Revista TOMO, São Cristóvão, v. 45, e24604, 2026
DOI:10.21669/tomo.v45.24604
Dossiê: Visualidades Urbanas: poder, subjetividades, sociabilidades e o existir citadino
E-ISSN:2318-9010 / ISSN:1517-4549

DOSSIÊ

A SOCIABILIDADE DA CULTURA VISUAL DO HEAVY METAL UNDERGROUND EM CAMPINA GRANDE/PB

*Muryel Moura dos Santos**[1]

Resumo

Este artigo analisa a sociabilidade e a cultura visual no underground do Heavy Metal, em Campina Grande-PB. Por meio de uma abordagem metodológica qualitativa, focada em aspectos do cotidiano e do extraordinário desses agrupamentos juvenis, o estudo investiga como os adeptos desse estilo musical interagem com os espaços urbanos, apropriando-se deles e ressignificando-os. Dessa forma, a pesquisa busca compreender, a partir das relações sociais no underground, os sentidos atribuídos à cultura visual no "pedaço" como elemento de resistência. Conclui-se que essa cultura visual fomenta formas singulares de sociabilidade que ultrapassam a dimensão do mero entretenimento, constituindo espaços de aprendizado dentro e fora dos shows e viabilizando vivências urbanas individuais e coletivas.

Palavras-chaves: heavy metal; underground; cultura visual; pedaço.

[1] Instituto Federal do Sertão de Pernambuco, campus Floresta, Pernambuco, Brasil. E-mail: muryel_moura@hotmail.com Orcid: https://orcid.org/0009-0009-4585-3166

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

INTRODUÇÃO

Neste artigo, são analisados os significados atribuídos pelos *headbangers*[1] à sua cultura visual[2] na cidade de Campina Grande-PB[3], em um contexto de sociabilidade. A cidade é reconhecida nacionalmente pela realização do "Maior São João do Mundo" e por sediar expressivos eventos religiosos no período do Carnaval, tais como a Consciência Cristã (público evangélico), o CRESCER (Encontro da Família Católica), o Movimento Espírita Paraibano (MIEP) e o Encontro da Nova Consciência (evento ecumênico e filosófico, atualmente em formato virtual), entre outros.

Com base nesse contexto, argumenta-se que a relação entre a visualidade dos grandes eventos locais e a estética do *Metal* não é um fato inesperado, mas sim uma dimensão analítica importante para compreender como os *headbangers* se posicionam esteticamente na cidade. Enquanto o São João e os encontros religiosos exaltam a comunhão, a luminosidade dos fogos e a fé, a cultura visual do *Heavy Metal underground*[4] constrói um espaço de pertencimento pautado pela sombra, pela singularidade e por aspectos que destoam desse cenário local.

A diferença estética dos *headbangers* em relação ao contexto mencionado anteriormente é um aspecto que chama a atenção dos citadinos no cotidiano, pois apresenta, *a priori*, um contraste entre a afirmação da individualidade e as pressões sociais padronizadoras do meio social. Enquanto as pessoas circulam pela cidade com roupas e cortes de cabelo alinhados à ordem vigente, o *headbanger* destaca-se por elementos como jaquetas de couro ou jeans com *bottoms* e *patches* (pequenos logotipos de bandas costurados à mão à peça), camisetas de bandas, cabelos longos, *piercings* e tatuagens.

Segundo Simmel (1983), essa estética pode ser entendida como uma diferenciação, por meio da qual o indivíduo busca evidenciar sua singularidade em meio à massa, da mesma forma que acontece nos *shows*. No extracotidiano, observou-se que o espaço dos *shows* atua como meio de articulação intergeracional, no qual os participantes acompanham as atividades e manifestam singularidades estéticas e afetos vinculados às dinâmicas musicais e performáticas.

Considerando a cultura visual do grupo e o recorte pautado no cotidiano e no extracotidiano, o presente artigo visa abordar como a sociabilidade da cultura visual desse coletivo produz significados que vão além dos *shows*. Foca-se em observar de que forma seus membros geram unidade e se reproduzem, criando maneiras de pertencimento no meio urbano.

Para fundamentar a análise, o artigo mobiliza pressupostos teóricos relativos ao direito à cidade e à ritmanálise (Lefebvre, 2006; 2021); às interações e sociabilidades (Goffman, 2011; Simmel,

[1] Categoria com a qual o grupo se autointitula. Segundo os participantes, o termo "metaleiro" é externo e pejorativo, não sendo, portanto, utilizado.

[2] O conceito de "cultura visual" é adotado sob a perspectiva de Campos (2013, p. 23), que a define como "um sistema em que os modos de olhar e representar visualmente o que nos rodeia são, histórica e culturalmente, modelados". Segundo o autor, tal conceito não se restringe apenas aos "artefactos visuais e de comunicação visual, mas, igualmente, à forma particular como as relações estabelecidas no âmbito do visível se processam".

[3] A cidade está localizada no Nordeste do Brasil, no estado da Paraíba. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2022), Campina Grande tem uma população de 419.379 pessoas, sendo 39,4% declaradas brancas, 7,6% negras e 52,6% pardas, além de contar com uma população indígena de 470 pessoas e amarela de 763 (não há dados relativos aos quilombolas no *site* da instituição).

[4] O *underground* se opõe a tudo o que é *mainstream*; parte de uma economia do tipo "faça você mesmo", sem depender de um grande volume de capital para mobilizar artistas e espaços. Isto é, o *underground* é um movimento independente e autônomo que sobrevive por meio do trabalho colaborativo de todos os *headbangers* contornando a escassez de recursos materiais e sociais.

1983); aos espaços urbanos (Magnani, 1993); e à cultura visual no *underground* (Campos, 2008; 2013; Mirzoeff, 1999). Apoiado em uma abordagem qualitativa, o estudo analisa situações específicas nas quais as dimensões mencionadas se manifestam. A abordagem empírica focou nos momentos dos eventos e no acompanhamento das caminhadas realizadas pelos *headbangers* pela cidade. Por meio de uma observação participante realizada entre 2015 e 2025, foi possível efetuar registros no caderno de campo, realizar entrevistas e estabelecer diálogos com os interlocutores acerca do cotidiano (ensaios, trajetos, escola e universidade) e do excepcional (*shows* locais e excursões para cidades como João Pessoa-PB, Recife-PE e Natal-RN), além de registrar os momentos com fotos e vídeos e acessar *fanzines* e pesquisas sobre *Heavy Metal* na cidade.

Serão apresentados três aspectos sobre os *shows* de *Heavy Metal* em Campina Grande: a aproximação do objeto de pesquisa e a sociabilidade da cultura visual no espaço de realização dos eventos; a relação dos *headbangers* com outros equipamentos urbanos no centro da cidade; e os trajetos realizados por eles antes e depois dos espetáculos. Esses pontos evidenciam que o *show* no cenário *underground* extrapola visões restritas ou paroquiais, constituindo um itinerário estruturante no cotidiano dessa cultura urbana.

APROXIMAÇÃO E A SOCIABILIDADE DA CULTURA VISUAL DO HEAVY METAL

Pesquisas sobre o *Heavy Metal* vêm sendo desenvolvidas no âmbito das Ciências Sociais. Conforme aponta Lopes (2006) em estudo sobre os espaços de interação no Rio de Janeiro, embora o gênero musical tenha alcançado visibilidade global por meio da indústria fonográfica a partir da década de 1980 e, posteriormente, das mídias digitais, os *headbangers* ainda enfrentam estigmatização social.

Em Campina Grande, os *headbangers*, ao apresentarem uma estética diferente, sofrem preconceito por parte dos citadinos; contudo, esse estigma é transformado em orgulho no interior do grupo, pois esses sujeitos resistem às pressões das convenções de padronização e instituem uma forma singular de estar e habitar a cidade que ninguém realiza. Isso pode ser significado pela história que o *underground* local vem desenvolvendo ao longo dos anos, a qual permite que os *headbangers* dos anos 1980 ainda se encontrem e observem as mudanças e permanências na cena em diálogo com as novas gerações.

A investigação etnográfica sobre esses espaços relacionais evidencia a formação de uma rede de interações (Moraes, 2014) articulada em prol do desenvolvimento e da manutenção da cena *underground*. Ao analisar o conteúdo e as formas de sociabilidade em campo (Simmel, 1983), que abarcam papéis como os de músico, produtor, *fanzineiro* e público, este trabalho insere-se nos estudos sobre o urbano nas Ciências Sociais.

Os elementos que organizam a vida dos *headbangers* na cidade – como a música, o visual marcado por roupas pretas, cabelos longos, jaquetas de couro ou jeans, componentes que conferem autenticidade, e as interações nos *shows* com produtores, músicos e apreciadores – constituem conteúdos substanciais para o *underground* campinense. Observa-se que esses conteúdos orientam *formas* recorrentes de interação nesse grupo.

