

HEADBANGERS EM CARTAZ: GEOVISUALIZANDO OS TERRITÓRIOS DE SHOWS E A SEMIÓTICA DOS FLYERS DA CENA HEAVY METAL DE BELO HORIZONTE NOS ANOS 1980 E 1990

HEADBANGERS ON DISPLAY: GEOVISUALIZING THE TERRITORIES OF CONCERTS AND THE SEMIOTICS OF THE FLYERS OF THE BELO HORIZONTE HEAVY METAL SCENE IN THE 1980S AND 1990S

HEADBANGERS EN EXHIBICIÓN: GEOVISUALIZANDO LOS TERRITORIOS DE LOS CONCIERTOS Y LA SEMIÓTICA DE LOS VOLANTES DE LA ESCENA HEAVY METAL DE BELO HORIZONTE EN LAS DÉCADAS DE 1980 Y 1990

Gleyber Eustáquio Calaça Silva¹ <https://orcid.org/0000-0002-6815-8854>

RESUMO

A presente pesquisa, de caráter interdisciplinar, congrega saberes oriundos das Ciências Humanas nos campos da Geografia em sua vertente cultural musical e das Linguagens no ramo da semiótica logrando mapear os territórios de shows da subcultura Heavy Metal na cidade de Belo Horizonte, nas décadas de 1980 e 1990. Para tal, o trabalho verticaliza a análise dos cartazes dos eventos da cena musical, angariados a partir de buscas em perfis midiáticos das bandas e em produções independentes feitas por adeptos do gênero. O mapeamento realizado, disposto para livre consulta na web, indica que os locais de shows de Heavy Metal passam por um contínuo movimento de desterritorialização e reterritorialização, estando dispersos em todas as regionais da cidade, com concentrações na área central. A análise exploratória da semiótica dos cartazes, compreendidos como elementos da territorialidade da cena, indica ainda a prevalência de alguns temas em sua confecção, os quais destacam-se guerreiros, soldados e menção a guerras; dessacralização de símbolos religiosos; indumentária e estética headbanger; e menção à morte, às trevas e figuras com feição de medo e desespero.

Palavras-chave: Território. Semiótica. Cena Musical. Heavy Metal. Cartaz.

ABSTRACT

The present research, of an interdisciplinary nature, brings together knowledge from the Human Sciences in the fields of Geography in its musical cultural aspect and Languages in the field of semiotics, managing to map the territories of shows of the Heavy Metal subculture

¹ Doutorando pelo PPG em Geografia - Tratamento da Informação Espacial da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Bolsista CAPES. Membro do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa e Extensão em práticas culturais do Heavy Metal. E-mail: gleyber3001@gmail.com.

in the city of Belo Horizonte, in the 1980s and 1990s. To this end, the work verticalizes the analysis of the posters of events in the music scene, gathered from searches in media profiles of the bands and in independent productions made by fans of the genre. The mapping performed, available for free consultation on the web, indicates that Heavy Metal concert venues undergo a continuous movement of deterritorialization and reterritorialization, being dispersed in all regions of the city, with concentrations in the central area. The exploratory analysis of the semiotics of the posters, understood as elements of the scene's territoriality, also indicates the prevalence of some themes in their creation, which stand out warriors, soldiers and mention of wars; desecration of religious symbols; headbanger clothing and aesthetics; and mention of death, darkness and figures with fear and despair.

Keywords: Territory. Semiotics. Music Scene. Heavy Metal. Poster.

RESUMEN

La presente investigación, de carácter interdisciplinario, reúne conocimientos provenientes de las Ciencias Humanas en los campos de la Geografía en su vertiente cultural musical y de los Lenguajes en el campo de la semiótica, logrando mapear los territorios de espectáculos de la subcultura Heavy Metal en la ciudad de Belo Horizonte, en las décadas de 1980 y 1990. Para ello, el trabajo verticaliza el análisis de los carteles de eventos del panorama musical, recopilados a partir de búsquedas en perfiles mediáticos de las bandas y en producciones independientes realizadas por aficionados al género. El mapeo realizado, disponible para consulta gratuita en la web, indica que las salas de conciertos de Heavy Metal sufren un continuo movimiento de desterritorialización y reterritorialización, dispersándose en todas las regiones de la ciudad, con concentraciones en la zona central. El análisis exploratorio de la semiótica de los carteles, entendidos como elementos de la territorialidad de la escena, también indica el predominio de algunos temas en su creación, entre los que se destacan guerreros, soldados y mención de guerras; profanación de símbolos religiosos; vestuario y estética headbanger; y mención de muerte, oscuridad y figuras con miedo y desesperación.

Palabras clave: Territorio. Semiótica. Escena Musical. Heavy Metal. Póster.

INTRODUÇÃO

A cidade de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, abriga desde os anos 1980 uma efervescente cena Heavy Metal, permeada pela criação de várias bandas. Uma cena, em seu sentido espacial, pode ser definida sinteticamente a partir de Straw (2006, p. 7) como “específicos espaços geográficos para a articulação de múltiplas práticas musicais”. Estes espaços perpassam locais de socialização, consumo e existência da cultura headbanger (termo que designa o adepto do referido gênero musical), aglutinando diversos atores sociais (músicos, fãs, mídia especializada, produtores musicais, vendedores de adornos relacionados ao Metal, dentre outros). Estima-se que dos pontos com presença maciça destes atores sociais estejam os locais dos shows, que em Belo Horizonte ocorriam com grande assiduidade e

atraíam centenas de pessoas. Vasconcellos (2015, p. 45) reforça a importância destes locais, considerando-os “o ápice da interação do grupo” e “espaços da comunicação por excelência”, onde diversas práticas coexistem.

Assim, o presente estudo volta-se aos locais de shows de Heavy Metal ocorridos na capital mineira nas décadas iniciais da cena, os anos 1980 e 1990, logrando mapear os territórios de música ao vivo. Listam-se quatro objetivos específicos, os quais são: a) fazer um levantamento histórico-documental dos cartazes de eventos musicais de Heavy Metal em Belo Horizonte; b) identificar os territórios de shows da cena belo-horizontina nos anos 80 e 90; c) desenvolver uma aplicação de *webgis* simplificado para divulgação do material catalogado; d) analisar a semiótica dos principais elementos contidos nos *flyers* encontrados.

