VISÕES DO SUJEITO PÓS-MODERNO NA MÚSICA PESADA CONTEMPORÂNEA SUJEITO E OBJETO: UMA RELAÇÃO DE AMOR E ÓDIO...

Flávio Pereira Senra*

RESUMO: O presente artigo tem por finalidade discutir diferentes visões do *Sujeito* na pós-modernidade, tomando como objeto de estudo um fenômeno estético, ideológico e musical do referente período: o *heavy metal*. Através de conceitos de autores como Slavoj Zizek, Theodor Adorno, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, dentre outros, o autor discute como as ascepções de um *Sujeito* em intenso conflito com seu *Objeto* se faz presente de diferentes formas em um mesmo período cronológico, focando a discussão em letras de canções das bandas Metallica e Candlemass.

Palavras-chave: pós-modernidade; *heavy metal*; Sujeito; Objeto.

ABSTRACT: The current article aims to discuss different visions of *Subject* in post-modernity, taking as an object of study an aesthetical, ideological and musical phenomenon of the referred period: *heavy metal*. Through concepts of authors such as Slavoj Zizek, Theodor Adorno, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, and others, the author discusses how the conceptions of a *Subject* in sheer conflict with its *Object* is present in different ways in the same chronological period, focusing the discussion in lyrics of bands like Metallica and Candlemass.

Key-words: post-modernity; heavy metal; Subject; Object.

Existem inúmeras teses e artigos que discutem a delicada (e por que não dizer, até certo ponto, antinômica?) questão do sujeito na era *pós-moderna* (ou simplesmente *moderna*, se degladiariam alguns, mas essa guerra de nomenclaturas já é uma polêmica para outro artigo...). É fato indubitável que essa discussão se mostra presente em diferentes contextos, o político, o econômico, e, claro, o artístico, o qual será o focomor do presente texto. Mas falemos um pouco mais acerca do *(S)sujeito*, essa criatura "circundada interiormente", como sabiamente disse Slavoj Zizek[1].

Ainda que esse não seja um trabalho puramente de Língua Portuguesa, achei interessante levantar algumas definições dicionarizadas do vocábulo *sujeito*. Numa

* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisa sobre as confluências entre a Literatura e a Filosofia na esfera da Cultura de Massas (com foco no Heavy Metal).

[1] ZIZEK, Slavoj. *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 31. A referente expressão foi retirada do primeiro capítulo da obra, intitulado "O sujeito, esse *judeu circundado interiormente*".

das entradas, podemos encontrar *sujeito* definido como *indivíduo de quem se não menciona o nome; homem; o ser que pensa; o assunto que se trata em literatura, ciência ou arte*. Essa entrada me parece ser uma das mais óbvias logo de cara. Mas há também a definição puramente gramatical que nos diz que o *sujeito* é *o termo da oração sobre o qual se enuncia alguma coisa*. Ninguém precisa ser um catedrático em Gramática Normativa para concluir que, dentro dessa definição, todo *sujeito* relaciona-se intimamente com um *objeto*. E há, por fim, a entrada dicionarizada que põe o vocábulo na categoria de adjetivo, nos brindando com sinônimos tais como *submetido; subjugado; dominado; cativo; escravizado; exposto; dependente; obediente*, entre outros. Não, meu(s) querido(s) leitore(s), não estou empenhado em uma célebre tentativa de, usando termos populares, "enrolá-los" com tais definições extraídas de um mero dicionário de bolso. Façamos uma brincadeira a qual nos guiará para o propósito de minha discussão subsequente: e se misturarmos as três definições do dicionário? Podemos ver o sujeito como *o homem, o ser que pensa, que é abordado na literatura, ciência ou arte, que é escravo, submisso e dominado por um objeto, que, por sua vez, enunciará algo a respeito de seu respectivo sujeito*.

Essa "nova" (aspas mais do que propositais) definição de *sujeito* já nos sinaliza para alguns pontos-chave que julgo serem altamente pertinentes. O mais importante deles, a relação/oposição *sujeito* e *objeto*, já numa primeira análise é marcada por forte inter-dependência entre ambas as partes. Recorrendo novamente a Slavoj Zizek[2], podemos ver o sujeito, numa instância mais óbvia, como *aquele que sempre irá sujeitar-se* (segundo Zizek, "voluntariamente") enquanto o objeto, por sua vez, é aquele que sempre irá *objetar*, ou seja, perturbar, incomodar, traumatizar o "pobre" e "indefeso" sujeito. Definir o sujeito com esses predicativos não é tão cínico quanto pode inicialmente parecer, pois, a meu ver, é dessa forma mesmo que o sujeito delineou-se nas esferas onde se faz presente (nas artes e nas ciências): como um pobre-coitado, esquizofrênico, depredado. Mas por que a era pós-moderna tem sido, digamos, tão *cruel* com o sujeito? Simples. É nesse momento mais do que nunca que o sujeito põe em dúvida quem ele é, como deve se colocar, em qual direção deve olhar e para onde deve ir, entendendo esse "onde" como a frágil realidade onde se insere esse sujeito, ou seja, seu objeto, de quem ele é ao mesmo tempo *senhor* e *escravo*. Falemos mais sobre isso.

