

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Eduardo Kirchof

Livres, de uma Terra Livre:

Memória e Identidade Celta no Metal Extremo Suíço

Florianópolis

2022

Eduardo Kirchhof

Livres de uma Terra Livre:

Memória e Identidade Celta no Metal Extremo Suíço

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel/Licenciado em História.

Orientadora: Profa. Dra. Aline Dias da Silveira

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Kirchhof, Eduardo

Livres, de uma Terra Livre : Memória e Identidade Celta
no Metal Extremo Suíço / Eduardo Kirchhof ; orientador,
Aline Dias da Silveira, 2022.

47 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. História. 2. Helvécios. 3. Heavy Metal. 4. Identidade
. 5. Memória. I. Silveira, Aline Dias da. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em História. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos dezesseis dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, às dezoito horas, na sala trezentos e doze do Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora composta pela Professora Aline Dias da Silveira, Orientadora e Presidente, pelo Professor Marcio Voigt, Titular da Banca, e pelo Professor Lucas Gustavo Breve, Suplente, designados pela Portaria nº 38 /2022/HST/CFH da Senhora Chefe do Departamento de História, a fim de arguirm o Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico **Eduardo Kirchof**, subordinado ao título: “**Livres, de uma Terra Livre: Memória e Identidade Celta no Metal Extremo Suíço**”. Aberta a Sessão pela Senhora Presidente, o acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi arguido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas notas, tendo o candidato recebido da Professora Aline Dias da Silveira a nota final ...8..., do Professor Marcio Voigt a nota final8.. e do Professor Lucas Gustavo Breve a nota final8...; sendo aprovado com a nota final ...8..... O acadêmico deverá entregar o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, em versão digital ao Departamento de História até o dia vinte e três de dezembro de dois mil e vinte e dois, Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato.

Florianópolis, 16 de dezembro de 2022.

Banca Examinadora:

Prof.a Aline Dias da Silveira

Aline Dias da Silveira

Prof. Marcio Voigt

Marcio Voigt

Prof. Lucas Gustavo Breve

Lucas Gustavo Breve

Candidato Eduardo Kirchof

EDUARDO KIRCHHOFF



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a)_Eduardo Kirchof_,matricula n.º_15201337_, entregou a versão final de seu TCC cujo título é _Livres, de uma Terra Livre: Memória e Identidade Celta no Metal Extremo Suíço_, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis,_23_ de _Dezembro_ de 2022_.



Documento assinado digitalmente

Aline Dias da Silveira

Data: 23/12/2022 19:58:05-0300

CPF: ***.016.810-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Orientador(a)

Dedico este trabalho a René Goscinny e Albert Uderzo, pois 18 anos depois ainda quero saber mais sobre os irreduzíveis gauleses que resistiram César.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a universidade pública. Após 7 anos emerso em uma, reconheço muitos problemas, mas também reconheço seu imenso potencial na construção de um país melhor, resistindo a um projeto de perpetuação de desigualdade. Agradeço por dar um primeiro passo nessa resistência, nunca esquecendo onde este foi dado.

Em segundo, quero agradecer a todas e todos meus familiares que acompanharam esses anos de universidade. Ao passo que não foi fácil para mim, sei que tive vocês ao meu lado para segurar as pontas quando eu não conseguia mais. Eternamente serei grato por todos os abraços e acolhimentos, as palavras de apoio e a paciência, sem a qual não estaria escrevendo isso hoje.

Aos meus novos amigos que conquistei na universidade, meu mais especial obrigado. Lembrarei de todas as conversas nos cafés, de todos os trabalhos entregues em cima da hora, de todas as provas feitas em dupla (mesmo que tenham sido extraoficialmente). Em especial agradeço ao Meridianum pelo acolhimento, pelos conselhos, pelas bibliografias, pelas viagens e pelas brigas. Família nenhuma é perfeita, mas poucas são unidas como nós.

Em especial agradeço à minha querida Amanda, que incansavelmente me pediu calma, dizendo que tudo daria certo. O que aprendi com você em 5 anos carregarei pelo resto da vida com muito orgulho, amor e carinho. Muito obrigado mais uma vez por tudo.