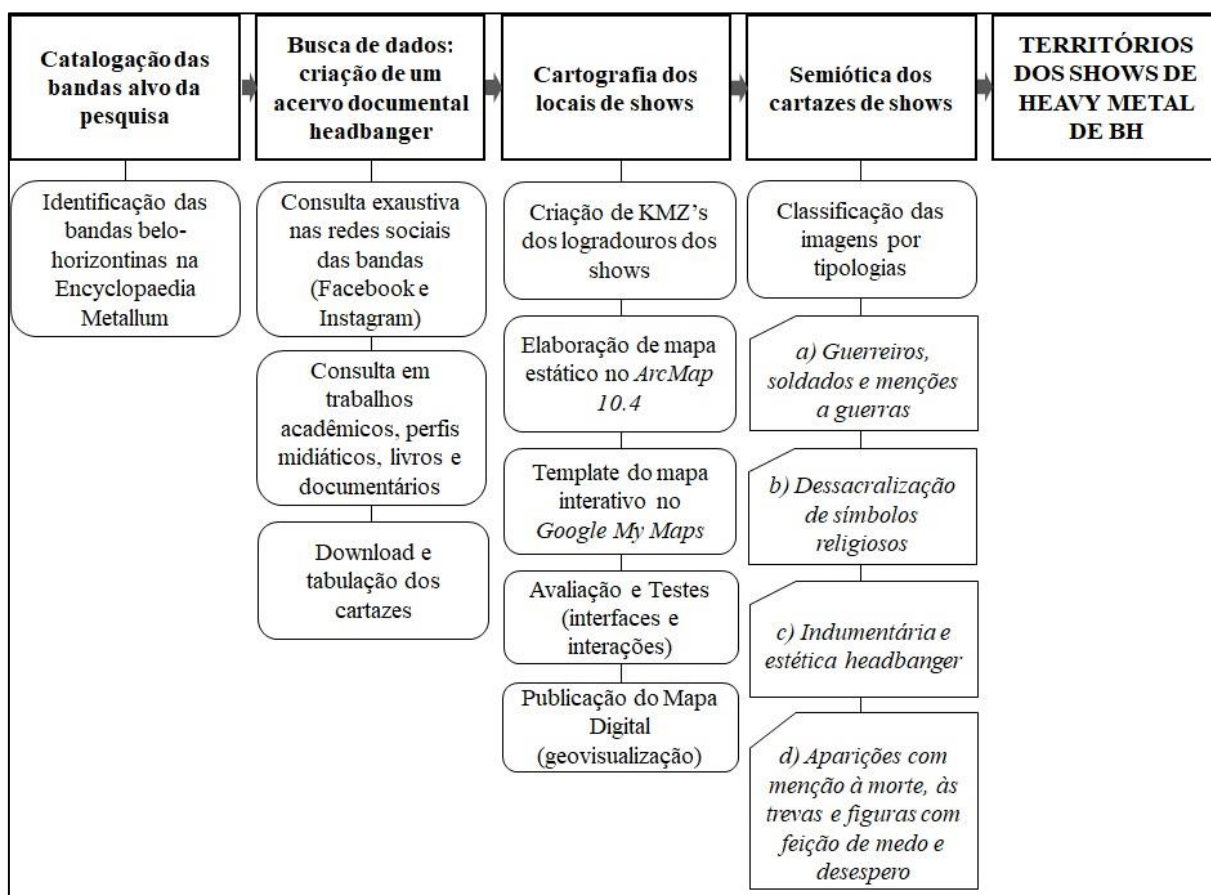
Como visto no documentário Ruído das Minas (2009), os discos das bandas belo-horizontinas possuíam pouca tiragem e esgotavam rapidamente, à exemplo do catálogo gravado pela Cogumelo Records. A compra de vinis era ainda consideravelmente cara, sobretudo de artigos importados, o que dificultava o acesso a bandas internacionais. A principal forma de consumir Heavy Metal na BH de 1980 e 1990 era frequentando os eventos musicais organizados pelos próprios membros da cena, fomentadores do ideal “*do it you self*”, constituindo verdadeiras formas de (r)existência no *underground*. Entende-se por *underground* (subterrâneo) as práticas culturais realizadas à margem das instâncias de decisão e do controle moral da sociedade, elaborando seus próprios códigos de conduta e trajetórias de circulação, estabelecendo uma rede territorial, como exemplificado por Silva (2022).

Dados da Encyclopaedia Metallum (2022) mostram que Belo Horizonte foi palco da gênese de pelo menos 95 bandas entre 1982/83, momento de surgimento do primeiro grupo - o Sagrado Inferno, a 1999, limite temporal proposto para este estudo. Cada uma destas bandas viam nos shows locais a oportunidade de firmarem-se na cena, algumas delas querendo a posteriori conseguir o apadrinhamento de um selo ou se apresentar em outros municípios para além de Belo Horizonte. Apesar de todo este dinamismo, são poucos os trabalhos que buscam fazer um resgate histórico dos marcos territoriais dos shows de Heavy Metal. Algumas iniciativas, as quais baseiam-se a presente pesquisa, são vistas no mapeamento de Calaça, Nascimento e Diniz (2018) sobre a cena local nos idos de 1980 e Calaça (2021) cartografando os anos 1990 e 2000. Embora estes trabalhos supracitados também tenham usado como fonte primária os cartazes de shows, a ênfase destas pesquisas esteve na história oral. Propõem-se aqui um aprofundamento da busca e análise especificamente dos cartazes, dando o devido destaque a esta rica fonte documental do *underground*.

PERCURSO METODOLÓGICO

A pesquisa foi realizada a partir de quatro etapas principais, elucidadas no fluxograma da figura 1. Inicialmente, buscou-se identificar com o máximo de precisão possível o ano de surgimento das bandas belo-horizontinas, para filtrá-las conforme o recorte temporal de 80 e 90. Foi utilizada a plataforma colaborativa Encyclopaedia Metallum, um *site* que dedica-se a catalogar bandas de todo o mundo, onde são aglutinados dados da discografia das bandas bem como o seu período de atividade e município de origem. Viu-se que Belo Horizonte deu vida a 303 bandas, das quais 95 foram formadas nas décadas alvo deste estudo.

Figura 1: Percurso Metodológico



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

De posse das bandas alvo do trabalho, seus respectivos perfis em redes sociais digitais foram escrutinados, no intuito de se angariar cartazes de shows antigos. Viu-se que, apesar das redes sociais serem mais recentes, muitas bandas resguardam parte de sua memória compartilhando *flyers* de shows pretéritos. O limite desta metodologia reside no fato de

algumas bandas terem encerrado suas atividades ainda nos anos 80 e 90. Em outros casos há bandas que estão ativas, porém, não são atuantes nas redes sociais verificadas (Instagram e Facebook). Portanto, como complemento dessa busca exaustiva, foram consultados perfis midiáticos do *underground* local, como o canal MG Metal, documentários sobre a cena, como o já mencionado "Ruído das Minas" somado ao "BH depois dos anos 80", além de pesquisas que abarcaram o mesmo recorte espacial, à exemplo de Coelho (2019) e Calaça (2021). Outro material de relevo foi o livro "Cogumelo 30 anos", que reproduz uma série de materiais relacionados com a história da loja/selo Cogumelo, responsável por muitos shows. Também foi de grande valia o contato direto com músicos que gentilmente compartilharam *flyers* de eventos em que estiveram presentes. Todo esse material foi catalogado e subdividido mediante o local do show. Uma dificuldade encontrada foi a constatação de que muitos cartazes não possuem a informação do ano do evento, simplificados no formato dia/mês, o que impediu uma subdivisão mais criteriosa dos cartazes.

Após a identificação das bandas e seus respectivos shows, a terceira etapa da pesquisa rumou para a cartografia. Os endereços dos shows informados nos cartazes foram georreferenciados junto a plataforma *Google My Maps*, dando origem a arquivos em extensão "KMZ", retrabalhados em dois produtos: no primeiro, os *KMZs* foram transformados em *shapefile* no *software ArcGis 10.4*, possibilitando a organização do mapa estático (mapa 1); no segundo, os *KMZs* foram dispostos no próprio *Google My Maps*, acompanhados dos respectivos cartazes de shows, permitindo o gerenciamento de um mapa interativo (figura 2). Deste modo, foi exequível tanto a análise de padrões espaciais dos territórios de shows quanto o compartilhamento dos resultados do levantamento, via a geovisualização. De acordo com Laudares (2014, p.21), a geovisualização é uma importante ferramenta para a democratização da informação geográfica, o que mostra-se de grande relevo para pesquisas de cunho geohistórico como essa.

A quarta e última etapa consistiu em uma compilação dos cartazes a partir de elementos indumentários em comum, analisados sob o critério da semiótica. Para tal, os *flyers* foram classificados em quatro categorias descritivas, seccionadas em "guerreiros, soldados e menção a guerras", "dessacralização de símbolos religiosos", "indumentária e estética headbanger" e "menção à morte, às trevas e figuras com feição de medo e desespero". Ressalta-se que essas tipologias foram escolhidas como as mais elucidativas das características iconográficas dos headbangers, entretanto, são genéricas diante da diversidade

de referências contidas nos cartazes. Para o entendimento do papel territorial dos shows, são discutidos alguns conceitos na seção seguinte.