Discorrendo acerca da inter-dependente relação *sujeito* X *objeto*, Zizek faz uso do conceito da paralaxe (o qual, por sinal, dá título a seu livro). A definição mais clara do termo é: o deslocamento aparente de um objeto causado pela mudança do ponto de observação que permite uma nova visão. Ou seja, a diferença das formas de se ver um objeto, e aqui entendendo "ver" também como "conceituar", "definir", não nos esqueçamos disso. É fato, também, que a visão particular do sujeito também se insere no objeto propriamente dito, inscreve-se nele, e molda-o. "Com certeza a imagem está no meu olho, mas eu, eu também estou na imagem", lembra o autor as palavras de Jacques Lacan (ZIZEK, 2008, p. 32). O sujeito e o objeto possuem uma relação

[2] Ibidem, p. 31

intrínseca, onde a definição de cada um deles é compartilhada, mesmo que seja uma definição problemática. Mais palavras de Zizek sobre a referida citação lacaniana:

> [...] a primeira parte da afirmativa de Lacan designa a subjetivação, a dependência da realidade para com a sua constituição subjetiva; enquanto a segunda parte traz um "complemento materialista e reinscreve o sujeito em sua própria imagem sob o disfarce de uma mancha (o cisco objetivado em seu olho). O materialismo não é a afirmação direta de minha inclusão na realidade objetiva [...]; ele reside, antes, na torção reflexiva por meio da qual eu mesmo me incluo na imagem constituída por mim [...]. O materialismo significa que a realidade que vejo nunca é "inteira"- não porque grande parte dela me escapa, mas porque ela contém uma mancha, um ponto obscuro, que indica minha inclusão nela. (ZIZEK, 2008, p. 32).

E como fica essa relação sujeito/objeto (ou sujeito *versus* objeto) na complicada era pós-moderna? Se o sujeito (o homem) se vê bombardeado e desconstruído, por vezes até anulado, como será a sua visão inserida no objeto (a realidade)? Torna-se o objeto tão destruído, destituído de sentido quanto ele? Ou, totalmente obliterado, vê a si mesmo não mais como uma pequena mancha, mas como um "borrão gigante", uma "marca imensa" no objeto? O embate é inevitável. Essa relação amor-ódio entre esses dois elementos, tipicamente freudiana, surge em uma série de contextos. Abro as cortinas agora e trago ao centro do palco, em solilóquio, um dos elementos da pós-modernidade que mais carregam essas tensões: o *heavy metal*.

QUEM É ESSE (S)SUJEITO, O *HEAVY METAL*?

Primeiramente, é preciso entender o *heavy metal* não como um mero estilo musical, mas um estilo de vida, uma forma de "escolha existencial". Quando se desenvolveu, especialmente durante a década de 1980, as bandas de *heavy metal* criaram uma estética completa, na qual as canções, as letras, o visual e as atitudes (o "*metal-way-of-life*", digamos) indicavam um único caminho: a libertação autêntica, a fúria, a efervecência de um "eu" livre das amarras e das opressões sociais. As vestes negras e rasgadas nas fotos das contra-capas dos LPS, as capas por vezes agressivas dos álbuns, as canções pesadas e as atitudes enérgicas dos músicos em palco delinearam uma "estética da ira" que se propagou de tal forma que já antes da primeira metade da década de 1980 era possível encontrar em diversos países da Europa e das Américas milhares de fanáticos pelo estilo, as "nações metaleiras". A respeito presença da fúria em segmentos da música popular cito aqui Theodor Adorno, mais precisamente, seu texto "Sobre música popular". O processo descrito pelo filósofo, em linhas bastantes simples e resumidas, seria o seguinte: o ouvinte, ao entrar em contato com a canção popular veiculada pelos veículos da cultura de massas, teoricamente teria a opção de escolher se ela lhe seria boa ou ruim. Entretanto, dada a "pressão" da grande mídia, o

indivíduo não possui essa escolha, ele não tem a opção de simplesmente renegar uma música. Palavras do autor:

> Um indivíduo defronta-se com uma canção individual, que aparentemente, está livre para aceitar ou rejeitar. Pela promoção e pelo apoio dado à canção por agências poderosas, esse mesmo indivíduo fica privado da liberdade de rejeitar, que talvez ainda mantivesse em relação à canção individual. Não gostar da canção não é mais a expressão de um gosto subjetivo, mas antes uma rebelião contra a sapiência de uma utilidade pública e uma discordância com os milhões de pessoas que assumem dar sustentação àquilo que as agências estão lhe dando. (ADORNO, 1999, p. 142).

