esse procedimento foi realizado com a finalidade de manter o anonimato e sigilo dos participantes. Deste modo, sendo os participantes: Autopsy, 24 anos; Obituary, 26 anos; Catacomb, 25 anos; Cenotaph, 22 anos; Coffins, 22 anos; Death, 23 anos; Entombed, 23 anos; Grave, 27 anos; Morbid Angel, 20 anos.

Os *metalheads* que contribuíram com a realização da presente pesquisa, além de serem todos do sexo masculino, não constituíram um grupo muito diverso em idade e nível de escolaridade, como exposto com mais detalhes na seção 5 desta dissertação.

A seleção dos colaboradores para este estudo não visou alcançar um grande número de participantes, pois as pesquisas fenomenológicas atendem a critérios de validade e legitimidade distintas das pesquisas quantitativas. Nessa modalidade de pesquisa se privilegia o conteúdo expresso pelos participantes que ajuda a compreender o que está sendo estudado e

não a quantidade da ocorrência de determinado fenômeno, como nas pesquisas quantitativas (Amatuzzi, 2005).

4.7 Local de Realização da Pesquisa

A opção por um campo de pesquisa requer congruência com os objetivos do estudo, de forma que o tópico em que se almeja pesquisar possa ser percebido de forma clara durante a investigação. Por esta razão, o nosso local da pesquisa não correspondeu a uma instituição formal, visto que a particularidade do grupo que investigamos requereu fluidez dos locais de observação e para a realização das entrevistas.

Assim, neste estudo, a investigação e produção das informações ocorreram na cidade de Parnaíba, situada no extremo norte do estado do Piauí. Localizada a 339 km da capital, Teresina, possui área de 436 km² conta com 145 mil e 729 habitantes e densidade demográfica de 334,51 hab/km² segundo o último censo realizado em 2010 (IBGE, 2010b).

De acordo com dados de 2010 do IBGE, a cidade possui uma população jovem, concentrando a maior quantidade de pessoas entre a faixa etária de 20 e 24 anos, em predominância do sexo feminino. Dentre as religiões a que mais se destaca é a Católica Apostólica Romana, em seguida a Evangélica e Espírita (IBGE, 2010b).

O município possui Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 0,687 e PIB per capita 12.787,32 (IBGE, 2010b; 2016). Dentre as atividades econômicas estão o comércio, atividades de produção comercial e o turismo. Por estar situada na região litorânea, Parnaíba possui o Delta, praias e lagoas que tornam a cidade atrativa para turistas de todo o Brasil e do mundo (Perinotto, 2013).

4.7.1 Local de realização das entrevistas e da observação participante.

Inicialmente tínhamos idealizado deixar o local e horário à escolha dos participantes

para que houvesse flexibilidade suficiente para que não os impedissem de colaborar. Entretanto, no caminhar da pesquisa ponderamos que precisaríamos de um local, que as entrevistas ocorressem sem interrupção, sem barulho e que os participantes pudessem sentir-se acolhidos. Por essas razões, optamos por convidar os participantes a comparecerem no Serviço Escola de Psicologia-SEP, da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

Somadas as entrevistas, que foram marcadas individualmente, frequentamos *shows* de *heavy metal* promovidos para o público *headbanger*, por permitirem captar a experiência dos fãs de *heavy metal* e possibilitar visualizar a vivência de elementos referentes à morte que estiveram se apresentando nesses espaços.

A observação participante ocorreu em um *pub* destinado ao *heavy metal* e aos *headbangers*, que foi inaugurado durante o percurso da entrevista e localizado na cidade Parnaíba-PI.

4.8 Análise e Interpretação

A organização e análise dos dados compõem uma etapa exigente e trabalhosa da pesquisa. Momento este, em que o pesquisador retoma os materiais produzidos do encontro com os participantes e a partir da perspectiva adotada pensa, organiza e seleciona os materiais produzidos.

Neste trabalho, as informações produzidas foram organizadas em consonância com os pressupostos da fenomenologia crítica (ou mundana). Os materiais construídos durante a observação participante, entrevistas e diários de campo compõem o conjunto de materiais analisados.

As entrevistas gravadas foram transcritas na íntegra, de forma a manter com fidelidade o discurso dos participantes. Após a transcrição integral e literal das entrevistas realizamos a

divisão do texto nativo em movimentos, de modo a elencar temas. Em seguida, os sentidos emergidos foram descritos e analisados (Moreira, 2004).

E por fim, seguimos com a etapa denominada “saindo dos parênteses”, em que assumimos nossa posição mundana, reconhecendo nossa conexão contínua e ininterrupta com o mundo. Ao afirmarmos nossa posição mundana também nos afastamos da neutralidade científica e assim, retomamos nossa hipótese ou desconfiança, reconhecemos nossa implicação e utilizamos do arcabouço teórico para analisar os materiais construídos (Moreira, 2004).

Os diários de campo, produzidos com base na observação participante, foram utilizados para potencializar a compreensão dos sentidos emergidos nas entrevistas (Moreira, 2004). Desta forma, as informações de ambos os instrumentos foram articuladas e apresentadas na análise, os fragmentos do diário de campo complementaram o que emergiu nas entrevistas.

4.9 Aspectos Éticos

O estudo adotou as recomendações da Resolução nº 466 de 12 de dezembro de 2012 e da Resolução nº 510 de 7 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde (CNS), esta última detém as diretrizes éticas para pesquisas em Ciências Humanas e Sociais (Brasil, 2012; Brasil, 2016).

No momento que antecedeu as entrevistas, os colaboradores foram informados sobre: objetivo e justificativa do estudo, os possíveis desconfortos ou riscos decorrentes da participação na pesquisa, a não obrigatoriedade em participar, a possibilidade de desistir a qualquer momento do estudo, e por fim, a garantia do sigilo.

O esclarecimento desses aspectos inerentes à pesquisa foi crucial, pois propiciou fundamentalmente a escolha e a opção pelo participar da pesquisa ou não. As entrevistas

somente ocorreram com autorização do participante e com a assinatura do Termo Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Esta pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa para análise e aprovada sob o protocolo de número 3.054.060.

5. A Morte para o *Metalhead*

Este capítulo reúne os materiais produzidos durante o encontro com o campo e com os participantes, sendo eles: os diários de campo e entrevistas. Ele está estruturado em temas ou movimentos, que foram separados e destacados com intuito de dar visibilidade às falas significativas. No entanto, essa configuração do texto é meramente didática e organizativa, tendo em vista que as entrevistas seguiram a dinâmica dos colaboradores e os conteúdos emergiram vigorosamente conectados.

No decorrer deste estudo estivemos em contato com a temática investigada através de diferentes fontes como: leitura de livros e artigos científicos, bem como a literatura não-técnica, passeando por histórias em quadrinhos a clássicos, filmes, músicas, pinturas, que exerceram diferentes impactos no desenvolvimento desta pesquisa.

Entretanto, neste momento do trabalho foram destacadas as falas dos 09 participantes e as vinhetas dos diários de campo, que derivaram da observação em 06 shows de *heavy metal* realizados na cidade de Parnaíba-Piauí.

As passagens das entrevistas destacadas ao longo deste capítulo correspondem às transcrições sem quaisquer ajustes para a norma culta da língua portuguesa. Deste modo, foram preservadas gírias e concordância, pois desejamos aproximar da linguagem e do modo de expressar dos *headbangers*.

Antes de finalmente apresentarmos o que produzimos do encontro do campo, é relevante informar, que os 09 participantes desta pesquisa foram *headbangers*, que voluntariamente participaram da pesquisa e tiveram seus nomes substituídos por nomes de bandas de *death metal*.

Todos os participantes são adultos, estão sob os nomes: Autopsy, 24 anos; Obituary, 26 anos; Catacomb, 25 anos; Cenotaph, 22 anos; Coffins, 22 anos; Death, 23 anos; Entombed, 23 anos; Grave, 27 anos; Morbid Angel, 20 anos.

Os *metalheads* que colaboraram são todos do sexo masculino, a escolaridade variou entre ensino médio completo, que corresponde apenas a 01 participante, 03 ensino superior completo, por fim, 05 ensino superior incompleto.

Dos *headbangers* entrevistados, 02 se apresentaram como cristãos, 02 não possuem religião, mas crêem em Deus e 05 são ateus. Quanto à raça, apesar de não termos perguntado como se autodeclararam, mas do total apenas 02 eram negros, os outros eram brancos.

Durante a observação participante percebemos a predominância de *headbangers* do sexo masculino e brancos. Os *shows* que frequentados disponibilizavam de 50 a 70 ingressos para a venda, ou seja, comportava um público pequeno e que sofre rotatividade. Desta forma, houve pouco contato com o público feminino.

Através das falas dos colaboradores desta pesquisa emergiram 02 eixos temáticos: 1) o *headbanger* diante de sua mortalidade; e 2) a morte no mundo metálico. O primeiro divide-se em 04 movimentos, que exploram os modos de lidar com a morte dos participantes e o segundo fragmenta-se em 03 movimentos, que exploram a relação do *heavy metal* com a morte e o impacto da música pesada na compreensão da morte dos colaboradores.

5.1 O *Headbanger* Diante de sua Mortalidade

Em “As Intermitências da Morte” (2005), José Saramago nos apresenta um país que a morte cessa suas atividades no primeiro dia do ano. O que inicialmente foi vivido como alívio pelos cidadãos, logo se tornou caos. A morte estava suspensa, assim, as funerárias ficaram sem clientes, hospitais lotados com doentes em sofrimento, se questionava como ficariam as aposentadorias, já que a velhice se estendia.

O colapso causado pela pausa de 07 meses das atividades da morte transferiu o seu papel para as mãos dos mortais, que levavam seus enfermos para fronteira para garantir o fim do sofrimento, como acompanhamos em um dos casos narrados por Saramago.

Quando a morte retorna aos seus serviços, a sociedade é novamente surpreendida e sente-se desamparada, pois ela podia acometer a qualquer um. Então, pensando na injustiça que comete ao não avisar previamente sua chegada desenvolve o método de anúncio através de cartas, que também foi recebida em desespero pelos mortais.

É verdade que a morte sempre parece injusta e sempre chega demasiadamente cedo, mesmo que a tenhamos como possibilidade ao nascer. O romance do escritor português narra uma cidade fictícia, mas a centralidade da morte para organização da sociedade e o seu impacto na história pessoal de cada ser são reais.

Pensando na centralidade da morte na vida de cada sujeito e observando ao objetivo desta dissertação lançamos a pergunta disparadora (o que é morte pra você?) para que os entrevistados, que refletiram sobre essa possibilidade inexorável. Assim, os colaboradores ensaiaram definições, trouxeram suas crenças, pensamentos acerca da morte e são justamente elas, que dão forma ao tema “O Headbanger Diante de sua Mortalidade”.

Este tema aglutina as falas dos participantes acerca da morte, perdas, estratégias de enfrentamento, pós-morte, a relevância de falar sobre morte, finitude e projetos de vida. Para ele, organizamos fragmentos de fala dos colaboradores e vinhetas do diário de campo, que deram corpo aos 04 movimentos abaixo.

5.1.1 “A fé nos divide, a morte nos une”.

O título desta subseção é a tradução de “*Faith Divide Us-Death Unite Us*”, nome do álbum de 2009, da banda *Paradise Lost*. Assim nomeado por remeter ao ponto crítico (as crenças) que os conteúdos expostos pelos *headbangers* se distanciam e ao comum, que é a morte.

Este movimento apresenta o conceito de morte que emergiu na fala dos *metalheads* entrevistados. Assim como pode ser observado ao desenvolver do texto, a afirmação do conceito de morte acompanhou a compreensão acerca do pós-morte.

O conceito de morte apresentado pelos colaboradores convergiu para a compreensão do não-mais-ser como o estágio último da vida. Tal como exposto na transcrição a seguir: “morte pra mim [pausa], assim, vejo mais como a etapa final da vida (Obituary, 26 anos). Esta compreensão possibilita entender a morte como inclusa no processo da vida, em seu curso, tornando-se sua conclusão.

Nesse aspecto, a morte é colocada como o último degrau conquistado no decorrer de uma vida. Aproximando-se das noções de desenvolvimento humano compartilhado por estudiosos que entendem a vida como sucessões de etapas ou em manuais como o “Ciclo Vital” de Bee (1997) e “Desenvolvimento Humano” de Papalia e Feldman (2013).

O consenso restringiu apenas a esse aspecto em torno do não-mais-ser, ao desenvolver do texto torna-se possível observar as nuances que falar sobre esse tema nos lança. Assim, os participantes trouxeram outras dimensões, que dentre elas, seja por afirmação ou negação, a crença no pós-morte se destacou:

assim, eu não tenho a crença de que, por exemplo, alguns dizem que é uma passagem, ou, alguns dizem que é algo que a pessoa vai para o melhor. Eu não considero isso. Considero ali o fim de uma vida, de um ser que acabou. Não tenho essa, essa ideia de algo além, como a morte sendo uma coisa, que fosse uma passagem pra algo, não (Entombed, 23 anos).

A morte não é apenas o fim total, mas é também um evento natural, que é dado no curso da evolução e destinado à manutenção da espécie. O morrer é o destino final individual e de todos da mesma espécie. Assim, ela ocorre em todos que compartilham a mesma condição de ser humano: “considero como algo natural, necessário para perpetuação da

espécie. É até que, tem que acabar para perpetuar, né?! [...]. Ela perpassa três níveis o ser humano sempre. Tanto na filogênese, quanto na cultura e nossa história de vida, né?!” (Entombed, 23 anos).

O morrer enquanto uma sentença biológica a qual todos se encontram não é a única de suas dimensões, é igualmente cultural e atravessa o “eu” na história pessoal. O exposto pelo participante é um conceito semelhante ao que poderíamos encontrar em artigos científicos que abordam a morte um evento multidimensional. Assim, percebemos o interesse pelo conhecimento técnico-científico e a valorização da ciência como um discurso de saber sobre a morte.

A ciência ocupou diferentes posições em torno da morte ao longo do tempo, se hoje a temos como uma das linhas que atravessam os modos contemporâneos de entender a morte, em outros momentos como na Idade Média, ela exercia um impacto menor. O saber religioso era predominante quanto ao morrer, o destino após o falecimento ditava os rituais a serem realizados (Ariès, 1992a; 2003; Vovelle, 1974; 1983; 1993).

No cenário contemporâneo, o viver e o morrer são submetidos ao poder da ciência, que se concretiza na prática pela solidão de morrer confinado no hospital conforme Elias (2001) nos alerta. Assim, a morte é usurpada pela ciência pelo uso de técnicas que prolongam a sobrevivência de um paciente terminal, pelos esforços em revertê-la, ou até mesmo como quando o conhecimento técnico-científico ocupa o lugar privilegiado de saber sobre o não fenômeno absoluto (Menezes, 2003).

O conhecimento disseminado através da ciência também divide espaço com a forma básica de conhecimento, a experiência sensível. Obituary revela em suas vivências a falta de evidências empíricas ou observáveis de retorno à vida após a morte, assim como a ausência de comprovações científicas de tal fenômeno. Ambas compõem seu modo de percebê-la como fim último:

por eu sempre ver, uma pessoa morre e nunca volta. Não tem notícias, notícias de, deixa eu ver, pesquisas que possam, por exemplo ressuscitar alguém [...]. Eu não sei de nenhuma pesquisa, de nada que diga que alguém possa voltar a vida depois de muito tempo assim (Obituary, 26 anos).

Em “A Estrutura do Comportamento”, originalmente publicada em 1942, Merleau-Ponty nos alerta sobre o corpo como a forma de acesso ao mundo, através dele podemos nos conectar às coisas e aos outros, sendo o “invólucro vivo de nossas ações” (Merleau-Ponty, 2012, p.292). Somente a partir do corpo que vemos, ouvimos, tocamos, sentimos sabores, como também conhecemos o mundo.

A percepção é o lugar privilegiado de todas as formas de conhecimento. Através dela nos aproximamos das coisas e as temos em nosso campo de relações. A percepção não refere às experiências sensíveis, mas aquelas pré-reflexivas, que ocorrem antes de qualquer racionalização ou pensamento, é o contato primordial com o mundo (Merleau-Ponty, 2011).

Na fala destacada a seguir observamos a compreensão da morte como uma conclusão total do ser, sua aniquilação por completo, o desfecho da vida e mais uma vez percebemos o desejo de afastar as compreensões de uma vida pós-morte, de um além:

eu acho que, ao meu ver, é uma solução. Não assim, pode parecer muito estranha essa afirmação, mas acho que a vida poderia ser muito ruim se não existisse a morte. [...]. Já pensou se a gente não morresse? Seria ruim [...]. Porque eu acho a vida eterna ou qualquer coisa que o cristianismo prega ou qualquer outra religião como vida eterna, eu acho meio desnecessário para o ser humano, porque não tem sentido nenhum viver para sempre (Cenotaph, 22 anos).

Cenotaph anuncia a morte como um fim total do ser ao considerar qualquer possibilidade de uma vida após “desnecessária”. A completa aniquilação do ser é compreendida como positiva, ao passo, que uma vida eterna é apontada como negativa.

Na fala de Cenotaph percebemos o falecimento como necessário ao humano. Assim, a finitude, a relação do ser com o seu fim, surge como elemento que projeta o indivíduo e como estrutural à condição de ser. Assim, a crença na eternidade como apresentada pelo Cristianismo se torna dispensável para o entrevistado.

Evidenciamos até o momento, as falas que se aproximam do entendimento secular e humanista dos participantes. No entanto, houve falas em contraposição às que a morte concretiza o fim total. Os seguintes fragmentos destacados apresentam os sentidos emergidos em que a religiosidade é presente nos entrevistados.

No trecho destacado, o colaborador expressa que ao morrer abre-se a oportunidade de uma nova vida: “morte pra mim é o início de uma [pausa]. Início de uma nova vida, porque assim, eu sou cristão. Então eu creio que após a morte, há vida” (Morbid Angel, 20 anos).

Este modo de conceber o morrer como uma possibilidade de encontrar uma nova vida é atravessado pela religiosidade do participante. Diversas religiões apresentam distintas relações com a morte e o morrer, que impactam nos modos de lidar com a morte de seus fiéis.

De acordo com IBGE (2010a), o Cristianismo compõe 86,8% da população brasileira. Essa religião possui diversas vertentes, dentre elas, as que apresentam o maior número de fiéis são os católicos 64,6% e evangélicos 22,2%. Entretanto, esses dados já foram diferentes a população católica caiu quase 20% em duas décadas (1990-2010), por outro lado os evangélicos cresceram 13,2%, assim como o crescimento de pessoas sem religiões que cresceu 4,8% para 8% (IBGE, 2010a; Menezes, 2014).

Dados que impactam diretamente na organização da sociedade nos modos de lidar com vida e morte. No cotidiano novos dilemas bioéticos se manifestam no ambiente hospitalar e na prática médica que convocam os profissionais pensarem suas formas de cuidado respeitando a pluralidade religiosa que se encontra no país (Salles, 2014).

A morte assume diferentes sentidos ao longo do Antigo e Novo Testamento (as escrituras cristãs). Entre os principais significados que o morrer assume trata-se de como foi atribuído a qualidade de mortal aos humanos. Na bíblia, a mortalidade é uma propriedade adquirida advinda do pecado, como uma punição por Adão e Eva desobedecerem às ordens divinas ao comerem o fruto proibido (Brustolin & Pasa, 2013).

Entretanto, o que marca a fala do colaborador é o pós-morte remonta a certa imortalidade que só pode ser cedida após morrer àqueles que são escolhidos através do julgamento divino. Essa vida eterna concedida aos bons e justos, por outro lado, os que pecaram padecerão eternamente no inferno.

O Juízo Final é uma das imagens centrais ao Cristianismo fortemente difundida na arte durante a Idade Média, que alerta a importância da obediência às práticas da moral cristã através da constante lembrança da punição (Ariès, 1992a; Ariès, 2003; Quirico, 2010).

A religião, apesar de ser uma zona de convergência entre *Morbid Angel* e *Coffins*, é possível observar que ela não é garantia de um conceito padrão e universal. *Coffins* afirma a morte como o caminho para o diferente, mas este é indeterminado:

o que é morte? Nossa! Bom, eu também tenho uma certa origem meio que cristã, né?! Assim, digamos, que meus pais são cristãos. Eu também tive bastante influência desse lado e a gente vê a morte assim mais, não como um fim, como a maioria das pessoas veem, mas como tipo uma transição para algo diferente (*Coffins*, 22 anos).

A crença na existência de algo posterior à morte, nem sempre convergiu para as compreensões do Cristianismo em si, ainda que tenha sido atravessado por ele. *Coffins* acredita em algo após, há “transição”, mas esta é indefinida.

A partilha da descrença na morte como aniquilação total do ser, não é apenas advinda do Cristianismo ou de uma religião em específico, mas de uma compreensão construída por si através de crenças, de suas relações concretas com o mundo, como expõe no fragmento:

uma autoideia do que possa ser, também influenciado por algumas crenças. Não de religião, mas porque eu creio em algo superior, em algo. Num ser superior que comanda tudo, na qual esse ser chamamos de Deus, né?! [...]. É tudo que nós sentimos e não sentimos, tudo que vemos e não vemos. Então, eu acho que além do mais, nossa passagem aqui é muito curta comparada a natureza em si, e a tudo que nela se desenvolve (Autopsy, 24 anos).

Por essa razão, torna-se imprescindível diferenciar religiosidade e espiritualidade. O primeiro diz respeito a participação no conjunto de crenças, dogmas e ritualísticos, seja na esfera privada ou pública de alguma religião. Por outro lado, a espiritualidade diz de uma relação do indivíduo com o universo e outros seres, mas que não está necessariamente conectada a uma religião (Koenig, 2012; 2012).

Nas falas que realçaram a crença em uma vida no pós-morte observamos que o falecimento seria apenas um fim provisório. Para além dele há algo mais, assemelhando a um passo em outra direção, como uma etapa, passagem, ou uma porta que abre para outra fase, como na fala a seguir:

bom, morte é uma, é uma passagem, né?! Uma passagem de estágio, né?! A definição acredito que eu possa dizer, é isso. Você tá em um estágio e vai pra outro. Eu não acredito que seria o fim, a morte, algo que termine. Algo final, morreu, pronto! Não existe mais! Acredito eu, que depois da morte possa ter uma outra coisa, né?! Ou uma continuação, ou, um renascimento, ou sei lá, algo, acho que continua, acho que vai para uma outra fase, né?! (Grave, 27 anos).

Apesar do entendimento como uma etapa, há o desconhecimento do que vem depois. Hipóteses como renascimento, continuação, reencarnação foram levantadas assinalando a imprecisão sobre o que há após o morrer.

As passagens destacadas apontaram conexão entre a concepção de morte e pós-morte dos participantes. Desta forma, observamos a religião, religiosidade e espiritualidade como vetores que produzem e refletem nos modos de compreender a morte.

A morte foi percebida como um encerrar de uma etapa e concomitante a isso, os entrevistados abordaram suas concepções acerca do pós-morte. Para os que se declararam como cristãos ou os que acreditam em um ser divino, o fim se apresentou como um transitório estágio na terra, mas que haveria um depois, por outro lado, os ateístas apontaram a morte como fim absoluto.

O conceito de morte apresentados pelos *metalheads* irromperam em primeira pessoa, refletindo a conexão e o exame de suas próprias vivências. Entretanto, as falas comportavam o reconhecimento do outro, de elementos da cultura, do mundo. Aos quais foram referenciados em negação ou em afirmação como alicerce ao que se desejou apresentar.

Trouxemos no início do capítulo o motivo de termos adotado título “A fé nos divide, a morte nos une”, afirmamos a religião e as crenças como o ponto de tensão e dispersão entre as falas dos participantes, que muitas vezes, afirmavam sua compreensão ao negar outra forma de entender o pós-morte. Além de aspectos referentes à religiosidade e espiritualidade, outros como: família, ciência, leituras, a própria experiência do cotidiano e da constatação através dos sentidos e o *heavy metal* (explorado na seção 5.2.2 desta dissertação) surgiram como marcas e arranhões nos sujeitos corporificados.

Walter Benjamin em “*O capitalismo como religião*” (2013) texto anterior a sua imersão nos escritos de Karl Marx, denuncia as artimanhas do capitalismo, que possui o

caráter de culto tal qual a religião desempenhou ao longo tempo. Ele evoca três traços da religião capitalista: 1) é cultural; 2) o culto inesgotável e 3) é culpabilizadora.

Entendendo esse aspecto de infiltração do capitalismo em diversas esferas da sociedade, assim como seu atual caráter de culto, torna-se necessário expandir que não apenas a fé divide, mas diversas outras instituições atravessam o discurso *metalhead*. Não apenas religião enquanto fé e ritos, mas o próprio capitalismo, enquanto religião divide e conforma o ser-no-mundo.

Essas marcas se imprimem no horizonte das relações do sujeito perceptivo, que está em contato fundamental e ininterrupto com o mundo. Sujeito este que não é separadamente corpo biológico, mente, história ou cultura, mas sim ser-no-mundo, constituinte do mundo, este horizonte de possibilidades, em que esses cortes são meros artifícios da ciência (Merleau-Ponty, 2011).

Por essa razão, as seleções e ênfase em alguns aspectos do texto e falas surgem para dar visibilidade ao que é significativo, entretanto, essas divisões são recortes com intuito didático. De forma, que reafirmamos a noção de um sujeito que é todo e indivisível, tal qual Merleau-Ponty (2011) nos alerta para os prejuízos do empirismo e do intelectualismo.

Neste movimento, nos aproximamos do conceito de morte dos entrevistados e de como percebem o pós-morte. Aspecto este fundamental (em sua negação ou afirmação) na construção da compreensão do sentido de morte para os colaboradores. Na subseção seguinte exploramos como os entrevistados se relacionam com a possibilidade de seu próprio fim e o do outro.

5.1.2 “Desejo pela vida, desejo pela morte”.

O título desta seção é uma passagem da música “*The Incarnation of Lust*” pertencente ao álbum “*The Last One on Earth*” de 1992, da banda *Asphyx*. Adotamos este título por

apreender o sentido da celebração em viver, assumindo a morte e perdas como possibilidade inerente ao ser, semelhante ao que observamos nas entrevistas realizadas.