Aos professores, em especial meus orientadores e amigos Aline e João, muito obrigado pela paciência, pelos conselhos, pelos direcionamentos, por me puxar pra baixo quando voei muito alto, e por nunca duvidar dos meus sonhos, mesmo quando eu não acreditei mais. Obrigado aos dois, de verdade.

Aos meus velhos amigos, que consegui a proeza de manter após a escola: estamos juntos. Eu não mereço metade de vocês. Obrigado por ainda estarem aqui, e que os deuses lhes deem em dobro a alegria que tenho por ter vocês comigo.

“Stronger than Hate,
stronger than Fear,
stronger than All,
We are One,
Hail to the Hordes”

(Kreator, Hail to the Hordes)

RESUMO

O presente trabalho dedica-se a analisar o álbum *Helvetios*, da banda suíça *Eluveitie*, que se propõe a fazer a “versão celta” da invasão de Júlio César à Gália. Como objetivos teve-se analisar as representações da identidade helvécia antiga no álbum, assim como a identidade proposta por César em seu *De Bello Gallico* e pensar ambas as fontes enquanto produtoras de memória. Como aporte teórico foi utilizado Aline Dias da Silveira, Reinhart Koselleck, Peter Burke, Jan Assmann, Icles Rodrigues, Marcos Napolitano, entre outros autores, para trabalhar questões como identidade, memória, música e tempo. Após o período de pesquisa evidencia-se a conexão entre o álbum *Helvetios* e o *De Bello Gallico* através do conceito de outro de Burke, assim como a capacidade singular da arte em proporcionar entendimento através da experiência de consumi-la.

Palavras-chave: História. Helvécios. Heavy Metal. Identidade. Memória.

ABSTRACT

The present work aims to analyse the album *Helvetios*, by swiss band *Eluveitie*, which intends to make a “celtic version” of Julius Caesar’s invasion of Gaul. As objectives there’s the analysis of the representation of ancient helvetian identity on the album, as well as the identity proposed by Caeser in his *De Bello Gallico*, and to hink of them both as capable of producing memory. As theoretical basis it was employed Aline Dias da Silveira, Reinhart Koselleck, Peter Burke, Jan Assmann, Icles Rodrigues, Marcos Napolitano, beyond others, to work with the concepts of identity, memory, music and time. After the research period it is possible to see the conection between the album *Helvetios* and the *De Bello Gallico* through Burke’s concept of other, as well the singular capability of art in providing understanding through its consumption.

Keywords: History. Helvetians. Heavy Metal. Identity. Memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CAPÍTULO UM: “AS COISAS QUE VIMOS”	22
2.1 A retórica romana	24
2.2 A retórica suíça	25
3 CAPITULO DOIS: “AS MORTES QUE MORREMOS”	35
3.1 A construção da memória	38
3.2 O ritual	39
4 CONCLUSÃO.....	42
5 BIBLIOGRAFIA	45

1 INTRODUÇÃO

Eu chamo por Dea Matrona, a divina mãe. Eu chamo por Cernunnos, senhor da vida e da morte. Eu chamo por Tutatis, senhor da tribo e protetor das terras. Eu chamo por Ogmios, o eloquente, que carrega as almas a Antumnos. Eu invoco os deuses por nome, pois quero lhes contar uma história. A história de um povo tão antigo quanto os rios e vales por onde caminho. Um povo tão forte quanto as pedras que rasgam o céu acima de mim. A história de um povo selvagem, poderoso e livre.

Peço aos deuses que permitam meu encanto escapar o pudor e, se necessário, que perdoem meus exageros, mas não posso deixar de cantar sobre tais tribos. Entre as mais verdes florestas, os mais limpos rios e as mais altas montanhas da Gália, os Helvécios acharam seu lar. Os vales abundantes por entre gigantes pedras e troncos de árvores gritavam seus nomes, e eles cantavam os seus. Como se a canção fosse sua própria maneira de agradecer pela dádiva do espaço que lhes foi permitido. O céu azul e branco lhes soprava o vento da vida, como se morassem diretamente abaixo de Antumnos. A vida era boa e era festejada por assim ser.