A primeira forma é a possibilidade de o *headbanger* circular no espaço urbano com um visual que se desvia da "norma", distinguindo-o dos demais campinenses. Essa diferenciação estética, contudo, não ocorre de maneira harmônica: ela gera outra forma interativa baseada no conflito,

evidenciado, segundo os apreciadores, por olhares de indiferença, comentários depreciativos em espaços públicos e, conforme aponta (Santos, 2026), pela impossibilidade de conseguir emprego.

No entanto, no interior da comunidade de *headbangers*, a cooperação e a solidariedade surgem como formas centrais, manifestadas por meio da troca de discos, da produção coletiva de *shows* e da atribuição de deferência àqueles que se dedicam ao *underground*. Conforme será detalhado adiante, há uma organização implícita que se apresenta na divisão de atividades nos eventos, com homens realizando a montagem do palco e mulheres responsáveis pela bilheteria. Por fim, destaca-se a forma segregativa, evidente na concentração dos *headbangers* em locais específicos da cidade, como *London Pub* ou *The Pub,* que operam como territórios de sociabilidade dessa cultura visual.

Campos (2013, p. 21) destaca a importância de reconhecer a cultura visual dos grupos sociais e de "entender a imagem, o olhar e a visualidade enquanto construções humanas, social e historicamente situadas". O autor ressalta que a cultura visual não é constituída apenas por imagens, mas também por idiomas, formas de comunicação, relações e símbolos, por meio dos quais se constroem e se compartilham sentidos. No contexto dos eventos, observou-se o acompanhamento das apresentações musicais, a aquisição de produtos das bandas (como CDs, vestuário e acessórios), o contato com os produtores e a interação direta entre os *headbangers*. Tais práticas evidenciam dinâmicas dos próprios participantes do movimento para ampliar a sociabilidade com seus pares.

Ao acompanhar os *headbangers* de Campina Grande desde 2015, estabeleceu-se uma interlocução contínua com diversos participantes (homens e mulheres), tanto no ambiente presencial dos eventos quanto nas redes sociais. Esse acompanhamento – ou seja, a observação participante – permitiu não apenas mapear os espaços frequentados pelos apreciadores (*London Pub, The Pub*, estúdios musicais, feiras e bares), mas também compreender os conteúdos que dão alicerce à vida desses sujeitos por meio do estilo visual.

A pesquisa de campo possibilitou compreender a visualidade dos *headbangers* como um marcador que expressa pertencimento e reconhecimento. Ademais, as redes sociais revelaram que a visibilidade não se limita ao corpo, mas também atua de forma performática em imagens compartilhadas e postadas sobre *shows*, bem como em comentários que reafirmam a estética e a visão de mundo do grupo.

A maioria desses indivíduos, com faixa etária entre 18 e 45 anos, possui formação de nível superior nas áreas de Ciências Exatas, Saúde e Humanas, atuando como docentes ou no exercício de suas profissões de origem. Em termos étnico-raciais, identificam-se sujeitos negros e pardos, enquanto o segmento feminino é majoritariamente composto por mulheres[5] brancas e pardas.

Esse perfil sociodemográfico, marcado pela escolaridade e pela inserção profissional, poderia sugerir indivíduos que seriam integrados às expectativas sociais. Porém, quando circulam pela cidade com seu visual *headbanger*, esses atores provocam reações que contrastam significativamente com seus perfis de formação acadêmica. É justamente nesse momento que o conceito de fachada social de Goffman (2011) oferece uma compreensão do fenômeno. Para o autor, a fachada social é uma série de elementos expressivos – como o vestuário, os gestos e a aparência – que mobilizam os agentes a atuar perante os outros, com foco em controlar a impressão que desejam transmitir e em ordenar as interações.

[5] Nota-se que esse panorama se encontra em transformação, haja vista a crescente ocupação do espaço *underground* por mulheres atuando como musicistas e produtoras, o que expande a presença feminina para além do papel de espectadoras.

Trata-se de um mecanismo de expressividade que possibilita ao indivíduo ser reconhecido socialmente. Ao assumir a fachada de *headbanger*, o membro do grupo manifesta seu gosto estético, que o coloca na condição de ser visto. Dessa forma, a visualidade *headbanger* funciona como uma fachada que comunica pertencimento ao *underground*; isto é, não se trata apenas de uma escolha estética como moldura do estilo de vida para esses adeptos, mas de uma dinâmica de gestão de impressões na cultura visual:

> Teve vez de sair de casa para ir ao bairro da Liberdade encontrar os chegados andando e encontrar um amigo de bairro com outros amigos, e esse meu "amigo" me zoar por causa da camisa de banda que ainda tenho e usou para me chamar de satanista, o conhecido que acompanhava ele, um cara de meia estatura e gordinho me chamava para a briga porque eu era satanista, contar isso parece engraçado hoje, mas naquele momento produziu várias sensações estranhas em mim (...) (Santos, 2026, p. 228).

O relato acima, embora narrado como lembrança, apresenta elementos a serem analisados. Primeiramente, a camisa de banda mencionada pelo interlocutor funciona como componente da fachada *headbanger*, pois transmite sinais de pertencimento a um espaço estético e musical singular. No entanto, ao transitar pelo bairro da Liberdade, próximo ao centro da cidade, essa fachada não é mais entendida como mero gosto musical, mas sim por meio de outras interpretações. No relato, as figuras do amigo que "brinca" e do desconhecido que o "chama para a briga" operam a partir de uma interpretação estigmatizante do ser *headbanger*: a camisa de banda é vista como um símbolo ameaçador, por portar imagens associadas ao "diabo".

Segundo Mirzoeff (1999, p. 5), a cultura visual revela como a vida cotidiana é interpretada e contestada por meio de signos visuais, o que o autor define como "visualizar a existência". Conforme a perspectiva de Mirzoeff, uma camisa de banda constitui um evento visual, isto é, uma relação entre o corpo, o signo estampado na roupa e os olhares dos outros que a interceptam – como evidenciado no relato, a partir do qual se constroem os significados atribuídos aos signos visuais exibidos pelo *headbanger*.

Já no âmbito das ocorrências extraordinárias, os *shows* e eventos consolidam-se, de fato, como um evento visual, no qual a experiência coletiva e sensorial dos *headbangers* cria sentidos por meio da performance, do jogo de luzes e da interação social. A visualidade nos *shows* de *Heavy Metal* – marcada pelas expressões corporais ("caras e bocas") e pela centralidade do palco – constitui uma tática de resistência e de construção de identificação social. O *show* é o espaço em que os *headbangers* vivenciam a cultura visual e a apresentam ativamente, como demonstra o registro fotográfico da pesquisa (Figura 1).

Figura 1. Apresentação da banda Sodoma no *London Pub.*



Fonte: Arquivo pessoal, 2023.

A fotografia, registrada durante a etapa de campo, ilustra a estética adotada pelos *headbangers*, revelando a imagem por meio da qual expressam sua identificação social no contexto de Campina Grande. A banda Sodoma (*Black*/*Death Metal*), oriunda de João Pessoa, exibe em suas apresentações um *banner* no qual uma criatura segura o nome da banda e posa sobre um pentagrama, envolta em nuvens, como se fosse uma aparição "demoníaca". Sobre os tons da bateria, há um adorno que, novamente, repete os símbolos da banda, com alguns simulacros de ossos de animais; à esquerda e à direita, há dois *banners* com dois lobos[6] que uivam, como se estivessem celebrando a apresentação que ocorre entre eles.

Todos os músicos trajam roupas específicas para a apresentação e utilizam pinturas faciais em preto e vermelho – o primeiro, como representação da escuridão, e o segundo, do sangue. Por fim, observa-se um *headbanger* registrando a apresentação, que será veiculada em suas redes sociais e marcará a banda, alcançando assim outros *headbangers* do *underground* local e de outras regiões.

Essa configuração visual evidencia como a prática do *Heavy Metal* conquista novos apreciadores e promove a difusão de uma estética global – originada em países desenvolvidos como os Estados Unidos e a Inglaterra, e desenvolvida no Brasil a partir das décadas de 1970 e 1980, em diversas cidades. É nos *shows* que uma estética global permite ao jovem e ao adulto campinense ingressar no universo do *Heavy Metal* por meio do visual e do comportamento desenvolvidos nesse espaço.

Segundo Diógenes (1998), essa estética produz padronização entre indivíduos de diferentes locais, o que permite que um *headbanger* campinense seja reconhecido por outro apreciador de um país diferente. Essa articulação reflete a incidência de fluxos globais sobre o contexto local (Appadurai, 1990; Campos, 2008) na conformação das táticas de pertencimento do grupo, conforme se verifica nos espaços dos eventos.