Para ilustrar o fato de que qualquer forma de resistência individual contra esses mecanismos é inútil, Adorno chega ao ponto de comparar essa influência arrasadora dos aparelhos da mídia às técnicas de tortura, que seriam capazes de fazer até com que um inocente confessasse crimes que jamais cometeu. É aqui que a unidade da individualidade, termo cunhado pelo autor (e que pode já de antemão ser associado à noção de *Sujeito*) começa a se dissolver. Essa dependência cria uma certa ambiguidade, pois o ouvinte não é capaz de discernir acerca de seu posicionamento "passivo" perante a mídia que o escraviza e o consome, contudo, ele é capaz de atacar como um cão raivoso aqueles que apontam sua dependência. É daí que nasce a fúria, o ódio. Creio que as teorizações feitas nessa parte do texto adorniano são de uma atualidade assombrosa e de uma pertinência quase indiscutível. E é justamente sobre esse "quase" que quero me estender. Não serei tolo de afirmar que esse mecanismo de dependêndia da mídia capitalista inexiste na esfera do *heavy metal*, pois proferir tal falácia seria o mesmo que escrever que não existe um mercado consumidor do estilo, propaganda, estratégias de *marketing*, gravadores, jogos-de-interesse, etc. O *heavy metal* é um estilo musical como qualquer outro que veicula na grande mídia, e claro, não está imune a essas questões. Ele também é elevado (ou *denegrido*...?) ao caráter de mercadoria. Um ouvinte de metal pode ser tão "enganado" quanto um de canções *pop* que são tocadas na novela de maior audiência no horário nobre ou no samba que serve de fundo para um conceituado comercial de cerveja, por exemplo. Contudo, há um ponto interessante a ser ressaltado. Existe, sim, um diferencial entre o fenômeno *heavy metal* em relação às outras manifestações musicais presentes na grande mídia: o estilo não é tratado da mesma forma que os demais. É sabido por todos que os ouvintes do gênero (os famosos "metaleiros") são vistos, em geral, como párias e são constantemente vítimas de esteriótipos altamente preconceituosos como drogados, violentos, agressivos e outras classificações socialmente despretigiosas. Nas últimas três décadas os EUA foram palco para uma série de acusações e processos contra bandas de *heavy metal* por parte de grupos religiosos fanáticos e associações de "grupos defensores da moral e dos bons costumes". Fazendo uso das palavras de Adorno, "a resistência [contra a opressão da mídia da música popular] é encarada como um sinal de má cidadania, como incapacidade de se divertir, como falta de sinceridade do pseudo-

intelectual, pois qual é a pessoa normal que poderia se colocar contra essa música normal?" (ADORNO, 1999, p. 143). Eu respondo, caríssimo Adorno: o amante do *heavy metal*, o *headbanger*, o *metaleiro*. Ele pode. Creio que o *heavy metal* é um fenômeno social interessantíssimo em nível de mídia massiva moderna, pois, ao mesmo tempo que ele está condicionado a uma lógica de mercado inerente a outros estilos, ele é o estilo opositor, o "outro", o mal-visto pela grande mídia, o que não está incluso nos programas populares dominicais, nas programações das rádios mais populares, o acusado de ser "deturpador" dos jovens, etc. Ou, em outras palavras, a vontade de potência nietzschiana que decepa a moral platônica-cristã. É óbvio que, despindo-nos de qualquer véu de inocência, seria no mínimo estúpido afirmar que as próprias bandas desse estilo não fizeram uso dessa imagem de alguma forma em suas estratégias de *marketing*. Contudo, é importante frisar que apesar do *heavy metal* possuir um grande público ao redor dos quatro cantos do mundo, ele ainda é minoria em relação aos demais estilos musicais populares, os "socialmente aceitáveis". Por isso temos, na pluralidade absurda que impera dentro do *heavy metal*, com todos os seus incontáveis sub-gêneros, um grupo bem considerável de bandas que, de alguma forma, consegue delinear um certo nível de discernimento, de percepção desses mesmos mecanismos midiáticos sobre os quais Adorno tão apropriadamente discorre em seu texto. Alguns, transitando num meio-termo onde conseguem promover certo questionamento velado, disfarçado dentro de suas estratégias para vender sua música/seu produto para seus ouvintes/consumidores; outros, de forma bem mais direta, mostram-se agressivos e bem explícitos em seu engajamento em algum tipo de "dialética *metálica* do esclarecimento". É essencial aqui observar que, por vezes, os compositores de *heavy metal* usam de artifícios que em uma primeira instância seriam ferramentas dessa anulação do individualismo musical perante a mídia justamente para efetuar uma tomada de consciência e para expressar seu próprio individualismo e sua peculiaridade perante os demais setores da mídia. Ou, em outras palavras, é o estabelecimento de um *sujeito* através de um mecanismo que primeiramente anularia o *sujeito*. É o caso de uma associação bem pertinente feita por Adorno a respeito dos defensores mais radicais de suas "tribos musicais" ao compará-los a "insetos que têm espasmos e são atraídos passivamente por algum estímulo dado". São os chamados *jitterbug*s. Uma característica bem peculiar destes é o emprego da ira, do frenesi e de manifestações corporais incomuns, hiperativas, quase epilépticas e extremamente agitadas para demonstrar sua apreciação musical. A histeria e o comportamento, pelo menos numa primeira instância, agressivo, são característicos desse *jitterbug-way-of-life*. Interessantemente, Adorno afirma que o *jitterbug* possui uma consciência de suas atitudes, que é algo pensado, até certo ponto fingido, e que seu modo socialmente transgressor de apreciação musical também é impulsionado por um estímulo da grande mídia no intuito em que o mero ouvinte admirador se transforme em um fanático que seria capaz de cometer atos de insanidade extrema por seu ídolo. "Eles [os *jitterbugs*] 'cerram fileiras' mas esse gesto não implica apenas a sua conformidade aos padrões vigentes; implica, também, uma decisão de se conformar. O apelo das