Contudo, houve quem quis lhes roubar o lar. O império romano ansiava pelas terras da Gália inteira, sendo os helvécios, simplesmente, suas primeiras vítimas. Com o tilintar de espadas contra escudos as legiões subiram, interceptaram os helvécios no meio de sua jornada, deixando nada além de cinzas e sangue como marco de seu encontro.

Os helvécios, forçados a fugir, foram perseguidos, escravizados e mortos, mas sua história sobreviveu. Não importa o quanto sejam repitas velhas bravatas de imperadores alheios a suas terras, os helvécios estão nas músicas, na sua memória. Todos os momentos aqui citados, todos os aspectos dos helvécios aqui desenvolvidos são abordados na fonte escolhida para esse trabalho; e assim, ao cantar, artista e ancestral são unidos novamente.¹ O culto ao passado não se faz necessário por mero saudosismo ou saudades de tempos longínquos, mas pela força que traz a compreensão da identidade como parte de algo maior que si. O individual é abraçado pela tribo, eternamente viva, que então cantam em uníssono sua história através do tempo.

E hoje, em nosso meio, os helvécios gritam. Através da garganta de novos artistas a tribo vive, e canta seus feitos, suas honras, sua liberdade. Através de Chrigel Glanzmann, Anna Murphy, Merlin Sutter, Meri Tadić, Sime Koch, Ivo Henzi, Kay Brem e Pāde Kistler, somos

¹ ELUVEITIE. *Helvetios*. 2012.

capazes de sentir a presença dos antigos, suas batalhas, suas vitórias e derrotas, sua guerra contra o invasor romano.² Em *Helvetios* (2012), a banda suíça *Eluveitie* interpreta os acontecimentos narrados por Júlio César em seu *Comentarii De Bello Gallico*, criando uma ponte através do tempo entre nós e a história dos helvécios.³ Sentimos, juntos da banda, juntos da música, juntos dos guerreiros a tantas centenas de anos: o calor do fogo e o frio da guerra, o clamor da identidade e o medo de sua perda, a sobrevivência da memória e a escrita da história.

Criada em 2002 por Chrigel Glanzmann, *Eluveitie* foi pensado como um projeto de estúdio que uniria metal extremo e música folk celta, união esta que explica o som da banda até os dias atuais. Após uma boa recepção do primeiro EP da banda, *Vên*, de 2003, Glanzmann decidiu consolidar o projeto com uma banda fixa, que contou com 10 músicos em sua primeira formação oficial, mas vendo muitas mudanças na sua composição desde então. Em 2004 assinaram contrato com a gravadora Fear Dark, pela qual lançaram *Vên* novamente e o álbum *Spirit*, em 2006. No ano seguinte, a banda entrou para o selo Nuclear Blast, pela qual lançou seus subsequentes álbuns até hoje.⁴

O quinto álbum de estúdio da banda, *Helvetios*, explora aspectos referentes à guerra entre gauleses e romanos, buscando analisar os acontecimentos a partir da perspectiva dos helvécios. A obra foi gravada em 2012, totalizando 59 minutos e 12 segundos, com 17 faixas no total, contando com um single que precede o lançamento oficial do álbum.⁵ A narrativa da fonte começa com a apresentação de suas personagens principais, os helvécios, dando a eles uma identidade de fácil compreensão e reconhecimento, assim como o espaço geográfico que habitam; em seguida, o álbum explora acontecimentos diversos dos conflitos com os romanos, entre 58 a.c. e 50 a.c., narrativa que prossegue dominante na obra; esta encerra, contudo, retomando a identidade das personagens principais, agora após os conflitos e o fim da guerra.

² **Eluveitie**. Disponível em: <<https://www.metal-archives.com/bands/Eluveitie/13991>> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

Eluveitie. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Eluveitie#Helvetios_and_Origins_\(2012%E2%80%932015\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Eluveitie#Helvetios_and_Origins_(2012%E2%80%932015))> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

³ ELUVEITIE. **Helvetios**. 2012. C. Julius Caesar; s.d.:1-30

⁴ **Eluveitie**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Eluveitie>> Acesso em: 23 de dezembro de 2022. **Band**. Disponível em: <<https://eluveitie.ch/band>> Acesso em: 23 de dezembro de 2022.