[6] A figura do lobo opera como mascote da banda, aludindo a valores de autonomia, individualidade e resistência diante das adversidades sociais. No subgênero *Heavy Metal*, o *Black Metal* utiliza a imagem do lobo para evidenciar as tensões inerentes aos processos de exclusão urbana e ao individualismo gerado pelo capitalismo tardio. Nesses contextos, os espaços destinados a eventos *underground* atuam como vias de expressão de identificações e afetos coibidos em outros domínios da vida social.

Localizado na rua Treze de Maio, na área central de Campina Grande-PB, o *London Pub* atua, desde 2018, como um dos principais espaços dedicados às manifestações do *Rock* e do *Heavy Metal* no município. Idealizado por Xico Netto e concebido inicialmente como bar e restaurante, o estabelecimento expandiu sua programação em resposta à demanda contínua por eventos voltados ao segmento – contexto intensificado pelo encerramento das atividades de outras casas de *shows underground* na cidade. A consolidação do *pub* como ponto de referência para a cena local e regional ocorreu de forma gradual: após uma fase inicial caracterizada pela frequência de um público heterogêneo, a ampliação da agenda de apresentações de bandas locais e itinerantes fortaleceu a atratividade do local entre os praticantes dessa cultura urbana.

Atualmente, o estabelecimento destaca-se pela regularidade dos eventos musicais e por sua composição estética de inspiração *vintage*, associada ao estilo dos *pubs* britânicos tradicionais – elemento visual percebido pelos frequentadores como um traço de singularidade em relação aos estabelecimentos comerciais convencionais. No plano espacial interno, a disposição de elementos como o balcão, as mesas de sinuca e o palco de dimensões reduzidas favorece a proximidade física e a interação direta entre músicos e público, configurando o que pode ser definido como uma sociabilidade de proximidade. Essa dinâmica relacional é reforçada pelo emprego recorrente de categorias de tratamento como "irmão", "*bro*" e "mano", que atuam na sinalização linguística de pertencimento comunitário e reconhecimento mútuo entre os frequentadores dessa fachada.

A opção por analisar as situações sociais presentes nos eventos musicais fundamenta-se na capacidade dessas ocasiões de delinearem o espaço físico, simbólico e visual do grupo investigado. Tome-se como exemplo uma cena recorrente nos *shows* no *London Pub*: durante o intervalo entre as apresentações, pequenos grupos organizam-se ao redor das mesas, compartilhando bebidas e tabaco, ou comentando sobre trajetos em excursões para festivais na região. Tais gestos, longe de serem meros rituais de cortesia, performam o que os próprios *headbangers* denominam "espírito do *underground*". Essa dinâmica relacional não se restringe aos momentos de apresentação musical; a pesquisa de campo indica que as interações ultrapassam o ambiente dos *shows*, abrangendo encontros informais, comemorações, práticas esportivas, interações em ambientes virtuais e viagens para eventos de grande porte[7].

O elemento integrador dessas práticas reside na dimensão relacional descrita por Simmel (1983) como sociabilidade – a forma pura da interação na qual o convívio e a associação constituem fins em si mesmos, desvinculados de finalidades utilitárias imediatas. Contudo, a dinâmica observada no grupo acrescenta nuances a essa formulação conceitual ao demonstrar que tais vínculos funcionam, igualmente, como suportes de memória e de continuidade.

Conforme relatos frequentes, o espaço do *show* atua como ponto de reencontro entre pares de diferentes gerações – "o *show* é onde reencontro os amigos da adolescência que ainda participam dos eventos", como relatam os interlocutores. A sociabilidade, portanto, expressa-se não apenas pelo prazer do convívio, mas também como um dispositivo de reconhecimento intergeracional e de reafirmação do pertencimento a uma cena que se estende no tempo. Dessa forma, as práticas de gentileza e reciprocidade observadas reiteram a atualização constante dos laços sociais construídos dentro e fora dos palcos.

[7] Cabe ressaltar que a participação em excursões e eventos nacionais ou internacionais demanda recursos financeiros específicos, sendo mais frequente entre os sujeitos situados em estratos socioeconômicos de classe média, o que evidencia clivagens de classe no interior da própria cena local.

Entretanto, nesse espaço de sociabilidade, as interações organizam-se a partir de expectativas e papéis compartilhados, configurando uma ordem de interação específica (Goffman, 2011). No *London Pub*, durante a preparação do palco para as apresentações, identificam-se dinâmicas recorrentes do campo: enquanto parte dos frequentadores (os homens) atua no ajuste técnico dos amplificadores e na passagem de som, outros agentes (as mulheres) assumem a organização da bilheteria, o controle da lista de convidados ou o registro fotográfico dos preparativos. A presença de crianças trajando vestimentas com apliques (*patches*) de bandas de *Heavy Metal* como *Iron Maiden*, *Metallica* e *Megadeth* evidencia processos de socialização primária e de reprodução estética, expressos na emulação dos gestos e comportamentos dos adultos (como a movimentação ritual com a cabeça e o sinal gestual característico do gênero).

Essa disposição de papéis, que, em uma leitura superficial, poderia sugerir uma rígida divisão funcional do trabalho, apresenta nuances dinâmicas. Em diferentes ocasiões, observa-se a atuação de mulheres no palco como instrumentistas e vocalistas, bem como o engajamento masculino nas etapas logísticas dos eventos. Tais evidências indicam que a cena *headbanger*, historicamente associada à predominância masculina, passa por transformações graduais em suas estruturas de participação.

As crianças, por sua vez, atuam como agentes ativos no processo de incorporação dessa cultura urbana. À medida que se familiarizam com o estilo de vida *headbanger,* por meio do convívio familiar e do consumo de mídias digitais, passam a adotar elementos estéticos correspondentes, tais como o cultivo de cabelos longos, o uso de coturnos e camisetas de grupos musicais. Esse aprendizado, conforme aponta Coelho (2014), não decorre unicamente dos meios de comunicação especializados, mas precipuamente da sociabilidade presencial dos *shows*.

É na interação face a face que os mais jovens são iniciados nos códigos simbólicos do grupo por meio da troca de registros sonoros, informações e referências em rodas de conversa. A paisagem urbana e os locais de encontro atuam, assim, como espaços de formação informal – em perspectiva análoga à observada por Pereira (2019) entre praticantes de *skate* –, nos quais o aprendizado ocorre predominantemente por imersão prática e convivência comunitária. O que se transmite nesse processo extrapola a adesão a um estilo musical, constituindo a assimilação de uma orientação estética e comportamental no espaço social.

Outra forma de organizar as relações revelava-se no discurso dos *headbangers*, demarcando a fronteira entre quem era "de dentro" e quem era "de fora" do espaço – distinção que também se traduzia nos pares "pessoas conhecidas" e "pessoas desconhecidas", ou mesmo em categorias criadas pelo próprio grupo: *truers* (autênticos/conhecidos) e *posers* (inautênticos/desconhecidos). No que tange à dimensão visual, o termo *truer* refere-se ao membro que se apresenta visivelmente engajado e vivencia a identidade *headbanger* para além dos *shows*.

Esse sujeito não "tira a camisa", pois busca ativamente ser reconhecido como tal. Já o *poser* designa aquele que apenas "posa de", simulando uma autenticidade que se esvai quando se evidencia a falta de capital cultural e social relativo à cena. Em outras palavras, trata-se do indivíduo que só "veste a camisa" pontualmente para performar o pertencimento. Entretanto, sua prática de visibilidade revela-se incompleta por não sustentar a identidade no cotidiano fora dos eventos.

O *poser* exerce uma função importante na consolidação da forma, na perspectiva simmeliana, no *underground*. Para esse autor, a forma é relacional e organiza a interação entre os indivíduos (Simmel, 1983); no *Heavy Metal underground*, ela se estrutura em torno de um sistema de oposição,

como a autenticidade e a falsidade. O *poser*, ao atuar com dissimulação, ameaça a dissolução da forma e força os *truers* a confirmarem seus limites e fronteiras simbólicas. Esse dissimulador faz uso do estilo de vida descolado de seu conteúdo praticado pelos *headbangers* no *underground*; por isso, sua visualidade é considerada pelos apreciadores como vazia, pois não é mantida por meio da história e da autenticidade construídas nos eventos.