gravadoras e dos agentes musicais para que o público 'cerre fileiras' explicita que a decisão é um ato de vontade, próximo à superfície da consciência." (ADORNO, 1999, p. 144). É inegável que o *heavy metal* encontra espaço para tais ascepções, não por todas, logicamente, mas por um grupo de bandas, decerto. Essa forma de "recrutamento" de fãs-*jitterbugs* para que formem o seu "exército" (tal como a banda KISS com seu "KISSARMY", ou, traduzindo, "exército-kiss"), ou sua "horda" (como algumas bandas de *black metal*[3] chamam seus grupos de fãs). O encorajar (ou o "endeusamento") das atitudes exageradas dos*jitterbugs* é bastante comum na estética e no *modus operandi* do *heavy metal*. Cito como exemplos atitudes comuns aos fãs do estilo de um modo geral: os cabelos compridos, tatuagens e brincos, a identificação visual clara através do uso de camisas pretas com logotipos e fotos de suas bandas favoritas, uso de ornamentos como correntes, pulseiras com pontas conhecidas como *spikes*, além do famigerado comportamento um tanto quanto hiperbólico em apresentações, tais como as letras cantadas em berros em únissono, o jogar-se ao chão, as "rodas-de-pogo"[4], etc. Esse comportamento, que muito tem em comum com o dos *jitterbugs* adornianos, só tem a meu ver um ponto a ser ressaltado: enquanto o *jitterbug* por excelência é a expressão máxima e caricatural da individualidade *anulada*, daquele que segue a canção imposta pela mídia como um cãozinho adestrado a pular da forma adequada, no *heavy metal*, por sua vez, nós temos determinados grupos de *jitterbug*s que têm um certo grau de conscientização acerca desse problema da quebra da individualidade e do senso crítico promovido pela grande mídia pois suas bandas favoritas abordam, de alguma forma, essa necessidade de libertação dessas amarras em suas letras, em entrevistas e em suas relativas estratégias de *marketing*. O sujeito no *heavy metal* não é anulado, mas desconstruído, e seus cacos são usados para se criar um novo sujeito: um sujeito *plural*.

[3] Nota explicativa: O *black metal* é um dos muitos sub gêneros do *heavy metal*.Trata-se de um estilo bem extremo, mais pesado que o habitual, com vocais guturais, levadas de bateria extremamente velozes conhecidas como *blast-beats* (algo como "levada-explosão") e temáticas anti-cristãs. Em geral tais abordagens líricas não são calcadas em maniqueísmos infantis ou usos inocentes e vazios da figura do demônio, e sim de estudos aprofundados das arbitrariedades opressoras cometidas pela Igreja Católica ao longo da história em sua disseminação do Cristianismo. Empregam diversas figuras de pagãs, tais como elementos da mitologia nórdica em alguns casos. Suas apresentações costumam ser bastante teatrais, com maquiagens pesadas e até mesmo efeitos pirotécnicos em alguns casos. Dedicarei um capítulo de minha tese ao estudo mais detalhado desse fenômeno também, decerto.