A morte é o não fenômeno, o que não podemos acessar enquanto somos seres-no-mundo. Então, como podemos estudá-la? É possível investigá-la por meio do discurso do ser mortal frente a sua mortalidade, este sendo um discurso fenomenológico (Dastur, 2002). Há em âmbito nacional pesquisas sobre a morte que privilegiam a fenomenologia como método investigativo como mostra revisão sistemática realizada por Barbosa, Melchiori e Neme (2011).

Este movimento apresenta fragmentos das entrevistas que expressam a relação dos *headbangers* com o próprio fim. Desse modo, explora as falas dos colaboradores que consideram a morte como possibilidade no curso da vida e sua relação com a temporalidade. Assim, os *metalheads* cientes do chegar de seu tempo e do outro, da dor das perdas “preparam-se” e assumem o projeto de aproveitar a vida.

Os *headbangers* colaboradores desta pesquisa entendem a morte como o fim da vida, como o término de um processo ao qual o ser está lançado, como podemos perceber na fala de Coffins: “o Tony Stark⁸ fala parte da jornada é o fim. É justamente isso. É uma jornada e ela faz parte. Vai misturando tudo agora, música e cinema” (Coffins, 22 anos). Coffins entende que a morte é parte da jornada, ou seja, parte da própria vida. Assim, há a compreensão como inerente ao próprio de viver.

Desta forma, assume a possibilidade de não mais ser, assim como a inclui no âmbito do viver, como uma possibilidade do *dasein*, não a relegando ao esquecimento típico da cotidianidade. O modo da cotidianidade se faz na decadência e torna a morte como possível a todos exceto a si mesmo, tornando casos ao qual o “meu” ser não se inclui. Este se delineando como modo impróprio de ser-para-a-morte (Heidegger, 2005b; Nascimento & Braga, 2018).

⁸ Fazendo referência ao Fazendo referência ao personagem da Marvel Comics, Tony Stark, em especial ao filme “Os Vingadores: O Ultimato” (2019) e ao personagem da Marvel Comics, Tony Stark ou Homem de Ferro, em especial x

A morte não é apenas o fim da vida, mas é o que está iminente, desde que se nasce, e através da analogia utilizada por Death podemos compreender este caráter:

eu não tou enchendo o copo. O copo já começa cheio e vai secando, porque eu não acredito em vida eterna, nem vida após a morte, nem nada. Eu acho que a gente começa com o copo cheio vai secando, e seca, e acabou (Death, 23 anos).

A analogia do copo esvaziando configura o ser em direção ao seu fim. Nesse sentido, a finitude se torna protagonista no modo de encarar a morte. Pensar a vida por esta lente é abrir-se para o próprio fim, e entendê-lo como inerente a si, como algo próprio, conforme (Onate, 2018, p. 33):

o mais extremo do “eu sou” é estar em possibilidades de modo próprio e não impessoal, significa reconhecer-se como existência em possibilidades, individualizando-se ao se compreender como existência finita. O reconhecimento desta existência finita faz com que nos tornemos indivíduos, o confronto com a morte leva-nos à individualização. Assim, o sentido de ser-para-a-morte está em conexão com o futuro originário.

Ao assumir a finitude e a temporalidade em seu horizonte, o ser-no-mundo está no modo próprio da historicidade, conforme (Reis, 2014, p. 95): “é no acontecer desse possibilitar que alguém se desenvolve como um poder-ser que projeta suas possibilidades. A historicidade da existência é o acontecer desse possibilitar”. Assim, o sujeito direciona-se para seus projetos, cria e se produz no mundo. O entrevistado entende que o tempo está declinando, assim expressa:

aí eu já me acho velho, 23 anos, não fiz tudo que eu queria ainda, mas também acho que nem dava [...]. Eu não quero me aposentar porque eu quero tá trabalhando pra eu tá ativo. Ativo e sempre fazendo as coisas, pra aproveitar a

vida por completo, porque eu não quero perder tipo nenhum episódio da minha vida, não quero deixar passar nada não (Death, 23 anos).

O colaborador tem a morte em seu horizonte, assim como entende sua idade cronológica como um alerta para a iminência do cessar das possibilidades, que é o morrer. Então, a morte não é apenas o fim do ponto de vista biológico, mas assume um caráter existencial para o sujeito, que a entende como o “a possibilidade da impossibilidade” (Heidegger, 2005b).

Evidenciada por Death, a morte é o não mais ter possibilidades de realizar-se no mundo, de não pode se produzi na historicidade. Assim, o tempo cronológico sinaliza o fim biológico, porém, a morte enquanto não mais ter possibilidades, o faz projetar-se no mundo.

O assumir a morte como possibilidade existencial não torna os indivíduos “mórbidos”, “obscuros” ou “adoradores da morte. Valoriza-se a vida, deseja-se viver e compreende-se seu caráter de imprevisibilidade e insopitável: “é claro que se eu pudesse escolher, não gostaria de morrer hoje ou amanhã. Gostaria de passar mais um tempo aqui, né?! Mas a gente não tem esse controle, basicamente assim” (Catacomb, 25 anos).

A compreensão do ser enquanto temporal é tomada por Death, ao não temer o nada que é a morte, e sim, ao tempo: “eu não tenho medo da morte, eu tenho medo de não fazer as coisas a tempo” (Death, 23 anos). Assim, o que aterroriza ao entrevistado é não conseguir realizar-se no mundo.

A ideia de estar para a morte, como enfrentando o tempo reflete a negação de uma vida eterna, ou de uma vida após morte. Isto não causa desconforto para o colaborador, mas o motiva a realizar seus projetos, a não adiar suas realizações:

não vejo como uma coisa ruim, eu vejo como uma motivação pra aproveitar minha vida mais ainda, se eu acreditasse em vida eterna até me acomodaria [...].

Eu acho que não ia curtir tanto, ia procrastinar (Death, 23 anos).

De acordo com Cenotaph, a morte dá sentido para a vida por defrontar o sujeito com o tempo. Mantendo-a como um lembrete para não adiar o que se pretende, o que se almeja. Assim, o viver é orientado pela consciência da finitude, em suas palavras: “se não houvesse morte, a vida não faria sentido, porque tipo, um sonho que eu tenho. Eu não poderia correr atrás do meu sonho hoje, poderia correr amanhã, porque eu não vou morrer” (Cenotaph, 22 anos).

A compreensão da morte como o fim total, não é interpretada como algo negativo, mas como um motivador para realizar-se e aproveitar os momentos. Assim, a ideia de fechamento de suas possibilidades faz com que o participante deseje que o falecimento seja a conclusão de uma vida vivida em completude de suas potências e possibilidades.

A busca por viver intensamente os dias, fazer o que proporciona prazer produz um modo de viver conectado com as próprias possibilidades. O desejo de realizar-se na temporalidade é provocado pela compreensão de que sua vida é única e finita, assim necessita aproveitá-la:

eu procuro viver muito intensamente meus dias, assim. Procuro viajar muito, que é uma coisa que eu gosto de fazer. Ir muito pra show de metal, que é uma coisa que eu gosto muito também, em outros estados. É uma coisa que tem muita gente que fala ‘tu gosta de viajar de moto é perigoso, tal e assim’, mas é uma coisa que eu gosto. Se eu tiver que morrer enquanto tiver fazendo isso eu morro feliz, é nesse sentido (Catacomb, 25 anos).

Essa compreensão da finitude e da própria imprevisibilidade da morte, não só lança o indivíduo a realizar seus projetos e aspirações, como também aproveitar, experienciar intensamente cada aspecto da vida.

A ideia de aproveitar a vida é fortemente associada ao *Carpe Diem*, ao “aproveite o dia” e comumente utilizada no dia a dia. Associado muitas vezes à diversão, ao consumo e

busca pelo prazer. No entanto, ela remete aos Carmina de Horácio, em que esse tema, originalmente assume outro sentido (Beltrão, 2019; Cesila, 2017).

Devido a erros de tradução o *Carpe Diem* ficou conhecido como “aproveite o dia”, ao lugar de “colha o dia (de hoje)” (Cesila, 2017, p.8). Diferente da busca por práticas hedonistas, Horácio, em seus Carmina, alertava sobre a efemeridade da vida, assim como trazia passagens sobre a morte e *post-mortem* em seus escritos. O colher o dia, mais precisamente, se tratava em ressaltar que é necessário viver o presente, já que a morte é uma possibilidade e o amanhã pode não acontecer (Beltrão, 2019; Borges, 2016).

Assim como observamos na fala do entrevistado, em que a finitude o põe constantemente em relação com o tempo, isto o coloca a pensar a vida sob a perspectiva do porvir como incerto. Mesmo que deseje estar vivo para experienciar o mundo, compreende que esta imprecisão faz parte de sua condição enquanto ser-no-mundo:

a gente não faz muitos planos assim pro futuro. É claro a gente planeja agora, quando a gente está estudando pra gente ter um futuro e tal. A gente conta que vai tá vivo, mas a gente sabe que pode não acontecer, que pode dar errado alguma coisa e a gente falecer. Isso é coisa da vida, acontece (Cenotaph, 22 anos).

O desejo de viver o hoje é também desejo de viver o *heavy metal* e o que ele pode proporcionar, durante um dos *shows* frequentados na realização da pesquisa, no deparamos com reflexões sobre a necessidade vivenciar e explorar o metal, pois a vida é efêmera:

durante o intervalo entre uma música e outra, um dos integrantes da banda fala sobre a importância de prestigiar os *shows*, o espaço destinado à música pesada ao referir-se a morte do cantor Andre Matos⁹. O discurso sobre a importância de

⁹ Andre Matos ficou conhecido pelo trabalho com as bandas Angra, Shaman e Viper, vindo a falecer aos 47 anos, em 08 de junho de 2019. O cantor é considerado um dos nomes mais importantes do metal nacional por sua potência técnica, assim como pelo reconhecimento internacional conquistado com a Angra, que se tonou uma das principais bandas de metal do país, em seu álbum de estreia *Angel's Cry*. A data do falecimento de Andre Matos se tornou instituído o “Dia Municipal do Metal” na cidade de São Paulo, assim como há comoção no Paraná para também instituí-la (Aiex, 2019).

valorizar a cena local de metal, o espaço, os shows eram reflexões sobre a fugacidade e efemeridade da vida. A necessidade de viver o que o metal proporciona e a oportunidade de compartilhá-lo enquanto se está vivo, porque a vida pode acabar a qualquer momento (Diário de campo, 06/07/2019).

Os entrevistados entendem sua finitude em torno da imprevisibilidade da morte, que pode o acometer a qualquer instante. Assim, produzindo seu modo de lidar com planos e projetos, que são vividos considerando a efemeridade e a incerteza que o porvir reserva. Conforme Dastur (2002, p. 8):

deixar ao nada que é a morte o governo da vida não implica, todavia, nem heroísmo niilista nem lamentação nostálgica, mas, na realidade, a conjugação, na tragicomédia de uma vida que não recua diante da morte, mas ao contrário, aceita incluir em sua conta o luto e a alegria, o riso e as lágrimas

Deste modo, podemos re-encontrar nas entrevistas o sentido original do *Carpe Diem*, o de efemeridade, a interrogação que é o porvir, a compreensão de que cada dia contém o fim como possibilidade e que o amanhã pode não se concretizar.

A compreensão da finitude do ser e o entendimento da morte como uma possibilidade própria, que projeta a aproveitar. Também requer um cuidado, uma antecipação e reflexão sobre esse destino último, conforme exposto pelo participante:

se você não tá preparado pra lidar com a morte. Você tá doente no fim da vida, aí você vai ficar triste, se preparando pra morrer tristão, aí eu acho pior [...]. Eu acho que é melhor você estar preparado pra lidar melhor que ficar mais sentimental e acabar se matando, antes de morrer. Se matando mentalmente antes de morrer (Death, 23 anos).

Death expressa a necessidade de entender a morte como uma possibilidade concreta. Na qual, o sujeito deve antecipar-se em aprender a lidar com tal destino, assim em caso de doença terminal seja possível não sofrer tanto diante da iminência do morrer.

A “preparação” facilitaria aproveitar o tempo que resta, e evitaria o desgaste emocional, que não remete apenas ao seu morrer, mas também ao do outro, dos semelhantes, de todos que compartilham a condição de mortal, como expõe o entrevistado:

eu estudo muito e até sonho algumas coisas. Eu acho que eu me preparo bem pra quando acontecer alguma coisa, porque eu tenho essa consciência de que vai ser uma coisa pesada. É uma coisa que é dolorosa, mas eu me preparo bastante, porque se ocorrer com uma pessoa da minha família, não sentir tanta dor, não ter mais, como é que posso dizer, não ficar tão traumatizado (Death, 23 anos).

O entrevistado revela antecipar-se em busca de conhecimentos como “preparação” para as possíveis perdas. Desse modo, mergulha em leituras que acredita somarem como uma contribuição aos modos de lidar com a morte.

A busca por conhecimento, por aprender a lidar com situações de perdas também foi apresentado por Grave. O interesse em estar apto para vivenciar situações de perdas foi observado ao longo das entrevistas. Grave trouxe outra dimensão de cuidado dessa “preparação”, que é dispor-se a “preparar” os queridos a lidarem com a sua morte:

então, nós temos que estar preparados para morte e preparar também aqueles que nos amam, aqueles que estão ali próximos da gente, a não sentir tanta dor quando a gente partir, quando a gente morrer, quando a morte vir pegar a gente (Grave, 27 anos).

A relação dos *headbangers* com a morte e as perdas nos defronta com uma dimensão fundamental do ser, o tempo. O ser está lançado na temporalidade em que presente e porvir relacionam-se mutuamente. Construindo-se na historicidade, enquanto a própria morte e a do

outro se apresentam como possibilidade dentre as possibilidades, da qual torna-se necessário movimentar-se em seu intervalo, produzindo estratégias de enfrentamento para lidar com o fim (Harada, 2018; Heidegger, 2005b; Reis, 2016; Tonin, 2015).

Essa antecipação revela a tentativa de domar os sentimentos e o desejo de conter o sofrimento, bem como a consciência da morte como possibilidade, que pode ocorrer a qualquer um, inclusive àqueles a quem se ama. Assim, aproxima-se e apropria-se do tema buscando facilitar o processo de luto, evitando que ele se torne ainda mais doloroso e difícil de lidar.

A tentativa de submeter a morte ao seu domínio através do conhecimento proporciona ao participante a fugaz miragem de estar apto para perder alguém querido. Saber que a morte é parte da vida e aceitá-la no plano racional, não garante a vivência do luto não complicado¹⁰. O colaborador logo desfaz a miragem para reconhecer que a dor é inevitável durante as perdas:

eu entendo a morte, não entender, eu a aceito e a respeito. Então, se algo acontecesse hoje com algum parente meu perto, eu não ficaria muito triste. Claro, eu ia sentir a perda, porque isso não é algo que eu consiga controlar, a dor que eu sentiria perdendo. Mas na minha vida a morte nunca se apresentou como um problema (Cenotaph, 22 anos).

No ensaio em imaginar como responderia frente a perdas, Cenotaph reconheceu a presença da tristeza. Do mesmo modo, Death expressou que apesar dos esforços empreendidos, a “preparação” é insuficiente. O conhecimento facilita reduzindo o sofrimento, mas não o cessa:

eu acho que ela não cessa, 100% do sofrimento. Acho que é diminuído um pouco daí, eu acho que é melhor sofrer menos que mais. Tá preparado pra isso é bom,

¹⁰O luto complicado ocorre quando há o impedimento de adaptar-se a realidade da perda. Worden (2013) apresenta quatro categorias do luto complicado: reações crônicas de luto; reações retardadas de luto; reações exageradas de luto e reações mascaradas de luto.

porque eu acho que talvez seja a coisa mais difícil da sociedade lidar [...] Você pode achar que está super preparado, mas quando acontece você desaba (Death, 23 anos).

A preparação para a morte surge como caráter preventivo frente a tristeza e sofrimento. Entretanto, há a compreensão de sua inevitabilidade e sua ocorrência, independente do quanto se buscou apropriar da temática ou falar sobre o assunto. Tanto o sofrimento, quanto o morrer emergem de forma imperativa aos indivíduos e isso é relatado pelos entrevistados. Por mais, que haja certo desejo de domá-las, sua capacidade de surpreender é reconhecida. A morte resguarda certa imprevisibilidade não possibilitando completa aptidão para enfrentá-la. Assim, há surpresa na maior das obviedades da vida. Seja na própria perda, seja na reação de quem ficou.

Desta forma, a preparação surgiu como uma tentativa de afastar-se da possível dor despertada pela perda de alguém querido ou de sua própria morte. Ela se torna uma medida de prevenção, uma antecipação que busca reduzir o sofrimento frente a perdas. Observamos nela, a tentativa de controlar o sofrimento, a tristeza que é comumente associado à perda, ao mesmo tempo em que reafirma a inevitabilidade dela. A tentativa de controlar o sofrimento reafirma a sua presença, até na medida de negá-lo.

Do mesmo modo que a finitude é a razão para viver intensamente, abrir-se ao desconhecido e experimentar o novo. Entender que a vida está se esvaindo, que ela tem um fim e que é única projeta os entrevistados a realizarem-se no mundo. Desse modo, a morte desconecta, em parte, de sua conotação de tristeza e perdas para associar-se também ao viver explorando as potências da vida. Assim, adquire novos sentidos, que são as realizações, experiências e o próprio viver. No movimento seguinte exploramos as experiências de perdas e as estratégias de enfrentamento apresentados pelos colaboradores.

5.1.3 A ausência presente: a vivência de perdas e estratégias de enfrentamento.

Neste movimento, selecionamos falas de participantes que relataram a vivência da perda de alguém querido ou conhecido. Os colaboradores evidenciaram a tristeza como parte da experiência de perda, os modos de lidar com os sentimentos e com a ausência dos que faleceram.

O rompimento do mundo da vida com o outro, a partir do falecimento produz a necessidade de reorganização do ser para que se aprenda a viver com a ausência de algum querido. Desse modo, o entrevistado fala da perda como um processo doloroso e traz a dificuldade de lidar com o luto¹¹. Assim, o sofrimento permanece junto ao desejo de estar ao lado de quem se gosta:

eu sempre digo que seria muito, muito bom a gente sempre estar ao lado de quem a gente gosta. Mas, infelizmente a vida, o ciclo da vida não é assim. As pessoas nascem, as pessoas crescem, ficam velhas e morrem, todo mundo passa por esse mesmo processo. É um processo que quando chega no final é doloroso, porque a gente sabe que nunca mais a gente vai ver, a gente tem essa noção (Grave, 27 anos).

Grave entende as perdas como parte do curso da vida, inerente a condição de ser com o outro no mundo-da-vida. Entretanto, a ausência do outro, do seu corpo em materialidade é o que torna morte difícil de lidar e o luto tão doloroso.

Obituary evidenciou o sofrimento diante da ausência, a saudade e o anseio de reencontrar. A tristeza por não poder mais ver, tocar aquela pessoa querida, o fez desejar que suas próprias concepções acerca do pós-morte estivessem erradas para que pudesse rever aqueles que ama:

¹¹ O luto se trata da experiência de perda causada pelo falecimento ou por outra situação, como afirma Bousso, (2011, p.7): “O luto é uma reação natural e esperada ao rompimento de um vínculo, é um processo de elaboração de uma perda significativa, que não se aplica apenas a casos de morte, mas também a outras situações de privação irreversíveis, como separações ou aposentadorias.”

eu já perdi uma amiga e minha bisavó. Aí, é assim, uma coisa que a gente fica muito abalado. Aí, e tipo assim, quando a gente perde alguém que a gente gosta, a gente começa pensar tomara que exista mesmo essa coisa, pra gente se encontrar de novo em algum outro momento. Aí tem tipo isso. É, na hora que se confronta a morte, a gente tem um, como posso dizer, tem um choque de opinião. Assim. ‘Eu acredito nisso’, mas aí morre a pessoa. ‘Não, tomara que exista isso que, por exemplo, o cristianismo diz’ (Obituary, 26 anos).

A perda como uma dimensão basilar do luto é vivida, de acordo com Freitas (2013, p. 99): “com a apresentação da ausência do outro no mundo do ‘eu’, a experiência do luto surge como essa novidade carente de sentido que coloca em jogo as especificidades relacionais, o horizonte histórico e o mundo-da-vida do enlutado”.

Os entrevistados relataram o elemento da ausência, da supressão do outro como elemento primordial da vivência do luto e da tristeza que ele suscita como podemos observar no relato de Autopsy: “eu já tive três pessoas, quer dizer três perdas. Na verdade, quatro. Minha tia, minha avó, minha tia-avó e meu tio-avô. Em ambos os acontecimentos, é claro que a pessoa fica triste, né?! Porque tem aquele convívio” (Autopsy, 24 anos).

A ausência vivida no luto é sofrida por todos que compartilhavam o mundo da vida com o falecido. Desta forma, a morte de um ente querido repercute em toda a família. Por essa razão, ao falar de suas perdas, Autopsy relatou a reação dos familiares diante da morte de um familiar.

Autopsy percebeu seu modo de lidar com a morte difere de sua mãe e avó, que expressaram através do choro. Em sua concepção, o ambiente e o clima criado em torno das perdas família refletiu no seu modo de viver a perda:

minha avó e minha mãe ficaram muito tristes, aquele choro todo. Eu não senti aquela vontade chorar. Não sei se é uma reação individual, particular de tristeza.

Eu ficava mais, da minha tia eu era muito criança, tinha uns 14, 13. Então eu me senti mais influenciado pelo que tava ocorrendo em volta, do que pelo acontecimento em si (Autopsy, 24 anos).

Autopsy relatou que suas perdas foram vividas com tristeza, sua expressão se deu de modo mais contido, no plano dos comportamentos, que as de seus familiares, que se expressaram através do choro. É interessante ressaltar que a diferença entre os modos expressão do luto do entrevistado e de seus familiares refletem do expressar individual. Cada sujeito lida com a morte de modo diferente

O entrevistado relata sobre o seu processo de luto, revelando que durante essas situações sentiu-se triste, mas não ao ponto da sua própria vida perder sentido. No fragmento a seguir, ele continua relatando como lidou de modo distinto de outros familiares por sua expressão ser mais contida:

mas, eu não fiquei com aquela, como é que eu posso explicar, com aquele sentimento de que é, de que nada mais faz sentido e que acabou, não né?! [...]. Então, eu não ficava triste. Na verdade, não tinha aquele sentimento de, aquele choro como o caso da minha mãe, da minha avó também, que foi no caso da minha tia quando, foi a primeira que morreu. Aquela coisa toda, aquele sentimento (Autopsy, 24 anos).

Outro participante ao comentar sobre uma experiência de perda, o suicídio de uma pessoa conhecida. Narrou como a notícia repentina do falecimento o fez questionar as razões que levaram a pessoa a tirar a própria vida. Então, Death recorreu a leitura: “veio a notícia que ele se suicidou. Um amigo meu, conhecido, pra dizer melhor assim, não considerava ele tanto amigo. Aí, eu fui pesquisar mais ainda, porque esse cara fez isso”(Death, 23 anos).

O participante percebeu que era incapaz de responder a essa questão, bem como revelou a tristeza pela perda, como destacado na frase: “eu não posso explicar porque ele fez

isso. Eu fiquei triste, mas é assim” (Death, 23 anos). Apesar da tristeza, do questionamento dos motivos e falta de respostas que possam finalizar as dúvidas, ele aceitou a perda.

O luto é a experiência de uma perda significativa, principalmente, quando se trata da morte de alguém querido, deve-se compreender o impacto que essa ruptura produz no modo de ser com o outro e se coloca no vivido. Assim como, entender que não diz de um “esquecer” ou “fases a superar”, mas do sujeito ressignificar seu mundo vivido (Bouso, 2011; Freitas, 2018; Michel & Freitas, 2019).

Grave narrou sua primeira experiência de perda, aos 10 anos, com o falecimento de seu pai. A vivência do velório foi marcante para o colaborador, pois o ritual ocorreu em sua casa e a imagem do pai falecido ficou em sua memória:

o velório em casa, desde sempre a minha família, meu meus avós e meu pai, por serem de interior, então, eles já têm esse costume de fazer isso, ‘não o velório tem que ser na casa da pessoa porque todo mundo conhece onde é a próxima pessoa mora e todo vai poder visitar e se despedir’. Pra mim, como era criança, eu não gostei porque aquela imagem ficou na minha cabeça por anos. Eu não podia entrar dentro da casa que eu via um caixão na sala, né?! (Grave, 27 anos).

Na cultura ocidental, o falecimento de alguém costuma acompanhar práticas simbólicas que homenageiam o morto. Desta forma, como explica Thomas (1996, p.8): “no rito funerário trata-se de teatralizar a relação última com o defunto, de “materná-lo”, honrá-lo [...]. Em suma, fazer como se não houvesse morrido”.

O velório é um ritual tradicional em todo o país, que permite aos conhecidos se despedirem de alguém querido. Entretanto, de acordo com o entrevistado sua experiência assumiu um caráter traumático por sobrepor em sua memória a imagem do pai falecido. Após falar brevemente sobre sua experiência de perda, Grave mudou de assunto bruscamente

centrando-se em abordar seu conhecimento sobre a temática morte, afastando-se de suas vivências.

Em um processo similar ao de Grave, outro entrevistado relatou uma experiência de perda e vivência do velório, ainda na infância de um parente distante. Para ele, as lembranças anteriores com a tia foram ofuscadas pelos momentos dela doente e no velório, que sobressaíram em sua memória:

até esse parente que não era muito próximo minha, que era uma tia um pouco distante. A última lembrança que eu tenho dela é ela deitada em um caixão, que eu era pequeno. Acho que eu tinha uns 7 anos, quando ela faleceu. Eu não tenho muita lembrança dela. O que tenho é lembrança dela doente deitada na cama e no dia do velório dela. São as únicas duas lembranças que eu consigo puxar na minha memória (Cenotaph, 22 anos).