Campos (2013) destaca que a cultura visual se constitui como um sistema no qual os modos de observar e representar o mundo são modelados cultural e historicamente. A visualidade do *truer* é marcada pela socialização no *underground*, enquanto a do *poser* revela-se descentrada, descomprometida e efêmera. O indivíduo que tem compromisso com o *Metal* não observa apenas as roupas do falso apreciador; observa também a ausência de conteúdo que as sustente; ele enxerga no falso *headbanger* a oportunidade de reafirmação de fronteiras, cuja presença nos eventos ratifica o significado de ser um verdadeiro *headbanger*.

Para os *headbangers*, o "pedaço" reafirma valores sociais que transcendem a presença física nos encontros, atravessando a ética (respeito), a política (crítica) e a estética (a manifestação visual da identificação), o que evidencia a capacidade desse conceito de conferir unidade ao *locus* da pesquisa. Segundo o grupo pesquisado, o seu "pedaço" constitui-se de atributos tanto físicos quanto simbólicos.

Em relação aos aspectos físicos, destaca-se a ocupação das calçadas em frente ou ao lado das casas de *shows*, mantendo-se uma proximidade espacial entre os membros, frequentemente delimitada pelos postes de iluminação pública. Como a maioria dos eventos ocorre no centro da cidade ou em suas proximidades, a permanência ostensiva em grupo visa evitar conflitos com moradores, o disparo de alarmes comerciais e a consequente repressão por parte de vigilantes ou da polícia.

Essas dinâmicas nos arredores dos eventos transformam o entorno em um espaço de encontro e de transição. Contudo, a mera frequência regular aos *shows* não basta para assegurar o pertencimento ao grupo. Torna-se fundamental estabelecer laços interpessoais ou profissionais, partilhar princípios e posturas, bem como demonstrar disposição para aprender e ensinar sobre a cultura *headbanger*, seja nas mídias digitais especializadas, seja presencialmente nos *shows*, como destaca um dos interlocutores:

> Eu tinha um amigo no *Metal* que hoje não participa mais das atividades do grupo, não aparece mais em *show* e muito menos utiliza redes sociais (...). Esse meu amigo era gente fina e educado comigo, ele escutava *Metal* também, muita coisa que passei a gostar foi por meio dele, quase todo dia eu estava na casa dele escutando música, tocando, jogando *vídeo game* ou passeando entre os bairros com ele. Ele me acompanhava nas aventuras na cidade, tipo sair do nosso bairro andando para ir no centro ou nos seus arredores para *shows* (Santos, 2026, p. 198).

O relato do interlocutor evidencia uma situação recorrente no processo de sociabilidade entre os *headbangers*, a qual se desdobra em espaços e instâncias sociais tanto ordinários quanto extraordinários. A interação descrita sublinha a importância dos laços sociais para o aprendizado sobre o universo artístico do *heavy metal* e para a mediação no acesso aos espaços onde se desenvolve a sociabilidade entre os pares. Em seu comentário, o interlocutor destaca que o amigo não apenas lhe apresentou o estilo musical, mas também o inseriu em uma rede de interação imediata com adeptos, produtores e locais frequentados pelo grupo.

Sob a perspectiva de Simmel (1983), trata-se do próprio dinamismo da sociabilidade, no qual um indivíduo introduz o outro ao mundo no qual este se encontra prestes a se inserir e, posteriormente, a vivenciar. Nesse sentido, a sociabilidade desdobra-se por múltiplos espaços da cidade de Campina Grande, configurando uma prática constituída histórica e intergeracionalmente. Nesses locais, jovens e adultos (homens e mulheres) exercitam pertencimento ao grupo e entram em contato com a rede de apoio local.

São territórios que viabilizam o encontro entre novos *headbangers*, a formação de parcerias para a realização de eventos e a expressão da cultura visual do *Heavy Metal*, conferindo aos seus membros modos específicos de comportar-se, pensar, agir e sentir no circuito *underground*. Trata-se, portanto, de um dos mecanismos pelos quais o sujeito confere à própria personalidade "densidade real, valor representativo e qualidade social" (Simmel, 1983, p. 175), ajustando-a aos padrões e às interações constitutivos da sociabilidade na qual está imerso.

A atividade coletiva nesse grupo extrapola a fruição musical, como demonstra o relato do interlocutor. O processo de sociabilidade também instrui o sujeito a apropriar-se da paisagem urbana, revelando a dimensão simbólica que delineia as relações nesses espaços, à proporção que a cultura local organiza e classifica as interações, estabelecendo as fronteiras do pertencimento que definem quem pode ser reconhecido como um "irmão" (Moraes, 2014).

Nos *shows*, desdobra-se a práxis *headbanger*: a dimensão lúdica do entretenimento, os rituais, as redes de reciprocidade entre bandas e público, a prestação de serviços voltados ao evento, as tensões com grupos antagônicos (que intentam cristianizar ou reconfigurar suas manifestações estéticas) e a produção artística propriamente dita. Em uma cultura urbana do *underground*, evidencia-se a urgência de preservar seus territórios de atuação e de sociabilidade. Nesse contexto, torna-se premente refletir sobre como os espaços urbanos propiciam contiguidades e conexões heterogêneas, conforme ressalta um dos interlocutores ao narrar sua vivência nesses eventos:

> Há momentos na vida em que eu escondo meus identificadores *headbangers* (risos), como a camisa, ou prendo meu cabelo para ele parecer bem curto. Mas quando estou entre os "meus", eu me sinto livre. Gosto de sentir o vento batendo no meu cabelo, e a vida parece mais leve. Além disso, me sinto leve em conversar sobre as coisas que gosto, sobre *Metal* e a vida na cidade com os amigos. Eu tenho um conhecido dos *shows* que faz a mesma coisa. Por muito tempo, observei ele prendendo o cabelo bem amarradinho, fazendo um coque quase imperceptível. Eu perguntei a ele por que fazia aquilo no cabelo, já que ter cabelo longo é uma máxima para muitos no *Metal*, e ele respondeu que fazia aquilo porque não queria chamar a atenção das pessoas fora dos *shows* (Santos, 2026, p. 194).

Ao participar desse "pedaço", o *headbanger* passa a ser observado e avaliado pelos demais frequentadores do espaço urbano. Essa dinâmica estimula a adoção de atitudes alinhadas às expectativas sociais como forma de demonstrar pertencimento ao grupo – um processo vivenciado, segundo os interlocutores, "sem nenhuma pressão, mas com orgulho". Santos (2013), em seu estudo sobre a cena de *Heavy Metal* em Salvador-BA, observa que o participante busca seguir os preceitos do coletivo para se aproximar da condição que Wanderley (2008, p. 27) define como a de "pessoa específica" ou diferente no *underground*.

Tal conduta pode ser interpretada como um alinhamento em relação à "consistência cultural" do local (Velho, 1994, p. 17), articulada por meio de símbolos compartilhados, linguagem, expectativas e papéis congruentes. Para além dos domínios doméstico e público tradicionais, o "pedaço" do

Heavy Metal em Campina Grande é delimitado por símbolos e práticas socioculturais. Esses elementos reforçam o sentimento de comunhão entre os membros do grupo e estabelecem fronteiras simbólicas em relação aos agentes externos, delimitando um espaço de sociabilidade específico dentro da sociedade abrangente.

A MANCHA NO CENTRO DA CIDADE DE CAMPINA GRANDE

Em Campina Grande, a maioria das zonas de interação dos *headbangers* concentra-se na região central da cidade. Trata-se de um espaço que se transforma ao longo do ciclo diário: durante o dia, a dinâmica urbana é predominantemente voltada ao comércio e ao fluxo de trabalhadores; à noite, com a redução da circulação habitual de transeuntes, o local passa a ser frequentado por públicos boêmios em busca de bares, restaurantes e serviços sexuais.

A partir da perspectiva de Lefebvre (2001) sobre ritmos cotidianos, a transição entre o dia e a noite configura-se como uma produção social que reordena o uso do espaço público. De dia, o centro urbano é regido por um ritmo produtivo e linear, acelerando os corpos e direcionando-os à lógica do consumo capitalista. À noite, estabelece-se uma temporalidade distinta, de caráter mais cíclico e desacelerado, ocupada por novos sujeitos sociais.

No âmbito da cena *underground*, observa-se uma apropriação singular desse ritmo noturno. A diminuição da dinâmica comercial cria a oportunidade para que o grupo ganhe visibilidade, ocupando, ainda que temporariamente, o centro da cidade e convertendo-o em um espaço de sociabilidade e pertencimento. A impessoalidade inerente ao ambiente urbano central contrapõe-se às interações comunitárias e afetivas estabelecidas pelos *headbangers* em seus pontos de encontro. Assim, mesmo quando tensionados a frequentar áreas marginalizadas ou precárias, esses sujeitos elaboram estratégias próprias de convivência, ressignificando o uso e a ocupação do espaço público.