[4] Nota explicativa: A "roda-de-pogo" é uma atividade bastante comum em shows de *rock n'roll* e de *heavy metal*.Os ouvintes, embalados pela canção, chocam-se uns contra os outros em rodas, extasiados pela canção. Para quem não é fã do estilo, parece um grupo de pessoas lutando, mas é importante frisar que isso é meramente aparente. Em geral, essa atitude, por mais exagerada que seja, não é propositadamente agressiva. Ultimamente em shows tenho observado que quando há um indivíduo que adentre essas rodas com o real intuito de golpear alguém com socos e pontapés esse é expulso da roda pelos demais que desejam curtí-la "tradicionalmente".Em um outro texto meu o qual foi o embrião para minha tese de doutorado associei essas práticas com as celebrações dionisíacas, fazendo uso do célebre

O "EU" TRANSMUTADO EM "NÓS"

Vamos analisar um caso, a canção "Hit the lights", da banda norte-americana Metallica, com uma tradução livre ao lado:

Hit the lights	**Acerte as luzes**
No life till leather	Sem vida até o couro
We are gonna kick some ass tonight	Nós daremos umas porradas essa noite
We got the metal madness	Nós temos a loucura metal
When our fans start screaming	Quando nossos fãs começam a gritar
It's right well alright	Está certo, bem, certo
When we start to rock	Quando nós começamos a tocar o *rock*
We never want to stop again	Jamais queremos parar novamente
Hit the Lights (3x)	Acerte as luzes (3x)
You know, our fans are insane	Vocês sabem, nossos fãs são loucos
We are gonna blow this place away	Nós vamos explodir esse lugar todo
With volume higher	Com o volume alto
Than anything today, the only way	Que tudo hoje, o único jeito
When we start to rock	Quando nós começamos a tocar o *rock*
We never want to stop again	Jamais queremos parar novamente
Hit the Lights (3x)	Acerte as luzes (3x)
With all out screaming	Com todos gritando
We are gonna rip right through your brain	Nós vamos rasgar seu cérebro
We got the lethal power	Nós temos o poder letal
It is causing you sweet pain, sweet pain!	Está te causando doce dor, doce dor!
When we start to rock	Quando nós começamos a tocar o *rock*
We never want to stop again	Jamais queremos parar novamente
Hit the Lights (3x)	Acerte as luzes (3x)

"Hit the lights" é a faixa que abre o primeiro disco do Metallica, "Kill ´em All", lançado em 1983[5]. É óbvio que nesse primeiro momento tínhamos aqui uma banda extremamente imatura, tanto em termos musicais quanto em temas abordados em suas letras, o que é perfeitamente previsível para um grupo de adolescentes de 16, 17 anos que gravaram um disco em condições bem abaixo do nível profissional em apenas duas semanas. A banda nos anos seguintes, especialmente do segundo disco em diante, tomou um direcionamento lírico e musical bem mais aprofundado. Con-

[5] METALLICA, *Kill ´em all*. EUA: Megaforce, 1983.

tudo, mesmo nessa primeira fase do grupo, há muito a ser dito em relação à problemática do Sujeito nas canções. Já numa primeira leitura pode-se perceber uma glorificação do estilo de vida do típico amante do *heavy metal*: um ser livre, sem limites, inconsequente, motivado unicamente pela música pesada que toca. O eu-lírico da letra em questão não fala através de um "eu", mas de um "nós", e isso é uma interessante marca do primeiro disco da banda: ao longo das nove canções que compõe o disco, o pronome "nós" (no caso, *we*) surge em uma quantidade muito mais elevada do que em todos os demais discos da bandas reunidos. As letras escritas por esse então Metallica adolescente são de uma simplicidade pueril, todas, de um modo geral, conclamando seus fãs a reunirem-se nos shows como soldados devotos de uma "Milícia do Metal: Nós somos como um só, assim como somos todos o mesmo...Couro e Metal são os nossos uniformes, protegendo o que nós somos, unidos para dominar o mundo"[6]. É interessante observar que é bastante recorrente ao longo do disco a idéia do "eu" transformado em "nós" e o "nós" que se torna o "eu" nessa grande celebração dionisíaca pelo *heavy metal*. As letras das canções pregam como os membros da banda se portarão ("Nós daremos umas porradas essa noite/ Nós temos a loucura metal[...]Nós vamos explodir esse lugar todo/com o volume alto"), como os indivíduos fãs/seguidores da banda irão se sentir ("Está te causando doce dor oh, doce dor!") e como deverão reagir, através de uma série de, digamos, uma série de "imperativos categóricos *anti-kantianos*", tais como a nítida ordem repetida três vezes em cada refrão, de forma gritada: "Acerte as luzes"! Sobre esse assunto, nos fala mais Rachael Sotos[7]:

> Pode parecer que Kill ´Em All é 'imaturo', tanto sob o aspecto musical quanto temático. Em comparação com o trabalho posterior do Metallica, a estréia deles apresenta menos virtuosidade musical e nenhum comentário social. Por outro lado, poderíamos dizer que essa imaturidade corresponde justamente à expressão de liberdade do "nós". "Jump in the Fire" ["Pule no fogo", outra canção do álbum], que não fala do Diabo, claro, e sim do "nós", incita-nos a nos juntarmos ao coletivo em um batismo metal, fundindo-se "no fundo do abismo" ("down in the pit"). A notável espontaneidade de que falava Lars [Ulrich, baterista da banda] nada mais é que o sentimento de poder e capacidade que "nós" sentimos quando a "adrenalina começa a correr" ["adrenalin starts to flow", verso da canção "Whiplash"]. (SOTOS, 2008, p. 98)

[6] "We are as we all are the same...Leather and metal are our uniforms/Protecting what we are/ joining together to take on the world", *Metal Militia*

[7] SOTOS, Rachel. Do nós para o eu e de volta [ao nós]. In: IRWIN, William. *Metallica e a Filosofia*: um curso intensivo de cirurgia cerebral. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2008. p. 93-102.

Essa ênfase no "nós" ao invés do "eu" auxilia no estabelecimento de uma experiência de libertação muito mais poderosa e autêntica. O indivíduo, motivado por suas pulsões musicais durante um show de *heavy metal*, experimenta um momento de libertação compartilhada com outras dezenas de pessoas. Não há como não vermos essa experiência da forma mais nietzschiana possível, com cada fã sendo não apenas um indivíduo, mas uma força, uma demonstração de uma *vontade de potência* em uníssono? Em outras palavras, os indivíduos não são *Sujeitos*, mas um emaranhado de vontades de potência, como é, segundo o filósofo, o próprio mundo (o Real). Seguindo esse conceito, seguir essa vontade de potência seria viver unicamente pela *estética* (nesse caso, o *heavy metal* e seus preceitos) e de forma alguma pela *moral* (o que justificaria o emprego de demonstrações de agressividade e violência na letra como "regras de conduta amoral" dos seguidores do Metallica). É uma forma de dizer o "sim absoluto" à vida, livre de quaisquer amarras de moralidade, repressão ou convenção social, lembrando que, de acordo com Nietzsche, ao dizer "sim" para uma forma de prazer, também se diz "sim" para uma forma de dor (a "doce dor" referida em "Hit the lights")[8]. Esse sentimento de poder pessoal é ampliado por essa experiência do "nós" (Não um "eu posso", mas um "nós podemos"[9]). Ou seja, o *Sujeito heavy met*al usa exatamente do artifício que anularia sua individualidade (o caráter de ser um *jitterbug*, usando os termos adornianos) para, na esfera do coletivo, criar uma nova identidade plural, um sujeito coletivo, bem mais potente, seguidor não de uma mera canção, mas de um verdadeiro *manifesto ideológico*.

AFIRMAÇÃO E LIBERTAÇÃO ATRAVÉS DO "EU-FEITO-DE-METAL"

Entretanto, ao mesmo tempo que pode-se encontrar no *heavy metal* diversas manifestações desse *sujeito pulverizado*, há outras dentro do estilo que caminham na contramão dessa abordagem, fazendo uso de uma subjetividade concreta e assumida. Trago à tona um exemplo da banda sueca Candlemass:

Solitude[10]
I'm sitting here alone in darkness
waiting to be free
Lonely and forlorn, I'm crying
I long for my time to come
death means just life
Please let me die in solitude

Solidão
Estou sentado aqui sozinho na escuridão
Esperando para ser libertado
Sozinho e abandonado, estou chorando
Eu anseio por minha hora chegar
A morte significa apenas vida
Por favor me deixem morrer em solidão

[8] Os conceitos aqui presentes são discutidos por Nietzsche em seu "O eterno retorno". NIETZSCHE, Friedrich. "O eterno retorno". In: *Coleção Grandes Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

[9] Muitas dessas idéias são discutidas por Hannah Arendt, aluna de Martin Heidegger, em seu The Human Condition, Chicago: University of Chicago Press, 1958.

[10] CANDLEMASS. *Epicus Doomicus Metallicus*. Suécia: Black Dragon Records, 1986.

Hate is my only friend	O ódio é meu único amigo
pain is my father	A dor é meu pai
torment is delight to me	O tormento é deleite para mim
Death is my sanctuary	A morte é meu santuário
I seek it with pleasure	Eu a busco com prazer
Please let me die in solitude	Por favor me deixem morrer em solidão
Receive my sacrifice	Receba meu sacrifício
my lifeblood is exhausted	Meu sangue vital está esgotado
no one can love and understand me	Ninguém pode me amar e me compreender
Hear these words	Ouçam essas palavras
vilifiers and pretenders	Impostores e caluniadores
and please let me die in solitude	E por favor me deixem morrer em solidão
Earth to earth	Terra à terra
Ashes to ashes	Poeira à poeria
Dust to dust (2 x)	Do pó ao pó
I'm sitting here alone in darkness	Estou sentado aqui sozinho na escuridão
waiting to be free	Esperando para ser libertado
Lonely and forlorn I'm crying	Sozinho e abandonado, estou chorando
I long for my time to come	Eu anseio por minha hora chegar
death means just life	A morte significa apenas vida
Please let me die in solitude	Por favor me deixem morrer em solidão
Earth to earth	Terra à terra
Ashes to ashes	Poeira à poeria
Dust to dust (4 x)	Do pó ao pó
And please let me die in solitude	E por favor me deixem morrer em solidão