A experiência do velório foi vivida de modo negativo pelo entrevistado, assim revela não desejar participar de rituais como velório e enterro por acreditar que ficaria com as lembranças daqueles momentos. Assim prefere recordar as alegrias que viveu com os queridos:

até já falei com os meus familiares, que eu falei que, quando alguém falecesse muito próximo, eu não iria ao enterro. Porque pra mim isso seria a ultima imagem que eu teria da pessoa, ela deitada em um caixão e isso não é o que eu queria pra mim. O que eu queria era ter imagens de um dia que a gente foi na praia, um dia que a gente se divertiu, de um dia que a pessoa tava feliz. Isso pra mim é o que importa. Não a celebração ou aquela cerimônia que se tem antes do enterro. Porque eu acho que aquilo ali prejudica mais, do que as pessoas dizem que é uma despedida, mas pra mim só piora a situação (Cenotaph, 22 anos)

Deste modo, observamos que os rituais e seu impacto na experiência de perda assumem diferentes significações para as pessoas. Nas situações acima expostas pelos entrevistados, o velório foi vivido de modo a sobrepor lembrança de momentos vividos em alegria. Entretanto, foi possível também perceber os rituais são de grande importância para as famílias dos entrevistados. Segundo, Souza e Souza (2019, p.5):

o caráter simbólico dos rituais, incorporados pelos indivíduos, tende a permitir ou facilitar a comunicação social de significados relacionados à morte e o morrer, fornecendo sentido à realidade. Os rituais podem ajudar a simbolizar a morte do ente querido, favorecendo a reintegração cotidiana e social rompida pela mudança que a perda ocasiona.

Deste modo, nas falas dos participantes encontramos modos distintos de significar os rituais. Assim ressalta-se a importância de pensar cada experiência como singular, cada vivência de perda como única e a necessidade de respeitar os modos de expressá-la.

Deparar-se com perdas exige estratégias para enfrentá-las, modos de ressignificá-las. Deste modo, os entrevistados narraram como lidam com as perdas e quais recursos adotaram ao vivenciá-las. Ao relatar uma experiência de câncer entre um familiar com um prognóstico sem perspectiva de cura. Expressou o desejo de viver momentos agradáveis, aproveitar a companhia, cuidar e estar presente como expresso a seguir:

é aquela coisa, que as pessoas falam, que a pessoa morreu e você não teve a oportunidade de ser tão legal com ela quanto você poderia. Eu pretendo fazer o máximo de estar envolvido sentimentalmente com ela, me doar mais pra pessoa do que, do que os outros assim, me envolver assim com a pessoa mesmo pra depois não me arrepende se ela acabar morrendo (Death, 23 anos).

Além de aproveitar a vida para que não se tenha receio da morte (exposto na seção 5.1.2), surge também aproveitar a companhia dos outros, fortalecer os laços afetivos com

aqueles que são importantes, construindo boas memórias. Justamente, como uma estratégia para não haver arrependimentos após a morte de alguém querido, e conseqüentemente, não complicar o processo de luto.

A ausência e a impossibilidade de estar com alguém querido causam tristeza e sofrimento. No entanto, o entrevistado compreende como algo próprio da vida, que é a invencibilidade da morte. Para lidar com o inevitável, lembra dos queridos e dos momentos felizes que compartilharam:

na minha experiência, nas mortes que eu já presenciei na família e de pessoas conhecidas, eu tinha muito essa questão você fica triste e tal. Normal, mas eu encaro como uma coisa que é inevitável, que vai acontecer com todo mundo. Então se não pode controlar isso, o máximo que você pode fazer é tentar lidar o melhor possível com essa questão. Então, é isso que eu tento fazer, tento pensar que seja conhecido ou mais próximo, tento pensar sempre a respeito das coisas boas que passei junto com aquela pessoa, nesse sentido lembrar da pessoa de forma positiva, de forma que o que ela passou junto comigo, o que ela passou no mundo foi algo positivo, tento sempre pensar por esse lado (Catacomb, 25 anos).

Do mesmo modo que envolver-se afetivamente com maior intensidade é uma estratégia utilizada por Death como antecipação às dores que as perdas causam. Catacombs em mesma direção busca recordar dos bons momentos que dividiu com a pessoa querida. Assim, os entrevistados enfatizam as boas lembranças e experiências das vivências com o outro.

A notícia do falecimento de alguém querido é recebida em surpresa e é algo doloroso. Entretanto, há o conforto na crença que existe uma vida após a morte, em que possam se encontrar novamente: “já perdi amigos, já perdi familiares e tipo no início é aquele baque de

receber a notícia. É bem dolorido. Só que a certeza de que nada termina aqui dá conforto, entendeu?!” (Morbid Angel, 20 anos).

A perda de alguém querido é dolorosa. No entanto, a crença que há algo além da vida terrena, ajuda a confortar a saudade, ou seja, a crença no pós-morte facilita lidar com as perdas. Assim como a fé ajudou confortar Morbid Angel durante as perdas, Autopsy também encontra em suas crenças um modo de lidar com as perdas: “Se a pessoa dependendo do que ela fez aqui, se realmente existir algo melhor depois dessa vida que nós temos. Então, se ela fez um bom trabalho aqui, conseqüentemente ela vai colher alguns frutos depois” (Autopsy, 24 anos).

Observamos que os entrevistados possuem crenças distintas acerca do pós-morte (explorado na seção 5.1.1). O acreditar na possibilidade de reencontrar os queridos ou que estejam em lugar melhor após a morte trouxe conforto aos participantes corroborando com a pesquisa de Gonçalves e Bittar (2016). Na qual, a família e espiritualidade apresentaram-se como as principais estratégias de enfrentamento do luto.

O *heavy metal* também surgiu nas falas como uma estratégia de enfrentamento no relato de um entrevistado. Durante a vivência do luto, Entombed interessou-se em adquirir um instrumento musical e aprender a tocar músicas que gostava com o intuito de se afastar da tristeza, como expresso abaixo:

eu, eu, eu compreendi o *heavy metal* como uma estratégia de enfrentamento. Comprei, tinha, tinha vontade de aprender e eu achei uma coisa que seria uma coisa que me, sabe, mudasse o foco da tristeza. Da [pausa] sabe?! [pausa]. E como já gostava de escutar, eu comprei um instrumento, não sabia tocar, comprei um instrumento, no caso foi um contrabaixo. Aí vi as músicas, que eu gostava, por exemplo, músicas do Metallica, gostava muito de escutar Nirvana na época e fui aprendendo músicas. Assim fui começar a aprender, a treinar, foi aí que montei

uma banda. Comecei aprender, foi muito rápido, eu aprendi só assim, tipo com 4 meses já tava montando banda assim, já tava tocando. Então de certa forma foi, porque foi nesse período e eu percebo que foi algo que me ajudou a superar e enfrentar algumas perdas (Entombed, 23 anos).

Entombed em momento de tristeza recorreu à música e a influência que ela exerce em sua vida para encontrar uma forma de se expressar, assim aprender tocar um instrumento o possibilitou a enfrentar a perda.

Coffins também credita ao *heavy metal* o papel de facilitador da vivência do seu luto. Segundo o *metalhead*, a música pesada o ajudou a lidar melhor com uma perda, pois o olhar diferente que o metal oferece sobre a morte possibilitou que o sofrimento não se prolongasse:

ia passar mais tempo com aquele sentimento ruim e tudo mais, porque esse amigo meu ele morreu também porque ele se matou. Aí a gente fica, eu não sei se é todo mundo que fica assim. A gente fica com aquele sentimento de que poderia ter feito algo de diferente, né?! Tipo ter ajudado e no caso, a gente fez e ajudou, e mesmo assim levou pra isso. No começo a gente ficou muito mal, mas a gente meio que aceitou, sabe. Eu acho que a parte do metal ajudou nisso também, que criou esse olhar novo (Coffins, 22 anos).

O *heavy metal* ocupou, na vida de Entombed e Coffins, o lugar de facilitar o processo de luto, a enfrentar as perdas. A música, as relações que ela proporciona, o modo de compreender a morte impactaram nos *headbangers* e em como viveram as perdas.

É interesse evidenciar que as falas dos *headbangers* entrevistados narram de modo parcial suas experiências, sem adentrar em detalhes às perdas dos queridos ou quando relatam não são de pessoas próximas, além de levantarem hipóteses como reagiriam em situações de perdas por nunca terem perdido alguém querido.

Cenotaph relata ter vivido poucas experiências de perdas, então, durante a entrevista, ele hipotetiza como reagiria. Algo que foi comum nas entrevistas, a tentativa de um exercício sobre como se comportariam frente a perdas, justamente pela falta de vivências:

eu tive poucas perdas em relação a morte, assim, eu perdi dois ou três amigos e uma dia tia, só. Eu sempre reagi muito bem e eu penso sempre como eu reagiria, se uma pessoa próxima a mim morresse, tipo alguém muito próximo ou minha mãe, minha irmã. Eu não posso dizer que eu não ficaria muito triste, mas entenderia (Cenotaph, 22 anos).

Assim, como no fragmento acima exposto, Death também não passou por morte de parentes ou pessoas próximas: “Eu acho que na minha família nenhum, desde que eu nasci, acho que nenhum parente ainda próximo faleceu” (Death, 23 anos).

A não vivência de mortes de familiares ou amigos próximo é um reflexo, da transição demográfica, que ocorre no mundo. Em séculos passados eram comuns doenças como peste negra ou tuberculose, epidemias que devastavam países, bem como a falta de recursos médicos para tratar doenças que acometiam grande parte da população (Bayard, 1996).

No contexto brasileiro, a expectativa de vida média dos brasileiros aumentou mais de 30 anos, subindo para 76 anos e a mortalidade infantil caiu de 146,6 para 12,8 por mil nascidos, entre 1940 a 2016. Resultado de políticas públicas que incentivam a vacinação, aleitamento materno, implantação do Sistema único de Saúde (SUS), e avanços da ciência (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2017). Assim, a primeira morte alguém querido muitas vezes acontece mais tardiamente se comparado há três ou quatro décadas atrás.

Deste modo, a experiências e estratégias de enfrentamento apresentadas nos discursos dos participantes vão desde falar sobre a temática, compreender a morte como natural, a

música pesada como refúgio para afastar-se do sofrimento, a religião, manter as boas lembranças e fortalecer os laços afetivos com os queridos.

Durante as entrevistas, observamos resistência à expressão mais aberta do sofrimento, houve a valorização de expressões mais contidas. Na seção 5.1.2, observamos a tentativa de minimizar os sentimentos referentes ao sofrimento durante perdas através do “preparar-se”.

Apesar de termos acesso a experiência de luto de alguns entrevistados, elas foram abordadas de forma bastante sucinta sem adentrar detalhes, sem expor maiores informações ou aprofundar em como se sentiu frente a tal situação. Principalmente, quando os participantes se emocionaram com os conteúdos de suas vivências, eles mudaram de assunto abruptamente e retornavam a falar da morte e das perdas como algo distante, do outro, ou como temática, a qual desperta interesse.

Os participantes conseguiram falar de maneira eloquente sobre a morte enquanto leituras realizadas, temática, ou no *heavy metal*. Porém, falar sobre situações de perdas foi difícil e pouco comentado. Deste modo, tivemos pouco acesso a essas experiências dos *heabangers*, seja por não terem sofrido perdas, ou não desejarem adentrar a tal tópico durante a entrevista, o que foi devidamente respeitado e acolhido.

O tópico posterior apresenta fragmentos de falas dos *metalheads* que enfatizam o interdito da morte, relevância de falar sobre a temática morte, assim como a dificuldade de falar sobre perdas.

5.1.4 A ambiguidade da necessidade de falar sobre morte e a dificuldade de falar das perdas.

Neste movimento agrupamos falas que expressam sobre a dificuldade de falar sobre perdas e morte no dia a dia, assim como a relevância de recolocá-la no cotidiano como o possível a ser refletido e a pensado como possibilidade própria.

O termo ambiguidade empregado no título com o intuito de demarcar a presença de dois pólos que se fez presente através da fala e do silêncio dos participantes. É de interesse pontuar a eloquência na morte como uma temática a ser falada e a dificuldade em expressar sobre as perdas. Neste caso, a ambiguidade não diz de pólos excludentes, mas de gradiente que referem aos modos de lidar com a morte.

Autores como Ariés (1992b; 2003), Elias (2001) e Vovelle (1974; 1983; 1993) relataram sobre o interdito da morte no contemporâneo e as grandes transformações ocorridas nos modos de lidar no século XX. Algumas delas são: o domínio dos hospitais no cuidado dos enfermos, a redução da expressão perdas, o morrer cada vez mais solitário e higienizado. A morte ocupando o lugar de estranheza e de falha técnica a ser superada pela ciência (Cunha, 2014; Kovács, 2014; Lima, Almeida & Siqueira-Batista, 2015; Rodrigues, 2014).

No início do século XX, as ciências sociais iniciaram as investigações sobre a morte e o final da vida, durante décadas desse século a morte foi pouco estudada. Somente a partir da década de 1960, que ressurgiu o interesse em estudá-la após pesquisadores perceberem alterações nas práticas e atitudes frente à morte (Menezes, 2004).

Desta maneira, a morte se tornou objeto de investigação das ciências sociais há um curto período histórico. O atual e crescente interesse em estudá-la na contemporaneidade nos e a importância sobre o falar acerca da morte relatada pelos entrevistados nos leva a entender que o interdito da morte foi superado?

Death acredita ser importante falar sobre morte para desmistificar e quebrar as correntes que a mantêm no campo do não dito. Assim, considera relevante falar sobre termos interditos e reitera a necessidade de retirá-los das margens:

é até melhor falar da morte mais abertamente, porque vai se espalhando pra sociedade e quando alguém próximo morre, talvez nem seja tão doloroso assim. Eu acho que é mais fácil falar, que omitir as coisas. Sobre várias coisas, é mais

fácil falar sobre algum assunto tabu, que ficar omitindo. Você sofre até mais, na minha opinião. Quando acontece a morte de alguém, eu acho que tem que falar (Death, 23 anos).

O colaborador considera a morte como um tema tabu, este status dificulta o diálogo. Assim, acredita ser relevante ampliar o diálogo para a sociedade de modo, que deixe de ser incômodo e oculto. Para esse entrevistado, não é apenas importante falar de morte como tema, mas falar abertamente sobre as perdas. Dessa maneira, crê que a comunicação sobre o assunto facilita o processo de luto.

Em sua opinião, o não falar sobre torna o processo de perdas ainda mais doloroso, então acrescenta que a morte é um tema que necessita ser falado abertamente para que saia do interdito, já que é algo natural e que acontecerá a todos. Para ele, porque é uma temática que o agrada, para o resto da sociedade, justamente, pelo tabu e a omissão sobre o assunto. Como expressa no fragmento:

é um tema que eu gosto de falar e acho que tem que ser falado. No meu caso porque eu gosto e pros outros pra sair desse tabu e ser uma coisa mais simples de ser falada. Uma coisa menos dolorosa, mais normal, todo mundo um dia vai morrer. Eu acho que é pra ser normal se falar disso profundamente. Era pra ser um tema mais falado, buscar mais opiniões não somente ter repulsa sobre esse tema (Death, 23 anos).

Semelhante a Deth, Catacomb considera relevante falar sobre a morte por ser uma possibilidade presente na vida de todos, que acontecerá e será necessário lidar. Assim, demonstra entender que a abertura para falar sobre morte auxilia no lidar com as perdas:

tudo que, a maioria das coisas que você tende a não falar, elas ficam estranhas, no sentido, de ficam guardadas, ficam distantes de ti, e a morte é um processo que tá muito perto, sempre da gente, de vários sentidos, na família, amigos. Então é

nesse sentido. Então é importante falar da morte, porque um dia vai ter que lidar com isso. É importante sim, conversar (Catacomb, 25 anos).

Deste modo, é interessante conversar abertamente sobre morte por ser uma presença que impõe à ausência do outro, que pode acometer pessoas próximas e queridas. Nesse sentido, se torna importante falar, pois em algum momento pode-se deparar com perdas.

Na discussão de temas interditos muitas vezes há o uso de recursos linguísticos para amenizar o conteúdo, como é o uso de eufemismos e metáforas em casos de doenças como câncer e AIDS (Silva & Araújo, 2015; Sontag, 2007; Vanin, 2016). Death percebeu o uso de metáforas como um obstáculo para falar abertamente sobre o assunto. Em contraposição a dificuldade apresentada, ele e seus amigos conversam sobre o assunto explicitamente, como afirmado abaixo:

tem gente que não gosta nem de falar, aí uma pessoa morreu, aí fala que ‘foi pra outro lugar, foi pro andar de cima, pro andar de baixo’. Aí não, eu converso profundamente com meus amigos, aí tem gente que fala, que fazem psicologia, tipo tem muito assunto profundo, que a gente toca, mas a gente não se magoa, não é uma coisa que a gente trata com medo. Acho que até a cultura do Brasil, acho que influi nisso (Death, 23 anos).

Metáforas e eufemismos são frequentemente utilizados na comunicação sobre morte com crianças, assim ocultando a crueza que a morte evoca, na tentativa de proteger da realidade do falecimento de alguém querido:

a sociedade contemporânea supõe que a criança não compreenda a morte, e encara tudo que lhe é associado como prejudicial a ela, mantendo um silêncio amedrontador, desconversando ou protegendo-se com metáforas quando se trata de conversar com os pequenos sobre esse tema (Lima & Kovács, 2011, p. 391).

Entretanto essa dificuldade de comunicação se estende aos profissionais de saúde e familiares (Vicensi, 2016). O avanço da técnica da medicina, a cura de doenças antes intratáveis, prognósticos mais precisos e precoces coloca o ser diante da sua mortalidade e do outro, ao mesmo tempo em que há o desejo de suprimi-la através de todo o aparato médico e das novas tecnologias. Assim, no contemporâneo vivemos o avanço da técnica médica que alonga o processo de morrer, concomitante a isso, falar dela entre os familiares e profissionais se apresenta como uma dificuldade:

o prolongamento da vida e o avanço da técnica médica trouxeram um convívio maior com os processos de morrer para familiares e profissionais da área de saúde. Vê-se o paradoxo: por um lado, a necessidade de ocultar, de escamotear a morte, e, por outro, a preocupação de abrir espaços de compartilhamento pela maior convivência com a morte (Kovács, 2011, p. 487)

Os colaboradores indicaram as perdas como o que torna a morte dolorosa, a ausência do outro é o que dificulta a falar sobre morte. Nessa direção, Morbid Angel considera que não há abertura para se falar sobre morte pela dificuldade de se colocar frente às perdas e a tristeza que as acompanha. Para ele, se torna “desnecessário”, justamente, por tocar em conteúdos que despertam sofrimento, conforme expresso:

eu acho que em lugar nenhum a gente tem essa abertura, porque é uma parada assim tão tipo [pausa], ali quando acordo meu pai morreu, minha mãe morreu, é uma parada assim, meio dolorida. Eu acho que, pelo menos eu, eu acho que ninguém tenha liberdade pra conversar sobre isso. A galera acha uma parada meio que desnecessária. Pelo menos eu, outras pessoas tem outros pensamentos (Morbid Angel, 20 anos).

Ao falar de morte entramos em contato com nossa própria condição de mortal e daqueles que amamos (Dastur, 2002). É doloroso pensarmos no nosso fim ou na ausência do outro, assim para o entrevistado falar sobre morte perde sua importância.

Para Entombed, a dificuldade reside justamente em ter que lidar com as perdas, e conseqüentemente com as dores que elas suscitam. Dessa forma, a tristeza em se perder alguém que se ama é o que torna tão difícil falar sobre a morte:

basicamente as pessoas não estão muito preparadas, ninguém tá preparado pra falar de morte, quando você fala de morte, você é emparelhado com perdas. Quem quer perder alguma coisa, né?! Então é sempre, muito difícil falar sobre isso. Então, eu acho que você fala de perdas e logo emparelhamento de tristeza, de, então é muito difícil falar sobre isso (Entombed, 23 anos).

Outro relato semelhante é o de Autopsy, que em sua experiência pessoal percebeu a ausência do tema comum entre conversas de pessoas que tem contato. Para ele, as pessoas não falam porque não desejam perder alguém ou morrer, mas sim, estender suas vidas:

é algo que realmente ninguém quer passar, porque as pessoas querem cada dia mais perpetuar, prolongar suas vidas por aqui. Então, não é um tema que eu vejo que é muito assim comentado no dia a dia das pessoas [...]. Pra maioria das pessoas isso é, pelo menos em relação a morte não é algo bom, devido ao processo de perda. Você perde uma pessoa querida e tudo mais, as pessoas quando você vem falando disso, é como se trouxesse um sentimento ruim e você vendo as pessoas que você gosta você imagina perdendo essas pessoas, isso acaba trazendo essa ansiedade, essa tristeza momentânea, então eu acho que as pessoas não querem passar por isso (Autopsy, 24 anos).

Essa conexão com a tristeza, luto e pesar que torna o silêncio frente à morte tão ensurdecedor, e é isto que é apagado no contemporâneo. São os sentimentos que acompanham

o perder ou a iminência da própria morte que é oculto na sociedade (Veras, 2015; & Coelho, 2016).

A dualidade que se apresenta no tabu da morte, é que ao mesmo tempo em que ela é interdita e busca-se ocultar as perdas. Por outro lado, é mercadoria entre os planos funerários, assim como o interesse pela morte como objeto de estudo é crescente, que proporcionam novo discurso sobre a morte, que a coloca como tema (Vovelle, 1974; 1983; 1993).

Assim, como observamos entre os participantes, que tiveram dificuldade em falar sobre perdas e a entrevista assumiu mais o enfoque “temático” ou “conceitual”, que vivencial. Essa barreira não foi apenas encontrada na entrevista, mas no próprio dia a dia do entrevistado. Como percebemos na fala destacada:

acho que vou ter facilidade, assim, acho que falar da morte em geral, mas como aconteceu no caso de um amigo meu, que ele perdeu a mãe há pouco tempo. Aí, por exemplo, fica meio assim, difícil de conversar com a pessoa. Assim, sobre aquela morte específica, mas morte no geral fica mais fácil da gente conversar (Obituary, 26 anos).

Falar sobre morte como temática, ou de modo mais generalista é simples para o entrevistado, entretanto falar sobre perdas próximas se torna difícil. Isso foi observado durante as entrevistas, mesmo entre aqueles que passaram por perdas, não houve interesse em aprofundar em tais experiências.

A aproximação com a temática da morte difere de um contato via experiências de perdas, ou de aproximar-se da dor do outro. Assim, os colaboradores entendem a importância e tem o interesse em conhecê-la à certa distância, sem comprometer-se com as dores e a tristeza que as perdas trazem.

Desta forma, em afirmar que é relevante recolocá-la no cotidiano através da prescrição de sua relevância para facilitar o processo de luto, como o que se pode e deve falar, ao mesmo

tempo, em que pouco se expressaram sobre as próprias perdas. Assim se configura como uma prescrição atravessada pelo discurso técnico que cabe a todos, menos a “mim”.

5.2 A Morte no Mundo Metálico

A arte foi tema de profundo interesse por Merleau-Ponty, principalmente, a pintura. Enquanto grande conhecedor de obras modernas teve entusiasmo especial pelas produções de Paul Cezánne. Em “O olho e o espírito” (2013), sua última obra completa em vida, há um capítulo dedicado ao pintor francês.

O filósofo nos convida a repensar o *status* da ciência, que se produz afastando-se e esquecendo o mundo, recortando os objetos e recolocando-os ao seu modo, como afirma: “a ciência manipula as coisas e renuncia habitá-las” (Merleau-Ponty, 2013, p.11).

Deste modo, o autor denuncia a tradição científica que possui o pensamento de sobrevôo e do objeto geral, que buscam apagar o contato primordial com o mundo, que utilizam o sensível apenas como operação ou máquina.

Merleau-Ponty percebe na arte de Cezánne, o trabalho do filósofo que deseja reencontrar o contato primitivo com o mundo. Pois, o fazer de seu corpo foram obras que expressam o encontro com o mundo pré-reflexivo, com as coisas em seu estado nascente, em seu movimento, sem convertê-las ao que a representação exige, sem recair nas aparências que o cotidiano nos coloca e que temos verdadeiras:

O pintor retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permanece encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas. Para um pintor como esse, uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza e um único lirismo: o da existência sempre recomeçada Merleau-Ponty (2013, p.89).

De acordo com Merleau-Ponty (2013, p.89): “a arte não é nem uma imitação, nem uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão”. Por essa razão, ela abre-se ao expectador possibilitando a experiência do mundo, assim, é criação e produção de sentidos.

Nesta dissertação adotamos participantes que têm uma relação íntima com a arte, não com as visuais em específico, mas sua união primordial ocorre em torno da música pesada. Nosso segundo eixo analítico foi construído refletindo sobre a música pesada e as relações dos colaboradores com a morte, pensando a arte e os sentidos que dela emanam e produzem-se ao contato com o ouvinte.

O segundo eixo foi produzido das discussões dos materiais produzidos no campo e deram forma aos 03 movimentos, que exploram os temas: como a morte se manifesta na música, o impacto que o metal exerceu na compreensão da morte, a vivência de ser *headbanger* e o lidar com símbolos que remetem ao não fenômeno, assim como os estigmas que recaem sobre o *metalhead*.

5.2.1 “Triunfo da morte”.

O título deste movimento menciona a música “*Triumph of Death*” da banda Hellhammer. A letra constrói imagens sobre a decomposição e decadência do corpo narrando o êxito da morte sobre os humanos. Embora seja uma produção de 1983, a música compartilha com a Idade Média o tema o Triunfo da Morte. Este anuncia a invencibilidade da morte sobre o coletivo humano, mensagem que podia ser encontrada em pinturas como nas obras de Bruegel e de Buonamico Buffalmacco (Quírico, 2015).

Entretanto, neste trabalho empregamos a expressão, no sentido de afirmarmos a “vitória” da morte. Por encontrar no *heavy metal* e em seus diferentes subgêneros um local privilegiado de expressão e de destaque entre seus temas.

No decurso deste movimento apresentamos como os participantes compreendem a ocorrência do tema morte na música pesada. Dessa maneira, apresenta a perspectiva dos entrevistados sobre como ela se torna presença nas expressões do metal.

A correspondência, no sentido de vínculo, entre morte e metal ocorreu através da manifestação temática: “acho que pra mim é um tema que talvez, o principal do metal. Acho que é. Talvez o principal mesmo do metal” (Death, 23 anos).