A proximidade física entre os participantes durante os *shows* amplia a ressonância afetiva e sensorial da experiência musical. A contiguidade dos corpos no espaço do evento atua como um catalisador emocional, no qual a execução sonora e a vivência coletiva intensificam manifestações como a catarse, o êxtase e o sentimento de pertencimento. Essas emoções desempenham uma função estruturante na dinâmica do grupo: mais do que reações individuais à sonoridade, elas operam como mecanismos de coesão social, fortalecendo a identidade coletiva dos *headbangers* e reafirmando o *show* como um espaço de validação comunitária. Essa dimensão afetiva é ilustrada pelo relato a seguir:

> Quando eles começavam a apresentação em palco, balançavam suas cabeças e corpos ao ritmo da música produzia um conjunto de sensações e energia que "arrepia os pelos do braço", como alguns membros dizem. Os músicos se entreolhavam marcando os momentos de começar e parar as canções ordenando toda interação da audiência com a apresentação. (...) O desenvolvimento da apresentação dessas bandas durante a noite nessa casa de show, ocorre uma conexão emocional entre músicos e audiência, produzindo sensações que não somente seguem o ritmo da música, mas geram êxtase, um show catártico de emoções (Santos, 2026, p. 19).

A descrição do trabalho de campo evidencia uma experiência emocional, de caráter catártico: um estado de excitação intensa em que os indivíduos suspendem temporariamente as pressões e os constrangimentos do cotidiano laboral. Essa vivência é experimentada coletivamente e de maneira ritualizada, impulsionada pela alta intensidade sonora, pela interação física no espaço e pela iluminação reduzida do ambiente, culminando em um estado afetivo socializado. Essa dimensão

emocional cumpre duas funções centrais na dinâmica do grupo: a produção de coesão social e a construção de memória compartilhada.

No primeiro caso, em alinhamento com a perspectiva de Elias (2006) sobre as redes de interdependência, esse momento de excitação compartilhada gera um sentimento de integração no qual os sujeitos se percebem como partes de uma totalidade coletiva. Já o segundo refere-se ao fato de que o evento transpõe o caráter episódico e converte-se em narrativa, revisitada e reelaborada continuamente pelos praticantes do movimento (*headbangers*), o que reforça o sentimento de pertencimento ao grupo. Depreende-se, portanto, que a vivência emocional nos eventos de *Heavy Metal underground* constitui uma das dimensões fundamentais para a reprodução do *headbanger*. Essa construção se consolida na totalidade da experiência sensorial e corporificada no ouvir, no visualizar e no sentir no próprio corpo.

Essa intensidade manifesta-se corporalmente por meio de práticas interacionais específicas, notadamente o ato de "bater cabeça", o *circle pit* e o *mosh pit*[8]. O primeiro gesto expressa o reconhecimento e a valoração do repertório musical executado; os dois últimos, por sua vez, são regidos por uma etiqueta de confiança e companheirismo, em que o contato físico ostensivo e o impacto entre os corpos ocorrem sob a premissa do cuidado mútuo e da preservação física do outro.

Essas práticas corporais articulam-se à dimensão estética (a performance dos corpos), à dimensão simbólica (o sentimento de pertencimento) e à espacialidade (o centro urbano como palco da cena), constituindo uma tríade que estrutura a sociabilidade dos adeptos no *underground* campinense. Essa dinâmica fundamenta-se na percepção do coletivo como uma unidade social delimitada, na qual a legitimidade para circular e ocupar o espaço é reservada àqueles reconhecidos como verdadeiramente comprometidos com a cultura do *Heavy Metal.*

Figura 2. Vocalista da banda *Thrashera*, em apresentação no *London Pub*



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

[8] Categorias nativas do grupo: "bater cabeça" refere-se ao movimento cadenciado da cabeça, acompanhando o ritmo da música; *circle pit* designa a movimentação coletiva em circuito circular, no qual os participantes correm e se chocam sob regras implícitas de não violência; e *mosh pit* diz respeito ao salto do integrante a partir do palco em direção aos braços do público.

Figura 3. Exposição de *fanzine* em *show* no *The Pub*



Fonte: Acervo pessoal, 2023

Conforme relatos de *headbangers,* observam-se situações de tensão nas zonas de intersecção da cena local, decorrentes de divergências simbólicas e espaciais entre os *headbangers* e os adeptos do *Metal* cristão. No entanto, estabelecem-se acordos tácitos de convivência: a presença de participantes cristãos nos eventos é tolerada, desde que estes se abstenham de práticas prosélitas ou de evangelização. Para viabilizar a circulação nesses espaços sem gerar confrontos, alguns sujeitos optam por substituir o vestuário de orientação religiosa por trajes associados ao *Metal* secular. Essa negociação socialmente acordada atua como um mecanismo de mediação, visando mitigar atritos e evitar o contato antagônico direto no uso do espaço público.

Embora o *show* de *Metal* possibilite a copresença de "seculares" e "cristãos", a manutenção de certo distanciamento simbólico permanece necessária para delinear as fronteiras entre esses dois universos ideológicos. Um exemplo desse atrito velado ocorre quando *headbangers* expressam indiferença ao transitar por indivíduos vinculados ao *Metal* cristão, demarcando o território urbano em disputa.

Nesses momentos, a utilização do espaço voltado à promoção do *Metal* secular é tensionada pela presença de atores cujas posições morais são percebidas como opostas àquelas ali compartilhadas. O local adquire, assim, o caráter de "território do *self*" do grupo secular, cujos membros resistem a tentativas de descaracterização de sua imagem pública, historicamente consolidada como postura de contestação e transgressão em relação ao *status quo* campinense.

Faz-se necessário sublinhar que tanto os ambientes de *shows* quanto os de lazer delimitavam a premissa de que o espaço pertencia aos *headbangers* – ou era por eles reivindicado. No entanto, a realidade empírica revelou uma geografia caracterizada pela coexistência com outros grupos marginalizados, conforme observado em pesquisa: "pedintes, ambulantes, vendedores de aluci-

nógenos, moradores de rua, *mofiis*[9], jovens LGBTQIA+, alternativos, *punks*, *hardcores* e aspirantes a roqueiros" (Santos, 2026), além de grupos religiosos e frequentadores convencionais de bares e restaurantes.

Tal cenário evidencia a fluidez entre os domínios simbólico, visual e espacial, que viabiliza a circulação de diferentes atores urbanos no mesmo ambiente, inclusive daqueles com menor grau de afinidade recíproca. A apreensão do espaço do *Heavy Metal* no centro urbano enquanto pedaço revelou-se central para compreender a cultura visual desse grupo em seus momentos de sociabilidade. Contudo, trata-se de uma espacialidade inserida em um território plural e poroso, suscetível ao acesso de variados tipos sociais.

Sob essa perspectiva, a análise dos eventos de *Metal* possibilita mapear as distinções entre os grupos a partir do uso articulado do espaço simbólico e do espaço físico. As dimensões simbólica e visual constituem o eixo central do *show*, expressas e enfatizadas nas performances de palco, na sonoridade, nas linguagens imagéticas, nas indumentárias (como o uso recorrente de camisetas pretas de bandas, calças ajustadas ou rasgadas, adornos metálicos e cortes de cabelo específicos) e no "porte"[10] do sujeito (evidenciado no repertório musical refinado, na capacidade de apreciação de subgêneros do *Metal* e na atuação como instrumentista, entre outros aspectos).

Conforme aponta Campos (2013, p. 31), a abordagem etnográfica da estética "poderá trazer novos enfoques sobre a experiência estética", lançando luz sobre os modos como os sujeitos inventam, consomem e internalizam determinadas manifestações culturais. Assim, o comportamento e a apresentação estética do *headbanger* "desenvolvem mecanismos singulares de comunicação e criação cultural" em contraponto às dinâmicas do *mainstream*.