⁵ **Helvetios**. Disponível em: <<https://www.metal-archives.com/albums/Eluveitie/Helvetios/323788>> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

Helvetios. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Helvetios#Reception>> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

Para a presente pesquisa, contou-se também com uma segunda fonte primária, principalmente para fins comparativos: *De Bello Gallico*, de Caio Júlio César. Durante sua campanha na Gália, entre 58 a.c. e 50 a.c., Júlio César cultivou o costume de escrever sobre suas incursões, seus pensamentos acerca dos inimigos e informações diversas sobre estes e suas vidas, além de criar um documento sobre suas próprias convicções acerca de seu próprio valor e força. Dentre os sete livros produzidos por César durante sua campanha, o primeiro é de especial importância para a atual pesquisa, pois é nele que o autor discorre sobre os helvécios.

Através de análises do álbum, é possível montar uma história do reavivamento, ou mesmo, da reescrita de identidades celtas na Europa contemporânea, em especial dos Helvécios. Na reatualização de memórias escritas por autores estrangeiros, a partir de novos escritores, que por sua vez partilham de sentimentos nacionais e identitários com o passado, se encontra uma delicada realidade: a banda suíça canta glórias a partir de honras do passado, enfrentando a difícil dicotomia entre ser e observar o outro. Afinal, porque se faz necessário que hoje se proponha uma outra perspectiva destas narrativas romanas através da cultura artística? Como um grupo contemporâneo pode apresentar uma identidade antiga? Essa apresentação é coerente quando posta frente à outras fontes primárias, especialmente do período analisado? Como é possível compreender essas identidades a partir de fontes tão distantes temporalmente?

Seria possível compreender tal processo pelo crescente protagonismo dado a novas perspectivas sobre antigos problemas. A banda busca uma visão helvécia de seu próprio extermínio afim de acrescentar mais uma perspectiva sobre tais narrativas. Da mesma forma, tal interesse por “visões” celtas pode estar ligado, de forma direta ou indireta, à movimentos de reavivamento de tais culturas observados no século XX. Tais movimentos proporcionaram também uma internacionalização dessas culturas indo-europeias, criando pontes entre diferentes etnias e realidades sociais. Essas hipóteses podem justificar o interesse tanto dos músicos quanto de seus fãs, mas não são as únicas respostas aos problemas levantados.

Ademais, temos a tendência de encarar arte como uma simples forma de entretenimento, algo para nos ocupar durante curtos períodos de calma dentro do nosso dia-a-dia. Assistimos filmes, ouvimos músicas, olhamos para esculturas e quadros, presenciamos apresentações de dança e teatro, mas pouco questionamos o valor elucidativo de sua constituição histórica, sua capacidade de abrir novas portas para temas que pouco conhecemos, e quando questionamos, normalmente, fechamos essas portas para artes selecionadas, como pinturas a óleo, esculturas de mármore e filmes cult. Quando se trata de música, muito falamos em “música erudita” ou “música clássica”; falamos em “músicas típicas” ou “culturais”; escolhemos gêneros

específicos, como samba e bossa nova; mas não falamos em forró, hip-hop ou funk com a mesma seriedade. Dessa forma, elegendo gêneros mais merecedores de pesquisa ou, no mínimo, atribuindo valores intrínsecos a suas pesquisas, estamos relegando a infinidade de outros gêneros a curiosidades e pontos fora da curva da pesquisa acadêmica.⁶

Hoje, temos pesquisas e pesquisadores que tratam desses gêneros “pouco convencionais” com a mesma seriedade observada em pesquisas sobre guerras mundiais e regimes ditatoriais.⁷ Dentro desses gêneros, podemos elencar o Rock e, em especial, o *Heavy Metal*. Tratado como arte periférica (quando visto como arte e não válvula de escape para violência e abusos), o *Heavy Metal* viu sua dose de preconceitos e, em boa quantidade, estudos acadêmicos pensando o gênero enquanto movimento social, artístico e histórico. Como qualquer outro gênero musical, o *Heavy Metal* cresceu, odiado por muitos e amado por outros, criando raízes e novas formas de expressão pessoal, gerando subgêneros tão diversos e distintos, mas ainda assim ligados por estruturas comuns.