A ocorrência da temática morte foi percebida por Weinstein (2000), ao classificá-la entre os temas caóticos. Entretanto, a presença da morte no *heavy metal* não se restringe a ser sua temática por excelência, mas inspira bandas. Isto foi exemplificado pelo entrevistado através do nome das bandas, que já denunciam o interesse pelo conteúdo:

eu acho que no estilo em geral tem uns que tratam ela mais desse modo de inspiração. Outras bandas nem relatam esse tema, mas é mais uma inspiração. Tem muito nome de banda que é tipo Death, Cemitério, Sepultura, Sarcófago, Necrotério. Tudo é inspiração, eu acho que é a fonte, que eles bebem mais (Death, 23 anos).

Essa relação visceral entre o *heavy metal* e a morte, que entranha-se em seu composto ao longo de suas produções foi observada por Magalhães (2014) e Magalhães e Nascimento (2018) e também abordamos tal relação na seção 3.2 desta dissertação.

Ao reconhecer a presença da morte no *heavy metal*, logo se pôs em questão como ela se apresenta e se manifesta. Desta forma, os participantes direcionaram seus discursos realçando os sentidos que se realizaram ao contato com a música. Conforme a tradição filosófica que adotamos nenhuma explicação ou teorização segunda dá conta da obra, o sentido só é possível através do encontro entre o ouvinte e a obra, como aponta:

ora, se sigo a escola da percepção, encontro-me pronto para compreender a obra de arte, porque esta é também uma totalidade tangível na qual a significação não é

livre, por assim dizer, mas ligada, escrava de todos os signos, de todos os detalhes que a manifestam para mim, de maneira que, tal como a coisa percebida, a obra de arte é vista ou ouvida, e nenhuma definição, nenhuma análise ulterior, por mais preciosa que possa ser posteriormente e para fazer o inventando dessa experiência, conseguiria substituir a experiência perceptiva e direta que tive com relação a ela (Merleau-Ponty, 2004, p.57).

Ao considerarmos a importância do contato com a obra e seus significados emergentes, escutamos as experiências dos entrevistados com a música pesada e os sentidos realizados. Assim, para Death, a arte pesada e o não fenômeno conectaram-se em duas direções: a misantrópica e a depreciativa. A primeira foi exemplificada através da música “*My Funeral*”, da sueca *Dark Funeral* e “*Newton Misanthropo*”, da banda nacional Velho, ambas de *black metal*. Sobre a música “*My Funeral*”:

eles falam é de no meu funeral vou me livrar desse mundo, liberdade desse mundo grotesco, pessoas que não querem ajudar o próximo, que não são, é [pausa], que querem dinheiro, poder essas coisas, né?! [...] Mas é uma coisa mais de misantropia, porque não se encaixa com essa sociedade, com essa cultura. Aí você se afasta e tipo, se livrar desse mundo seria a morte, de acordo com a letra (Death, 23 anos).

Assim, podemos perceber que a morte não é interpretada como um desejo suicida, mas o morrer como libertação do mundo e de suas mazelas. Considerando assim, o caráter misantrópico da canção. Para o segundo exemplo da mesma categoria, o entrevistado leu um trecho da música “*Newton Misanthropo*” em seu celular e relatou:

‘Protege sua cripta contra todo invasor/Vive para o momento em que o suicídio for mais inspirador’, mas eu acho que isso aqui é mais sobre a misantropia e se afastar da cultura de massa, do dinheiro, do poder, da ganância e não sobre

depressão, triste, pessimismo, perda amorosa. Isso já é um outro campo, acho que já se separa aí (Death, 23 anos).

O participante expõe sua interpretação da música negando estar relacionado ao suicídio ou tristeza e depressão. Mas, conectada à aversão ao que é produzido na cultura de massa, e da busca incessante por dinheiro. Percebe a música como uma crítica ao consumismo, a competitividade, a cultura no sistema capitalista globalizado, além de expor a falência do contemporâneo e de seus valores, assim como afirmam autores como Dhein (2012) e Senra (2013). Segundo Coelho (2014, p.94), o *heavy metal* proporciona:

o entendimento político sobre a história, sobre as mazelas do capitalismo dominante fazem dos sujeitos do *heavy metal* não apenas apreciadores de um gênero musical, mas de cidadãos ativos e perseverantes no enfrentamento ao “mundo lixo” que está posto com suas injustiças sociais, suas relações sociais excludentes, alienação, e dominação. Esta disponibilidade no *heavy metal* configura aspectos muito mais profundos que vão além da própria sensibilidade de ouvir, ver, sentir a “música pesada”.

É interessante ressaltar que a misantropia é uma temática bastante explorada no *black metal*, estilo comum às duas bandas citadas pelo entrevistado. O estilo de origem norueguesa aborda profundamente o desinteresse pelo cristianismo e seus dogmas, assim como à música e elementos da cultura *pop*. Isto reflete em suas produções de baixo custo, gravações cruas, sonoridade agressiva, desapego pela técnica e o culto ao não comercial, mantendo seus fãs, ciclo de consumo e bandas no *underground*¹² (Estevo & Franco, 2017; Mcwilliams, 2015; Patterson, 2013; Sá, 2013).

A realidade exposta pelo colaborador através de seu interesse em músicas que abordam sobre misantropia como uma forma de afastar da ganância, da cultura de massa, ou,

¹² É o que não é consumido em massa e oposto ao *mainstream*.

seja como desprezo ao que carece de potência. É um retrato do contemporâneo corroído pelo modo de produção capitalista que se entranha na arte, nos sujeitos, no desejo.

É também tema de denuncia na música “Coma Induzido”¹³ da banda Velho, que aborda sobre este ir até a beira, até o limite que a contemporaneidade nos coloca e transformamos em seres esgotados¹⁴. É o relato de vidas homogeneizadas, apáticas e carentes de potência.

Este fato de nossos tempos, nos lança ao niilismo, mas antes de entregarmos a ele, convém pensar com Pelbárt. Em assumir o niilismo, mas para extrapolá-lo. O pondo, ao avesso, pois, em seu negativo há criação. E é o que os *headbangers* fazem denunciando, contrapondo-se produzindo arte de baixo custo e subvertendo a noção de virtuosidade na música. Falando de niilismo e misantropia, reunindo-se em grupos e criando.

O outro polo foi denominado de depreciativo e exemplificado com a música “Nostalgia”, da francesa *Nocturnal Depression*, do subgênero do *black metal* conhecido como *Depressive Suicidal Black Metal (DSBM)*:

ela é mais pessimista, já é mais pra levar a tristeza. Já é mais pra levar a algo mais depreciativo. Aí, até a atmosfera da musica que eu não consigo escutar a música e ler. Mas, eu também sinto uma atmosfera assim, algo. Acho que só quem gosta mesmo desse tipo de música, que tem que aliar esses três. Aí quem gosta muito desse tipo, acho que tem outro tipo de pensamento (Death, 23 anos).

O polo depreciativo é interpretado como músicas que expressam sentimentos de tristeza, saudades e são mais pessimistas. Esse modo apresentado traz características do próprio DSBM, que mesmo apresentando elementos similares e sendo um descendente do

¹³Vide a massa amorfa movendo-se plácida/sob os olhos de petróleo de uma noite interminável/não enxergam, não escutam, não vibram/os passos maquínicos, decorados/A multidão sem face nem peito/por vezes pensam que pensam,/por vezes pensam até que falam/mas serão deles, estas palavras?/Há uma boca sem nome,/há vários nomes sem boca/o coma induzido,/a letargia contagiosa/E a massa indiferente/escoando no caminho sulcado pela homogeneização/Por vezes pensando que pensam, por vezes pensando até que vivem.

¹⁴ De acordo com Pelbart (2013) “se o cansado tem sua ação comprometida temporariamente, prestes a retomá-la, o esgotado, em contrapartida, é pura inação, testemunho. Sua postura típica não é a do homem deitado, mas do insone sentado, cabeça entre as mãos, a testemunha amnésica”.

black metal, diferencia-se do mesmo, em aspectos musicais e líricos. No DSBM há um interesse acentuado em abordar sobre depressão, suicídio, melancolia, possui melodias mais cadenciadas, vocalizações chorosas e em desespero (Silk, 2013).

Ao declarar seu interesse pelo que denominou como misantrópico, afastou-se de elementos mais focalizados na tristeza e sofrimento. Destarte, ao ser indagado sobre quais sentidos a palavra depreciativo assumia em sua fala, o entrevistado conceituou como: “eu acho que é mais, tipo, por exemplo, mais falando de coisa de, mais martelando em coisas tristes do que tendo aquele sentimento de raiva do outro” (Death, 23 anos).

No dicionário Michaelis Online (2019), a definição de depreciar é: “causar ou sofrer depreciação; desprezar(-se)” e “reduzir o valor, a qualidade etc. de algo, de alguém, ou de si mesmo; desvalorizar(-se)”. Dessa forma, observamos que difere do sentido empregado pelo entrevistado. Ao lugar de depreciativo indicar algo pejorativo ou inferior, está associada à tristeza e sofrimento.

De modo similar a Death, Catacomb trouxe o antagonismo entre as formas de apresentar e compreender a morte no *heavy metal*. Para este colaborador, uma impulsiona a aproveitar a vida, compreensão esta mais próxima da sua e a outra conectada à tristeza, ao suicídio, que é interpretada como negativa:

no sentido de viver a vida intensamente e tal. De curtir a vida, né?! Eu vejo a morte desses dois modos no *heavy metal*, né?! Eu conheço gente do *heavy metal* que tem esses dois tipo de pensamento, as vezes mais negativo, né?! As vezes de encarar a morte como algo, como é que posso dizer, não sei se negativo é o termo mais certo. Mas, é algo que a pessoa olha como uma saída para algum problema dela (Catacomb, 25 anos).

Em uma fala mais generalista, sem especificar um subgênero, Obituary entende que a morte no *heavy metal* é apresentada através da reflexão sobre aproveitar a vida, semelhante ao

primeiro pólo apresentado por Catacomb. Essa ideia é realçada pela noção de não haver uma vida pós-morte: “tratam a morte desse jeito assim, como eu disse, como uma etapa final da vida. Aí, muitas músicas dizem é [pausa], tipo pra aproveitar a vida, porque quando for morrer tudo acaba, é tipo isso” (Obituary, 26 anos).

O segundo pólo destacado por Catacomb, o “negativo”, está associado a estilos como DSBM e o *gothic metal*. Esses são subgêneros do metal, que abordam predominante sobre suicídio, morte, depressão, tristeza, e que apresentam sons mais lentos, cadenciados e uma estética mais soturna (Rubio, 2013; Silk, 2013):

eu acho que mais pro lado do *black metal*, pelo menos é o que eu mais da escuto da galera. E assim dentro do *black metal* tem várias ramificações algumas vão mais para essa questão, até do suicídio, enfim. Tem um termo do *black metal* que fala até, né?! Tem até esse nome, né?! Nome do estilo *suicidal black metal* [...]. O metal gótico, eu acho que percebo mais isso também. Tenho amigos que curtem até mais essa questão da morte, essa melancolia frente à morte (Catacomb, 25 anos).

Encontramos no DSBM, durante a pesquisa de Iniciação Científica Voluntária (ICV), o compromisso em expressar o sofrimento e o comportamento suicida. Sua abordagem através das letras, capas de discos, a grafia das logos das bandas, performances é vívida e crua, trazendo de forma explícita temas como: suicídio, tristeza, melancolia e depressão (Sousa, 2017a).

O “negativo” ou “depreciativo” como denominado pelos entrevistados convergem para estilos do metal que flertam com a proposta de expressar a melancolia, o sofrimento, perdas e que enfatizam tais sentimentos na sonoridade, estética e artes gráficas.

O *power metal*, por exemplo, citado por outro colaborador, tem diferente enfoque no modo de apresentar a morte. Para ele, o *power* costuma abordar sobre o herói ou guerreiro no

campo de batalha, que morre bravamente ou é um mártir, que é imortalizado e um nome para sempre lembrado, conforme expresso:

ele pode até falar de morte, mas aquela morte como ela é um tema, que é muito relacionado com heroísmo. Aquela coisa medieval, com batalhas. Então, a morte ela é tratada de uma forma diferente dessa de outros estilos. Então, a morte é a glória no campo de batalha, a morte como uma redenção, como algo que vai perpetuar teu nome pela eternidade (Autopsy, 24 anos).

O *power metal* é um estilo do metal que apresenta uma sonoridade melódica, é comum o uso de vocalistas e instrumentistas virtuosos. Suas temáticas centram-se em narrar acontecimentos na Idade Média, lutas, guerras, heroísmo, honra, grandes batalhas ou universos fantásticos de dragões e outros mitos (Azevedo, 2007).

As entrevistas evidenciaram a diversidade nos modos de abordar a morte no metal, essas diferenças não são *per se* ou descoladas do mundo, mas estão relacionadas aos próprios subgêneros que as bandas se associam. Estes não são apenas propostas musicais, mas todo composto estético, ideológico, temático, e musical que reflete nas bandas. Assim, não existe um modo específico de apresentar a morte, mas prevalece a pluralidade de compreensões, como afirmado:

o *heavy metal* é muito plural. Então acredito que não existe uma visão. Até porque o *heavy metal* engloba vários tipos de gêneros e várias concepções sobre isso. Então, não acredito como um, como algo singular, uma concepção só sobre a questão da morte (Entombed, 23 anos).

Os diversos modos de apresentar a morte no *heavy metal* são entendidos como próprios da multiplicidade do estilo, que está associado aos diferentes subgêneros, como destacado na fala anterior, também pela singularidade de cada banda e de seus integrantes: “então, eu acho que cada banda tem uma ideologia, cada [pausa]. Os componentes de uma

banda vão influenciar nas letras, nas composições, no próprio gênero. onde [...] aquela questão foi produzida influencia muito morte” (Entombed, 23 anos).

O entendimento da morte como uma inspiração para o metal contou com a precaução ao não generalizar essa ideia para todos os subgêneros. Assim, há o interesse em conservar a pluralidade inerente ao estilo, mantendo as nuances que diferenciam as vertentes e as particularidades de cada banda.

As relações entre a morte e o *heavy metal* extrapolam o conteúdo lírico das bandas, assim possuindo também aspectos visuais ou estéticos, como o colaborador assinala:

é muito presente na minha visão, pelo menos, a morte no *heavy metal* e não só presente em letras, mas presente assim, na questão gráfica. Na questão de capas de álbuns, de tudo assim, então. Eu sei que tem algumas bandas que não tem isso, né?! Alguns estilos que não vão para esse lado, mas pelo menos os estilos que eu escuto, *death metal* [Pausa]. *Death metal* né?! Morte, né?! Tem esse termo então, mais nesse sentido. Eu acho que a morte tá muito presente (Catacomb, 23 anos).

Na medida em que ia relatando a constância da morte no metal observando suas conexões em diversos aspectos, o entrevistado deu-se conta do termo *death metal*. Neste momento, Catacomb ficou levemente surpreso de tamanha força que a morte imprime no metal, que parecia passar despercebido em seu cotidiano, mesmo sendo um assíduo consumidor da música pesada.

O *death metal* é conhecido pela agressividade, velocidade sonora, o uso de vocais guturais e explorar temáticas como: morte, decomposição de cadáveres, tortura, mutilações, entre outros (Ekeroth, 2008; Mudrian, 2004; Phillipov, 2012; Purcell, 2015). A nomeação de um subgênero específico do metal evidencia que a vinculação entre música pesada e a morte ultrapassa o conteúdo lírico, ascende a seu local de expressão, em diferentes modalidades como observamos na seção 3.2.

No contato com o campo, também foi possível observar a presença da morte no dia a dia dos *headbangers*. Um dos *shows* produzidos foi tributo em homenagem, ao Lemmy Kilmister do *Motörhead*, após quase 3 anos de seu falecimento, conforme descrito a seguir:

na parede do pub já constava o cartaz do evento seguinte, que será tributo a um dos mais queridos vocalistas do *heavy metal*, Lemmy Kilmister da banda *Motörhead*, falecido em 2015, decorrente de um câncer. O show ocorrerá no dia 22 de janeiro de 2018 (Diário de campo, 01/12/2018)

A morte não é apenas motivo de homenagem, mas também estampa camisas dos *metalheads*, é nome das bandas que escutam: “durante o show pude notar algumas camisas de bandas como [...] *Death*, *Cannibal Corpse*. A duas bandas, já trazem em seu nome referências à morte. No desenho da camisa da *Cannibal Corpse* havia esqueletos que simbolizam a morte” (Diário de campo, 02/03/2019).

Conforme foi exposto ao decorrer do texto, os colaboradores apontaram a presença da morte no *heavy metal*. Tanto enquanto temática, inspiração, título de bandas, discos, artes e camisetas. Assim, a temática percorrendo diversos níveis da música pesada e suas diferentes expressões.

Considerando tal relação entre morte e metal, o entrevistado acredita que conexão é tão íntima, que estão tão imbricados. Desta forma, para acessar e apreciar o metal necessita estar aberto para a morte, ou seja, exige certo grau de proximidade com a temática, justamente por essa mistura, quase união entre ambos, conforme afirma:

é um tema que tem que estar familiarizado pelo menos como se fosse um ensino fundamental pra quem vai entrar no mundo do [pausa]. Tem que curtir pelo menos alguma coisa, um filme de terror, que tenha alguma coisa a ver com morte. Não pode ter medo da morte, do tema morte pra curtir esse som, porque se tiver medo

de ver coisa feia assim, coisa sobre morte. Eu acho que nem se encaixaria em ouvir esse tipo de música, é algo que se distancia assim (Death, 23 anos).

De acordo com Death ter dificuldade em estar em contato com a temática pode afastar do metal ou restringir bastante a experiência com a música pesada e todas as artes que a compõe. Por conseguinte, gostar de *heavy metal* exige certo interesse pela morte: “é muita banda que fala disso, é muita banda que fala de morte aí se a pessoa não curtir tanto, ela vai reduzir a poucas bandas. Aí acho que não se encaixaria tanto, mas pode ter alguém, né?!” (Death, 23 anos).

Ao falar desse avizinhar-se da morte que possibilita acessar ao metal, o colaborador compreende como passos, que quanto mais próximo da morte como temática, mais se torna possível adentrar a subgêneros mais pesados, como o *black metal*. Assim, expõe que na medida e na intensidade que vai se despertando para a morte, o ouvinte vai chegando aos sons mais extremos no metal:

acho que essas pessoas que não curtem tanto falar da morte ou tenha medo de falar da morte, acho que elas não se aprofundariam tanto nessas bandas que tava falando, que era da misantropia, do pessimismo. Podem até curtir, mas não se aprofundariam tanto no *underground*, *black metal*. Nessas bandas que martelam sobre a morte, não seria tão bom pra elas lerem as letras dessas bandas (Death, 23 anos).

Desta maneira, observamos que para o entrevistado a relação da morte com o metal é tão intrínseca, que a dificuldade em lidar com a temática se tornaria uma barreira para apreciar todo o composto artístico da música pesada, em especial as letras. É interessante destacar, que é levantada a relevância da aproximação com a morte do ponto de vista temático, e não do ponto de vista experiencial, no caso, passar por perdas ou ansiar pela própria morte.

Coffins entende que o *heavy metal* é um espaço que possibilita abordar assuntos que a sociedade tem dificuldade de falar. Assim, no metal predomina a liberdade para falar do indesejado e incômodo permitindo ao entrevistado o contato e a construção de uma nova compreensão acerca da morte: “eu acho que, é que os músicos em si do *heavy metal* pegaram essa ideia de que ninguém queria falar e eles abraçaram essa ideia e ajudou a gente a criar esse olhar, outro olhar sobre a morte. Sabe?!” (Coffins, 22 anos).

Em vista disso, observamos a presença da temática no *metal* se estendeu a diversos subgêneros como *power*, *black*, *death*, entre outros. Sua influência não se limita a letras, mas transcende a aspectos visuais como capa de discos, clipes, vestimentas, logos como trouxeram os entrevistados ao longo das entrevistas.

A exposição do tema no *heavy metal* foi vista com certa crítica, apesar de acreditar propiciar uma aproximação com a temática, através das letras, videoclipes, pôsteres, entre outros. Nem sempre ela é interpretada como positiva por haver a preocupação com “espetacularização” e “apologia”. O discurso que é associado à apologia, é em especial, bandas que abordam o suicídio como alternativa. O DSBM foi lembrado pelo participante como um dos estilos dentro do metal que podem fazer apologia:

eu não vou dizer que não faz apologia generalizando porque, eu acredito que podem ter bandas que possam, por exemplo, eu já vi letras de *depressive black metal*. No caso, que realmente dizem que a morte é o melhor caminho para a saída de um sofrimento, das frustrações da vida e tudo mais, né?! (Entombed, 23 anos).

Considerando a diversidade dentro do próprio *heavy metal* e de seus subgêneros, que se ramificam em outras classificações tornou-se necessário entender de que local, de quais preferências e afinidades cada participante expressa ao falar sobre como percebe a morte no estilo. De modo, que a pluralidade do metal refletiu nos modos de apresentar a temática, como pudemos observar nos fragmentos destacados.

No tópico seguinte exploramos como os *headbangers* vivenciam essa exposição temática e visual que o *heavy metal* proporciona, bem como isto impactou em sua compreensão e nos modos de lidar com a morte.

5.2.2 “Onde a morte parece habitar”.

A música “*Where Death Seems to Dwell*” pertence ao álbum “*Fate of Norns*” de 2004, da banda *Amon Amarth* reflete sobre um local soturno, escuro, que urubus circundam cadáveres expostos, ou seja, um cenário que assemelha a visões pós-apocalípticas de uma área deserta com poucas condições de sobrevivência.

Entretanto, nesta dissertação conferimos outro sentido ao título que empregamos para nomear esta subseção. Aqui, ele assume o sentido de morada da morte, ou seja, o *heavy metal* como o território em que é possível falar, refletir sobre a temática e que propicia aos *metalheads* novos modos de entendê-la.

No tópico 5.1.1 desta dissertação, “A fé nos divide, a morte nos une”, abordamos como diversos vetores e instituições atravessam o modo de compreender a morte dos participantes, observamos que o ser é sempre ser-no-mundo e com os outros. Deste modo, neste movimento, selecionamos fragmentos dos discursos, que apresentam como o *heavy metal* repercutiu na construção dos modos de entender e lidar com a morte dos colaboradores.

Assim, para o entrevistado o *heavy metal* proporciona contato com a temática através das letras e melodias, tendo acesso a culturas diferentes, mitos e rituais possibilitando acesso a conhecimento acerca da temática:

No *heavy metal* tem muito mais abertura pra esse tema, pelas bandas e tudo mais, no dia a dia é bem complicado. Então pelo *heavy metal* sim, você tem mais essa abertura, em letras, nas melodias e tudo mais. O pessoal consegue ter mais acesso a mais informações sobre esse tema, a mitos, a crenças, além da sua a outros tipos

de crenças, rituais. Então, o metal, o *heavy metal*, expande muito, ele diversifica bastante sobre esse tema, porque você tem dentro de um mesmo estilo musical, várias culturas diferentes, que cada cultura tem uma concepção diferente de morte, com isso você consegue aumentar sua bagagem, seu arquivo ali sobre esse tema que é a morte, né?! (Autopsy, 24 anos).

De acordo com o participante, o metal proporciona um contato diversificado com a temática morte e rituais de diferentes culturas. Assim acrescenta ao fã informações que dificilmente teria acesso no cotidiano. Por exemplo, a banda *Amon Amarth* (citamos acima) aborda a temática *viking*, por conseguinte, apresenta roupas, deuses, mitos, rituais e símbolos que remetem a tal cultura. Os fãs são informados sobre a morte com glória que leva a *Valhalla*, que equivale ao paraíso na tradição cristã.

Cada fã de metal se relaciona de forma particular com a música e com o ser *headbanger*. Deste modo, as repercussões do metal nos modos de lidar com a morte podem se assemelhar ou distanciar entre os participantes. Para Obituary, as compreensões acerca do pós-morte estão associadas a religião e o metal surge como um fator que aglutina já pensamentos prévios sobre o assunto:

eu antigamente era cristão, hoje eu não sou mais. Aí, a gente via muito gente dizer isso, a tem ressurreição, gente vai pro céu [...]. Sempre questionava muito, muito assim as coisas da igreja, da minha religião. Aí comecei a ouvir metal e tudo. Aí fui me identificando mais, fui vendo que tinha uma ideologia parecida com as coisas que eu acreditava (Obituary, 26 anos).

O *heavy metal* coincidiu com as reflexões que Obituary já empreendia, assim o fez reafirmar suas interpretações. Desse modo, os questionamentos da noção Cristã do pós-morte que não eram similares com as suas foram rejeitadas quando encontrou no metal o que previamente já acreditava.

Outro modo que o *heavy metal* repercutiu na maneira dos *headbangers* entenderem a morte foi a uma oportunidade de estar exposto a temática, possibilitando o maior contato e familiarização:

eu acho que o metal, o *heavy metal* em geral, ele já amaciou esse tema pra mim. Acho que já tou vendo ele direto, lendo sobre ele direto. Acho que já tou, já sou um dos preparados pra ver essas coisas assim. Eu acho que me ajudou sim, bastante e vai me ajudar mais ainda não pretendo parar de ver de ler e nem de ler sobre a morte (Death, 23 anos).

O entrevistado considera que a exposição à morte possibilitada pelo *heavy metal* facilita seu contato com outras fontes de informações sobre o tema. Death, avalia-se como um dos “preparados” para lidar com elementos visuais e leituras do assunto.

O *heavy metal*, enquanto anunciante da morte relembra de sua universalidade e de sua imposição, assim, todos são vulneráveis à ela:

Por mais, que a gente tem que se preparar, tente, a gente saiba todo o processo, quando se fala da morte no caso emocional, a gente não está preparado para lidar com aquela situação, né?! Você sabe que vai morrer um dia. Porém, quando se aproxima da sua morte, você não sabe lidar, você fica com medo do desconhecido, né?! Eu acho que por conta disso, pra mim, o *heavy metal*, ele tenta me confortar mais colocando esse tema, divulgando, né?! (Grave, 27 anos).

Para o entrevistado o *heavy metal* relembra a presença imponente da morte pois, há exposição sobre a temática que o alerta sobre sua ocorrência. Assim, a dificuldade de lidar com as perdas e com a iminência da própria morte é reduzida, assim, o metal “conforta” os fãs aproximando-os do tema.