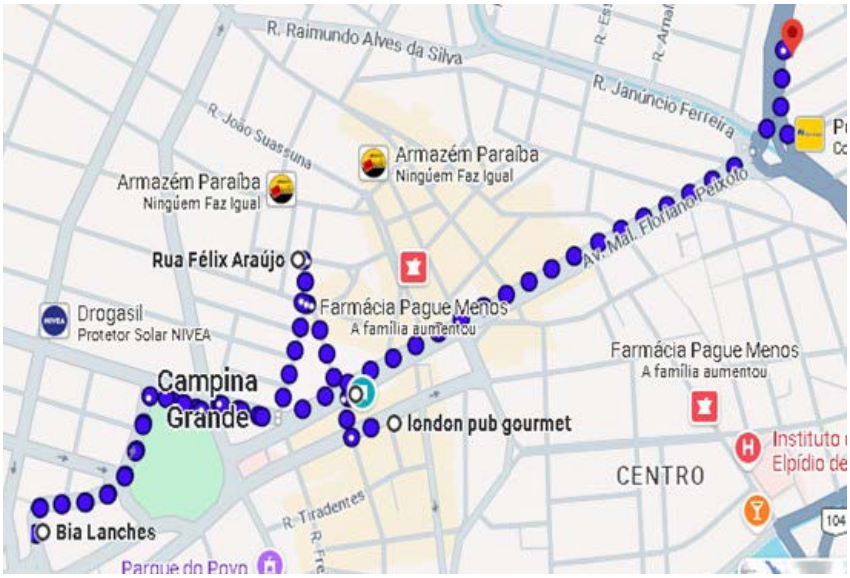
Para os iniciantes na cena, a memória dos primeiros *shows* no antigo Bar Vitrola[11] é frequentemente marcada pelo impacto visual de um expressivo contingente de frequentadores trajando camisetas pretas. Ao se deslocarem pelo centro de Campina Grande em direção à rua Treze de Maio, os sujeitos percebiam o forte contraste entre o silêncio característico do perímetro urbano noturno e a sonoridade que emanava do estabelecimento. Na calçada, *headbangers* organizavam-se em pequenos círculos de sociabilidade para beber, conversar e aguardar o início das apresentações, ocupando o entorno das lojas comerciais que, na rotina diurna, operavam sob outra temporalidade e formas de apropriação do espaço.

[9] A categoria "*mofii*" constitui uma variação de "meu filho", empregada originariamente no discurso jornalístico de crônica policial em João Pessoa para designar jovens das periferias urbanas associados a contextos de vulnerabilidade ou criminalidade.

[10] O termo "porte" refere-se ao "comportamento cerimonial do indivíduo tipicamente comunicado através da postura, vestuário e aspecto", o qual atua na projeção de atributos valorizados ou rejeitados pelo grupo social (Goffman, 2011, p. 78).

[11] O Bar Vitrola iniciou suas atividades em meados de 2011, consolidando-se como o principal ponto de referência do *Metal* em Campina Grande. O estabelecimento funcionou inicialmente no entorno do Açude Novo e, posteriormente, mudou-se para a rua Félix Araújo, no Centro, onde permaneceu por anos como ponto de encontro da comunidade *headbanger*. Mais tarde, suas atividades foram transferidas para a rua Treze de Maio, mantendo a centralidade na cena local.

Figura 4. Mancha no centro da cidade[12]



Fonte: *Google Maps*, 2026.

Para além do *London Pub*, descrito na imagem acima, outros espaços em bairros próximos à região central de Campina Grande (como o Centenário e a Liberdade) configuravam-se como territórios de sociabilidade dos *headbangers*. No caso do bairro Centenário, os encontros concentravam-se no *Pub 68*, uma sede de motociclistas viabilizada pela atuação de um dos organizadores de eventos da cena, que integrava o referido clube. Observa-se, nessa articulação, uma convergência estética e visual entre a cultura *headbanger* e o universo dos motociclistas, amplamente impulsionada por representações midiáticas que associam ambos os grupos a um ideário de rebeldia e contestação, conforme evidenciado em dados de campo.

> um grupo de motociclistas chegou ao local, acelerando suas motos para produzir ruídos altos e chamar a atenção dos *headbangers* presentes. Sua estética apresentava claras convergências com a dos *headbangers* – cabelos e barbas longos ou cabeças raspadas, vestimentas predominantemente negras e coturnos. As particularidades residiam nos coletes personalizados de seus clubes de moto e no uso de equipamentos de proteção como joelheiras, caneleiras e luvas – algumas idênticas às utilizadas pela ROTAM (Rondas Ostensivas Táticas Metropolitanas), sugerindo interessantes apropriações de equipamentos policiais na construção desse grupo (Santos, 2026, p. 100).

A articulação entre os motociclistas e o produtor cultural viabilizava a realização de *shows* na sede do clube, o que impulsionava a cena *underground* local e ampliava o alcance do espaço a novos públicos.

O bairro da Liberdade, por sua vez, abrigava o *The Pub*, um estabelecimento com estrutura residencial cujo quintal acomodava as mesas dos frequentadores. O local dispunha de espaço para as apresentações das bandas e para a comercialização de seus materiais em uma pequena loja interna, que funcionava simultaneamente como um altar simbólico voltado à iconografia de grupos

[12] O mapa ilustra os espaços de circulação dos *headbangers* na área central da cidade. Cumpre ressaltar que determinados estabelecimentos tiveram suas atividades encerradas, enquanto outros, por não constarem nas plataformas digitais de mapeamento, foram representados por meio de coordenadas aproximadas.

clássicos do gênero. Nesse pedaço, operava uma rede de sociabilidade caracterizada pela proximidade interpessoal direta ou indireta. Os laços comunitários eram consolidados cotidianamente por meio de interações em redes virtuais, encontros em espaços públicos, estabelecimentos comerciais, ambientes acadêmicos e nos próprios eventos.

Mesmo na ausência de comunicação verbal direta, o reconhecimento mútuo entre os participantes dava-se pela partilha de gostos, valores e práticas difundidos pela cultura visual *headbanger*. Como enfatizado pelos interlocutores da pesquisa, "ir ao *show* é estar entre os irmãos", declaração que retrata como a homogeneidade simbólica e estética do pedaço atenua as diferenças individuais no ambiente. Em contrapartida, os indivíduos que não demonstram alinhamento a esse estilo de vida vivenciam a condição de *outsiders*, percebendo-se à margem das dinâmicas de pertencimento do grupo.

A outra dimensão refere-se ao caráter espacial dos bares associados à cena *metal*, caracterizados pelo repertório sonoro alternativo e pela capacidade de agregar múltiplos segmentos subculturais urbanos. Exemplo disso era o Vitrola Bar, que contava em sua programação com *shows* de *rock* e *Heavy Metal*, além de noites dedicadas à música brega e à música eletrônica, viabilizando a circulação de sujeitos com variadas expressões estéticas e identitárias.

Sob a perspectiva teórica de Magnani (1993), esse cenário configura uma "mancha" de lazer e entretenimento noturno – uma contiguidade de estabelecimentos no espaço urbano que compartilha equipamentos sociais, delimitando e mobilizando dinâmicas de sociabilidade que podem competir ou se complementar. Em Campina Grande, essa mancha abrangeu ou abrange espaços como o Bar do Nilson, *The Pub* CG, *Nordic* Bar, *Pub* 89 e Picanha 200, entre outros.

Um exemplo representativo de um pedaço inscrito nessa mancha urbana é o *London Pub*, estabelecimento integrado à rede de opções de lazer no centro da cidade. Destacando-se como uma das poucas casas de *shows* dedicadas à cena *Heavy Metal*, sua localização na rua Treze de Maio revela-se estratégica pela facilidade de acesso e pela contiguidade com outros pontos de interesse, como bares, restaurantes e edifícios de referência no perímetro central, a exemplo do edifício Engenheiro Hamilton Freire de Carvalho, antigo prédio da Telemar, localizado na avenida Floriano Peixoto.

A região abriga desde estabelecimentos gastronômicos voltados a públicos diversificados (com opções de culinária italiana, japonesa e chinesa), frequentemente associados ao circuito de apresentações de Música Popular Brasileira e sertanejo universitário, até bares de menor porte e com custo mais acessível, a exemplo do "Japa", situado na Arca Titão. Esses locais menores cumprem um papel fundamental na dinâmica noturna ao fornecerem lanches e bebidas a preços populares. Desse modo, parte do público *headbanger* apropria-se desses espaços no entorno para momentos de concentração e sociabilidade prévia que antecedem as apresentações musicais.

A descrição dessa fachada, sob a perspectiva conceitual de Goffman, integra um percurso frequentado por adeptos do *Heavy Metal*, situando-se em uma área acessível a pé e integrada às dinâmicas do centro urbano. A observação em frente ao *London Pub* evidencia o interesse visual dos motoristas que transitam pela via em direção aos ambientes abertos e ao público presente. Esses locais de sociabilidade materializam o lazer dos frequentadores e constituem o espaço físico dos encontros, atuando tanto como casas de espetáculos quanto como pontos de concentração para deslocamentos.

Embora tais estabelecimentos disputem o público por meio de atrações como música autoral, *covers* e discotecagem, também se complementam no âmbito do lazer. Durante o dia, a rua Treze de Maio apresenta um comércio diversificado, que inclui restaurantes, serviços de saúde, papela-

rias, lanchonetes, estacionamentos privados, farmácias de manipulação e instituições de ensino, caracterizando uma mancha urbana funcionalmente heterogênea que articula múltiplos fluxos e trajetos.