A noção de individualismo em "Solitude" é similar a uma sina, uma condição originalmente incômoda e tortuosa para esse personagem que manifesta-se na canção ("Sozinho e abandonado/Estou chorando"). Essa individualidade marcada pelo negativismo extremo se faz presente em diversas passagens, tais como a humanização/personificação ao abordar a sentimentos abstratos como o ódio e a dor, afirmando que aquele é seu "único amigo" e que este é "seu pai"; ou um certo tom de exagero masoquista que traria inveja a qualquer poeta ultra-romântico do período do mal-do-século ("O tormento é deleite para mim"). Tais versos mostram um eu-lírico solitário, bem como preconiza o título da canção, que vê a si mesmo bem próximo e dependente desses sentimentos negativos. Sua relação com os outros também é retratada como conflitante: "Ninguém pode amar e compreender" esse eu-lírico, e sua única interlocução com os mesmos é para referir-se a eles como "impostores e caluniadores", implorando pela única coisa almejada: a morte, a grande libertação desse mal extremo. Considerara aqui como a saída para tanto sofrimento, "a morte

significa apenas vida", ou seja, é o *grand finale* desse movimento catártico, desse "pathos da solidão" repetido diversas vezes em tom de súplica ao longo da canção: "Por favor, me deixem morrer em solidão". A experiência individual do homem com a morte remete diretamente a Martin Heidegger, que analisou tal relação em *Ser e Tempo*[11]. Segundo o filósofo, refletir de alguma maneira sobre a morte é essencial para a compreensão de uma vida "autêntica". Logo, promover essa conexão com a morte ou com sua mera possibilidade leva o indivíduo a uma libertação de um modo artificial, "inautêntico" de viver, um modo coletivo, um modo de ser apenas "mais um entre eles", para um modo verdadeiro, um caminho real para uma experiência do individualismo em suas mais completas ascepções. Questionando-se sempre sobre seu sentido e seu propósito na esfera do Real, o homem vê-se constantemente como um "ser que caminha para a morte". Logo, a relação do Homem (o *Sujeito*) com o mundo ao seu redor (seu *Objeto*) manifesta-se através de sentimentos primitivos como a angústia, a fome constante por conhecimento, o complexo de culpa, a preocupação, etc. O homem, por conseguinte, deve desesperadamente promover uma tentativa de "fuga", escapando de sua patética e claustrofóbica condição de apenas mais um rosto comum entre tantos outros imersos em um coletivo neurastênico para atingir seu verdadeiro "eu", sua emancipação individual. Detalhando melhor o tema, podemos afirmar que

> O homem é, sobretudo um ente que está no mundo para a morte. Contudo, paradoxalmente, (antes da própria morte) só temos experiência com esta indiretamente, através da morte dos outros. A medida em que vivemos, a "idéia" de morte é algo que cresce e se desenvolve em nós. Heidegger afirma que a morte é uma possibilidade presente constantemente, e não distante. O filósofo afirma que esta possibilidade (a morte) é a última que o homem realiza; que enquanto ela chega falta ao homem alguma coisa, algo que ainda será. Ou seja, a vida humana só torna-se um todo por intermédio da morte. Heidegger, assim como outros autores, definem a morte como a única maneira de atingir a individuação, ou seja, conquistar a totalidade de sua vida (pois antes da morte a individuação existe apenas enquanto potencial); ele a chama de princípio de individuação, uma vez que a morte é a única possibilidade que determina a totalidade do ser, que o limita, e que lhe permite ser completo.[12] (MATOS, 2009).

[11] HEIDEGGER, Martin. ***Ser e tempo***. 14. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

[12] PARDAL, Poliana Priscila Matos. *Conceitos de existencialismo sob a ótica de Martin Heidegger*. Disponível em: <http://www.meuartigo.brasilescola.com/filosofia/conceitos-existencialismo-vistos-martin-heidegger.htm>. Acesso em: 12 jan. 2009.