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O TERRITÓRIO

O território é um conceito de interesse multidisciplinar, aplicado a diferentes objetos de estudo e realidades distintas. Especialmente na Geografia, o termo firmou-se como um dos conceitos-chave desta ciência, remetendo historicamente ao alemão Ratzel e ao que viria a ser entendido como Estado-Nação. O desenvolvimento da noção de território lhe atribuiu um uso adotado na caracterização de um determinado espaço definido e delimitado a partir de relações de poder, como notabiliza Raffestin (1993).

Para o presente artigo, são assimiladas as contribuições de Haesbaert (2021), somado a outros teóricos, para uma compreensão tanto do território quanto das terminologias que dele derivam, em especial o território rede, a desterritorialização e a reterritorialização. A noção territorial empregada no texto refere-se à concepção do território simbólico-cultural (HAESBAERT, 2021, p. 40), na qual “o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido”.

Como lembra o referido autor, a etimologia do conceito carrega uma dupla conotação, material e simbólica, pois está próxima tanto de “*terra-territorium*” quanto de “*terreo-territor*” (terror, aterrorizar). Assim, a apropriação do território pressupõe a dominância jurídico-política de um grupo sobre determinado espaço em sua dimensão material, abarcando, simbolicamente, sentimentos de pertença e identificação para aqueles que o integram e terror para aqueles alijados de usufruí-lo. A territorialidade surge, portanto, desta dimensão simbólica, derivada de fatores de enraizamento e, antagonicamente, de exclusão. Projetada sobre o espaço geográfico, a territorialidade formula o território, o qual configura-se como “a materialidade que constitui o fundamento mais imediato de sustento econômico e de identificação cultural de um grupo, descontadas as trocas com o exterior”, servindo ainda como suporte da existência e fator de autonomia (SOUZA, 1995, p. 108).

No tratamento destas dimensões é necessário entender o território em uma leitura integrada do espaço social (HAESBAERT, 2021, p. 79), considerando os hibridismos e a articulação em diversas escalas. Deste modo, urge buscar o entendimento das conexões que congregam aspectos locais e globais, que rumam para a superação da definição de “território zona”, dando luz aos “territórios-rede, espacialmente descontínuos mas intensamente

conectados e articulados entre si”. Ainda conforme o autor, “não há território sem uma estrutura em rede que conecta diferentes pontos e áreas” (idem, p. 79). Reside nestas ideias uma aproximação mais evidente da organização de uma cena musical e o território, abarcando ideais que são compartilhados globalmente, porém, expressos, vividos e compartilhados singularmente diante do contexto local em que acontecem, territorializando espaços próprios.

Mazer (2017, p. 5-6), aponta que cartografar a rede territorial de uma cena “permite ao pesquisador identificar sociabilidades e suas interconexões”. Em sua expressão material, o território-rede é “visível, tangível, fotografável, através dos cartazes de eventos, de letreiros de casas noturnas, de filas para um show, de aglomerações em torno de uma apresentação de rua”, enquanto a dimensão simbólica, intocável, necessita do emprego da subjetividade e da interação comunicacional em sua análise. O funcionamento em rede, na escala intra-urbana, pressupõe a existência de diversos espaços voltados para o exercício de práticas musicais, complementando-se. Vê-se em Turra Neto (2001, p. 216), que a identificação destes territórios deve partir de um contato de proximidade com seus integrantes, pois são “articulados pela mesma identidade cultural - lugares sem continuidade, abertos à mobilidade do grupo organizado em rede, que apenas as práticas de cada grupo articulam e dão sentido”. Na dimensão musical, pode-se sintetizar as definições acima da seguinte forma:

Entende-se que há a materialidade da música, representada sócioespacialmente como propriedade cultural de algum grupo - o território em si; o idealismo da música, que projeta a construção ativa de territórios, ou seja, a territorialidade grupal; e a rede, que nada mais é que a visão geral destes territórios e territorialidades, como se conectam, como contribuem entre si ou como se confrontam. (CALAÇA, 2021, p. 56).

O controle ativo de áreas intra-urbanas por determinados grupos culturais está em perpétua transformação e ressignificação. Fuini (2014, p. 106-107), também refletindo sobre territórios e música, infere que há uma contínua retroalimentação entre a desterritorialização e a reterritorialização, algo que Haesbaert (2021, p. 341) apresenta como o próprio movimento contínuo de elaboração dos territórios, rompendo com o pressuposto de um território unitário ou mesmo da desterritorialização como fim, estabelecendo, na verdade, a multiterritorialidade. Assim, na dimensão local, da vivência na cidade, podemos considerar que as referências territoriais de um grupo mudam ao longo do tempo:

A territorialidade, como ato e movimento individual e coletivo, passa pela ação disruptiva de desterritorialização (DT) e reterritorialização (RT), pois as representações, sensações e mecanismos de controle e apropriação espaciais, são desfeitos e refeitos em seus conteúdos econômicos, culturais, políticos e sociais. Símbolos, marcos e mecanismos de agregação e referenciação desaparecem, como forma, mudam de função e de valor e dão espaço a novas formas e funções que repactuam laços e referenciais identitários. Portanto, o campo da territorialidade, em sua bifurcação material e imaterial, pode ser interpretado em fatos e processos pela dinâmica desterritorializadora e reterritorializadora (...) de ações correntes em cidades e bairros, no local, que sofrem influências de outras escalas de fenômenos e que chegam ao local de vida e ao cotidiano das pessoas. (FUINI, 2014, p. 106-107).

Salienta-se que dentre os vários equipamentos que cumprem funções específicas no âmbito da cena musical, os shows são os responsáveis por reunirem o maior número de adeptos ao mesmo tempo. Ali encontra-se a maior motivação de participar de um território moldado por relações sonoras-musicais: desfrutar da música de sua preferência. A seção seguinte apresenta como os territórios em prol de shows de Heavy Metal foram consolidados em Belo Horizonte, considerando sua territorialidade e atuação em rede.

IDENTIFICANDO OS TERRITÓRIOS DE SHOWS HEADBANGERS

Dobrando-se esquinas, chegando-se a margens, desvendando-se espaços menosprezados pelo crescimento urbano, chega-se a antigos galpões, a quadras de clubes decadentes, a porões abandonados, a pátios sujos. Algum zelo, porém, está ali. Alguém fez preparativos e adornou o local, como se adorna um templo. Bandeiras, cartazes em branco e preto enfeitam as portas, apresentando imagens que não são claramente graciosas nem intimidadoras: esqueletos, correntes, figuras demoníacas, crucifixos invertidos ou não, armas medievais, apetrechos bélicos e uma figura encapuzada e com foice à mão; mas também guitarras, palavras de ordem, títulos emblemáticos e convites para uma celebração. Nas imediações, várias dezenas de pessoas atendem a convocação. Elas parecem seguir um procedimento ensaiado. Há predominantemente homens, quase todos jovens [...]. O preto é a cor predominante das camisetas, que trazem estampados sobre o torso frontal nomes incomuns, grafados de forma também pouco usual, e imagens de bestas, explosões, guerreiros ou cenários desolados. Fala-se alto, sente-se o cheiro de cerveja e fumaça, ouvem-se termos chulos. Os cabelos são longos. Passantes desprevenidos assustam-se com a pequena multidão, aceleram o passo, desviam o olhar. O ambiente, porém, é pacato: não há sinal de agressões ou intimidações. Não se percebe distinção étnica ou social. Essas pessoas chegaram ali por uma afinidade misteriosa, seguindo boatos, meias informações e outros ruídos delicados, que, por caminhos quase conspiratórios, divulgaram a notícia ansiosamente aguardada: haverá show no sábado. (MONTEIRO, 2015, p. 94).