De fato, é possível pensar *Heavy Metal* como um termo guarda-chuva para uma miscelânea de subgêneros distintos, algo que também pode ser dito do *Metal Extremo*. Se os subgêneros do *Heavy Metal* ligam-se pelas estruturas comuns de guitarras distorcidas, baterias marcadas e baixos presentes, o *Metal Extremo* é o que se tem quando levamos tudo isso aos limites: guitarras ainda mais distorcidas, baterias incessantes e baixos ainda mais graves ou quase inaudíveis (dependendo o subgênero), tudo tocado com competência em velocidades muito aceleradas ou muito reduzidas, normalmente com a presença de vocais distorcidos através de diferentes técnicas. Do extremamente lento *Doom Metal* e seus subgêneros ao extremamente rápido *Grindcore* e os seus, o que caracteriza o *Metal Extremo* seria levar as bases comuns do *Heavy Metal* aos limites possíveis do tempo, da técnica e mesmo dos temas líricos: é sob o guarda-chuva do *Metal Extremo* que encontram-se bandas abordando temas como antissemitismo e fascismo, por exemplo, o que pode tornar bandas (e mesmo subgêneros como um todo) indigestos e inadmissíveis. Embora essa não seja a totalidade do subgênero,

⁶ Ao mencionar trabalhos sobre forró, hip-hop e funk não quero dizer que não existam trabalhos sobre, apenas que são menos numerosos e, muitas vezes, tratados como curiosidades históricas, diferentes de outros gêneros. O próprio heavy metal é exemplo: existem muitos trabalhos acadêmicos sérios sobre, mas ainda são encarados como algo incomum ou de menor valor histórico. Temos, já a algum tempo, novos autores questionando essas tendências retrogradadas de atribuir valor a fonte.

⁷ É importante ressaltar que essa atenção e seriedade não se compreende monopólio da história da música, pertencendo também a diferentes campos de pesquisa histórica.

cabe a cada ouvinte decidir por si só o que acha aceitável ou não, pois é inegável que muitos grupos acham no *Metal Extremo* um meio de expressar suas ideias retrogradadas.

Dentre os subgêneros do *Heavy Metal*, a fusão entre música *folk* e essas estruturas comuns criou o *Folk Metal*: caracterizado pela utilização de instrumentos, ritmos e línguas da cultura ao qual se fala, contando histórias e mitos relacionados com elas. Um exemplo seria *Folk Metal Celta*, que traz instrumentos tradicionalmente relacionados com música *folk* celta (gaitas, flautas, harpas, tambores, entre outros), utilizando frases e tempos característicos desse gênero somados às tradicionais guitarras, contrabaixos e baterias do *Heavy Metal*, afim de falar de histórias e mitos dos povos celtas ao qual se quer apresentar. É como se o Led Zeppelin tocasse *Black Dog* e *The Battle of Evermore* ao mesmo tempo; ou que o Slayer tocasse uma música com Sharon Shannon. Os sons, os instrumentos e as histórias vão variar dependendo da cultura abordada, logicamente, mas ainda assim mantendo bases comuns, solidificando o subgênero.

Para a atual pesquisa, a banda suíça Eluveitie (relacionada com o *Folk Metal*, mas que se identifica como “*Nova Onda do Folk Metal*”) foi escolhida por ter sido julgada como uma boa base para analisar os objetivos levantados. A pesquisa propõe-se a questionar não só a fonte em si, mas também o costume acadêmico de descartar fontes quando estas podem sim ajudar a compreender temas já pesquisados. Identidade celta não é, de forma alguma, uma inovação no campo historiográfico, e inovação sequer é objetivo deste trabalho, mas sim defender a arte, mais especificamente o *Heavy Metal*, enquanto fonte completamente possível e válida para a compreensão da presença e experiência da antiguidade e do medievo na contemporaneidade.

A música, como toda forma de arte, possui a capacidade de nos tocar no mais profundo de nossa existência. Sentimos alegria, tristeza, euforia, e até mesmo nos identificamos com as obras, como se elas falassem sobre quem somos. Por isso mesmo sua validade enquanto fonte primária para a pesquisa acadêmica. A escolha do álbum *Helvetios* não foi feita apenas por preferência ou gosto pessoal, mas sim pela capacidade de explicar como são e quem são os helvécios daquele recorte temporal reconstituído pela banda.