A PARALAXE DO SUJEITO HEAVY METAL

A leitura heideggeriana do fenômeno *heavy metal* efetuada no caso de "Solitude" é altamente possível em diversas letras de diversas bandas, tendo em vista que a referente abordagem da questão "Homem e Morte" fez-se recorrente em inúmeros grupos de várias subdivisões do estilo ao longo das quase quatro décadas de existência do *heavy metal*[13]. Aliás, concomitantemente, diversos outros representantes do estilo privilegiaram a experiência do "eu coletivo", tal qual o caso do Metallica. O *heavy metal* pode ser visto, logo, como uma das manifestações de arte popular que protagonizaram diferentes visões da subjetividade num mesmo período cronológico, por vezes, pelos mesmos artistas em diferentes momentos de suas carreiras. O papel do sujeito mostrou-se (e ainda mostra-se) extremamente oscilante, ora protagonista absoluto ora menor que um coadjuvante, ao contrário de outras manifestações artísticas que expressaram uma visão mais unificada do *Sujeito* relacionado/oposto/conectado ao seu *Objeto*. E qual das visões vence esse confronto nessa imensa "arena metálica", a do sujeito individual, presente e unificado, ou a do sujeito diluído, desconstruído, pulverizado? Tentar responder tal questão seria de um maniqueísmo quase infantil. Inspirando-me novamente em Slavoj Zizek, posso dizer que o *heavy metal* enquanto proposta estilística-ideológica e movimento cultural finisecular não tratou a questão do *Sujeito* sob um ponto de vista ou outro, mas encarou diretamente a imagem da diferença, ou seja, da paralaxe. Possivelmente umas das questões mais gritantes abordadas pelo estilo, propositalmente ou não, jaz no caráter maleável do *Sujeito* na pós-modernidade. Enquanto ser esquizofrênico ou com síndrome da dupla-personalidade, o *Sujeito* da pós-modernidade viu-se diante de um conflito, ora contra o seu *Objeto*, o Real, seu terrível "Eterno Outro paraláctico", repleto de inúmeras aparências e configurações diversas; ora contra si mesmo, assumindo-se como um pobre *Eu transcendental*:

> Em primeiro lugar, o Eu transcendental, sua apercepção pura, é uma função puramente formal que não é numeral nem fenomenal: é vazia, nenhuma intuição fenomenal corresponde a ela, já que, se fosse aparecer para si mesma, sua auto-aparência seria "a própria coisa", ou seja, a autotransparência direta de num número. O paralelo entre o vazio do sujeito transcendental e o vazio do objeto transcendental, o X inacessível que causa nossas percepções, é engano-

[13] Assumo nesse ponto de meu texto o ano de 1970 como ponto de partida do estilo, mais precisamente com o homônimo primeiro álbum do Black Sabbath, lançado curiosamente numa sexta-feira, 13 de dezembro de 1970. As diretrizes musicais e líricas que seriam desenvolvidas anos mais tarde por diversos músicos desse gênero partiram inicialmente desse lançamento. Contudo, há quem argumente que o heavy metal propriamente dito nasceu entre o término da década de 1970 e o início da de 1980, já que apenas nessa década o estilo "amadureceu" para o formato mais conhecido hoje em dia, sendo mais dissociado do *rock´n´roll* clássico e ganhou esse nome. Confesso que, em minha tese, não tenho o mínimo interesse em enveredar por tais discussões acerca de quando foi lançada a "pedra fundamental metálica".

> so aqui: o objeto transcendental é o vazio *para além* das aparências fenomenais, ao passo que o sujeito transcendental *sempre aparece como um vazio*. (ZIZEK, 2008, p. 37).

"Quem sou Eu" ou "Quem somos nós", indaga-se o *Sujeito heavy metal*. Há muitas formas de se responder a essa questão, assim como há inúmeras maneiras deste ser ver a si mesmo. Interessantemente, ambas as ascepções de *Sujeito* construídas dentro do estilo retrataram em diversos momentos o inconciliável antagonismo entre o(s) indivíduo(s) e a totalidade, entre o(s) *Sujeito(s)* e seu *Objeto*. Tal discussão, digna de um estudo muito mais longo e profundo do que o presente texto (o qual certamente será feito para a versão final de minha Tese de Doutorado), decerto serve como uma das razões para o *heavy metal* ser encarado como o estilo pós-moderno por excelência.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Sobre música popular. In: *Coleção Grandes Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ARENDT, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

CANDLEMASS. *Epicus Doomicus Metallicus*. Suécia: Black Dragon Records, 1986.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 14. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

IRWIN, William. *Metallica e a Filosofia*: um curso intensivo de cirurgia cerebral. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2008.

METALLICA. *Kill ´em all*. EUA: Megaforce, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. O eterno retorno. In: *Coleção Grandes Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PARDAL, Poliana Priscila Matos. *Conceitos de existencialismo sob a ótica de Martin Heidegger*. Disponível em: <http://www.meuartigo.brasilescola.com/filosofia/conceitos-existencialismo-vistos-martin-heidegger.htm>. Acesso em: 12 jan. 2009.

ZIZEK, Slavoj. *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo, 2008.