Em suma, o pedaço do *Heavy Metal* em Campina Grande constitui um espaço marcado por aspectos simbólicos e visuais compartilhados pelos seus integrantes. Por possuir caráter subjetivo, ele pode se reconfigurar em outras áreas urbanas, mantendo a coesão e os encontros do grupo. Já a mancha, no contexto investigado, engloba vários estabelecimentos comerciais que alteram suas dinâmicas à noite, abrindo espaço para outras sociabilidades.

Esse espaço conecta diferentes serviços, equipamentos e acessos amplamente utilizados pelo público local. Assim, o centro urbano opera além de sua função comercial estática, constituindo um território dinâmico no qual os sujeitos circulam impulsionados por buscas de pertencimento e de reconhecimento social, conforme seus desejos libidinais[13]. Nesse contexto, os *headbangers* traçam rotas específicas até os locais de *show*, criando seus próprios trajetos.

TRAJETOS NO CENTRO CAMPINENSE

Os trajetos percorridos pelos *headbangers* na área central da cidade correspondem aos itinerários e aos pontos de preferência frequentados antes e após os eventos. Em geral, esses locais guardam uma contiguidade espacial, embora ocorram exceções em pontos mais distantes do centro. A análise da conformação desses trajetos permite compreender o trânsito dos sujeitos para além de seu pedaço (Magnani, 1993), revelando itinerários articulados como casa-*show*, *show*-trabalho ou *show*-lazer, conforme identificados na pesquisa.

No âmbito da mancha, os trajetos articulam-se a partir de rotas específicas: parte dos frequentadores desloca-se a pé das instituições de ensino até o centro da cidade. Lá, adquirem CDs na Praça da Bandeira ou em um estabelecimento especializado no gênero, o que evidencia como a cultura material e visual fomenta práticas específicas de sociabilidade. Ocasionalmente, o grupo dirige-se ao *Shopping* Centro Edson Diniz[14], equipamento municipal contíguo à praça que reúne um comércio diversificado de vestuário e tecnologia.

Observam-se também paradas no bar Picanha 200, motivadas pelo menor custo das bebidas em comparação com outros estabelecimentos. Em outras ocasiões, os *headbangers* encontram-se com demais integrantes no bar *The Nordic* antes de seguirem para as apresentações no Vitrola Extensão Bar (ou *London pub* ou *The pub*), local vocacionado para *shows* de *Heavy Metal*. O Vitrola Bar contava com duas unidades no centro: uma na rua Treze de Maio e outra na rua Félix Araújo, nas proximidades da agência central dos Correios.

Na área que compreende o *Shopping* Popular, os Correios e a Praça da Bandeira, observa-se uma reconfiguração espacial no período noturno: as calçadas dos estabelecimentos comerciais e farmacêuticos são ocupadas por comerciantes informais de alimentos e bebidas destiladas, enquanto o fluxo de transeuntes passa a ser integrado por públicos alternativos, trabalhadores em encer-

[13] Segundo Bourdieu (2001), a "libido" refere-se ao engajamento do indivíduo no jogo social como forma de obter reconhecimento dos pares no campo em que atua.

[14] Popularmente conhecido como *Shopping* Popular ou *Shopping* dos Camelôs.

ramento de expediente e profissionais do sexo[15]. Nos momentos que antecedem ou sucedem as apresentações musicais, os *headbangers* costumam dirigir-se a essa região para alimentar-se, consumir bebidas alcoólicas ou alinhar o deslocamento para outros pontos da cidade, como a Feira da Prata[16], onde consomem a culinária local antes do retorno às suas residências.

Tais itinerários integram a rotina dos *headbangers*, organizados de acordo com a dinâmica do grupo antes e após os eventos noturnos. São trajetos pactuados que refletem os códigos culturais do segmento. Contudo, outros locais na área central de Campina Grande poderiam compor esse circuito, a exemplo do Bar do Cuscuz (à rua Dr. Severino Cruz) e do restaurante Vila Antiga (à rua Treze de Maio)[17]. A não frequência a esses locais é atribuída tanto ao custo financeiro elevado quanto à resistência à estética *underground*. Fatores de classe e de representação visual atuam, assim, como barreiras de acesso a determinados espaços de sociabilidade e de lazer na cidade.

A integração entre residência, *pub* e local de *show* delineia o circuito de lazer dessa cultura em Campina Grande. Essa dinâmica, contudo, pode se alterar a depender do perfil do evento: em *shows* de *Black Metal*[18], por exemplo, agregam-se dimensões de caráter mágico-religioso às conexões estabelecidas. Alterações no trajeto também podem ocorrer entre os adeptos mais ortodoxos do movimento, que evitam os pontos de encontro usuais para preservar o distanciamento sociocultural, escolhendo estabelecimentos pouco frequentados. Esse comportamento sinaliza transformações nas trocas simbólicas e nos rituais de interação associados ao *show*.

Assim, os itinerários percorridos pelos *headbangers* decorrem de escolhas intencionais a partir da mancha urbana no centro da cidade, configurando pontos de encontro com dinâmicas sociais distintas. Essa constatação evidencia que o espaço dessa cultura não é estático, o que demonstra que seus membros transitam por outros locais e estabelecem interações para além dos eventos musicais. O espaço de convivência atua como um elo intermediário e não se limita à rigidez pretendida pelos adeptos mais ortodoxos; ao contrário, observa-se que o *show* constitui apenas uma das várias instâncias de sociabilidade frequentadas por esse grupo na cidade.

Esses deslocamentos ou caminhadas permitem aos *headbangers* o acesso a espaços externos ao seu pedaço, demarcando as fronteiras entre o território familiar e o desconhecido no contexto urbano de Campina Grande. Ao transitar pelo centro da cidade, o *headbanger* e sua estética não representam apenas um corpo vestido de preto, mas uma presença que tensiona a ordem moral definidora das vestimentas, comportamentos e aparências esperados nos encontros sociais. A breve descrição a seguir, extraída do caderno de campo, ilustra essa realidade:

> Para se chegar ao Vitrola Extensão ou Bar, era necessário fazer caminhadas no centro da cidade à noite, atravessando a Praça da Bandeira e acessando a Rua Irineu Joffily e, depois, a rua Treze de Maio, local esse considerado perigoso para caminhar sozinho à noite. Dependendo de que parte da cidade o *headbanger* venha, ele pode passar por mais lojas ou por igrejas (Congregacional e Batista) no início da rua Treze de Maio. Apesar de uma parte da rua ter uma dimensão "abençoada pela igreja", costuma-se comentar sobre os perigos que o centro apresenta à noite (Caderno de campo, 2018).

[15] A presença de profissionais do sexo nesse trecho ocorre com menor regularidade, dado que esses sujeitos priorizam áreas centrais com maior tráfego de veículos e menor circulação de pedestres.

[16] Tradicional mercado público em Campina Grande, localizado no bairro da Prata, nas proximidades do centro da cidade.

[17] Estabelecimentos frequentados predominantemente pelas classes média e alta, cujas programações musicais enfatizam gêneros como sertanejo, forró e bossa nova. O Bar do Cuscuz atrai um público heterogêneo, porém jovem e de maior poder aquisitivo; já o restaurante Vila Antiga direciona seus serviços prioritariamente ao público familiar.

[18] Subgênero do heavy metal que recupera em suas canções temas voltados ao sobrenatural, paganismo e ocultismo.

Considerados arriscados para a circulação individual, esses locais passam a ser frequentados por sujeitos de culturas dissidentes, como os *headbangers*. O que eles fazem é ir na contramão da estética e do ritmo da cidade que vive sob o domínio da aceleração do capitalismo. Os *headbangers* caminham pela cidade e observam empiricamente as mudanças de ritmo no centro com suas contradições sociais que impregnam a paisagem urbana, que muitas vezes passa despercebida devido à pressa, à falta de tempo do estilo de vida "corrido" (Lefebvre, 2021). Esses atores sociais se apropriam de tais espaços centrais para a realização de encontros, promoção de eventos e difusão de suas produções musicais e experimentação da paisagem urbana no seu ritmo a passos lentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo sobre os *headbangers* na cidade de Campina Grande (PB) revela que a cultura visual ultrapassa o entretenimento; configura-se como um campo de sociabilidade entre jovens e adultos, com disputa estética e simbólica, em que os sujeitos negociam presença, pertencimento e reconhecimento no espaço urbano. A cultura visual *headbanger* no *locus* de pesquisa oferece forma e conteúdo para compreender como grupos juvenis e marginais operacionalizam sua visibilidade em contextos campinenses.

O cenário dos *shows*, permeado por gestos e imagens característicos, traduz-se em atos performativos que instituem modos de estar junto e de (r)existir. Tais práticas desafiam o individualismo e o consumo exacerbado, ao mesmo tempo em que tensionam as contradições sociais vigentes.