A compreensão ocorrência da morte, que você mesmo e alguém querido estão suscetíveis ao destino inexorável se configura como uma etapa importante para lidar com a

morte. Entretanto, esse conhecimento não implica necessariamente em uma aptidão para lidar com perdas, como explica:

eu acredito que pelo menos assim, para as pessoas que gostam que curtam, né, que escutam deixa de ser um tema tabu, né?! Então já é um passo você discutir. você é [pausa]. Entender esse processo saber que ele existe já é um grande passo. Necessariamente você precisa lidar, saber lidar com aquilo, vai ensinar você a lidar com aquela situação. Mas, você precisa ter em mente ‘tenho conhecimento daqui que aqui daquilo existe, que aquilo dali é um fato’, né?! Que aquilo ali, é, pode acontecer com alguém próximo (Grave, 27 anos).

Na seção 5.2.1 e 3.2 desta dissertação abordamos sobre a presença da morte como temática no *heavy metal*, tanto em aspetos líricos, gráficos, estéticos do estilo musical, assim como Magalhães & Nascimento (2018) e Magalhães (2014) e os *metalheads* colaboradores também observaram. Essa exposição à temática proporcionada pelos símbolos e letras foi compreendida pelos participantes como um facilitador para lidar com o tema, bem como desperta interesse em continuar pesquisando e mantendo contato com tal conteúdo.

Ademais, as informações que o metal fornece sobre o não fenômeno, ritos e culturas possibilitam o diálogo sobre a temática entre os *metalheads*:

é um tema que aparece muitas vezes e o pessoal tem uma visão parecida com a minha. A maioria que eu conheço, tem essa visão da morte mais assim, como algo que a gente pode falar, que é um processo que a gente enfrenta. Então por que não falar? E é uma questão que tá presente nas músicas de bandas que a gente gosta. Então justamente por isso também, a gente comenta, a gente fala. ‘A letra fala disso, disso e disso fala de morte’, ou de guerra que pessoas morreram na guerra (Catacomb, 25 anos).

Nas experiências do entrevistado é comum discutir sobre a temática entre fãs por compartilharem de uma compreensão semelhante e por ser comum nas músicas que consomem. Para Catacomb essa abertura para o diálogo se deve ao próprio metal explorar esse assunto com frequência.

O diálogo assíduo da música pesada com a morte se deve ao *status* de manifestação artística, assim possuindo liberdade para abordar a temática. Para Entombed, na arte há mais disposição que em outros âmbitos para expressar-se sobre a morte: “eu acredito, que por essa produção artística, que talvez tenha essa abertura maior pra se falar sobre isso do que outros meios.” (Entombed, 23 anos).

No desenvolvimento desta pesquisa encontramos a arte em diversos momentos da história como o canal de comunicação e até mesmo possuiu caráter pedagógico sobre a morte, como nas *Vanitas*, Dança Macabra, *Ars Moriendi* e Triunfo da Morte. Assim como o contemporâneo *heavy metal*, elas alertavam sobre a finitude, decrepitude do corpo e a impossibilidade de superação da morte (Ariés, 1992; 2003; Huizinga, 2010; Oliveira, 2016; Quírico, 2015; Santos, & Sonaglio, 2017; Schmitt, 2015; 2017a)

Além do diálogo, da expressão e informação que o metal propicia através de sua arte sobre o morrer reverberou nos modos dos *metalheads* compreenderem o fim:

é uma parte da minha vida, que eu vou ter que enfrentar e que eu sei que vai chegar, pode estar longe ou perto, não sei. Mas, é uma parte que eu sei que vou enfrentar, e o *heavy metal* me ajudou a pensar e tipo lidar com isso de uma forma mais fácil, que eu acho que se eu não tivesse escutado *heavy metal*, se não tivesse parte dessa ideologia, talvez eu sofresse mais com isso, com medo da morte ou com medo de perder algum parente (Cenotaph, 22 anos).

O entrevistado relatou que a música pesada possibilitou entender a morte como algo a ser enfrentado que breve ou mais tarde baterá na sua porta. Isto faz com que ele se sinta menos angustiado com a ideia de perder alguém querido.

O *heavy metal* proporciona questionamentos acerca da morte, porém, não se trata apenas de repercutir nos modos de compreendê-la, mas sobre os modos de existir, de viver no mundo, como Cenotaph afirma:

eu acho que o *heavy metal*, ele só veio abrir meus olhos sobre o sentido da vida, não sobre a morte ou relacionado a morte. Mas com ideologias de bandas, ideologias de letras, até de participantes também. Veio abrir pra eu pensar mais nesse caso, de aproveitar a vida, o melhor da vida, não me apegar a dogmas ou não deixar de fazer algo que eu quero porque algo que eu queira porque minha religião não deixa, ou porque isso é errado ou não (Cenotaph, 22 anos).

O metal é difusor de ideias que atravessa os modos de viver e pensar do participante. Através das letras, ideologias e outros *headbangers*, outras maneiras de viver se abrem. Desta forma, o metal produz maneiras de ser e pensar que reverberam globalmente no *metalhead*.

Destarte, o *heavy metal* é mais que um conjunto de notas, afinações ou escolhas vocais e temáticas. É música que se consome, é o circuito local que se frequenta, é a escolha estética do cotidiano, é o que produz reflexões, sociabilidades, entre outros (Martins, Souza & Paiva, 2015; Medeiros, 2016; Said & Carmo, 2019). Portanto, o metal produz modos de ser e relacionar com o mundo, como evidenciado nas palavras de Goldfarb e Bandeira (2017, p. 116):

o *heavy metal*, como um estilo de vida, leva os fãs de sua música a assumirem uma identidade relacionada ao estilo, expresso nos comportamentos, na estética e em ideologias que vão construindo a partir do momento em que se envolvem com a música. Nesse sentido, o *heavy metal* imputa ‘peso’ à vida dos seus adeptos, que

perpassa pelo peso musical, mas o transcende e incide no significado de uma identidade headbanger vivenciada cotidianamente pelos membros.

Durante a presença no campo, frequentando *shows* de *heavy metal* também nos deparamos com essa vivência do metal como algo que transcende a música e sua sonoridade, mas que desponta para modos de existir, como é possível notar no diário de campo:

no intervalo para a segunda banda, houve discurso do responsável pelo pub relatando sobre as dificuldades de ter um espaço fazer shows de metal, que por essa razão a banda ficou parada por tanto tempo. Mas, que agora o *pub*, o metal sempre teria um local pra se apresentar e que isso só se tornou possível participação ativa dos *headbangers* ao comparecer aos eventos. Nesse sentido, agradeceu a todos que compareceram e que “fortaleceram a cena”, que compraram o ingresso e participaram do show, principalmente por ser no domingo, pois segunda é dia de trabalho. E anunciou, que se depender dele será show todo mês, que sempre acontecerá até o fim de sua vida. Nesse discurso emocionado exaltou que o “*heavy metal* é minha religião”, acompanhado de gritos fervorosos dos presentes, que endossavam a importância do metal em suas vidas. Afirmou também que os shows continuarão acontecendo e comparece quem gosta, curte e deseja fortalecer o movimento de *rock and roll* e metal na cidade. Além de agradecer pelas doações de alimentos não perecíveis para ajudar pessoas que foram afetadas pela chuva na cidade Parnaíba (Diário de Campo, 21/04/2019)

O mesmo foi ressaltado pelo colaborador sobre as repercussões do metal no ser do amante da música pesada. Autopsy ressaltou incorporação de valores, sentidos, formas de vestir e pensar que correlacionam com o subgênero de interesse, assim cada vertente produz diferentes nichos e modos de ser específicos:

então tem aquelas pessoas que escutam *black metal*, então elas tem um estilo de vida baseado no *black metal*, na forma de se vestir, na forma de se falar. De *death metal* também tem grupo que se baseia, que leva sua vida como influenciado pelo gênero da musica, das bandas, *thrash metal*, *power metal* e tudo mais (Autopsy, 24 anos).

Entretanto, para Autopsy, seu modo de ser fã de metal o difere da maioria dos *headbangers*, pois eles vivem e adotam comportamentos que possuem relação com suas afinidades musicais. Para si, o *heavy metal* restringe-se ao interesse pelas músicas e a mensagem não possui relevância:

no meu caso, a mensagem que a banda tenta passar através das letras é irrelevante. Eu não levo e muitas vezes isso acaba que me torna assim um pouco diferente dos outros, porque o que eu vejo, dentro do metal em si, as pessoas levam muito como um estilo de vida, a maioria das pessoas que gostam do metal levam como estilo de vida (Autopsy, 24 anos).

Igualmente ao afirmado no fragmento anterior, Morbid Angel revela que sua compreensão acerca da morte não é atravessada pelas mensagens que o metal apresenta. A música limita-se a sê-la, sem produzir outros modos de entender a morte.

O colaborador relata que sua compreensão acerca da morte é anterior ao metal: “eu já tinha esse pensamento, antes mesmo de me tornar um cristão”. Quando indagado sobre o papel do *heavy metal*, respondeu: “pra mim continua a mesma coisa assim, não muda nada” (Morbid Angel, 20). Assim, ele afirma que já havia uma concepção prévia mesmo antes de sua religião e o *heavy metal* não exerce qualquer influência.

Deste modo, observamos que os modos de ser *headbanger* não são universais, mas comportam nuances que vão desde as vertentes que se associa, até mesmo ao papel empregado ao *heavy metal* na vida de cada um dos entrevistados.

Assim como o mundo, a arte também é inesgotável, assim, os modos de significação que se estabelecem com ela são infinitos (Merleau-Ponty, 2011; 2013). Ser fã de metal não é algo essencial e unificado, mas plural e repleto de gradientes.

Neste movimento pudemos deslumbrar o modo que o *metalheads* lidam com a temática em seu dia a dia, tanto pelo contato com a música, elementos visuais e suas letras, que possibilitam o alerta acerca da morte como possibilidade, bem como proporcionando o contato, reflexão e diálogo com outros *headbangers* sobre o assunto. Entretanto, as relações do *metalhead-para-a-morte* são diversas e atravessadas por aspectos culturais, religiosos, da historicidade e entre outros que possibilitam essa multiplicidade que observamos ao longo do texto.

A subseção seguinte reúne as falas que expressam a relação do *headbanger* com a morte, que inspira, que é conteúdo de letras de músicas e filmes que aprecia, estampa suas camisas, entre outros. Bem como exploramos, os estereótipos que ser fã de metal carrega, tanto por seus códigos que os “não iniciados”¹⁵ desconhecem, como pela sua proximidade com a temática da morte.

5.2.3 “Meu corpo, um funeral”.

A música “*My Body, a Funeral*” pertencente ao álbum “*For Lies, I Sire*” da banda *My Dying Bride* relata a tristeza do corpo sofre a indiferença de alguém significativo. Na nossa pesquisa utilizamos o título para sinalizar como os *headbangers* carregam no corpo elementos e símbolos que referenciam à morte, bem como seu interesse e a curiosidade acerca do não fenômeno.

¹⁵ Termo utilizado por Lopes (2006) para referir aos não fãs de *heavy metal*

Tendo em vista o interesse pelo metal e sua relação com a morte, o entrevistado falou livremente de seus interesses pela morte, como um tema, que desperta curiosidade, inspiração, como aponta:

tipo, tudo, tipo as coisas que eu mais gosto filmes, séries, música, tudo tem que tá mais relacionado assim com a morte. E eu acho que ela tá sempre perto de mim [...] É uma coisa que eu já gosto do tema, e sempre eu busco pesquisar sobre. Eu leio bastante sobre isso, busco conteúdo pra eu tá sempre me fortificando mentalmente sobre ela (Death, 23 anos).

Sua fala nos evidencia como o interesse pelo tema reflete nas suas preferências para filmes, séries, leitura e músicas. A morte está sempre ao lado do entrevistado, não por experiências de perdas, mas pelo conjunto de artes que aprecia. Esses interesses artísticos são vividos como uma “preparação” emocional para as perdas.

Na experiência de Entombed, os *headbangers* com quem convive leem e buscam conhecer sobre a temática, ou seja, há interesse em adquirir conhecimentos acerca do tema: “meus amigos que ouvem *heavy metal* geralmente tem leituras aprofundadas sobre isso, tem é, [pausa], gostam de ler sobre isso, tem algum conhecimento, mais formalizado, fora do que seria um senso mais comum sobre essa questão” (Entombed, 23 anos).

A relação com a morte não se delimita as artes que consome, mas reflete nas suas criações. É inspiração para as músicas que compõe, para as marcações ideológicas e atmosféricas que sua banda apresentava:

pra mim tem vários sentidos, né?! Fonte de inspiração, pra eu poder [...]. Coisas pra eu ler, porque eu leio sobre. Eu já tive uma banda que também, eu já buscava na morte, fonte de letra e também toda essa atmosfera que recorre traz inspiração também pro ritmo, pra ideologia, da banda e basicamente é uma das coisas que mais me inspira, né?! (Death, 23 anos).

Em tom semelhante ao exposto no fragmento anterior, Catacomb também citou a morte como inspiração para suas produções: “se tu vai fazer, por exemplo, eu tou tentando montar uma banda. A gente vai fazer uma letra sempre morte aparece nas letras, agora o motivo disso, eu não sei porquê [risos]” (Catacomb, 25 anos).

A morte é uma temática que atravessa os interesses artísticos dos entrevistados, assim o tom denso, “pesado” e negativo é esvaziado do tema. Em oposição ao asco e terror que ele causa para muitas pessoas, ela se torna possibilidades de descobertas musicais, séries para assistir, livros para ler ou inspiração para suas bandas. Deste modo, a morte deixa de ser o indizível, o nada absoluto para ser o dizível, “escutável” e “assistível”, semeando fascínio e encanto,

De modo geral, ser fã de *heavy metal* está além de ouvir música pesada e apreciá-la. Costuma estar associado ao vestuário, consumo de discos, filmes, literatura que causam horror aos que não estão familiarizados com temáticas como ocultismo, morte, violência, entre outros (Goldfarb & Bandeira, 2017; Lopes, 2006). Essa “estranheza” que esses temas carregam recai sobre o *headbanger* como descrito abaixo:

acho que só meus amigos e quem gosta desse tipo de música que não reclama, mas eu sempre, né?! Muita pancada! Tipo palavras assim: ‘tira essas coisas, se desencobre dessa atmosfera, atraí coisa ruim’. Pra mim não, se eu me livrar disso eu tou saindo de mim. Eu não sou eu se não gostar dessas coisas, que é o que eu gosto, né?! [...]. A gente sofre muito preconceito, muita coisa (Death, 23 anos).

Apesar da aversão expressa por aqueles “não iniciados” não impossibilitam o uso, interesse ou identificação com tais elementos para o *headbanger*. Distanciar-se deles, seria afastar-se de si mesmo. Assim, as predileções por determinadas temáticas, arte e vestimentas se unem ao próprio modo de existir e ser do participante.

As vestimentas, letras e símbolos utilizados no metal são avaliados pelos não fãs de modo negativo. A exposição principalmente visual dos símbolos, que não são comuns no cotidiano causa “estranheza”:

a gente que gosta de *heavy metal*, pelo menos boa parte, costuma sair muito de preto. Geralmente com as camisas das bandas e aí causa estranheza. É, bem, eu até consigo entender porque não é comum no sentido assim, eu acho que essa presença da morte nas camisas e às vezes, até a tradução das letras causa a questão do preconceito (Catacombs, 25 anos).

Os símbolos, o preto e imagens utilizados no *heavy metal* comportam sentidos que são desconhecidos por aqueles que não apreciam a música pesada. Esses elementos não fazem parte de seu cotidiano. Dentre os símbolos que causam horror e “estranheza” está a da morte que estampa camisetas, é tema nas letras, surge em videoclipes, nome de bandas, entre outros.

Durante os momentos em que estive no campo deparei com uso das camisas pretas e estampas de bandas, tanto na realização das entrevistas, como ao frequentar os *shows* de metal:

Entre os quatro colaboradores, três estavam com camisas pretas e um com camisa rosa. O metal costuma estar estampado entre aqueles que o ama, nos mais diversos momentos. O primeiro estava com a camisa da banda estadunidense de *thrash metal*, Pantera, o outro com a camisa do clube de motoqueiro, uma paixão compartilhada com outro participante da pesquisa, e o último a camisa preta era simples, sem estampa (Diário de campo, 13/11/2018)

As entrevistas já possibilitaram perceber a centralidade das vestimentas para os *headbangers*. Essa informação repercutiu na observação participante em *shows*, o conhecimento da relevância do vestuário típico do *heavy metal* produziu o receio de inadequação ou de atrair atenção indesejada nos *shows*:

a preparação para ir ao show começou muito antes do dia 04 de novembro. A compra do ingresso ocorreu com cerca de uma semana de antecedência, pois o espaço comporta poucas pessoas, foi anunciado que seriam vendidos apenas 50 ingressos. Também tive a preocupação em comprar uma blusa preta e tênis, pois o meu guarda-roupa é bastante colorido e não desejei destoar dos presentes (Diário de campo, 04/11/2018).

As camisetas são parte importante da construção da estética do *metalhead*, geralmente preta e com estampa de álbuns, integrantes ou nome de bandas. Eles ocupam as cidades diferenciando-se dos “não iniciados” e demarcando seus gostos e interesses. Muitas vezes seu uso tem intenção de homenagear bandas e artistas. As camisetas, mais que meras vestimentas são formas de comunicação e identificação com o metal (Silva & Polivanov, 2015).

A experiência de Death em sua predileção por camisetas de bandas de metal, que trazem caveiras, corpos decapitados, cenas de violência ou personagens macabros, entre outros foi descrita no relato abaixo:

aí eu tou em casa com essa blusa [aponta para a camisa da banda Torture Squad que traz a capa do álbum esquadrão da tortura]. Aí minha vó fala ‘que coisa horrível, caveira’. Aí, eu ‘não, isso aqui são as pessoas que praticamente defenderam o Brasil, lutaram pela liberdade né’. Aí minha vó pensa que eu tou adorando alguma coisa sei lá, tou falando mais da minha vó, porque ela é mais quem reclama (Death, 23 anos).

Na compreensão de Death o modo de se relacionar com a morte entre fãs de *heavy metal* ou *rock* e não fãs apresentam diferenças. Para ele, isso se expressa através do “medo” ou “estranheza” acerca dos conteúdos relativos à morte. Conforme expresse: “eu acho que as outras pessoas fora do que eu me encaixo, no campo da música mais extrema, *heavy metal*,

rock. Pessoal de fora disso, eu acho que eles veem muito estranho e tem um medo” (Death, 23 anos).

A dificuldade de lidar com a morte conflitua com a exposição de símbolos no *heavy metal*. Desse modo, os *headbangers* e suas escolhas estéticas, ou preferências artísticas são criticadas. A morte, enquanto tema interdito torna-se o indesejável, o que é ignorado na sociedade contemporânea. Então, imagens, letras que a retiram da escuridão do esquecimento causam desconforto.

O interesse e fascínio pela morte não ficam restritos ao *heavy metal* ou seus subgêneros, há também o encanto por outras manifestações artísticas que apresentam e representam a morte, como filmes, séries, literatura, entre outros, como pudemos observar nos trechos selecionados ao longo do texto. Isso demarca outro modo de encarar a morte, a curiosidade despertada é alimentada através de leituras e da busca pelo conhecimento, indicando certa abertura, ainda que seja teórica, ou temática.

Kovács (2014), Ariès (1992b; 2003) e até mesmo Gorer (1955) em “A pornografia da Morte” fala sobre o interdito da morte na contemporaneidade, sobre a dificuldade de falar sobre a morte, a tentativa de ocultá-la, mascarando sua expressão. Entretanto no *heavy metal* símbolos e conteúdos sobre a morte são expostos.

Falar sobre a morte, abordá-la como temática, ver símbolos que a referenciam, não necessariamente garante aos entrevistados melhores modos de lidar com sua concretude no dia como a perda de alguém querido, ou o anúncio de um de uma doença terminal. Essa exposição temática coloca o ser frente uma tentativa de racionalizar, domá-la, não diferenciando do modo cotidiano de ser-para-a-morte que Heidegger (2005b) nos denuncia.

O metal além de apresentar a temática em suas letras e expor imagens em camisetas, clipes, fala da morte de modo cru e direto, isto causa incômodo entre os não fãs do estilo

musical. A morte não é só o fim que se deseja ocultar, mas as vezes é associado ao maligno, ao demoníaco, como afirma o entrevistado:

o *heavy metal* trata esse tema como se fosse uma coisa, na verdade, é uma coisa normal. Mas ele trata bem aberto mesmo, bem direto sem rodeios. Isso acaba que dá um [pausa]. Gera um espanto nas pessoas, ou pela falta de costume no seu cotidiano de falar sobre isso, de vivenciar sobre isso. Então vagamente é um dos fatores que influencia as pessoas verem o metal como sendo que traz mensagem ruim, que é aquela coisa do demônio, aquela coisa é, tá muito associado com isso, quando nós falamos as coisas pras pessoas (Autopsy, 24 anos).

A simbologia anticristã e a subversão de símbolos religiosos são muito frequentes entre bandas de metal, como encontramos na pesquisa de Sá e Fernandes (2015), que faz uma análise do simbolismo na capa do álbum “*Apocalyptic Raids*”, do *Hellhammer*, e na pesquisa de Fiori (2018), que investigou o uso da blasfêmia em bandas como *Cradle of Filth* e *Marduk*.

Esses símbolos muitas vezes são destituídos de seus sentidos originais e são subvertidos em outros como, por exemplo, o demônio que assume como aversão ao cristianismo e seus dogmas, ou até mesmo contra o fascismo como aponta Nascimento (2019) em sua pesquisa analisando *fanzines* e *webzines*¹⁶ da cidade de Teresina, Piauí. Mas, para os “não iniciados” causa horror e associam diretamente ao cultuar o demônio.

Para Autopsy, os estereótipos do fã de metal estão relacionados com o imaginário construindo em torno de incidentes que tomaram proporções midiáticas. Nesse sentido, cita os atos que ocorreram no surgimento do *black metal* norueguês¹⁷, a emblemática e popular frase

¹⁶ Edição online das *fanzines*

¹⁷ Igrejas queimadas durante a década de 1990 na Noruega, o assassinato de Euronymous por Varg Vikernes, o assassinato de um homossexual por Bård 'Faust' Eithun, o suicídio de Dead e sua foto morto que virou capa da blooteg “*Dawn of The Black Hearts*” de 1995. Todos esses acontecimentos marcaram o surgimento do *black metal* e tiveram grande cobertura midiática, o que tornou bastante difundida a ideia do *headbanger* como “satanista”, que desrespeita os patrimônios públicos e como indivíduos violentos (Patterson, 2013).

“sexo, drogas e *rock n’ roll*” e até mesmo a o desconhecimento dos diferentes subgêneros que o *heavy metal* possui:

queimar as igrejas do *black metal*, teve do *punk* aquela coisa de badernação, de coisa. Isso acaba que de uma certa forma que pra pessoas não tem diferença de *rock, metal, power metal, heavy metal*. Pra pessoa é tudo *rock* então ela não sabe diferenciar uma vertente, um segmento de outro. Isso acaba que influencia a imagem do geral, de quem escuta. Claro que com o tempo isso vai melhorando né?! Vai deixando de ter, mas ainda tem bastante (Autopsy, 24 anos).

O *black metal* é um das vertentes mais controversas do metal, justamente pelos incidentes que marcaram seu surgimento e sua proposta abertamente anti-cristã. Esses aspectos foram fortemente explorados pela mídia e despertando atenção fora do nicho *underground* (Patterson, 2013). Assim, ao mesmo tempo, que chegava a conhecimento popular a existência do estilo, ele era fortemente estigmatizado.

O lema “sexo, drogas e *rock n’ roll*” e o próprio *punk* não são metal, mas a distinção das diferentes vertentes, e o que realmente se caracteriza como *heavy metal* são desconhecidos para os “não iniciados”. Então, os estigmas de outros grupos também recaem sobre o *metalhead*, já que para os não fãs o metal é um estilo homogêneo na musicalidade, letras, temáticas, estética, ideais e não se diferencia do *punk* e *rock*.

A diversidade que permeia o metal e suas subdivisões é reconhecida pelos fãs, ao longo deste trabalho deparamo-nos com o conhecimento dos *headbangers* sobre os estilos que escutam. O que para os “não iniciados” é apenas metal, ou na maioria das vezes, *rock*, sem qualquer distinção das nuances que se apresenta. Deste modo, os *metalheads* percebem as diferentes tonalidades que o metal apresenta (Lopes, 2006).

De acordo com Seixas (2019), entre as os interesses dos *metalheads* está a diferenciação e o conhecimento das vertentes do metal, assim é possível o reconhecimento do pertencimento de cada banda e cada grupo a determinado subgênero, como afirma:

o ‘saber escutar’ no Heavy Metal também está implicado no conhecimento de saber diferenciar os subgêneros dentro do Heavy Metal, não se trata de decorar os subgêneros a que cada banda pertence, mas ouvir uma música nunca escutada anteriormente e conseguir identificar através da maneira que os instrumentos e o vocal são executados e conseguir classificá-los (Seixas, 2019, p. 283).

A incompreensão dos “não iniciados” de símbolos, imagens, conteúdos, vertentes e das formas de socialização do *heavy metal* é percebida pelos *metalheads*. De tal modo, há discernimento e reafirmação da diferença entre fãs e não fãs. Dentre os ritos do metal que são excêntricos aos olhos da sociedade está o *mosh pit*¹⁸:

a forma da gente dançar dentro do *heavy metal*, não deixa de ser uma dança, que é o *mosh pit*. Que já é uma questão violenta, de certa forma, aquilo já cria estranheza para as pessoas que não são do meio e ainda mais tocar num assunto como a morte. Aí acho que as pessoas fiquem ainda mais assim (Catacombs, 25 anos)

Durante o desenvolvimento da pesquisa pude vivenciar a experiência do *headbanging*¹⁹, outra dança do metal, que consiste no balançar de cabeças, ela foi narrada no diário de campo:

em todos os *shows*, esquivava-me do *mosh* ou do contato físico que ficar em frente do palco pode proporcionar em uma *gig* de metal. Entretanto, um dos colaboradores da pesquisa me convidou para ficarmos cara-a-cara com a banda, o que me fez ficar posicionada no local com maior quantidade de pessoas.

¹⁸ O *mosh pit* ou roda punk é uma dança comum no punk e no metal, em que os ouvintes dançam chocando os corpos uns aos outros (Riches, 2011).