A descrição acima pode ser facilmente aplicada à realidade da maioria dos shows de Heavy Metal da Belo Horizonte de 1980 e 1990. Em eventos quase que ritualísticos (CAMPOY, 2022), vários atores sociais da cena encontram-se em prol da música e territorializam específicos espaços para ouvirem o ecoar de guitarras, contrabaixos, baterias e os gritos dos vocalistas. Estes territórios são temporários, dando lugar nos dias que seguem a eventos de outros grupos culturais como *punks* e *rappers*, ou simplesmente voltam a ser um vazio urbano, pontos esquecidos pelo desenvolvimento da metrópole. Somente alguns dos locais de shows possuem uma razoável estrutura, tendo a funcionalidade de servirem a outros circuitos culturais, com os quais os headbangers negociam o uso. São locais de bailes de *black music*, boates, diretórios acadêmicos de universidades ou até mesmo áreas de prostituição e entretenimento adulto. Esporadicamente estes espaços abrigam os headbangers, entretanto, nenhuma casa noturna belo-horizontina nasceu estritamente voltada a cena Heavy Metal no período estudado, vindo a surgir bares temáticos e templos de Metal somente a partir dos anos 2000 com a propagação de *pubs* de rock.

A descrição etnográfica do show prossegue:

Existe um tipo de comunhão. Busca-se lazer, esquecimento ou redenção. Não há uma estrutura meticulosa: não houve engenheiro de som, não há iluminador profissional ou segurança uniformizada; o equipamento não é o mais confiável nem o mais avançado. Espera-se que cada um cumpra o seu papel com as ferramentas de que dispõe. [...] Então, abrindo uma fissura no ritmo da realidade, a banda entra no palco. A plateia reage a essa aparição, gritando. Soam guitarras, com som distorcido, áspero e veloz. Ruflam tambores e pratos. Como o ruído de uma usina, ecoam notas graves. A paisagem é sonora, mas, como o som parece se debruçar sobre os ouvintes, causando uma ação que é entendida como provocação por alguns e afago por outros, ele é descrito por um termo que não é originalmente de natureza auditiva: pesado. Uma das figuras no palco se aproxima do microfone e urra. Os membros da banda, paramentados, movem-se com gestos predadores. A plateia aprova: esses são os movimentos esperados. Há uma teatralidade. As pessoas se aproximam, formando um bloco compacto de massa humana. Há movimentos, sutis, a princípio; depois, crescentemente mais agitados até o limite do frenético. Uma onda de calor ganha amplitude e atravessa o público. As cabeças de muitos participantes balançam no ritmo da música. Alguns sobem ao palco e se atiram de volta à plateia, em um mergulho arriscado, mas amparado por dezenas de mãos festivas, que interrompem a queda. Outros se movimentam de forma aleatória, jogando braços e pernas desordenadamente, em uma dança provocativa e alegre. As canções se sucedem. Nunca percorreram ondas de rádio nem foram rasgadas pela

agulha de um toca-discos. Mesmo assim, o público as conhece de memória. Rege a banda, apontando o momento de pausas, de solos, de variações. Os membros da banda se entreolham, satisfeitos. O espaço é pequeno, e todos estão próximos. (...) As letras são entoadas em coro. Discutem catástrofes, discutem mistérios, discutem o mundo, discutem a própria música. (...) Encerra-se o espetáculo, em uma última, direta e breve nota. Todos, suados, roucos, cansados e felizes, saem juntos. (MONTEIRO, 2015, p. 95-96).

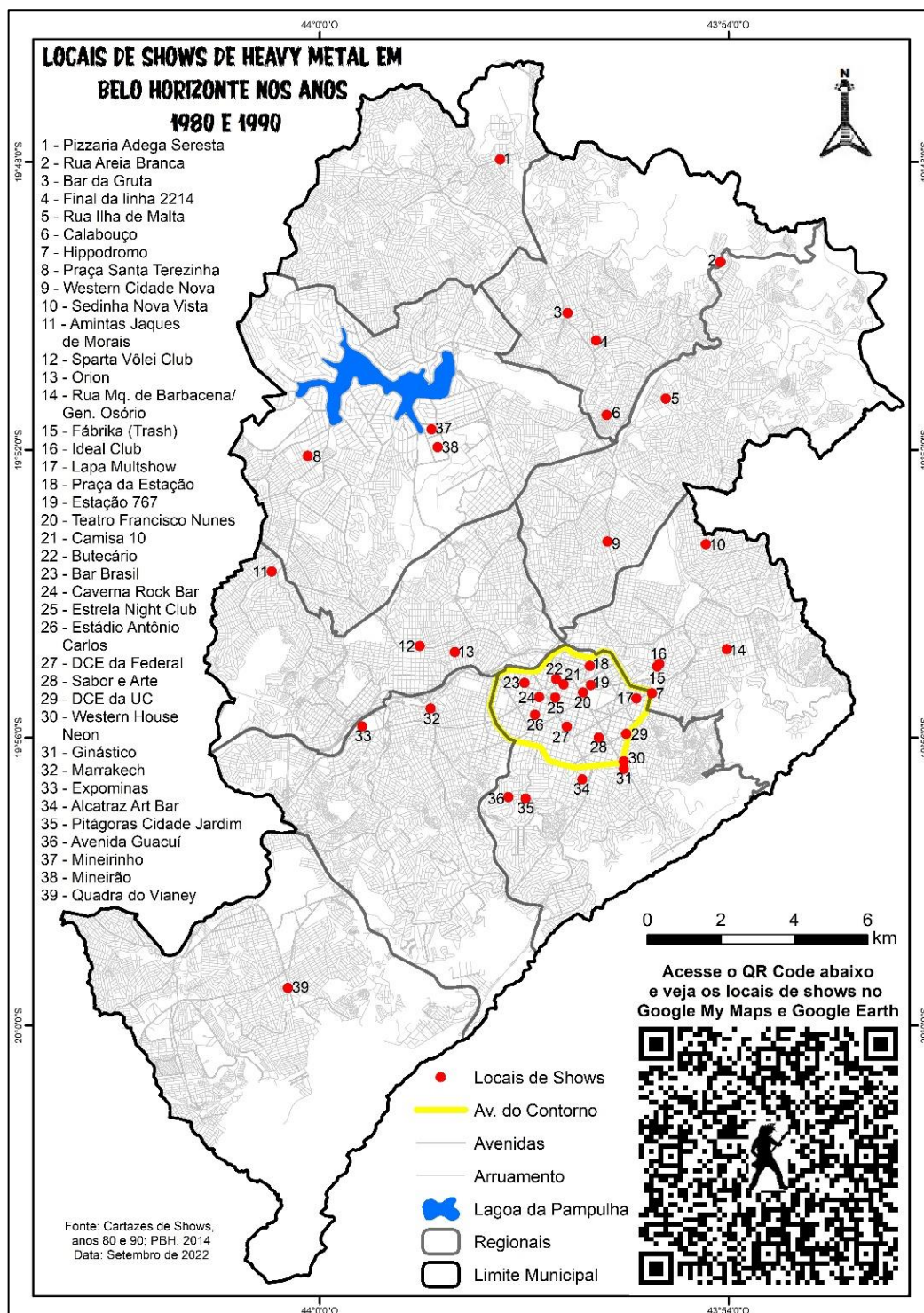
Os shows *underground* obedecem regras próprias em sua realização. As bandas do line-up normalmente compõem subgêneros correlatos, garantindo unicidade do público e harmonia entre os músicos. Eventos que insistem em confrontar grupos antagônicos do Metal, como White, subgênero de derivação cristã, com o Black, subgênero blasfemo, são boicotados por ambos os lados. Os ingressos são vendidos a preços baixos, no intuito de cobrir os custos de realização do show. Não há grandes lucros, os músicos se apresentam por prazer de fazerem-se ouvir, não visando alguma rentabilidade. Na verdade, a maioria exerce outros trabalhos ao longo da semana. Lojas do segmento rock/metal ajudam na divulgação e produção do show, porém, a principal estratégia de divulgação no mundo pré-*internet* se dava pelo boca a boca e pela fixação dos cartazes em pontos estratégicos da cidade, como mostra Calaça (2021, p. 193), inferindo que eram estabelecidos certos "corredores de *flyers*" nos arredores de lojas de discos e bares frequentados por membros da cena, sempre no perímetro central da cidade, fazendo com que muitos dos frequentadores de shows optassem por "passar em determinada rua apenas para se inteirar dos eventos que ocorreriam na semana".