É importante compreender que a narrativa de reconstrução dessa identidade não acontece somente pelas palavras usadas pela banda: embora importante, a letra de uma música não é a única responsável pela transmissão de sua mensagem. O ritmo, o tom, as progressões de notas, os instrumentos utilizados, tudo constrói um palco de experiência, na qual a letra é

mais um integrante do show.⁸ A instrumentalização deste álbum possui um peso enorme para a compreensão do sentimento abordado em cada faixa. A faixa *Helvetios* por exemplo, começa com uma cacofonia de sons que constroem, do seu caos, uma progressão pesada, suja, rápida, violenta e, apesar de tudo isso, extremamente melódica. Essa cacofonia melódica é análoga à guerreiros livres correndo em grupo: parece caos puro, mas existe uma união quase sobrenatural no ataque. E é, por sua vez, o som perfeito para acompanhar a letra, que fala sobre como os helvécios são, acima de tudo, livres.⁹

Para o debate sobre música enquanto fonte historiográfica e seus métodos de análise serão utilizados Marcos Napolitano, Icles Rodrigues e Natasha Aleksandra Bramorski.¹⁰ O debate com os autores é importante por motivos distintos (ao menos em primeira análise): Rodrigues apresenta um extenso e detalhado debate bibliográfico no capítulo primeiro de sua dissertação acerca do campo da história da música, citando diferentes referências e aspectos importantes para o trabalho (como a importância da música para além da letra supracitada, por exemplo); Bramorski, em sua análise do movimento nacional, apresenta conceituações e descrições que facilmente se aplicam ao *Folk Metal* aqui analisado, estabelecendo um diálogo direto.¹¹ Ao descrever como

O elemento que as bandas deste subgênero tem em comum, é que elas buscam suas origens, elas pesquisam historicamente o passado de suas comunidades, sociedades, assim como, o seu folclore, cultura, crenças, e com base no resultado das pesquisas, colocam nas canções os elementos descobertos, tudo isso, integrados com uma sonoridade já (re)conhecida enquanto heavy metal.¹²

Bramorski poderia estar analisando bandas do *Folk Metal* europeu, sendo necessário pontuar que a distinção está no meio em que tais músicos compõem suas obras.¹³ A descrição pode ser passível de interlocução, mas o fato de o tema abordado pelas bandas da cena nacional ser diferente das bandas da cena europeia os divide em subgêneros distintos.¹⁴

Esta divisão não seria possível sem a análise do meio (como dantes dito), aspecto fortemente ressaltado por Rodrigues.¹⁵ Segundo o autor: “Analisar uma obra musical sem

⁸ RODRIGUES; 2016: p.29-63.

⁹ ELUVEITIE. *Helvetios*. 2012.

¹⁰ BRAMORSKI; 2017: pg.1-125.

NAPOLITANO; 2008: p.235-289.

RODRIGUES; 2016: p.1-276.

¹¹ RODRIGUES; 2016: p.29-63.

BRAMORSKI; 2017: p.61-77.

¹² BRAMORSKI; 2017: p.72.

¹³ RODRIGUES; 2016: p.29-63.

¹⁴ BRAMORSKI; 2017: p.61-77.

¹⁵ RODRIGUES; 2016: p.29-63.

avaliar o contexto no qual ela é produzida inviabiliza qualquer análise satisfatória da mesma.”¹⁶ Dessa forma, o debate entre os autores é extremamente importante não somente por seus conteúdos individuais, mas também por suas interseções, sejam estas concordantes ou discordantes. Napolitano entra na discussão como uma base comum a ambos Rodrigues e Bramorski: seus escritos sobre a utilização da música enquanto fonte para a história é o básico de onde ambos expandem especificamente ao *Heavy Metal*.¹⁷

O conceito de liberdade é o ponto central dentro da construção identitária da fonte: a palavra em si, ou derivações com o mesmo significado, é trazida em 7 das 17 faixas do disco. Quando a banda se refere aos helvécios ou aos gauleses enquanto identidade, eles são chamados livres; quando se refere aos territórios da Gália, ela é uma terra livre.¹⁸ O tema da liberdade é o ponto principal da identidade celta dentro da fonte, e não somente pela repetição do termo, mas pelas múltiplas formas como o seu sentido é referido, mesmo sem palavras. Podemos entender esse tema lendo a letra, mas só sentimos se escutarmos a música.