A sociabilidade *headbanger* constitui um aprendizado contínuo, transmitido intergeracionalmente, reiterado a cada *show* e vivenciado na circulação coletiva pelos espaços da cidade. As crianças reproduzem os comportamentos dos pais, os jovens são iniciados por pares mais experientes, e os músicos aprimoram exaustivamente suas performances em estúdios improvisados. Dessa forma, todos os agentes participam da transmissão visual e gestual que assegura a continuidade do grupo.

Esse processo educativo e identitário viabiliza-se tanto pela troca de suportes imagéticos (discos, vídeos e *fanzines*) quanto pela presença dos corpos que habitam e percorrem o espaço urbano. Os *headbangers* reivindicam o direito à cidade por meio das práticas de habitar, circular, caminhar e fazer-se visíveis no espaço público. A partir de um olhar atento à cultura visual do *Heavy Metal*, torna-se possível apreender suas relações sociais. Assim, "etnografar" essas visualidades significa compreender de que modo os *headbangers* acionam sua imagem como recurso para a produção de reconhecimento, reflexividade e contínua construção de si no cotidiano.

Agradecimentos

Gostaríamos de expressar nossos sinceros agradecimentos aos pareceristas pelas leituras atentas, comentários pertinentes e sugestões construtivas feitos ao nosso manuscrito. As críticas e sugestões foram fundamentais para melhorar a qualidade, a clareza e a profundidade do nosso trabalho.

Financiamento

Fundação de Apoio à Pesquisa do estado da Paraíba (FAPESQ)

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. *In:* FEATHERSTONE, Mike. (Org.). **Cultura global**: nacionalismo, globalização e modernidade. 3.ed. Tradução de Attilio Brunetta. Rio de Janeiro: Vozes, 1990. p. 311-327.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Tradução de Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 320 p.

CAMPOS, Ricardo. Onde é que eu já vi isto? – Imagens e imaginários num mundo familiar. *In:* CARMO, Renato Miguel; MELO, Daniel; BLANES, Rui Llera. (Coord.). **A globalização no divã**. Lisboa: Tinta da China, 2008. p. 109-126.

CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. **Visualidades**, Goiânia, Goiás, v. 10, n. 1, 2013. DOI: 10.5216/vis.v10i1.23083. Disponível em: https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23083. Acesso em: 1 jul. 2026.

COELHO, Patrícia Rodarte Silva Gomes. **Batendo cabeças**: educação estética e política tecidas a partir do *Heavy Metal*. 2014. 94 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: https://pos.uemg.br/ppgeduc-producao/dissertacoes-ppgeduc/category/119-2014?download=502:batendo-cabecas-educacao-estetica-e-politica-tecidas-a-partir-do-heavy-metal. Acesso em: 18 mai. 2026.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o movimento *Hip Hop*. São Paulo, Annablume; Fortaleza: Secretária da Cultura e Desporto, 1998. 247 p.

ELIAS, Norbert. Figuração. *In:* ELIAS, Norbert. **Escritos & ensaios**. 1 – Estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 25-27.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Tradução de Fábio Rodrigues R. da Silva. Petrópolis: Vozes, 2011. 256 p. (Coleção Sociologia).

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Campina Grande: panorama. *In*: **IBGE Cidades**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/campina-grande/panorama. Acesso em: 18 fev. 2026.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5.ed. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2006. 143 p.

LEFEBVRE, Henri. **Elementos de ritmanálise e outros ensaios sobre temporalidades**. Tradução de Flávia Martins e Michel Moreaux. Rio de janeiro: Consequência Editora, 2021. 216 p.

LOPES, Pedro Alvim Leite. ***Heavy Metal* no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos**: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz. 2006. 204 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://bdae.org.br/bitstream/123456789/1590/1/tese.pdf. Acesso em: 18 fev. 2026.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: pedaços e trajetos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 35, p. 191-203, 1992. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.1992.111360. Disponível em: https://revistas.usp.br/ra/article/view/111360. Acesso em: 17 fev. 2026.

MIRZOEFF, Nicholas. **An Introduction to visual Culture**. London: Routledge, 1999. 274 p.

MORAES, Lucas Lopes de. **Hordas do *Metal* Negro**: guerra e aliança na cena *Black Metal* paulista. 2014. 218 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) –

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. DOI: 10.11606/D.8.2014.tde-08052015-104127. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08052015-104127/publico/2014_LucasLopesDeMoraes_VCorr.pdf. Acesso em: 17 fev. 2026.

PEREIRA, Jesus Marmanillo. *Streeteiros* e a cidade: Sociabilidades, itinerários e institucionalização do *skate* em Imperatriz-MA. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**, São Carlos, São Paulo, v. 9, n. 3, p. 963-987, 2019. DOI: 10.4322/2316-1329.121. Disponível em: https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/629/pdf. Acesso em: 1 jul. 2026.

SANTOS, Muryel Moura dos. ***Insiders* e *outsiders***: as políticas de identificações *Headbangers* no *Heavy Metal underground* em Campina Grande-PB. 2026. 332 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2026. Disponível em: https://dspace.sti.ufcg.edu.br/bitstream/riufcg/46106/1/MURYEL%20MOURA%20DOS%20SANTOS%20-%20TESE%20-%20%28PPGCS%29%202026.pdf. Acesso em: 17 fev. 2026.

SANTOS, Taís Vidal dos. **O *true* contra o *poser*:** um estudo das condições e contradições de ser e fazer *metal undergrou-*

nd na cidade do Salvador. 2013. 142 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/13688/1/Dissertação%20Tais%20Vidal%20dos%20Santos.pdf. Acesso em: 17 fev. 2026.

SIMMEL, Georg. **Georg Simmel***:* sociologia. Organização e introdução de Evaristo de Moraes Filho. Tradução de Carlos Alberto Pavanelli, Maria Lúcia Montes e Otávio Guilherme Velho. São Paulo: Ática, 1983. 192 p. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, v. 34).

VELHO, Gilberto. Unidade e fragmentação em sociedades complexas. *In:* VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 11-30.

WANDERLEY, Maurício Vale Dourado. **A cena *Metal* aracajuana**: identidade e conflitos entre grupos antagônicos. 2008. 91 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade

Federal de Sergipe, 2008.

Abstract
Key-Words

The sociability of underground heavy metal visual culture in Campina Grande/PB

This article analyzes sociability and visual culture in the Heavy Metal underground in Campina Grande, Paraíba. Through a qualitative methodological approach focused on aspects of the everyday and the extraordinary of these youth groupings, the study investigates how adherents of this musical style interact with urban spaces, appropriating and re-signifying them. Thus, the research seeks to understand, based on social relations in the underground, the meanings attributed to visual culture in the "pedaço" (a term used to refer to a specific social territory or scene) as an element of resistance. It concludes that this visual culture fosters singular forms of sociability that go beyond the dimension of mere entertainment, constituting spaces of learning inside and outside of shows and enabling individual and collective urban experiences.
Keywords: heavy metal; underground; visual culture; pedaço.

Resumen
Palavras Clave

La sociabilidad de la cultura visual del heavy metal underground en Campina Grande/PB

Este artículo analiza la sociabilidad y la cultura visual en el underground del Heavy Metal en Campina Grande, Paraíba. A través de un enfoque metodológico cualitativo, centrado en aspectos de lo cotidiano y de lo extraordinario de estos agrupamientos juveniles, el estudio investiga cómo los adeptos de este estilo musical interactúan con los espacios urbanos, apropiándose de ellos y resignificándolos. De esta forma, la investigación busca comprender, a partir de las relaciones sociales en el underground, los sentidos atribuidos a la cultura visual en el "pedaço" (término utilizado para referirse a un territorio o escena social específica) como elemento de resistencia. Se concluye que esta cultura visual fomenta formas singulares de sociabilidad que sobrepasan la dimensión del mero entretenimiento, constituyendo espacios de aprendizaje dentro y fuera de los conciertos y posibilitando vivencias urbanas individuales y colectivas.
Palabras clave: heavy metal; underground; cultura visual; pedaço.

Histórico
Recebido: Fevereiro/26
Primeiro Parecer: Abril/26
Segundo Parecer: Abril/26
Aceito: Setembro/26
Revisão Gramatical/Ortográfica e ABNT: Setembro/26
Revisado Autor: Outubro/26
Publicado: Novembro/26

Equipe Editorial Revista TOMO envolvida no processo editorial deste artigo
Marina de Souza Sartore (Editora-chefe)
Ítalo Gordiano (Editor Assistente Júnior)
Contato: revistatomo@gmail.com