Um trabalho de campo realizado por um acadêmico das Ciências Humanas em um show de Heavy Metal poderia facilmente detectar várias práticas de socialização da cena. A performance dos músicos, o comportamento das pessoas ali presentes, as "danças" espontâneas nas rodas de mosh, a estética comum a maioria, a venda e divulgação de *CD's*, camisetas e zines, enfim, existe no show de Metal uma gama de elementos que mantém vivo um modo singular de se fazer música e (r)existir no *underground*, engendrando inconscientemente a territorialidade do grupo e firmando verdadeiros territórios sonoros.

Sobre a distribuição dos locais de shows na tessitura belo-horizontina, observa-se que a maioria encontrava-se no Hipercentro citadino e na área circunscrita pela Avenida do Contorno, com algumas iniciativas periféricas que multiplicaram-se com o passar dos anos. A marca da territorialização nas décadas embrionárias partiu de uma intensa implosão no Hipercentro da cidade nos primeiros anos da década de 80 para uma explosão para a

periferia na virada dos anos 90. Rapidamente os shows de Heavy Metal passaram a ocorrer em todas as regionais da cidade, como mostra o mapa 1.

Mapa 1: Locais de shows de Heavy Metal em Belo Horizonte nos anos 1980 e 1990 e acesso ao mapa digital.



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Inicialmente, não haviam shows estritamente voltados aos headbangers, sendo que as bandas pioneiras do Heavy Metal local se apresentavam em festivais de música mais focalizados no Pop-Rock, às vezes assimilando bandas que apresentavam um som mais “denso”. Vale destacar que na primeira metade da década de 1980 não havia uma designação clara para se referir a sonoridade headbanger, por vezes chamada de "rock pesado" e "rock pauleira", permitindo que bandas de Metal participassem de eventos como o "Festival de Rock do Pitágoras" e o "Hoje é dia de Rock" no DCE da UFMG. Paulatinamente, o Heavy Metal se consolidou como um gênero musical próprio, com fronteiras sonoras mais rígidas, o que trouxe aos belo-horizontinos a necessidade de firmarem territórios autênticos. Deste modo, as primeiras tratativas dos jovens adeptos do Heavy Metal buscaram inserir-se nos mesmos locais de assiduidade outrora híbrida, fazendo os primeiros festivais de Heavy Metal no DCE da UFMG e no Crepúsculo dos Deuses (DCE da Católica). Logo, outros locais foram agregados à rede territorial headbanger, como o Ginástico no alto da Avenida Afonso Pena e a Fábrika (posteriormente Trash) na Praça Duque de Caxias.

Os shows variam seu formato dependendo do local e público alvo. Muitos headbangers belo-horizontinos tiveram seu primeiro contato com o rock/metal a partir de shows, sejam eles de bandas locais ou de renomados grupos internacionais em turnê. O mais marcante e também tido como precursor da cena foi a apresentação da banda estadunidense Kiss, que esteve no Mineirão com seu som Hard Rock em 1983. Após o Kiss, revela Calaça (2021, p. 112), os “headbangers belo-horizontinos já possuíam referências performáticas o suficiente para criarem suas próprias bandas”. Reside nestes grandes shows de arena e mega festivais a dualidade *mainstream* e *underground*, onde há um jogo de escalas geográficas. Às vezes estes dois universos se fundem, com bandas locais fazendo apresentações de abertura em shows de renomados grupos, à exemplo de alguns eventos ocorridos no Mineirinho e no próprio Mineirão, mas são ocorrências esporádicas.

O que mantém a efervescência da cena local são os shows das próprias bandas da metrópole, contando também com algumas participações de bandas de outras regiões. Neste caso sim, o público alvo são adeptos do *underground* local, fiéis seguidores que comparecem em shows ocorridos até mesmo sobre caminhões estacionados em uma rua fechada ou em terrenos baldios, ou ainda em locais em que as bandas tocam no nível do chão, sem uma base para ser chamada de palco. Aliás, as primeiras iniciativas periféricas de organização de shows em Belo Horizonte deram-se exatamente neste formato mais precário, dando voz principalmente a bandas que, por algum motivo, estavam fora do line-up das casas de shows

tradicionais. São exemplos disso os shows dos pontos intitulados “Rua Ilha de Malta”, “Rua Areia Branca”, “Rua Marquês de Barbacena”, “Final da Linha 2214”, dentre outros, apropriando-se do espaço público e convertendo-o em territórios próprios do Heavy Metal, rompendo as regras de uso daquele local, como lembra Gomes (2018, p. 116), ainda que temporariamente.

A atuação em rede dos locais de shows é pressuposto para manter viva a cena. Estima-se que locais isolados na cidade não garantiriam a circulação necessária para as múltiplas práticas musicais serem vivenciadas e poderia afetar outros espaços do circuito cultural, como lojas e bares, que complementam-se em termos de funcionalidade na formação da cena. Lojas de discos, por exemplo a Cogumelo e o complexo de lojas da Galeria do Rock de Belo Horizonte, comumente eram responsáveis por produzirem shows e realizarem a venda de ingressos dos mesmos. Isolados, os locais de shows não iriam suprir a demanda por locais aptos a receberem a horda de headbangers belo-horizontinos. A rede territorial dos shows funciona, portanto, de duas formas: entre os locais de shows, de modo a complementarem-se e darem mais opções de uso aos headbangers, e, de modo mais abrangente, como uma das tipologias espaciais territorializadas no construto de uma cena musical, relacionando-se com equipamentos de outros fins.

Na análise dos cartazes, observou-se o contínuo movimento de desterritorialização e reterritorialização dos locais de shows. As referências para frequentadores de shows em meados de 1990 já não coincidiam com os locais estimados ao longo dos anos 1980. Isto dava-se por motivos diversos: há registros de locais que faliram, que requalificaram-se em prol de outro público (normalmente, um mais aceito por esferas conservadoras), que foram impedidos de uso por parte dos headbangers por tratativas de incômodos moradores vizinhos ou até mesmo por um excesso de policiamento (algo que na transição da Ditadura Militar para o regime democrático era forte fator inibidor), ou que simplesmente foram perdendo sua atratividade em meio a cena Heavy Metal. Todavia, desde o primeiro ano com shows de Heavy Metal em Belo Horizonte, a cidade sempre possuiu no mínimo dois ou três locais que seguramente abrigariam as apresentações headbangers.

Um exemplo claro da contínua mudança dos locais de shows de Heavy Metal é posto por Calaça (2021, p. 165), mostrando que a diversificação de pontos entre uma década e outra. O autor supramencionado, a partir de levantamento próprio, evidencia que ao longo da primeira década dos anos 2000 somente seis locais eram reminiscências dos anos 1990.

Destes, atualmente, nenhum existe no mesmo logradouro (exceto o Mineirão, servindo como arena de megaeventos, não como suporte ao *underground*), embora o número de locais de shows em um mesmo período tenha aumentado consideravelmente desde 2010.