Para transformar esse sentimento em matéria historiográfica é necessário um debate entre algumas ideias de diferentes autores. Primeiro, é preciso compreender a música como experiência de presença, seguindo as ideias de Gumbrecht: a música, ou, nesse caso, o álbum, proporciona uma vivência ritual.¹⁹ Neste ritual, compreendemos as ideias de Heidegger e Koselleck sobre a simultaneidade do passado com o presente, pois somos capazes de entender e de sentir o significado da identidade antiga, ela é *presentificada*.²⁰ Quando se *presentifica* o passado não está se trazendo o passado para o presente, mas sim vendo/percebendo/compreendendo sua permanência no presente. Dessa forma, a compreensão da identidade proposta pela banda liga-se com o teor pessoal da arte, com sua capacidade de nos tocar: sentimos a liberdade que os músicos tanto falam, verdadeiramente compreendendo-a e, a partir dessa compreensão, passamos a almejá-la. Nosso horizonte de expectativa passa a ser uma *presentificação* do passado antes de nosso nascimento, mas que permanece simultâneo e, agora, perceptível.²¹

¹⁶ RODRIGUES; 2016: p.34.

¹⁷ NAPOLITANO; 2008: p.235-289.

¹⁸ Potencial referência também a Dumnorix, líder dos Aedui, preso e morto sob ordens de Júlio César. No capítulo 7 do livro 5 do *De Bello Gallico*, César afirma que, ao ser morto, Dumnorix dizia ser “(...) ‘livre e súdito de um estado livre.’” Português (Brasil).

C. Julius Caesar; s.d.: 7.

¹⁹ GUMBRECHT; 2009: p. 10-22.

²⁰ SILVEIRA; 2016: p.185-201.

KOSELLECK; 2006: p.305-327.

²¹ KOSELLECK; 2006: p.305-327.

Para realizar o debate sobre identidade utilizam-se as ideias de Jan Assmann e Peter Burke, buscando estabelecer perspectivas tanto do um (individual ou grupo) quanto do outro.²² Estas discussões são especialmente necessárias, pois os helvécios são compreendidos como o outro para os romanos no *De Bello Gallico*, assim como estes são o outro dos helvécios; contudo, mais complexo que isso, os helvécios podem ser identificados como o outro para a própria banda, dado seu distanciamento temporal. Ao mesmo tempo, a construção da memória enquanto culturalmente construída em sociedade também reage com esses outros. Assim, o debate com Assmann se faz ainda mais necessário, buscando o diálogo entre a ideia do outro de Burke com as propostas de memória e identidade de Assmann.²³

Nesse mesmo sentido, é possível trazer também as ideias de Hobsbawm em *Invenção das Tradições*. Os conceitos de tradição e costume são extremamente interessantes para se pensar frente a identidade e a memória construída no disco. Instintivamente pensa-se na proximidade com a ideia de invenção, dado o distanciamento temporal de Helvetios com o seu objeto, mas como será discutido no segundo capítulo, o conceito de costume enquanto práxis de Hobsbawm é especialmente valioso para a atual pesquisa.²⁴

E para compreender os gauleses e a forma como foram descritos por César, debate-se com Hester Schadee e Jane Webster.²⁵ As análises de Webster e Schadee sobre a construção do outro celta vão de encontro com o debate anteriormente estabelecido entre Burke e Assmann, mas ao questionar os objetivos de César com seus escritos, em “barbarizar” o celta, ambas as autoras estabelecem linhas de diálogo entre si, e mais importante, mais uma camada para a análise da identidade.²⁶

Dada a fonte escolhida para a pesquisa, a compreensão de conceitos e dos debates já realizados sobre música e história vão de encontro com a discussão acerca de identidade, memória e tempo. Dessa forma, através da metodologia de história da música, serão utilizados os conceitos de identidade e memória para pensar na construção dessas na obra. Napolitano,

²²ASSMANN; s.d.: p.125-133.

BURKE; 2004: p.153-174.

²³ BURKE; 2004: p.153-174.

ASSMANN; s.d.: p.125-133.