¹⁹ Dança que consiste no balançar da cabeça

Esse local era visitado por mim apenas quando chego ao espaço e ainda há um público reduzido ou para conseguir registrar uma foto, mas hoje foi diferente. Durante esse momento estive em meio a pulos, gritos, pisões, empurrões, suor e cantoria. Ali no coração do show fui convocada a participar do bater de cabeças junto a um grupo de 04 amigos, que costumam ir juntos aos eventos que tenho observado.

Aproximar do palco, ter esse contato mais físico e participar da “dança” com o público foi uma experiência, que produziu em mim o sentimento de pertencimento, de adequação, de finalmente, integrada ao que eu estava pesquisando, mas também àquelas pessoas. Compartilhamos uma experiência, que me fez despir as inibições, que meu local ou papel de pesquisadora impôs durante *shows* anteriores (Diário de campo, 02/03/2019).

Os estereótipos em torno do metal relatado pelos entrevistados, muitas vezes acompanhou a compreensão do estilo como “perigoso”. Em 1985, o governo americano criou a *Parents Music Resource Center* (PMRC), com o intuito de classificar os artistas que abordavam conteúdos considerados impróprios. Bandas que abordavam temáticas como: sexo, álcool e outras drogas, satanismo, violência foram censuradas na época. O *Rap* foi bastante perseguido durante esse período, assim como algumas bandas de metal (Levine, 2009).

Caetano (2016) reflete sobre como os saberes psiquiátricos e noções morais foram utilizadas para construir o discurso de periculosidade sobre as produções musicais, assim regulando e censurando o mercado fonográfico. Deste modo, a PMRC apresentava-se como um mecanismo de cuidado e proteção para os jovens. A compreensão do metal como impróprio refletiu em parte dos estudos estiveram voltados para preferência musical e comportamento de risco, desvio e violência, valores morais, entre outros (Brown, 2011).

Os estereótipos não se restringem aos não fãs de metal, mas há também entre os próprios *headbangers*, que compartilham de ideias pré-concebidas acerca de como ser *metalhead*. Assim, esperam certo padrão em relação aos comportamentos, crenças e religião: “acho que muito por causa da religião também, como por exemplo, quando eu falo que eu não bebo, eu não fumo, não sou ateu, sou cristão, isso não segue muito o padrão de quem é *headbanger*, aquela coisa toda” (Autopsy, 24 anos).

Durante a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso percebemos prescrições nos modos de ser *headbanger*. Sendo demarcada por comportamentos como reconhecer e vivenciar ritos, práticas, linguagens e preferências que são assumidas pelos *metalheads* acentuando e delimitando diferenças dos não fãs. Assim produzindo exclusão dos que não se encaixam na “identidade *headbanger*” (Sousa, 2017).

Ao falarem de suas experiências, os *headbangers* exploraram sobre as dores de sê-lo. Nesse caso, os estereótipos que lhes são atribuídos, o sentimento de discriminação e como entendem as razões que eles emergem.

Assim encerramos este capítulo, que apresenta os materiais produzidos no encontro com o campo, os diários de campo e as entrevistas. Nele tecemos reflexões acerca o vivido dos *headbangers*, suas relações e modos de lidar com a morte com os achados da literatura. No capítulo seguinte, o das considerações finais, recordamos os principais resultados, reflexões, retomamos o problema e o objetivo geral.

6. Este é o Fim? Considerações Finais

As considerações finais é o momento que lançamos o olhar em retrospectiva ao percurso do que foi produzido e construído ao longo do desenvolvimento do estudo. Assim, relembramos do pontapé inicial da investigação, o problema e objetivo que nortearam o nosso caminhar, passeamos pelas criações realizadas no campo e reflexões empreendidas, bem como os percalços e limitações.

Deste modo, iniciei a pesquisa perguntando como os *headbangers* lidam com a morte para refletirmos sobre essa questão desempenhamos leituras que tomaram forma nos capítulos 2 e 3. Adentramos ao campo com a observação participante e realizamos entrevistas tendo como orientação o método fenomenológico crítico.

O discurso sobre a morte, morrer e perdas construído pelos colaboradores, assim como os diários produzidos da observação participante deram corpo ao capítulo 5 que se fragmentou em 02 eixos temáticos e 07 movimentos.

O conceito de morte apresentado pelos colaboradores convergiu para noção de etapa final ou último estágio da vida. Entretanto, a concordância na definição não se estendeu a outros aspectos, pois logo, esteve conectada ao pós-morte e assim abriu para diversidade de sentidos.

Os ateus entenderam a morte como o fim total do ser, por outro lado, os Cristãos e os que dispunham da crença de um ser superior, que não é necessariamente o Deus do Cristianismo compreenderam como um fim transitório. Assim, o morrer abriria para outra vida ou para algo indefinido e desconhecido.

Deste modo, observamos a pluralidade de compreensões entre os que crêem em algo mais após a morte. O discurso dos que entendem a morte como o fim completo é atravessado e fortalecido pela ciência, assim como pela falta de evidências empíricas.

Os entrevistados relataram prepararem-se para a morte através da consciência da finitude e de leituras. Ao incorporarem o fim ao seu ser, entendem a relevância de preparar a si e ao outro sobre a morte. O preparar-se não somente alerta a impossibilidade de realizar-se, mas também instiga a aproveitar o que a vida pode oferecer, pois se entende que ela chega ao fim. Assim, os *metalheads* retomam o *carpe diem* originário, o de se viver o dia de hoje, tendo em vista natureza fugaz da vida.

A morte é dolorosa não apenas por ser o fim, mas também por marcar uma ruptura com o outro, que se dá pela ausência de alguém querido. Como estratégias para enfrentar o luto, os entrevistados trouxeram: o *heavy metal*, estreitar os laços afetivos, lembrar dos momentos agradáveis que partilharam juntos e a espiritualidade.

O velório foi vivido como um complicador do luto, este ritual se sobrepôs nas lembranças dos entrevistados. Assim, relataram que ao lugar de manterem bons momentos que viveram com os queridos, a imagem do ritual foi a que marcou a memória.

Os colaboradores apresentaram poucas experiências de perdas ou até mesmo nunca vivenciaram o falecimento de alguém querido. Quando houve, valorizaram expressões mais contidas e menos emocionais, bem como os entrevistados buscaram distanciar de comportamentos que remetem à tristeza como o choro.

Os participantes apresentaram a morte como um tema interdito, difícil de ser falado na sociedade contemporânea, que comporta o silêncio e o mascarar símbolos que remetem a ela. Assim, os *metalheads* a trouxeram como o que deve ser discutido, pensado e falado.

Durante as entrevistas nos deparamos com *headbangers* que apresentaram resistência em abordar suas próprias experiências de perdas. Pouco expressaram sobre as que tiveram, seja porque nunca passaram por tal situação ou evitaram adentrar tais vivências em profundidade.

O “preciso”, “deve-se” falar sobre morte que é atravessado pelo discurso técnico-científico sobre luto e morte se fez silêncio quando encontrou a tristeza das perdas. A morte como temática é possível. O indizível e oculto são as dores do luto, a ausência física do outro e a tristeza.

Observamos a fala sendo apresentada como o lugar privilegiado do lidar com as perdas, assim configurando uma prescrição. Esta endossada no meio acadêmico com frequência e incorporada ao discurso *headbanger*.

Durante nossa pesquisa outros meios (arte, espiritualidade, manter boas lembranças, entre outros) de expressão e vivência foram possíveis e facilitaram o processo luto dos colaboradores. Deste modo, falar é importante para aqueles que desejam. Falar é necessário se for necessidade do enlutado. O que precisamos é possibilitar a expressão e não prescrever modos de lidar.

Os *metalheads* constantemente esquivaram-se da tristeza, seja pela tentativa de domar os sentimentos e a morte com o preparar-se, que diz de uma reflexão da finitude, mas também de uma tentativa de controlar os sentimentos frente às perdas através de leituras e conhecimento.

Essa esquiva da tristeza também se tornou evidente pelo desassociar de vertentes como *gothic metal* e *DSBM* (estilos possuem estética, sonoridade e letras que remetem à situações de perda, sofrimento, depressão, melancolia, suicídio e entre outros). O último, em especial, foi entendido como um subgênero que pode ser nocivo por apresentar de modo tão vívido elementos que remetem ao suicídio e depressão.

O *heavy metal* foi apresentado como o abrigo da morte, o espaço em que ela é expressa. Não apenas nas letras, mas na estética, nos títulos das bandas, nome de vertentes, capas de disco e camisetas. Os colaboradores apontaram que o tema é abordado por diferentes perspectivas e enfoques no metal.

Essa exposição à temática que o metal proporciona também possibilita conhecimento, assim como o diálogo entre os *headbangers*. Dessa maneira, o *heavy metal* produziu novos modos de compreender a morte entre alguns entrevistados.

Os *headbangers* em constante exposição a temáticas como: morte, violência, ocultismo, as incorporam no dia a dia através das vestimentas, das músicas que escutam. Isto é, demarcam um modo de ser que os diferencia dos não iniciados, assim muitas vezes são estigmatizados.

Observamos que essa exposição que o *heavy metal* proporciona é temática, assim a morte se torna tema para séries, filmes e videoclipes, assim como inspiração para composições, atmosfera e visual das bandas. Ela se torna a que sempre está por perto, seja como tema de interesse e pesquisa entre os *metalheads*, seja nas roupas que vestem ou nas artes que consomem.

As entrevistas e a observação participante possibilitaram perceber que os modos de ser *headbanger* são permeados por nuances e distinções. A música os une, mas também os segmenta através dos diversos subgêneros e nichos que emanam das diferentes sonoridades, estéticas e enfoques temáticos. Assim, não encontramos um *metalhead* médio ou universal, mas encontramos a diversidade nas formas de ser com o metal e com os modos de se relacionar, entender a morte e viver as perdas.

O campo, de modo mais específico, não iniciou com as entrevistas, mas com a observação participante em *shows* de *heavy metal*. Frequentar os eventos de metal possibilitou viver e observar em completude os aspectos do metal.

As músicas, *metalheads*, bandas, socializações, práticas de consumo, performances, dança e elementos estéticos. Estavam lá, acontecendo nos *shows*. Vi corpos suados, que se batiam em dança, cabeças balançando, roupas pretas e *jeans*, percebi caveiras e esqueletos estampando camisetas, ouvi músicas sobre mortes violentas e luto, vi a tristeza da perda de

Andre Matos, um dos maiores do metal no país. Sobretudo observei e vivi o *heavy metal*, que só é possível através do encontro com os *shows*.

As experiências da entrevista e observação demandaram o reconhecimento das limitações que possuo, das dificuldades que se apresentam no ocorrer dessas atividades e principalmente um olhar aguçado e escuta atenciosa.

Nas entrevistas realizadas, as duas habilidades acima citadas se tornam mais evidentemente necessárias, mesmo que em ambos fazeres (entrevista e observação) sejam primordiais. Todavia, o cara a cara que a entrevista nos coloca, põe uma lente de aumento nelas, principalmente pelo tema que escolhemos nesta pesquisa, a morte.

A morte carrega consigo as dores da ausência do outro e da própria impossibilidade de ser. Assim, falar sobre morte remete às perdas e à condição de mortal que se está lançado. Deste modo, os colaboradores ao falarem e eu a escutar estivemos imersos nesses aspectos que são próprios da morte. Por essa razão, as entrevistas foram tão desafiadoras.

Durante as entrevistas deparei com a dificuldade de falar sobre as vivências de morte de queridos, assim como vozes trêmulas, a relutância em dar mais detalhes das experiências e esquivava em abordar as perdas sofridas. Vi a eloquência ao falar do tema morte e ouvi o silêncio sobre as perdas. Ouvi, vi, senti e tateei esse silêncio que diz da tristeza que é perder.

O título da última seção desta dissertação indaga se este é o fim, questão esta central aos modos de compreender a morte e o que sucede a ela. Para entendê-la como a aniquilação do ser ou como outra oportunidade de ser. Entretanto, o sentido da pergunta que empregamos no título refere ao fim da própria pesquisa, questionamento que só podemos responder com o paradoxal, sim e não.

Sim porque pomos em descanso esta pesquisa, assim como campo e nossa imersão nele. Delimitamos aqui sua conclusão, seu fim. Porém, este momento se encerra com possibilidades que se abrem para novas pesquisas e olhares.

E não, pois o fazer da pesquisa é sempre parcial e incompleta. Principalmente porque nosso projeto foi reencontrar o mundo. Deste modo, reconhecemos o trabalho sempre por fazer de uma pesquisa que busca encontrar o contato imediato com o mundo. Assim, esta pesquisa não teve intenção de esgotar os modos de lidar com a morte entre *headbangers* ou muito menos encontrar modos essenciais e universais.

Essa incompletude que não é apenas do próprio fazer da pesquisa, mas do recorte que o tema que escolhemos coloca, das minhas fragilidades enquanto pesquisadora iniciante que se manifestaram principalmente no campo e da homogeneidade do grupo que tivemos acesso durante as entrevistas.

Esta pesquisa também é um por fazer que não se encerra nela mesma, mas, abre-se para outras reflexões, possibilidades de novos estudos e perguntas, como as expostas a seguir: como o saber técnico-científico sobre a morte e luto têm sido incorporados ao discurso *headbanger*? Como o interdito sobre morte repercute nos estigmas sofridos pelos *metalheads*?

Encerramos reafirmando o *heavy metal* como uma arte que possibilita a expressão sobre a morte em diversos níveis, que vão desde as letras das músicas, roupas, pinturas faciais, encarte de discos, videoclipes, no título dos subgêneros, temáticas adotadas. Assim como repercute nos modos de ser dos *headbangers*, nas trocas e interações com outros *metalheads*, em suas predileções por outras artes, nos modos de vestir e viver.

Deste modo, encerramos este estudo após quase 2 anos de imersão em leituras, reflexões e de disposição para pensar o não fenômeno, o luto e o *heavy metal*. Finalizamos sabendo que este não é o fim, mas apenas o começo do diálogo que esta pesquisa pode proporcionar. Assim concluímos a dissertação, não com ponto final, mas com as reticências que ela impõe...

Referências

- Aguayo, D. M. B. (2019). Análisis de la pintura " La Balsa de la Medusa". *Horizonte Histórico-Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura em Historia de la UAA*, (18), 3-15. Recuperado de <https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/2098/1938>
- Ahab (2009). *Yet Another Raft of the Medusa (Pollard's Weakness)*. In *The Divinity Of The Oceans* [CD]. Eisenerz: Napalm Records.
- Aiex, T. (2019, jun, 15). *São Paulo institui o Dia do Metal em homenagem a Andre Matos*. Recuperado de <http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/07/15/sao-paulo-dia-metal-andre-matos/>
- Almeida, R. M., & Letenski, I. (2015). Husserl: a crise das ciências e o esquecimento do *Lebenswelt*. *Revista Dissertatio de Filosofia*, 42, 63-80. doi: <http://dx.doi.org/10.15210/dissertatio.v42i0.8467>
- Amatuzzi, M. M. (2005). Pesquisa fenomenológica em psicologia. In M. A. T. Bruns, & A. F. Holanda (Orgs.). *Psicologia e fenomenologia: reflexões e perspectivas* (pp. 17-25). Campinas: Alínea.
- American Psychiatric Association. (2014). *DSM-5: Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*. Porto Alegre: Artmed Editora.
- Amon Amarth. (2004). *Where Death Seems To Dwell*. In *Fate of Norns* [CD]. Agoura Hills: Metal Blade Records.
- Amorim, C. (2007). A morte, a arte a Medusa. In C. Greiner, & C. Amorim. *Leituras da morte* (pp. 81-89). São Paulo: Annablume.
- Anjos, A. (1998). *Eu e outras poesias* (42 Ed). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Aquino, T. (2015). A Decadência da Existência: Notas Sobre a Mobilidade da Vida. *Trans/Form/Ação*, 38(2), 35-52. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31732015000200003>
- Araújo, J. P. (2011). *Heavy metal no Brasil: música e desenvolvimento cultural dos jovens na década de 1980* (Trabalho de Conclusão de Curso). Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Recuperado de https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/23872/1/JoaoPauloAraujoMedeiros_DISSERT.pdf
- Ariès, P. (1992a). *O Homem perante a morte (vol. I)*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Ariès, P. (1992b). *O Homem perante a morte (vol. II)*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Ariès, P. (2003). *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações.

- Asphyx. (1992). *The Incarnation of Lust*. In Last On Earth [CD]. Dortmund: Century Media Records.
- Autopsy. (1989). *Service for a Vacant Coffin*. In Severed Survival [CD]. Heckmondwike: Peaceville Records.
- Azevedo, M. A. A. (2002). *Poemas irônicos, venenosos e sarcásticos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Recuperado de <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000088.pdf>
- Azevedo, C. (2007). Subgêneros de metal no Rio de Janeiro a partir da década de 1980. *Cadernos do colóquio*, 7(1), 18-30. Recuperado de <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/103/58>
- Barbosa, M. F. (1998). A noção de ser no mundo em Heidegger e sua aplicação na psicopatologia. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 18(3), 2-13. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98931998000300002>
- Barbosa, C. G., Melchiori, L. E., & Neme, C. M. B. (2011). Morte, família e a compreensão fenomenológica: revisão sistemática de literatura. *Psicologia em revista*, 17(3), 363-377. doi: <https://doi.org/10.5752/P.1678-9563.2011v17n3p363>
- Bayard, J. P. (1996). Passado como sempre presente. J. P. Bayard. In *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* (pp.30-54). São Paulo: Paulus.
- Beauvoir, S. (1984). *Uma morte muito suave*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bee, H. (1997). *O ciclo vital*. Porto Alegre: Artmed Editora.
- Beltrão, C. (2019). Imagens contrastantes da morte nos Carmina de Horácio. *Revista M: estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, 2(4), 305-318. doi: <http://dx.doi.org/10.9789/rev.%20m.v2i4.8163>
- Bello, A. A. (2006). *Introdução à fenomenologia*. São Paulo: Edusc.
- Benevides, J. R., & Neto, Z. G. (2017). Terminalidade da vida: eutanásia e suicídio assistido no direito comparado. *Jus Populis*, 1(2). Recuperado de <http://unibarretos.net/revistadigital/index.php/JusPopulis/article/view/80/71>
- Benjamin, W. (2013). *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo.
- Billboard. (2018, maio, 17). *Chart History: Hot 100*. Recuperado de <https://www.billboard.com/music/harry-styles>
- Black Sabbath. (1970). *Cruel World*. In Black Sabbath [Vinil]. Londres: Vertigo.
- Borges, J. J. (2016). A Arte Poética de Horácio e sua tradução e recepção no Arcadismo Português: Marquesa de Alorna. *Rónai—Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, 4(1), 3-15. Recuperado de <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23157/12807>

- Bouso, R. S. (2011). A complexidade e a simplicidade da experiência do luto. *Acta Paulista de Enfermagem*, 24(3), 7-8. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-21002011000300001>
- Brandão, A. J. S. (2010). A vanitas na arte seiscentista: entre a emblemática e a Bíblia. *LL Journal*, 5(2). Recuperado de <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2010-2-desouza-texto/>
- Brasil. Ministério da Saúde. (2011). *Plano de ações estratégicas para o enfrentamento das doenças crônicas não transmissíveis (DCNT) no Brasil 2011-2022*. Recuperado de http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/plano_acoes_enfrent_dcnt_2011.pdf
- Brasil. (2012). Ministério da Saúde. *Conselho Nacional de Saúde. Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012*. Diário Oficial [da] República do Brasil, Brasília, DF, Seção 1, n. 112, p. 59-62, 13 jun. 2013.
- Brasil. (2016). Ministério da Saúde. *Conselho Nacional de Saúde. Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016*. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, Seção 1, n. 98, p. 44-46, 24 mai. 2016.
- Brown, A. R. (2011). Heavy genealogy: mapping the currents, contraflows and conflicts of the emergent field of metal studies, 1978-2010. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 213-242. doi: <https://doi.org/10.1080/14797585.2011.594579>
- Brouwers, A. (2018, ago, 13). Entrevistada pela BBC. *Eutanásia: a jovem com problemas psiquiátricos que conseguiu ajuda dos médicos para morrer*. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45144669>
- Brustolin, L. A., & Pasa, F. M. L. (2013). A morte na fé cristã: uma leitura interdisciplinar. *Teocomunicação*, 43(1), 54-72. Recuperado de <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/view/14187/9423>
- Caetano, R. C. C. (2016). *Moralidades, regulações, saberes e as “perversões” no heavy metal* (Dissertação). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro- UFRRJ. Recuperado de https://www.alessandrinaldi.com.br/wp-content/uploads/2018/10/dissertacao_ricardo_carramillo.pdf
- Calaça, G. E., Nascimento, L. A., & Diniz, A. M. (2018). Na trilha do metal: a construção de territorialidades das bandas de heavy metal em Belo Horizonte nos anos 1980. *Caderno de Geografia*, 28(54), 650-673. doi: <https://doi.org/10.5752/P.2318-2962.2018v28n54p650-673>
- Calasans, C. R., Sá, C. K., Dunningham, W. A., de Aguiar, W. M., & Pinho, S. T. R. (2014). Refletindo sobre a morte com acadêmicos de medicina. *Revista Brasileira de Neurologia e Psiquiatria*, 18(1), 34-57. Recuperado de <https://rbnp.emnuvens.com.br/rbnp/article/view/63/32>
- Campoy, L. C. (2006). Esses camaleões vestidos de noite: Uma etnografia do underground heavy metal. *Sociedade em Estudos, Curitiba*, 1(1), 37-55. Recuperado de http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Campoy_Etnografia_Underground_Heavy_Metal.pdf

- Campoy, C. L. (2010). *Trevas Sobre Luz: O Underground do Heavy Metal Extremo no Brasil*. São Paulo: Alameda
- Cardinalli, I. E. (2015). Heidegger: o estudo dos fenômenos humanos baseados na existência humana como ser-aí (Dasein). *Psicologia USP*, 26(2), 249-258. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/0103-656420135013>
- Carneiro, R. (2015). A vida em suspensão: 'Fale com ela' e os sentidos da morte. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, 19, 615-621. doi: <https://doi.org/10.1590/1807-57622014.0553>
- Castro, M. P. R., Antunes, G. C., Marcon, L. M. P., Andrade, L. S., Rückl, S., & Andrade, V. L. Â. (2016). Eutanásia e suicídio assistido em países ocidentais: revisão sistemática. *Revista Bioética*, 24(2), 355-367. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1983-80422016242136>
- Cesila, R. T. (2017). Tópicos horacianas nos epigramas de Marcial: o carpe diem. *Phaos Revista de Estudos Clássicos*, 17 (1),7-34. Recuperado de <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/5744/5984>
- Christe, I. (2010). *Sound of the beast: The Complete Headbanging History Of Heavy Metal*. New York: Harper Collins.
- Coelho, P. R. S. G. (2014). *Batendo cabeças: educação estética e política tecidas a partir do Heavy Metal* (Dissertação). Belo Horizonte, Universidade do Estado de Minas Gerais-UFMG. Recuperado de <http://fae.uemg.br/dissertacoes/TD0025.pdf>
- Comfort, D. (2015). *O Livro dos Mortos do Rock: Revelações sobre a vida e a morte de sete lendas do Rock'n'Roll*. São Paulo: Aleph.
- Conselho Federal de Medicina (CFM). (2006). *Resolução nº 1.805, de 28 de novembro de 2006*. Recuperado de http://www.portalmédico.org.br/resolucoes/CFM/2006/1805_2006.htm
- Conselho Federal de Medicina (CFM). (2017). *Resolução de nº 2.173, 15 de dezembro de 2017*. Recuperado de <https://saude.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20171205/19140504-resolucao-do-conselho-federal-de-medicina-2173-2017.pdf>
- Conselho Federal de Medicina (CFM). (2019). *Código de ética médica: Resolução CFM nº 2.217, de 27 de setembro de 2018, modificada pelas Resoluções CFM nº 2.222/2018 e 2.226/2019*. Recuperado de <https://portal.cfm.org.br/images/PDF/cem2019.pdf>
- Coutinho, T. (2019, dez, 10). *Em 08/12/2004: Dimebag Darrel é assassinado a tiros durante show*. Recuperado de https://whiplash.net/materias/news_928/021325-damageplan.html
- Cunha, L. F. (2015). Crônica de uma morte adiada: o tabu da morte e os limites não científicos da ciência. *Revista Bioética*, 23(2), 331-339. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1983-80422015232072>
- Daniel, D. (2014) Corpsepaint as Necro-Minstrelsy, or Towards the Re-Occultation of Black Blood. In S. Wilson. *Melancology: Black Metal Theory and Ecology* (pp. 26-49). Washington: Zero Books.