Averiguando o material levantado na presente pesquisa, incluindo aquele disposto por Calaça (2021), constatou-se que um local de show (r)existe por somente alguns anos, salvo algumas exceções, com sua função sendo realocada logo em seguida para outro ponto, às vezes via a empreitada de um mesmo dono. O desenvolvimento da cena, contando cada vez mais com um número acumulado de músicos e com bandas se aperfeiçoando em subgêneros distintos, permite ainda que consideremos a cultura Heavy Metal como detentora de uma multiterritorialidade.

Seguindo o levantamento histórico da pesquisa, viu-se a necessidade de compartilhar com os membros da cena os resultados do mapeamento e aglutinação dos cartazes, superando a publicação do artigo. Cada território aqui garimpado é um local de memória, ativam sentimentos de pertença e resgatam vivências que mexem com o mais íntimo dos seus frequentadores. Portanto, a divulgação do mapa digital com suporte da geovisualização é uma forma de devolver aos praticantes da cena uma parte de suas recordações.

Para isto foi desenvolvida uma aplicação de *webgis* simplificado, gerada e compartilhada na plataforma *Google My Maps*. O acesso a este produto pode ser dado pelo *QR Code* do mapa 1 ou pelo *link* da descrição da figura 2, a qual descreve a funcionalidade da aplicação. Na página, serão encontrados vetores de todos os locais de shows mapeados na presente pesquisa, sendo que cada ponto permite também acessar seus respectivos cartazes angariados ao longo da investigação. Os demais vetores marcam a delimitação da área de estudo, ou seja, o limite de Belo Horizonte e suas regionais administrativas. O material pode ser integrado a outros serviços de mapeamento da *Google*, como o *Google Maps* e o *Google Earth*, onde é possível usar o recurso do *street view* (visão de rua), ou ainda serem indexados a páginas digitais. Os arquivos *KMZ* e imagens *jpeg* dos cartazes estão em livre consulta e plenamente disponíveis para download, garantindo as vantagens da geovisualização aplicada como sugere a figura 2.

Figura 2: Detalhes da Geovisualização dos locais de shows de Heavy Metal em Belo Horizonte nos anos 1980 e 1990 e dicas ao usuário

Mapa base no Google My Maps

Locais

- Localidade de Shows
- Final de Linha 2214 - Floramer
- Sede Nova Vista
- Alcatraz Art Bar
- Estrela Night Club
- Bar Brasil
- Cemitério 10
- Marskech
- Orior
- Praya Santa Teresinha
- Bar da Gruta
- Hipodromo (Music Hall)
- Estação 767
- Estádio Antônio Carlos
- Expominas (Parque de Exposições da Game)
- Western House Neon
- Lapa Multishow**
- Praca da Estação
- Western House Cidade Nova
- Pizzeria Adaga do Seresta - antiga Rua A
- Teatro Francisco Nunes
- Trash (Fábrica)
- Caverna (Matriz Casa Cultural)
- Bulecório
- Calabouço

Cartaz do Show

Visualizando os cartazes de shows

Localização

Fazendo o Download das Camadas

- 1 - Selecione este ícone com todas as camadas desejadas marcadas
- 2 - Marque a opção de download
 - Fazer o download do arquivo KML
 - Ver mapa no Google Earth
- 3 - Salve o KML/KMZ em seu aparelho ou em sua aplicação online

Visualizando as informações do KML no Google Earth Online

Fonte: Locais de realização de shows de Heavy Metal em Belo Horizonte nos anos 1980 e 1990.

Semiótica dos cartazes de shows headbangers

Os territórios de shows de Heavy Metal foram identificados aqui a partir de cartazes que os anunciavam. Entende-se que existe uma extensa iconografia a ser explorada na análise destes materiais do *underground*, uma vez que possuem detalhes que superam um simples anúncio. O cartaz é a porta de entrada para o show: é ele que irá atrair o público dando nomes provocativos para o evento, ressaltando características das bandas participantes, destacando slogans representativos para a cultura Heavy Metal e adicionando ilustrações que fazem parte do âmago headbanger, ou seja, o cartaz compõe a territorialidade de um show.

Para compreender a essência dos cartazes foi adotado o conceito da semiótica. Trata-se de uma matéria cara para as humanidades, em especial para estudos da comunicação, que possui um dos seus marcos fundadores em Peirce (1839 - 1914), em estreito diálogo com a fenomenologia. O cerne da semiótica está em analisar signos, sendo “a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido”, conforme Santaella (1983, p. 9). De acordo com a autora, que revisita a obra de Peirce, a linguagem não se restringe à linguagem verbal, abarcando também diversas outras maneiras de se representar o mundo. Logo, quais representações do mundo estão contidas nos cartazes de shows de Heavy Metal?

Responder a questão acima implica assumir os cartazes, por vezes chamados de *flyers*, como mais do que o mero compartilhamento de informações do “o quê?”, do “onde?” e do “quando?”. É necessário compreendê-los como “fontes documentais, materiais e como meios de comunicação e memória” (MEDEIROS e NOGUEIRA, 2013, p. 329), e ainda como “documentos que veiculam índices icônicos ligados a uma simbologia convencional culturalmente, em âmbito global e local, em torno de imagens relacionadas a sistemas de significação” (PENN, 2002, p. 322-324, apud MEDEIROS e NOGUEIRA, 2013, p. 329). Comungam com esta possibilidade Lins (2018) e Yanke (2019), os quais também sinalizam caminhos para a análise semiótica de cartazes de rock/metal.

Tratando especificamente dos shows de Heavy Metal de Belo Horizonte nas décadas de 1980 e 1990 observa-se a rusticidade dos cartazes. A grande maioria era feito a mão e em seguida fotocopiado várias vezes para a divulgação em lojas e muros estratégicos da cidade. Devido aos custos da impressão colorida, eram mantidos preferencialmente tons de preto e

branco. A estrutura comum dos cartazes da cena era o título e produtora do evento no topo da página, o nome das bandas no centro e informações do local, data, apoiadores e patrocinadores abaixo. Como visto na aplicação gerada, a maior parte dos cartazes não continham ilustrações para além do logo das bandas, recorrentemente anunciadas também por letras distorcidas, lembrando fontes escritas de pixação. Dada a quantidade de discos produzidos em Belo Horizonte no período, era comum destacar os shows de lançamento dos mesmos, contando com a reprodução da arte capa dos vinis e fitas k7.

Os nomes dos eventos e festivais, sempre no idioma português ou inglês, merecem menção: uns denotam a densidade do gênero musical, com palavras-chave como "*porrada*", "*pauleira*", "*extreme*" e "*power*"; outros apresentam tons de insubordinação, exaltação ao Metal e inquietude, a exemplo de "*assault*", "*mosh in head*" e "*histeria*"; enquanto mais tantos optam por citar atos extremos como "*kill the posers*", "*massacre*", "*brutal*" e "*exumation*". Comumente os nomes listados acima aparecem acompanhados da designação do subgênero predominante no show (Thrash, Death, Black, dentre outros). Quando um cartaz trás incitações como "morte aos boy" e "morte aos falsos", ambas vistas nos materiais, ou define a prevalência de um subgênero, fica evidente a oposição a outros grupos, sejam eles endógenos ou exógenos ao Metal, o que acaba por moldar o público presente e funcionar como um registro material do intento territorializador dos headbangers, que será expresso sonoramente e esteticamente nos territórios elaborados na ocasião dos shows.

Dentre as figuras mais recorrentes nos cartazes viu-se, anunciando bandas pioneiras da cena, a referência direta a elementos de guerra (figura 3). Guerreiros e soldados revelam, primeiramente, a metáfora que a luta representa para uma cena *underground*. Como lembra Campoy (2022, p. 219), fala-se sempre dentre os adeptos do gênero em lutar pelo *underground*, sendo que essa luta pela manutenção de um modo singular de se fazer música tem o desfecho no show, ganhando uma realidade corpórea nas atividades ali desempenhadas, diante das “diferentes possibilidades relacionais, carnais e musicais que oferece: os encontros com amigos, as trocas de gravações e outros materiais, as bebidas, danças e, claro, a música ao vivo e encenada no palco”.

A guerra retratada em cartazes pode ser tanto bárbara, com traços ressaltando a força corporal de personagens normalmente masculinos e o manuseio de espadas e escudos, quanto relativa a Segunda Guerra Mundial, onde os itens iconográficos mais relevantes são caveiras com trajes de combate e a suástica. Caveiras representam a morte, como será visto adiante,

algo reforçado também pela aparição dos cavaleiros do apocalipse. Cabe pontuar que a inclusão da suástica de modo algum se refere a uma eugenia ostentada pelo grupo ou a uma posituação do nazismo, pelo contrário, é uma forma de relembrar as atrocidades da guerra como episódio de fracasso da nossa espécie. Belo Horizonte mergulhou de tal forma na simbologia da Segunda Guerra que ajudou a moldar o subgênero War Metal, com ativa participação da banda Holocausto, além de muitas bandas locais terem aderido o uso da metranca, expressando uma sonoridade de repetições rítmicas da bateria que lembram em muito o som de metralhadoras da SGM. A suástica também era adotada para representar o auge da perversidade humana, sendo uma figura que certamente chocava quem avistava o cartaz.

Figura 3: Guerreiros, soldados e menções a guerras nos cartazes de shows



Fonte: Cartazes de shows (1980:1999). Elaborado pelo autor (2022).

A segunda tipologia analisada diz respeito à dessacralização de símbolos religiosos (figura 4), em especial do catolicismo. Evidentemente, temas como satanismo e ocultismo foram emprestados das bandas pioneiras do Metal Extremo mundial, como Celtic Frost e Slayer, replicados em terras brasileiras, dando a tônica da maioria das composições dos belo-horizontinos. Entretanto, essas temáticas encontrariam um solo significativamente mais fértil em Minas Gerais do que em outros estados, pois conforme indica Monteiro (2015, p. 51-52), permeiam a identidade local ao tratar “de uma manifestação de um imaginário que se desenvolveu a partir das histórias fantasmagóricas, das Igrejas, dos cemitérios e dos mistérios”. Desta maneira, residia em Belo Horizonte uma contradição do racionalismo positivista da cidade planejada arraigada ainda de superstições advindas dos dogmas religiosos, sendo este um campo prolífico para elevar-se uma subcultura.

Assim, o Heavy Metal feito em Belo Horizonte elabora sua autenticidade e acaba por romper de vez com a até então “musicalidade” local, representada em seu esplendor por Milton Nascimento. Sobre isto, Avelar (2004, p. 3-4), revela que houve uma mudança na concepção dos jovens em relação à música, na qual a MPB começa a se elitizar e o Metal emerge como verdadeiro representante da insatisfação juvenil, neste caso, opondo-se declaradamente ao conservadorismo mineiro, mergulhando “na iconografia católica para articular não uma reapropriação, mas uma estratégia de radical negação, inversão e esvaziamento de seus conteúdos”. Especialmente isto é de grande expressividade, pois, a banda de maior renome do Heavy Metal belo-horizontino, o Sepultura, nasceu no mesmo bairro boêmio do famoso Clube da Esquina, o Santa Tereza. Dentre os elementos mais importantes contidos nos cartazes estão aparições demoníacas, inscrições do número bíblico da besta (666), crucifixos (invertidos ou não), tridentes e um pentagrama criando a figura do *Baphomet* (ídolo com cabeça de bode).

Figura 4: Dessacralização de símbolos religiosos nos cartazes de shows



Fonte: Cartazes de shows (1980:1999). Elaborado pelo autor (2022).

A tipologia seguinte retrata a figuração da indumentária e da estética headbanger (figura 5). Definir quais são os trajés e características corporais da comunidade Heavy Metal se faz um exercício delicado e complexo, pois cada subgênero tem seus traços próprios e muitas vezes dissonantes, por exemplo: no Black Metal é comum o uso do “corpse paint” em tons obscuros de branco e preto, enquanto no Glam Metal é corriqueiro a adoção de cabelos volumosos e maquiagens coloridas. Assim, o cartaz com fotos dos membros das bandas ou desenhos de personagens headbangers reforçam a estética que deverá ser adotada no show, sob a pena de constrangimentos para aqueles que não seguirem sua cartilha, reforçando assim a territorialidade do evento.

Conforme Coelho (2014, p. 12), a “experiência estética dos indivíduos é alimentada pelos shows”, integrando um processo mais amplo da educação estética de determinados grupos, que paulatinamente “aprendem a ser heavy metal, reafirmam por longos períodos da vida sua identidade e seu pertencimento à tribo urbana heavy metal, e defendem de forma

incisiva os traços identitários necessários a esse pertencimento”. Genericamente, os elementos mais comuns da estética Heavy Metal nos cartazes são cabelos longos e vestimentas predominantemente em cores pretas. Na indumentária pode ocorrer a aparição de guitarras, instrumento muito estimado pelos adeptos do gênero musical. Os membros das bandas perfilados nos cartazes não sorriem, restringindo-se a feições e expressões que vão da indiferença ou introspecção à força.

Por fim, a quarta tipologia dos cartazes congrega aparições com menção à morte, às trevas e figuras com feição de medo e desespero (figura 6). Magalhães (2014, p. 64), revela que elementos estéticos (performáticos e das capas de disco) e musicais (letras das canções) do Heavy Metal transparecem uma vasta gama de significados ligados à morte, o que se observa também nos cartazes de shows. De acordo com o autor, as temáticas são variadas, gravitando “desde o universo do macabro, do mórbido e do terrorífico, até temáticas acerca do universo melancólico, metafísico e existencial” (idem, p. 64). Nos cartazes belo-horizontinos nota-se a prevalência das primeiras temáticas mencionadas, havendo caveiras e corpos em decomposição, personagens que transparecem uma situação de confusão mental, seja fruto de histeria, alucinação ou medo e a figura da morte com ceifadora da vida.

Figura 5: Indumentária e estética headbanger nos cartazes de shows



Legenda

1	2	3
4	5	6
7	8	

1: i Festival de Rock do Pitágoras (1985); LP Sepultura - Schizophrenia (1988); 3: Mutilator, DETH e Witchhammer (1987); 4: Overdose, Taurus e Witchhammer (1989); 5: Sarcófago (1999?); 6: Lixo e Fogo (1999?); 7: Death Metal Rules III (1999); 8: Total Death (1999?)

Fonte: Cartazes de shows (1980:1999). Elaborado pelo autor (2022).

Figura 6: Aparições com menção à morte, às trevas e figuras com feição de medo e desespero nos cartazes de shows



Fonte: Cartazes de shows (1980:1999). Elaborado pelo autor (2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou mapear os territórios de música ao vivo fomentados pela cultura Heavy Metal na cidade de Belo Horizonte nos anos 1980 e 1990, fazendo ainda uma análise semiótica dos cartazes de anúncio dos eventos. A busca de dados esteve centrada em levantamentos em redes sociais e materiais especializados em Heavy Metal. Viu-se que,

progressivamente, os headbangers conquistaram novos territórios para fazerem-se ouvir e espalharam-se por toda a cidade, mantendo uma efervescente cena *underground*. Ressalta-se a relevância histórica tanto do levantamento dos cartazes, tidos como verdadeiros documentos, quanto da criação da aplicação *webgis*, sistematizando um registro pioneiro de uma das mais conhecidas cenas Heavy Metal do mundo, responsável por revelar bandas renomadas como Sepultura, Sarcófago, Mutilator, Impurity, Drowned, Eminence dentre tantas outras.