- Dantas Guedes, D., & Moreira, V. (2009). El método fenomenológico crítico de investigación con base en el pensamiento de Merleau-Ponty. *Terapia psicológica*, 27(2), 247-257. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-48082009000200010>
- Dark Funeral. (2009). *My Funeral*. In Angelus Exuro pro Eternus [CD]. Hjärup: Regain Records.
- Dastur, F. (2002). *A morte: ensaio sobre a finitude*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Deep Purple. (1972). *Smoke on the Water*. Machine Head [Vinil]. California: Warner Bros Records
- Dhein, G. (2012). *A besta que se recusa a morrer: identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura heavy metal* (Dissertação). Faculdade Cásper Líbero-FCL. Recuperado de <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Dissertacao-Dhein-A-besta-que-se-recusa-a-morrer.pdf>
- Diniz, D. (2006). Quando a morte é um ato de cuidado: obstinação terapêutica em crianças. *Cadernos de Saúde Pública*, 22, 1741-1748. Recuperado de https://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0102-311X2006000800023&script=sci_arttext
- Diniz, D., & Guilhem, D. (2017). *O que é bioética*. São Paulo: Brasiliense.
- Draconian. (2005). *Death, Come Near Me*. In Acane Rain Fell [CD]. Eisenerz: Napalm Records.
- Dubois, C. (2005). *Heidegger: introdução a uma leitura*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Ekellund, A. (Produtor), & Bergman, I (diretor). (1957). *O Sétimo Selo* [motion Picture]. Solna: Versátil Seleções.
- Elias, N. (2001). *A solidão dos moribundos—seguido de envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Ekeroth, D. (2008). *Swedish death metal*. Nova Iorque: Bazillion Points Books.
- Elflein, D. (2016). Iron and Steel: Forging Heavy Metal's Song Structures or the Impact of Black Sabbath and Judas Priest on Metal's Musical Language. In A. R. Brown, , K. Spracklen, K. Kahn-Harris, & N. Scott (Eds.). *Global metal musicandculture: currentdirections in metal studies*(pp. 53-67). Abingdon: Routledge.
- Entombed. (1990). *But Life Goes On*. In Left Hand Path [CD]. Nottingham: Erache Records.
- Ericksen, L. (2017). Angústia, verdade e “subjetividade”: Kierkegaard influenciando Heidegger. *Revista Dissertatio de Filosofia*, 45, 24-45. doi: <http://dx.doi.org/10.15210/dissertatio.v45i0.10028>
- Estevo, A. P., & Franco, E. S. (2017). *O desdobramento estético da banda Luxúria de Lillith na cena black metal brasileira*. I Seminario Internacional de Investigación en Arte y

- Cultura Visual, 650-660. Recuperado de https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/CulturaVisual_L2_083.pdf
- Felix, Z. C., Costa, S. F. G. D., Alves, A. M. P. D. M., Andrade, C. G. D., Duarte, M. C. S., & Brito, F. M. D. (2013). Eutanásia, distanásia e ortotanásia: revisão integrativa da literatura. *Ciência & saúde coletiva*, 18, 2733-2746. Recuperado de <https://www.scielo.org/article/csc/2013.v18n9/2733-2746/>
- Ferrer, I. (2017, set, 4). *Holanda, onde morrer bem é parte do cotidiano*. El País. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/31/internacional/1504197638_959922.html
- Filho, O. (2016, dez, 15) Entrevistado por Willmersdorf, P. *Cemitério usa bom humor para divulgar crematório e post no Facebook viraliza*. Recuperado de <https://extra.globo.com/noticias/viral/ceimiterio-usa-bom-humor-para-divulgar-crematorio-post-no-facebook-viraliza-20653691.html>
- Fiori, F. M. (2018). A blasfêmia como discurso contestatório e provocativo na mídia: O Exorcista, o black metal e outros movimentos sociais. *Revista Recorte*, 15(1), 1-20. Recuperado de <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/4591>
- Flick, U. (2009). *Qualidade na pesquisa qualitativa: coleção pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed.
- Forghieri, Y. C. (2004). Contribuições da fenomenologia para a pesquisa na psicologia. In Y. C. Forghieri. *Psicologia Fenomenológica: fundamentos, método e pesquisa* (pp. 57-75). São Paulo: Thomson Pioneira.
- França, G. V. (2014). *Direito médico* (12 Ed). Rio de Janeiro: Editora Forense.
- Freitas, J. L. (2013). Luto e fenomenologia: Uma proposta compreensiva. *Revista da Abordagem Gestáltica: Phenomenological Studies*, 19(1), 97-105. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v19n1/v19n1a13.pdf>
- Freitas, J. L. (2018). Luto, pathos e clínica: uma leitura fenomenológica. *Psicologia USP*, 29(1), 50-57. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-656420160151>
- Gaiman, N. (2010). *Sandman: edição definitiva*. São Paulo: Panini Books.
- Gandier, Â. M. (2013). Lendo imagens: vanitas e alegorias da morte em O mez da gripe, de Valêncio Xavier. *Revista Digital Intersemiose*, 3, 24-35. Recuperado de <http://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2014/03/02.pdf>
- Garrafa, V. (1998). Bioética e Ciência – Até onde Avançar sem Agredir. In S. I. F. Costa, V. Garrafa & G. Oselka, (1998). *Iniciação à bioética* (pp. 99-110). Brasília: Conselho Federal de Medicina.
- Garrafa, V. (2005). *De uma “Bioética de Princípios” a uma “Bioética Interventiva” – crítica e socialmente comprometida*. Retirado de https://www.fanut.ufg.br/up/128/o/BIOETICA_COMPROMISSO.pdf

- Garrafa, V., Martorell, L. B., & Nascimento, W. F. D. (2016). Críticas ao principialismo em bioética: perspectivas desde o norte e desde o sul. *Saúde e Sociedade*, 25 (2), 442-451. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902016150801>
- Gevehr, T. M. (2015). Notas sobre a noção de transcendência em Heidegger: um modo de pensar a questão pelo sentido de ser. *Revista Diaphonia*, 1(2), 179-200. Recuperado de <http://saber.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/viewFile/13468/9274>
- Gil, A. C.(2017). *Como elaborar projetos de pesquisa* (6 ed.). São Paulo: Editora Atlas S.A.
- Goldfarb, M. P. L., & Bandeira, D. C. O “peso” do Heavy Metal na vida dos Headbangers: uma análise da cena Metal em João Pessoa-PB. *Conceitos*, 25(1), 110-122. Recuperado de <http://www.adufpb.org.br/site/wp-content/uploads/2017/10/REVISTA-CONCEITOS-ED-25-OU-2017.pdf#page=108>
- Gomes, A. C., Sá, B. B.,Sutana, G. M. & Vasconcellos, H. A. S. (2019). Eutanasia. *Jornal Eletrônico Faculdade Vianna Júnior*, 11(1), 17-17. Recuperado de <https://www.jornaleletronicofivj.com.br/jefvj/article/view/673/673>
- Gonçalves, P. C., & Bittar, C. M. L. (2016). Estratégias de enfrentamento no luto. *MudPscSau.[on-line]*, 24 (1), 39-44. doi: <http://dx.doi.org/10.15603/2176-1019/mud.v24n1p39-44>
- Gorer, G. (1955). The pornography of death. *Encounter*, 5(4), 49-52. Recuperado de <https://www.romolocapuano.com/wp-content/uploads/2013/08/Gorer.pdf>
- Goto, T. A. (2014). *Introdução à psicologia fenomenológica: a nova psicologia de Edmund Husserl* (edição online). São Paulo: Editora Paulus.
- Gray, D. E. (2012). *Pesquisa no mundo real* (2ed). Porto Alegre: Penso.
- Guedes, C. M., & Leis, H. R. (2010). A busca pela imortalidade técnica: a “condição humana” na época da criônica. In F. S. Santos (org.). *A arte de morrer visões plurais* (vol. 3) (pp. 151-166). São Paulo: Editora Comenius.
- Guilbert, C., & Guilbert, G. (2016). The Social Characteristics Of The Contemporany Metalhead. In A. R. Brown, K. Spracklen, K. Kahn-Harris, & N. Scott (Eds.). *Global metal musicandculture: currentdirections in metal studies* (pp.167-189). Abingdon: Routledge.
- Harada, H. (2015). A finitude humana: o homem, um ser-para-a-morte. *Revista Filosófica São Boa Ventura*, 9(1), 53-65. Recuperado de <https://revistadefilosofia.fae.emnuvens.com.br/filosofia/article/view/4>
- Hellhammer. (1983). *TriumphOf Death*. In *Triumph Of Death* [Demo]. Londres: Prowling Death Records.
- Heidegger, M. (1989). *Que é metafísica?*. São Paulo: Abril Cultural.
- Heidegger, M. (2005a). *Ser e tempo: parte I* (13 Ed). Rio de Janeiro: Editora Vozes.

- Heidegger, M. (2005b). *Ser e tempo: parte II* (13 Ed). Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Holligan, A. (2016, dez, 9). *Por que meu irmão alcoólatra escolheu a morte assistida*. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/geral-38161524>
- Huizinga, J. (2010). *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify.
- Husserl, E. (2000). *A ideia da fenomenologia*. Porto: Edições 70.
- Husserl, E. (2006). *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. Aparecida: Idéias & Letras.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2010a). *Guia do Censo 2010 para jornalistas*. Recuperado de http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/pdf/Guia_do_censo2010.pdf.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2010b). *Parnaíba-Panorama*. Recuperado de <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/parnaiba/panorama>
- Instituto Brasileiro de geografia (IBGE). (2010c). *Séries históricas e Estatísticas*. Recuperado de <https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=POP60>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2016). *Parnaíba-Panorama*. Recuperado de <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/parnaiba/panorama>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2017). *Expectativa de vida do brasileiro sobe para 75,8 anos*. Recuperado de <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/%E2%80%A6/18469-expectativa-de-vida-do-brasileiro-sobe%E2%80%A6>
- Janotti Jr, J. (2004). *Heavy Metal com Dendê: música e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-papers.
- Judas Priest. (1980). *Breaking The Law*. In British Steel [Vinil]. Estados Unidos: CBS
- Judas Priest. (1980). *Living After Midnight*. In British Steel [Vinil]. Estados Unidos: CBS
- Kahn-Harris, K. (2006) *Extreme metal: Music and culture on the edge*. Nova Iorque: Berg
- Kipper, H. A. (2008). *A happy house in a black planet: Introdução à subcultura gótica*. São Paulo.
- Koenig H. G. (2012). *Medicina, religião e saúde: o encontro da ciência e da espiritualidade*. Porto Alegre: L & PM.
- Koenig, H. G. (2012). Religion, spirituality, and health: The research and clinical implications. *ISRN psychiatry*, 1-33. doi: <http://dx.doi.org/10.5402/2012/278730>

- Konow, D. (2009). *Bang your head: the rise and fall of heavy metal*. Nova Iorque: Crown Archetype.
- Kovács, M. J. (2002). *Morte e desenvolvimento humano (4 ed.)*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Kovács, M. J. (2003). *Educação para a morte temas e reflexões*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Kovács, M. J. (2005). Educação para a morte. *Psicologia: ciência e profissão*, 25(3), 484-497. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5984008>
- Kovács, M. J. (2011). Instituições de Saúde e a Morte. Do interdito à comunicação. *Psicologia ciência e profissão*, 31(3), 482-503. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932011000300005>
- Kovács, M. J. (2014). A caminho da morte com dignidade no século XXI. *Revista bioética*, 22(1), 94-104. Recuperado de <http://www.redalyc.org/html/3615/361533264009/>
- Laing, D. (2015). Formation. In D. Laing. *One chord wonders: Power and meaning in punk rock* (p. 9-55). Oakland: PM Press.
- Langedijk, M. (2016, dez, 9). *Por que meu irmão alcoólatra escolheu a morte assistida*. Entrevistado pela BBC. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/geral-381615>
- Led Zeppelin. (1969). *Whole Lotta Love*. In Led Zeppelin II [Vinil]. Nova Iorque: Atlantic Records.
- Led Zeppelin. (1970). *Immigrant Song*. In Led Zeppelin III [Vinil]. Nova Iorque: Atlantic Records.
- Led Zeppelin. (1971). *Starway to Heaven*. In Led Zeppelin IV [Vinil]. Nova Iorque: Atlantic Records.
- Led Zeppelin. (1971). *Black Dog*. In Led Zeppelin IV [Vinil]. Nova Iorque: Atlantic Records.
- Levine, M. (2009). *Headbanging against repressive regimes: censorship of Heavy Metal in the Middle East, North Africa, Southeast Asia and China*. Copenhagen: Freemuse.
- Lima, M. D. L. F., Almeida, S. T. D., & Siqueira-Batista, R. (2015). A bioética e os cuidados de fim da vida. *Rev. Soc. Bras. Clín. Méd.*, 13(4). Recuperado de https://www.academia.edu/23842704/A_bio%C3%A9tica_e_os_cuidados_de_fim_da_vida_Bioethics_and_end_of_life_care_
- Lima, V. R., & Kovács, M. J. (2011). Morte na família: um estudo exploratório acerca da comunicação à criança. *Psicologia ciência e profissão*, 31(2), 390-405. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932011000200014>

- Lopes, P. A. L. (2006). *Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz*. (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro.
- Macedo, C. R., & Donizetti, L. (2017). O problema da transcendência em Husserl e Heidegger. *Revista Estudos Filosóficos*, (5). Recuperado de <http://seer.ufsj.edu.br/index.php/estudosfilosoficos/article/view/2300/1607>
- Magalhães, J. H. G. (2014). *O que as Pessoas Experimentam quando a Morte vem à Mente? Explorando Aspectos Cognitivos e Fenomenais da Experiência Interna Dirigida à Morte entre Sujeitos Inseridos na Cultura Heavy Metal* (Dissertação). Recife: Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Recuperado de <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/25277>
- Magalhães, J. H. G., & Nascimento, A. M. (2017). Morte, cultura, heavy metal e experiência interna: sensação e afetividade. *Psicologia em Estudo*, 22(2), 175-186. doi: 10.4025/psicoestud.v22i2.31874
- Magalhães, J. H. G., & Nascimento, A. M. (2018). Significados da morte entre headbangers (fãs de heavy metal): uma incursão cognitiva-fenomenológica através da produção de fala interna. *REIA- Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, 5(2), 74-90. Recuperado de <https://periodicos.ufpe.br/revistas/reia/article/viewFile/241584/32579>
- Manowar. (2007). *Die For Metal*. In Gods of War [CD]. Auburn: Magic Circle Music.
- Marques, P. P. (2015). Fenomenologia e fenômeno em Maurice Merleau-Ponty. *SapereAude*, 6(12), 832-840. doi: <https://doi.org/10.5752/P.2177-6342.2015v6n12p832-840>
- Martinez, S. R., & Bersot, L. G. (2015). A Tratativa Jurídica do Suicídio Assistido no Brasil e no Exterior. *Revista de Estudos Jurídicos UNESP*, 19(29), 283-311. Recuperado de http://seer.uenp.edu.br/index.php/argumenta/article/view/593/pdf_106
- Martins, G. P. C., Souza, L. F. F. & Paiva, S. R. O. (2015). Música, globalização e hibridismo: elementos preliminares para se pensar heavy metal, mundialização e Identidade. *IS WorkingPaper*, 3(8), 1-24. Recuperado http://isociologia.up.pt/sites/default/files/working-papers/wp8_151218115305.pdf
- Matthews, E. (2010). *Compreender Merleau-Ponty*. Petrópolis: Vozes.
- Mayhem. (1995). *Dawn Of the Black Hearts* [Vinil]. Medellin: Warmaster Records.
- McWilliams, J. (2014). Dark epistemology: An assessment of philosophical trends in the black metal music of Mayhem. *Metal Music Studies*, 1(1), 25-38. doi: https://doi.org/10.1386/mms.1.1.25_1
- Medeiros, J. P. A. (2016). *Whiplash discos e a produção da cena headbanger em Natal dos anos 80/90* (Dissertação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN Recuperado de <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/23872>

- Menezes, R. A. (2003). Tecnologia e "morte natural": o morrer na contemporaneidade. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, 13, 367-385. Recuperado de https://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0103-73312003000200008&script=sci_arttext
- Menezes, R. A. (2004). *Em Busca da Boa Morte: Antropologia dos cuidados paliativos*. Rio de Janeiro: Fiocruz.
- Menezes, R. C. (2014). Religiões, números e disputas sociais. *Comunicações ISER*, 69, 60-71. Recuperado de <http://www.iser.org.br/site/wp-content/uploads/2015/04/Comunica%C3%A7%C3%B5es-do-ISER-69.compressed.pdf>
- Merleau-Ponty, M. (2004). *Conversas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2011). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *A estrutura do comportamento*. São Paulo: Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2013). *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify.
- Merquior, J. G. (2016). *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações.
- Mesquita, A. P. (2017). Vanitas vanitatum: As virtudes com vaidade em Matias Aires. *Revista Estudos Filosóficos*, (7). Recuperado de <http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/estudosfilosoficos/article/view/2234>
- Michealis Online. (2019). *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Recuperado de <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/depreciar/>
- Michel, L. H. F., & Freitas, J. D. L. (2019). A clínica do luto e seus critérios diagnósticos: possíveis contribuições de Tatossian. *Psicologia USP*, 30. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/0103-6564e180185>
- Minayo, M. C. S., Delandes, S. F., & Gomes, R. (2012). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade* (32 Ed.). Petrópolis: Editora Vozes.
- Miranda, E. (produtor e diretor). (2017). *Aridez: Metal Metal Muito Além do Fim do Mundo* [documentário]. Teresina: B&T Audiovisual.
- Missaggia, J. (2018). A noção husserliana de mundo da vida (Lebenswelt): em defesa de sua unidade e coerência. *Trans/Form/Ação*, 41(1), 191-208. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-31732018000100009>
- Molina, A., Katz, J., Aldrich, M. (escritores) & Unkrich, L. (diretor). (2017). *Viva – A Vida é Uma Festa*. Estados Unidos: Walt Disney Pictures & Pixar Animation Studios.
- Moraes, M. (2018). *Imagens e ações: Representações e práticas médicas na luta contra a tuberculose (São Paulo, 1899-1930)*. São Paulo: e-manuscrito.

- Morato, E. G. (2009). Morte encefálica: conceitos essenciais, diagnóstico e atualização. *RevMed Minas Gerais*, 19(3), 227-236. Recuperado de <http://rmmg.org/artigo/detalhes/428>
- Moreira, V. (2004). O método fenomenológico de Merleau-Ponty como ferramenta crítica na pesquisa em psicopatologia. *Psicologia: Reflexão e crítica*, 17(3), 447-456. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-79722004000300016>.
- Moreira, V., & Cavalcante Junior, F. S. (2008). O método fenomenológico crítico (ou mundano) na pesquisa em psico (pato) logia e a contribuição da etnografia. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 8(2), 0-0. Recuperado de <http://www.revispsi.uerj.br/v8n2/artigos/pdf/v8n2a10.pdf>
- Moretta, J. A. (2017). *The hippies: A 1960s history*. Jefferson: McFarland.
- Moynihan, M., & Søderlind, D. (2003). *Lords of chaos: The bloody rise of the satanic metal underground*. Port Thownsand: Feral House.
- Mudrian, A. (2004). *Choosing death: the improbable history of death metal & grindcore*. Port Thownsand: Feral House.
- Mueller, L. (2014). Memorial Facebook. Meu epitáfio é minha página. As representações da morte no ciberespaço. *Revista UNINTER de Comunicação*, 2(2), 126-143. Recuperado de <https://uninter.com/revistacomunicacao/index.php/revistacomunicacao/article/view/544/307>
- My Dying Bride. (2009). *My Body, A Funeral*. In For Lies I Sire [CD]. Heckmondwike: Peaceville Records.
- Nargaroth. (2001). *Erik, May You Rape the Angels*. In Black Metal ist Krieg (A Dedication Monument) [CD]. Mügeln: No Colours Records.
- Nargaroth. (2001). *The Day Burzum Killed Mayhem*. In Black Metal ist Krieg (A Dedication Monument) [CD]. Mügeln: No Colours Records.
- Nascimento, C. L., & Braga, J. O. (2018). A finitude em Martin Heidegger e suas repercussões para a psicoterapia. *ECOS-Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, 8(2), 240-250. Recuperado de <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/2862/1645>
- Nascimento, J. E. O. (2019). *Terehell: o diabo no rock metal extremo de Teresina (2005-2017)*. ANPUH- Brasil. 30º simpósio nacional de história, 1-16. Recuperado de https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564510346_ARQUIVO_ARTIGOSI MPOSIOANPUHEDUARDO.pdf
- Nascimento, W. F. D., & Garrafa, V. (2011). Por uma vida não colonizada: diálogo entre bioética de intervenção e colonialidade. *Saúde e Sociedade*, 20 (2), 287-299. Recuperado de <https://www.scielosp.org/pdf/sausoc/2011.v20n2/287-299/pt>

- Nocturnal Depression. (2006). *Nostalgia*. In *Nostalgia – Fragments of a Broken Past* [CD]. Whispering Night Productions.
- Nogueira, J. C. (2007). A Autenticidade e o Ser-para-a-morte em Heidegger. In F. S. Santos (org.). *A arte de morrer visões plurais* (vol. 1) (pp. 109-119). São Paulo: Editora Comenius.
- Nunes, B. (2004). Physis, Natura-Heidegger e Merleau-Ponty. *Natureza humana*, 6(2), 271-287. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v6n2/v6n2a04.pdf>
- Oliveira, S. P. (2016). Valores e crenças no mundo pós-morte nos relatos de viagens imaginárias medievais. *Brathair-Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, 15(1). Recuperado de <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/906>
- Onate, N. R. (2018). A finitude do Dasein e a temporalidade originária. *PERI*, 10(1), 23-35. Recuperado de <http://www.nexos.ufsc.br/index.php/peri/article/view/2020>
- Pacheco, P. (2019, dez, 02). *Presidente da Funarte diz que rock leva ao aborto e critica novo sertanejo*. Recuperado de <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/12/02/presidente-da-funarte-diz-que-rock-leva-ao-aborto-e-critica-novo-sertanejo.htm>
- Papalia, D. E. & Feldman, R. D. (2013). *Desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed.
- Paradise Lost. (2009). *Faith Divides Us - Death Unites Us*. In *Faith Divides Us - Death Unites Us* [CD]. Dortmund: Century Media Records.
- Patterson, D. (2013). *Black metal: evolution of the cult*. Port Thownsand: Feral House.
- Pavanelo, L. M. (2009). Soares de Passos, Álvares de Azevedo e as diversas faces do ultraromantismo. *Revista Crioula*, (5). doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2009.54945>
- Pelbart, P. P. (2007). A vida desnuda. In C. Greiner, & C. Amorim. *Leituras da morte* (pp. 21-35). São Paulo: Annablume.
- Pelbart, P. P. (2008). *Vida e morte em contexto de dominação biopolítica*. Instituto de estudos avançados da Universidade de São Paulo, São Paulo: IEA. Recuperado em www.iea.usp.br/textos
- Pelbart, P. P. (2013). *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições.
- Pereira, I. M., & Bezerra, J. S. (2015). Do hilário ao sinistro: a publicidade e o uso do humor para lidar com o tabu da morte. *Colección Académica de Ciencias Sociales*, 2(1), 15-29. Recuperado de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/cienciassociales/article/view/4311>
- Perinotto, C. (2013). Investigando a comunicação turística de Parnaíba/Pi-Brasil: internet e redes sociais, descrição e análise. *TURyDES*, 6(15). Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/andre_perinotto/publication/301893225_investigando_a_comunicacao_turistica_de_parnaibapi-

brasil_internet_e_redes_sociais_descricao_e_analise_-_investigating_the_touristic_communication_in_parnaibapi-brazil_internet_and_social_networks_ana/links/572bcefd08aef7c7e2c6b90f/investigando-a-comunicacao-turistica-de-parnaiba-pi-brasil-internet-e-redes-sociais-descricao-e-analise-investigating-the-touristic-communication-in-parnaiba-pi-brazil-internet-and-social-networks.pdf

- Pessini, L. (2001). *Distanásia: até quando prolongar a vida?* (Vol. 2). São Paulo: Edições Loyola.
- Pessini, L. (2006). Bioética: das origens à prospecção de alguns desafios contemporâneos. In L. Pessini & C. P. Barchifontaine (orgs). *Bioética e longevidade humana* (pp. 5-46). São Paulo: Loyola.
- Pessini, L. (2007). Vida e morte: uma questão de dignidade. In F. S. Santos (org.) *A arte de morrer visões plurais* (vol. 1) (pp. 88-95). São Paulo: Editora Comenius.
- Pessini, L. (2009). Distanásia: até quando investir sem agredir?. *Revista Bioética*, 4(1). Recuperado de http://www.revistabioetica.cfm.org.br/index.php/revista_bioetica/article/view/394
- Pessini, L. (2013). As origens da bioética: do credo bioético de Potter ao imperativo bioético de Fritz Jahr. *Revista Bioética*, 21(1), 9-19. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/bioet/v21n1/a02v21n1>
- Pessini, L. (2016). Vida e morte na UTI: a ética no fio da navalha. *Revista Bioética*, 24(1), 54-63. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1983-80422016241106>
- Pessini, L., & Barchifontaine, C. P. (1998). Bioética: do Princípio à Busca de uma Perspectiva Latino-Americana. In S. I. F. Costa, V. Garrafa & G. Oselka. (1998). *Iniciação à bioética* (pp. 81-98). Brasília: Conselho Federal de Medicina.
- Pessini, L., & Barchifontaine, C. P. (2007). *Problemas atuais de bioética* (8ª edição). São Paulo: Edições Loyola.
- Pessini, L., & Hossne, W. S. (2008). Fritz Jahr: "O imperativo bioético" - nas origens da palavra bioética. *Bioethikos*, 2(1), 7-9. Recuperado de <https://www.saocamilosp.br/pdf/bioethikos/99/a10.pdf>
- Phillipov, M. (2012). *Death metal and music criticism: Analysis at the limits*. Washington DC: Lexington Books.
- Phillips, W., & Cogan, B. (2009). *Encyclopedia Of Heavy Metal Music*. Connecticut: Greenwood Publishing Group.
- Pimentel, L. C.; Wikimetal (2012a, set, 13) *Capítulo 2: Crusader, O Desembarque no Brasil*. Recuperado de <http://www.wikimetal.com.br/site/capitulo-2-crusader-o-desembarque-no-brasil/>

- Pimentel, L. C.; Wikimetal. (2012b, dez, 14). *Capítulo 3: a primeira explosão acontece em Belém do Pará*. Recuperado de <http://www.wikimetal.com.br/site/capitulo-3-a-primeira-explosao-acontece-em-belem-do-para/>
- Pinho, M. X., & Rosa, M. D. (2014). Luto em versão contemporânea: as tatuagens memoriais. *Trivium-Estudos Interdisciplinares*, 6(1), 18-28. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/trivium/v6n1/v6n1a04.pdf>
- Potter, V. R. (2016). *Bioética: ponte para o futuro*. São Paulo: Edições Loyola
- Pourret, O. & Bollinger, J. C. (2017). 'Heavy Metals'-Whatto do now: To use ornottouse?. *Science ofthe Total Environment*, 610, 419-420.doi: <https://dx.doi.org/10.1016/j.scitotenv.2017.08.043>
- Presse, F. (2016, dez, 1). *Holandes que não conseguia superar alcoolismo opta pela eutanásia*. Folha de São Paulo. Recuperado de <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2016/12/1837459-holandes-que-nao-conseguia-superar-alcoolismo-opta-pela-eutanasia.shtml>
- Presly, L. (2018, ago, 13). *Eutanásia: a jovem com problemas psiquiátricos que conseguiu ajuda dos médicos para morrer*. BBC Brasil. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45144669>
- Pullovers. (2009). *Todas as Canções são de Amor*. In Tudo o Que Sempre Sonhei [CD]. São Paulo: Pisces Entertainment Group Brazil.
- Purcell, N. J. (2015). *Death metal music: The passion and politics of a subculture*. Jefferson: McFarland.
- Obituary. (1989). *Slowly We Rot* [Vinil]. Nova Iorque: R/C Records.
- Queiroz, V. (2010). Sobre o viver, o envelhecer e o morrer. *Connectionline*, (5).doi: <http://dx.doi.org/10.18312%2F1980-7341.n5.2010.127>
- Quírico, T. (2010). As funções do Juízo final como imagem religiosa. *História*, 29(1), 120-148. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2210/221018489009.pdf>
- Quírico, T. (2015). A morte de Deus e a morte do homem: Paixão de Cristo, Juízo final e triunfo da morte no fim da idade média. *Nava, I*(1), 8-25. Recuperado de <http://www.ufjf.br/revistanava/files/2015/11/04-DOSSIE-01.pdf>
- Ramos, D. C., Reis, W. V., & Castro, J. G. O. (2018). Literatura fantástica: o horror e o romantismo de Álvares de Azevedo. *Revista de Letras-Juçara*, 2(1), 278-297. doi: <http://dx.doi.org/10.18817/rlj.v2i1.1585>
- Ramos, H. (2015). Além-túmulo no Facebook: Vida após a Morte e Luto na Era Digital. *Observatório (OBS*)*, 9(4), 31-50. Recuperado de <http://www.scielo.mec.pt/pdf/obs/v9n4/v9n4a03.pdf>

- Raivio, J. (2017, fev, 22). Entrevista cedida à Svart Records e reproduzida pela Whiplash. *Hallatar: projeto com membros de Amorphis, HIM e Swallow The Sun*. Recuperado de https://whiplash.net/materias/news_782/258265-hallatar.html
- Reis, R. R. (2014). *Aspectos da Modalidade: A noção de possibilidade na fenomenologia hermenêutica*. Rio de Janeiro: Via Verita.
- Reis, R. R. (2016). Historicidade e necessidade existencial em Ser e Tempo de Martin Heidegger. *Filosofia Unisinos*, 17(1). doi: 10.4013/fsu.2016.171.01
- Rego, S., Palácios, M., & Siqueira-Batista, R. (2009). *Bioética para profissionais da saúde*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- Ribeiro, D. M., Miranda, L. L., Feitosa, G. L., Cardoso, N. F. S., Oliveira, P. S. N., & Oliveira, T. C. D. (2016). Pesquisando com professores: a centralidade do diário de campo e da restituição em uma pesquisa-intervenção. *Revista de Psicologia*, 7(1). Recuperado de <http://www.periodicos.ufc.br/psicologiaufc/article/view/3675/2900>
- Riches, G. (2011). Embracingthechaos: Mosh pits, extreme metal music and liminality. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 315-332. <https://doi.org/10.1080/14797585.2011.594588>
- Rodrigues, J. C. (2014). A morte como um tabu. *Com Ciência*, (163), 1-4. Recuperado de <http://comciencia.scielo.br/pdf/cci/n163/n163a07.pdf>
- Rubio, S. (2013). *Introducción al Metal Extremo*. Storm Bound Books.
- Sá, J. F. R., & Fernandes, E. G. (2015). Simbolismo místico e anticristão em Apocalyptic Raids do Hellhammer. *Diversidade Religiosa*, 1(2), 1-15. Recuperado de <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dr/article/view/24235/13840>
- Sá, J. M. (2013). Discípulos do caos: do black metal como representação da estética pós-moderna. *Anais do SEFiM-Interdisciplinar de Música, Filosofia e Educação*, 1(1) 389-401. Recuperado de <http://www.ufrgs.br/sefim/ojs/index.php/sm/article/view/60/88>
- Said, G., & Carmo, C. B. (2019). The heavy metal show: uma etnografia comunicacional da cultura headbanger em Teresina (PI). *Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, 3(8), 37-52. Recuperado de <http://www.cchla.ufpb.br/sociabilidadesurbanas/>
- Salles, A. A. (2014). Bioética e processos de religiosidade entre os pacientes com doenças terminais no Brasil. *Revista Bioética*, 22(3), 397-406. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1983-80422014223021>
- Santos, D., & Sonaglio, A. (2017). A Ars Moriendi e a construção da “boa morte”: práticas pela salvação da alma no século XV. *Brathair-Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, 17(1). Recuperado de <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/1234>
- Santos, F. S. (2007). Conceitos de morte. In F. S. Santos (org.). *A arte de morrer visões plurais* (vol. 1) (pp. 88-95). São Paulo: Editora Comenius.

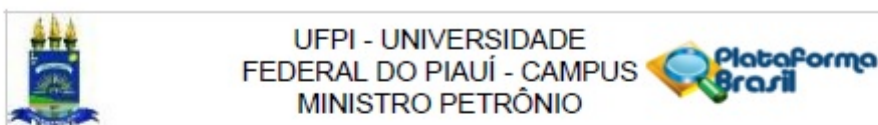
- Santos, F. S. (2014). Perspectivas histórico-culturais da morte. In F. S., Santos, A. L. Schliemann, & J. P. C., Solano. *Tratado brasileiro sobre perdas e luto* (pp.3-11). São Paulo: Atheneu.
- Saramago, J. (2005). *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schmidt, M. I., & Duncan, B. B. (2011). O enfrentamento das doenças crônicas não transmissíveis: um desafio para a sociedade brasileira. *Epidemiologia e Serviços de Saúde*, 20(4), 421-423. doi: <http://dx.doi.org/10.5123/S1679-49742011000400001>
- Schmidt, M. I., Duncan, B. B., Silva, G. A., Menezes, A. M., Monteiro, C. A., Barreto, S. M., Chor, D. & Menezes, P. R. (2011). Chronic non-communicable diseases in Brazil: burden and current challenges. *The Lancet*, 377(9781), 1949-1961. doi: 10.1016/S0140-6736(11)60135-9
- Schmitt, J. (2015). O Imaginário do Cadáver em Decomposição: Das Danças Macabras ao Roman-Charogne. *Ilha do Desterro*, 68(3), 083-098. doi: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2015v68n3p83>
- Schmitt, J. (2017a). Às margens da cristandade: o imaginário macabro medieval. *Cadernos de estudos culturais*, 8(16). Recuperado de <http://seer.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4239>
- Schmitt, J. (2017b). O estudo das Danças Macabras medievais: entre o visível, o oculto e o destruído. *Revista ARA*, (3), 233-253. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8354.v0i2p5-8>
- Schur, M. (escritor e diretor). (2017). Existential Crisis [Episódio de série de Televisão]. *The Good Place*. (Hyman, D., Mande, J., & Amram, M. produtores). Nova York: NBC.
- Seixas, L. C. (2018). A sociabilidade entre jovens através do heavy metal. *CSOnline* (28), 269-286. doi: <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2018.17520>
- Sengik, A. S., & Ramos, F. B. (2013). Concepção de morte na infância. *Psicologia & Sociedade*, 25(2), 379-387. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4450497>
- Senra, F. P. (2014). “Amanhã nunca mais!”: o niilismo e o heavy metal no contexto pós-moderno. *Revista de Linguística e Teoria Literária*, 5(2)485-507. Recuperado de <http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae>.
- Shakespeare, W. (1997). *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- Silk, J. (2013). Open a vein: Suicidal black metal and enlightenment. *Helvete: A Journal of Black Metal Theory*, 1(1), 5-20. Recuperado de <https://blackmetalthery.wordpress.com/issues/archives/>

- Silva, A. B. (2010). *Culto à morte e à violência: os processos psíquicos nas produções do Metal Extremo* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Católica de Minas Gerais - UFCMG.
- Silva, B. A. S. D. (2014). *Mundo metálico belenense e política cultural: declínio e reorganização do heavy metal paraense (1993-1996)*. (Dissertação). Belém, Universidade Federal do Pará-UFPA. Recuperado de <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/7202>
- Silva, L. B. D., & Araújo, J. C. (2015). metáfora conceitual em textos de divulgação científica: mapeando a metáfora “cura do câncer é guerra”. *Revista Colineares*, 1(2). Recuperado de <http://periodicos.uern.br/index.php/colineares/article/view/1413/805>
- Silva, L. F. C. (2015). Crônica de uma morte adiada: o tabu da morte e os limites não científicos da ciência. *Revista Bioética*, 23(2), 331-339. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1983-80422015232072>
- Silva, M. A. S., & Polivanov, B. (2015). "Mar de camisas pretas": camisas de bandas como mediadoras de sentidos e experiências na cena do heavy metal. *Logos*, 22(2). doi: <https://doi.org/10.12957/logos.2015.19606>
- Siqueira-Batista, R., & Schramm, F. (2008). A eutanásia e os paradoxos da autonomia. *Ciência & Saúde Coletiva*, 13(1), 207-221. Recuperado de https://digitalrepository.unm.edu/lasm_cucs_pt/28/
- Sontag, S. (2007). *Doença como metáfora/AIDS e suas metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sousa, K. D. (2017). *O heavy metal e a produção de modos de ser na contemporaneidade* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal do Piauí – UFPI.
- Sousa, K. D. (2017). *Modos contemporâneos de viver a relação com a morte: uma análise do Depressive Suicidal Black Metal* (Iniciação Científica Voluntária). Universidade Federal do Piauí – UFPI.
- Souza, C. P. D., & Souza, A. M. D. (2019). Rituais Fúnebres no Processo do Luto: Significados e Funções. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 35. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/0102.3772e35412>
- Souza, L. C., Salgado, A. C. S., Daker, M. V., Cardoso, F., & Teixeira, A. L. (2018). A poética de Augusto dos Anjos e a neuropsiquiatria no fim de siècle. *HistCiencSaude Manguinhos*, 25(1), 163-179. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702018000100010>
- Steele, P. (1999). Everything Dies [Gravado por Type o Negative]. *The World Coming Down* [CD]. Estados Unidos: Roadrunner Records (1999). Recuperado de https://www.metal-archives.com/albums/Type_O_Negative/World_Coming_Down/3534
- Tabet, L. & Garrafa, V. (2016) Fim da vida: morte e eutanásia. *Revista Brasileira De Bioética*, 12, 1-16. <https://doi.org/10.26512/rbb.v12i0.7674>

- Taitson, P. F., & Gomes, L. R. T. F. (2014). A morte: relações com a bioética e a religiosidade. *ComCiência*, (163). Recuperado de http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542014000900009&lng=pt&nrm=iso
- Teixeira, M. (escritor), Travesso, M (diretor), & Melo, A (diretor). (2018). *O tempo não para* [telenovela]. São Paulo: Rede Globo.
- Thévenaz, P. (2017). O que é a fenomenologia? a fenomenologia de Merleau-Ponty (1952). *Revista do NUFEN*, 9(2), 169-176. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rnufen/v9n2/a13.pdf>
- Thomas, L. V. (1996). Prefácio. In J. P. Bayard. *Sentido oculto dos ritos mortuários: Morrer é morrer?* (pp.7-29). São Paulo: Paulus.
- Toledo, D. S. (2018). haveria efetivamente uma condição de concretização fática para a dimensão da autenticidade no apelo da consciência ontológica em Heidegger?. *Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia*, 9(20). Recuperado de <http://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/7726>
- Tolstói, L. (2006). *A morte de Ivan Ilitch*. São Paulo: Editora 34.
- Tonin, J. (2015). A constituição existenciária da historicidade própria na analítica existencial de ser e tempo. *Cadernos Do Pet Filosofia*, 6(12),11-24. doi: <https://doi.org/10.26694/cadpetfil.v6i12.4159>
- Torres, W. C. (2002). *A criança diante da morte: desafios* (2ed). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Vanin, A. A. (2016). A experiência do câncer de mama em palavras: notas sobre as possibilidades emergentes de um corpus temático. *Scripta*, 20(40), 231-249. doi:<https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2016v20n40p231>
- Velho. (2009). *Newtown Misanthropo*. In Vida Longa ao Primitivo [EP]. Duque de Caxias: Independente.
- Velho. (2015). *Funeral Mágiko*. In Decripitude & Sabedoria [CD]. Duque de Caxias: Mutilation Productions.
- Veras, L. (2015). A medicalização do luto e a mercantilização da morte na sociedade contemporânea. *Fenomenologia e Psicologia*, 3(1), 29-44. Recuperado de <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/fenomenolpsicol/article/view/4150/2178>
- Veras, L., & Coelho Soares, J. (2016). Aqui se jaz, aqui se paga: a mercantilização da morte. *Psicologia & Sociedade*, 28(2). doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1807-03102016v28n2p226>
- Vicensi, M. D. C. (2016). Reflexão sobre a morte e o morrer na UTI: a perspectiva do profissional. *Revista Bioética*, 24(1), 64-72. doi:<http://dx.doi.org/10.1590/1983-80422016241107>

- Vovelle, M. (1974). *MourirAutrefois*. Evreux, FR: Galimard.
- Vovelle, M. (1983). *La Mort et l'Occident: de 1300 à nousjours*. Evreux, FR: Galimard.
- Vovelle, M. (1993). *L'heure Du grandpassage: chronique de La mort*. Evreux: Galimard.
- Wallach, J., Berger, H. M., & Greene, P. D.(Eds) (2011). *Metal rulestheglobe: Heavy metal musicaroundthe world*. Durham: Duke University Press.
- Walser, R. (1993). *Running with the devil: Power, gender, andmadness in heavy metal music*. Londres: Wesleyan University Press.
- Walser, R. (2019, jul, 19). *Heavy Metal*. Encyclopædia Britannica. Recuperado de <https://www.britannica.com/art/heavy-metal-music>
- Weinstein, D. (2000). *Heavy metal: The musicand its culture*. Nova Iorque: Perseus Books Group.
- Weinstein, D. (2016). Reflections on Metal Studies. In A. R. Brown, , K. Spracklen, K. Kahn-Harris, & N. Scott (Eds.). *Global metal music and culture: currentdirections in metal studies* (pp.22-32). Abingdon: Routledge.
- Werle, M. A. (2003). Angústia, nada e morte em Heidegger. *Trans/Form/Ação*, 26(1), 97-113. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31732003000100004>
- Wiederhorn, J., & Turman, K. (2013). *Louder Than Hell: The Definitive Oral History of Metal*. New York: Harper Collins.
- Willmersdorf, P. (2016, mar, 24). *Skatista tatua último bilhete deixado pela avó antes de morrer: 'Volto perto do meio-dia'*. Recuperado de <https://extra.globo.com/noticias/viral/skatista-tatua-ultimo-bilhete-deixado-pela-avo-antes-de-morrer-volto-perto-do-meio-dia-18948925.html>
- Winck, D., & Gianello, M. C. (2017). A eutanásia e sua legalização no Brasil e no mundo. *Anuário Pesquisa e Extensão Unoesc Videira*, 2. Recuperado de <http://editora.unoesc.edu.br/index.php/apeuv/article/view/13949/7309>
- Whiplash. (2019, dez, 10). *Damageplan: Globo explora negativamente morte de Darrell*. Recuperado de https://whiplash.net/materias/news_928/021344-damageplan.html
- Witeck, A. P. (2015). Vanitas na arte contemporânea: um estudo iconográfico de obras de Nigel Cooke e Luis Zerbini. *Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel*, (2). Recuperado de <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/1709>
- Worden, J. W. (2013). *Aconselhamento do luto e terapia do luto: um manual para profissionais de saúde mental* (4a ed.) Sao Paulo, SP: Roca.

ANEXOS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DA EMENDA

Título da Pesquisa: OS SENTIDOS ATRIBUÍDOS À MORTE PELOS HEADBANGERS DE PARNAÍBA-

Pesquisador: LANA VERAS DE CARVALHO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 91891118.5.0000.5214

Instituição Proponente: UFPI - Campus Ministro Reis Velloso

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

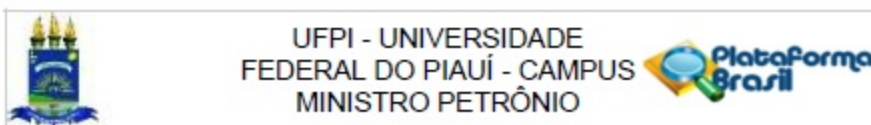
Número do Parecer: 3.054.060

Apresentação do Projeto:

As informações nos campos "Apresentação do Projeto", "Objetivo da Pesquisa" e "Avaliação dos Riscos e Benefícios" foram retiradas do arquivo Informações Básicas da Pesquisa. (PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1244205.pdf, de 15/11/2018).

Segundo os pesquisadores, ao longo do tempo, em diferentes momentos da história, o homem enfrentou a morte de maneiras distintas. A morte na idade média era familiar e pública, o moribundo muitas vezes morria em casa. No presente, a morte ocupa o lugar de interdita, a morte saiu do âmbito e poder familiar e agora, está sob o poder da instituição médica e se morre no hospital. Na contemporaneidade a morte se torna um tabu, algo que deve ser escondido e apagado a todo custo. Os espaços para falar sobre morte, pesar, sofrimento e luto se tornaram reduzidos. Entretanto, nas produções artísticas e culturais do heavy metal, a morte é um tema recorrente seja nas artes de capas de discos, nas letras, nas produções estéticas. Na pesquisa em questão deseja-se compreender os sentidos atribuídos à morte pelos headbangers de Parnaíba-PI, para tal, pretende-se discutir sobre os modos contemporâneos de lidar com a morte, conhecer como a morte é apresentada no heavy metal, e por fim, analisar as percepções e sentidos atribuídos à morte pelos headbangers. Hipotetiza-se encontrar no heavy metal modos de expressão do sofrimento, assim como uma menor rejeição pelos headbangers aos elementos relativos à morte. O caminho metodológico adotado neste projeto é o método fenomenológico crítico

Endereço: Campus Universitário Ministro Petronio Portella - Pró-Reitoria de Pesquisa
Bairro: Ininga **CEP:** 64.049-550
UF: PI **Município:** TERESINA
Telefone: (86)3237-2332 **Fax:** (86)3237-2332 **E-mail:** cep.ufpi@ufpi.edu.br



Continuação do Parecer: 3.054.060

(ou mundano) de base merleau-pontyana, que faz uso de instrumentos como entrevistas, observação participante e produção de diários de campo.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Compreender os sentidos atribuídos à morte pelos headbangers de Parnaíba-Piauí

Objetivo Secundário:

- Discutir sobre os modos contemporâneos de lidar com a morte;
- Investigar como a temática morte é apresentada no heavy metal;
- Analisar as percepções dos headbangers acerca da morte por meio de entrevistas e instrumentos etnográficos

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A participação na pesquisa pode ocasionar contato com situações de perda pela qual você já passou ou esteja passando, de modo que pode haver risco de desconforto, instabilidade emocional ou sofrimento psíquico ao participar da atividade. Caso ocorra essa situação, a entrevista poderá ser interrompida a qualquer momento, sem nenhuma penalidade. Em situação de desconforto será garantida assistência psicológica ao participante da pesquisa, de forma acolhedora e ética.

Benefícios:

Esta pesquisa contribuirá para a compreensão do fenômeno estudado e para a produção e ampliação do conhecimento científico

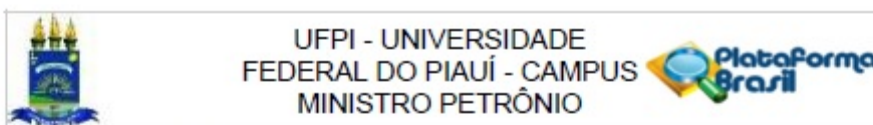
Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de um estudo que pretende compreender os sentidos atribuídos a morte pelos headbangers de Parnaíba-Piauí. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, na qual será realizado entrevista e observação participante. Os participantes da pesquisa serão fãs de heavy metal, com 18 anos ou mais, que residem na cidade de Parnaíba-Piauí. Para análise dos dados será utilizado do método fenomenológico crítico (ou mundano) de base merleau-pontyana.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos obrigatorio foram anexados

| | | | |
|---|----------------------------|-------------------------------------|--|
| Endereço: Campus Universitário Ministro Petronio Portella - Pro-Reitoria de Pesquisa | | | |
| Bairro: Ininga | | CEP: 64.049-550 | |
| UF: PI | Município: TERESINA | | |
| Telefone: (86)3237-2332 | Fax: (86)3237-2332 | E-mail: cep.ufpi@ufpi.edu.br | |



Continuação do Parecer: 3.054.060

Recomendações:

Sem recomendações

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

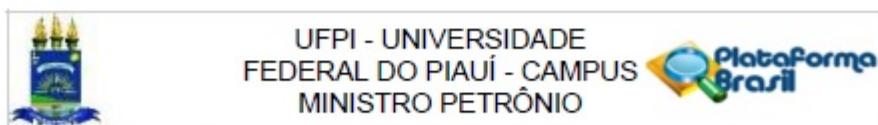
O protocolo de pesquisa encontra-se de acordo com a Resolução 466/2012, apto para ser desenvolvido tem parecer de aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|---|--|---------------------|------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_1244205_É1.pdf | 15/11/2018 10:34:37 | | Aceito |
| Parecer Anterior | PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP_2734085.pdf | 15/11/2018 09:43:40 | KELLEM DIAS DE SOUSA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLEmenda.pdf | 15/11/2018 09:41:41 | KELLEM DIAS DE SOUSA | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | PROJETODETALHADO_EMENDA.pdf | 15/11/2018 09:40:49 | KELLEM DIAS DE SOUSA | Aceito |
| Outros | ENTREVISTA_EMENDA.pdf | 15/11/2018 08:34:38 | KELLEM DIAS DE SOUSA | Aceito |
| Cronograma | CRONOGRAMAemenda.pdf | 15/11/2018 08:27:49 | KELLEM DIAS DE SOUSA | Aceito |
| Folha de Rosto | FOLHADEROSTO.pdf | 15/06/2018 10:37:38 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |
| Outros | CL_pesquisadoraresponsavel.pdf | 11/06/2018 19:06:39 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |
| Outros | CL_pesquisadoraassistente.pdf | 11/06/2018 19:04:48 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |
| Orçamento | ORCAMENTO.pdf | 11/06/2018 18:35:34 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |
| Outros | Autorizacaooinstitucional_naoseaplica.pdf | 11/06/2018 18:03:04 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |
| Outros | Termodeconfidencialidade.pdf | 11/06/2018 17:56:33 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |
| Outros | CartadeEncaminhamento.pdf | 11/06/2018 17:55:57 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |
| Declaração de Pesquisadores | DECLARACAODASPESQUISADORAS.pdf | 11/06/2018 17:53:11 | LANA VERAS DE CARVALHO | Aceito |

Endereço: Campus Universitário Ministro Petronio Portella - Pró-Reitoria de Pesquisa
 Bairro: Ininga CEP: 64.049-550
 UF: PI Município: TERESINA
 Telefone: (86)3237-2332 Fax: (86)3237-2332 E-mail: cep.ufpi@ufpi.edu.br



Continuação do Parecer: 3.054.060

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

TERESINA, 03 de Dezembro de 2018

Assinado por:

KATIA BONFIM LEITE DE MOURA SERVULO
(Coordenador(a))

Endereço: Campus Universitário Ministro Petrônio Portella - Pró-Reitoria de Pesquisa
Bairro: Ininga CEP: 64.049-550
UF: PI Município: TERESINA
Telefone: (86)3237-2332 Fax: (86)3237-2332 E-mail: cep.utpl@ufpi.edu.br

APÊNDICES



APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Universidade Federal do Piauí – UFPI



Título do projeto: Os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-Piauí

Pesquisador responsável: Lana Veras de Carvalho

Instituição/departamento: Universidade Federal do Piauí-UFPI/Programa de Pós Graduação em Psicologia

Pesquisadora participante: Kellem Dias de Sousa

Telefone para contato: (89) 99974-6523

Prezado (a) Senhor (a): Você está sendo convidado (a) a participar, de forma totalmente **voluntária**, da pesquisa de mestrado em Psicologia de Kellem Dias de Sousa, intitulada de “os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-Piauí”. Caso concorde com a participação, realizaremos uma entrevista, que conta com a pergunta: 1) O que é morte para você?

A entrevista será realizada individualmente e registrada em áudio para posterior análise.

Antes de efetivar a sua participação nesta pesquisa é importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento. As pesquisadoras deverão responder todas as suas dúvidas antes de você concordar com a participação. Você tem o direito de **não autorizar** a participação e/ou desistir da pesquisa a qualquer momento.

Objetivo do estudo: Compreender os sentidos atribuídos à morte pelos *headbangers* de Parnaíba-Piauí.

Procedimentos: A sua participação consistirá em responder a entrevista, que conta com a pergunta: 1) O que é morte para você?

Benefícios: Esta pesquisa contribuirá para a compreensão do fenômeno estudado e para a produção e ampliação do conhecimento científico.

Riscos: A participação na pesquisa pode ocasionar contato com situações de perda pela qual você já passou ou esteja passando, de modo que pode haver risco de desconforto, instabilidade emocional ou sofrimento psíquico ao participar da atividade. Caso ocorra essa situação, a entrevista poderá ser interrompida a qualquer momento, sem nenhuma penalidade.

Em situação de desconforto será garantida assistência psicológica ao participante da pesquisa, de forma acolhedora e ética.

Sigilo: Este estudo tem finalidades acadêmicas, portanto seus resultados podem ser publicados em eventos e revistas científicas, no entanto você não será identificado (a), ou seja, garantimos sigilo/anonimato da participação em nossa pesquisa.

Garantia de acesso: A qualquer etapa do estudo, você terá acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas.

Ciente e informado (a) sobre os procedimentos de realização da pesquisa, conforme explicitados acima, eu estou de acordo em participar desta pesquisa, escrevendo meu nome e dados neste consentimento em **DUAS VIAS**, ficando com a posse de uma delas.

Local e data: Parnaíba, ___/___/_____

Assinatura do participante da pesquisa

Nº da identidade

Kellem Dias de Sousa
Pesquisadora

Em caso de consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com: Comitê de Ética em Pesquisa - UFPI - Campus Universitário Ministro Petrônio Portella – Bairro Ininga. Pró Reitoria de Pesquisa - PROPESQ. CEP: 64.049-550 - Teresina - PI.
Telefone: (86) 3237-2332
E-mail: cep.ufpi@ufpi.edu.br

APÊDICE B - PERGUNTA DISPARADORA DA ENTREVISTA

1) O que é morte para você?