Estima-se que os territórios de shows são responsáveis pelas maiores mobilizações coletivas dentro da cena musical, estabelecendo trocas com outros locais da rede territorial e proporcionando uma série de atividades entre os atores sociais. A ativa construção destes territórios perpassa por uma contínua desterritorialização e reterritorialização, levando-nos a conclusão que a cena só se mantém viva a partir da multiterritorialidade. Prova disso é a constante mudança dos logradouros referência para a coletividade headbanger.

Integra a territorialidade dos shows os seus respectivos cartazes, permeados de simbolismos e dotados de uma intencionalidade na conformação do público que irá ao evento. O período analisado, temporalmente restrito aos anos 1980 e 1990, remonta a uma época única na história do Heavy Metal belo-horizontino, marcada por sua gênese e enfrentamento de dificuldades das mais variadas, como os resquícios da Ditadura Militar, a escassez de recursos financeiros e uma contraditória “metrópole provinciana”, ainda muito conservadora para admitir a cultura headbanger. A partir deste contexto, os cartazes de shows caracterizam-se como singulares, seja por seu design rústico dos traços feitos à mão ou pela própria forma de compartilhá-los, estabelecendo corredores de *flyers* pela cidade e servindo como utensílio da propagação desta subcultura.

A perspectiva de continuidade da pesquisa está em averiguar o provável impacto na rede territorial motivado por outros registros documentais do *underground*, como cartas e fanzines no contexto pré-internet. Já em um estudo contemporâneo dos cartazes, vislumbra-se mapear os territórios de shows nas décadas seguintes considerando também as mudanças geradas pela era digital, que revela novas possibilidades para o show de Heavy Metal, seja a partir da computação gráfica na elaboração de novas artes para os cartazes, nas convocações realizadas sobretudo via as redes sociais, nos elementos identitários que acompanham os novos subgêneros, dentre outras nuances de cenas cada vez mais “virtualizadas”.

AGRADECIMENTOS

Deixo registrado o agradecimento à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por subsidiar a pesquisa por meio de bolsa de estudo.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. De Milton ao metal: política e música em Minas. In.: **Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação para o Estudo da Música Popular**, Rio de Janeiro, 2004, p. 1-8. Disponível em: <https://silo.tips/download/de-milton-ao-metal-politica-e-musica-em-minas>. Acesso em: 18 dez. 2022.

BH depois dos anos 80. Direção de CLINGER, Carlos. 2022. 1 vídeo digital (57 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nTLVYFTNaMQ&t=942s>. Acesso em: 26 ago. 2022.

CALAÇA, Gleyber; NASCIMENTO, Leonardo; DINIZ, Alexandre. Na trilha do metal: a construção de territorialidades das bandas de Heavy Metal em Belo Horizonte nos anos 1980. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 28, n. 54, p. 650-673, 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/17939/13334>. Acesso em: 18 dez. 2022.

CALAÇA, Gleyber. **Na trilha do metal**: a construção de territorialidades das bandas de heavy metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia - Tratamento da informação Espacial da PUC Minas, Belo Horizonte, 2021. 232 p.

CAMPOY, Leonardo. As revelações da escuridão: o show no underground do heavy metal extremo como um ritual. In.: BAHÍ, Cristiane; DOS PASSOS, Cristiano; KHALIL, Lucas; BARCHI, Rodrigo. **Música extrema**: ruídos, imagens e sentidos. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. 416 p.

COELHO, Patrícia. **Batendo cabeças**: educação estética e política tecidas a partir do Heavy Metal. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. 94 p.

COGUMELO RECORDS. **Catálogo Cogumelo 30 Anos**. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 2012. 197 p.

ENCYCLOPAEDIA METALLUM. **The Metal Archives**. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/>. Acesso em 20 set. 2022.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021. 396 p.

FUINI, Lucas. Territórios e territorialidades da música: uma representação de cotidianos e lugares. **GEOUSP - Espaço e Tempo (Online)**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 97-112, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/81083/84729>. Acesso em: 18 dez. 2022.

GOMES, Paulo César. Espaço público, espaços públicos. **GEOgraphia**, Niterói, v. 20, n. 44, p. 115-119, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/27557/16039>. Acesso em: 18 dez. 2022.

GOOGLE. **Google My Maps**. Disponível em: <https://www.google.com/intl/pt-BR/maps/about/mymaps/>. Acesso em 16 jul. 2022.

LAUDARES, Sandro. **Geotecnologia ao alcance de todos**. 1 ed. Curitiba: Editora Appris, 2014. 83 p.

LINS, Mariana. **APR 25: o design de cartaz das 25 edições do Festival Abril Pro Rock**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. 167 p.

MAGALHÃES, José. **O que as pessoas experienciam 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 de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Cognitiva da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. 130 p.

MAZER, Dulce. Retórica do passeio: a cartografia de cenas musicais como método de pesquisa. In.: **Anais do XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação do XL Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Curitiba, 2017, p. 1-15. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1965-1.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2022.

MEDEIROS, Daniel; NOGUEIRA, Isabel. Ecos do underground: iconografia, memória e identidade de uma cena rock no extremo Sul do Brasil. In.: **Anais do II Congresso Brasileiro de Iconografia Musical**, Salvador, 2013, p. 328-347. Disponível em: http://portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RIDIM-BR/2oCongressoRIDIM-Brasil2013/paper/viewFile/20/110. Acesso em: 18 dez. 2022.

MONTEIRO, Guilherme. **O pecado é não sonhar: reconstruções da rebeldia jovem através do heavy metal brasileiro da década de 1980**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. 258 p.

MG METAL WARRIORS. **Canal MG Metal Warriors**. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/MGMETALWARRIORS>. Acesso em 12 jun. 2022.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução de Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RUÍDO DAS MINAS: a origem do Heavy Metal em Belo Horizonte. Direção de FONSECA, Gracielle; SARTORETO, Filipe; SETTE CÂMARA, Rafael. 2009. 1 vídeo digital (83 min.), son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCPoj4_NBYld5DSBV5b0mdiw/featured. Acesso em 26 ago. 2022.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Glaycon. A territorialização underground na metrópole: uma análise espaço-temporal dos territórios da cultura Hip-Hop em Belo Horizonte entre os anos de 1990-2009. **Ensaio de Geografia**, Niterói, v. 8, n.17, p. 69-93, jul. 2022. Disponível em: https://periodicos.uff.br/ensaios_posgeo/article/view/52294/32589. Acesso em: 18 dez. 2022.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: Sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In.: **Geografia conceitos e temas**. São Paulo: Bertrand, 1995. p 77-116.

STRAW, Will. Scenes and Sensibilities. **E-Compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, v.6, p. 1-16, 2006. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/83/83>. Acesso em: 18 dez. 2022.

TURRA NETO, Nécio. **Enterrado, mas ainda vivo!**: identidade punk e território em Londrina. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2001. 246 p.

VASCONCELLOS, Victor. **A Geografia do subterrâneo**: um estudo sobre a espacialidade das cenas de Heavy Metal do Brasil. Sarbruque: Novas Edições Acadêmicas, 2015. 188 p.

YANKE, Henrique. **A banda Pearl Jam**: uma análise semiótica dos cartazes de shows no Brasil em 2015 e 2018. Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. 62p.

Artigo recebido em: 09 de fevereiro de 2023.

Artigo aceito em: 31 de março de 2023.

Artigo publicado em: 31 de março de 2023.