²⁴ HOBBSAWN; 2013: p.1-14.

²⁵ SCHADEE; 2008: p.158-180.

WEBSTER; 1996: p.111-123.

BURKE; 2004: p.153-174.

ASSMANN; s.d.:p.125-133.

²⁶ SCHADEE; 2008: p.158-180.

WEBSTER; 1996: p.111-123.

Bramorski, Rodrigues, Assmann, Hobsbawm e Burke supracitados serão a base teórica para tentar compreender como isso é possível.

A análise da fonte será feita a partir da tradução da fonte para o português, a interpretação de seu conteúdo lírico e, então, a análise musical de suas partes: ritmo, tom, tempo e instrumentos utilizados. Então, será feita uma análise crítica sobre como o instrumental ajuda (ou não) na construção da narrativa e na consequente compreensão da identidade celta e sua memória a partir da fonte.

Por fim, buscar compreender como os aspectos sociais, políticos e ideológicos que permeiam os músicos influenciaram a fonte em si. Como que estes posicionamentos podem ser (ou não) identificados na obra e como podem ter influenciado na construção da identidade e da memória levantadas. Esta influência pode ser dada tanto no contexto lírico quanto no contexto musical da fonte, sendo necessária mais uma vez, a análise de suas partes.²⁷

²⁷ RODRIGUES; 2016: p.29-37.

2 CAPÍTULO UM: “AS COISAS QUE VIMOS”²⁸

E um dia partiram. Simplesmente partiram. Aqueles que poetas poderiam chamar irredutíveis optaram por deixar suas terras.²⁹ Não só isso: queimaram tudo, casas, lavouras, aldeias inteiras, para não ter para onde, ou para o que, voltar.³⁰

De fato, para César, as motivações por trás da partida dos helvécios não é o mais importante, vindo a ser explicitado somente após a conclusão da campanha contra os mesmos. Para o autor, nesse início de narrativa, é importante estabelecer quem são seus antagonistas, e os porquês de o serem. César começa seus apontamentos sobre os helvécios no livro 1, capítulo 1, considerando-os mais valorosos que os outros povos da Gália, juntamente com os belgas, por estarem em recorrentes conflitos com as populações germânicas. Em seguida, César descreve como Orgetorix, uma liderança helvécica, tramou um levante de sua tribo contra o restante das populações gaulesas, afim de dominar a Gália sob seu poder; ao ter seu plano descoberto, Orgetorix foge e é encontrado morto antes que se pudesse realizar os devidos julgamentos. Não obstante, as populações helvécicas decidiram manter a primeira parte desse plano: uma migração em massa para o outro lado da Gália, abandonando suas terras.³¹

A inexistência de uma razão nesse ponto do texto chama a atenção do leitor: César descreve a população em questão como valorosos e aguerridos, nomeia e explicita as intenções de uma personagem específica importante, revela um plano deste para a dominação de várias outras populações, conclui com a fuga e possível suicídio desta personagem importante para, então, meramente informar que a população decidiu continuar com o plano de migração. É quase anticlimático de um ponto de vista narrativo. Mas de fato não há necessidade de explorar as motivações dos helvécios (embora elas poderiam servir ao mesmo desígnio textual de César): nesse momento da narrativa, é importante estabelecer razões do porque César se vê obrigado a perseguir os helvécios, e para isso, o simples ato migratório somando a quem eles são é usado como justificativa.

César descreve como, para tal travessia, os helvécios (e as tribos que foram convencidas a migrar com eles) teriam duas rotas: uma mais difícil, pelo território dos Sequani, outra pelo

²⁸ ELUVEITIE. *Uxellodunon*. 2012.

²⁹ Em referência à alcunha dada por Goscinny e Uderzo nos volumes de Asterix e Obelix.

³⁰ C. Julius Caesar; s.d.: 5.

ELUVEITIE. *Scorched Earth*. 2012.

³¹ C. Julius Caesar; s.d.: 1-5.

território dos Allobroges, uma população celta aliada de Roma, logo, uma província.³² Segundo Mitchell Cleghorn: “Esse caminho daria acesso à estradas romanas, tornando a viagem mais fácil, mas também seguindo o curso do Rhone.”³³, sendo então a primeira opção escolhida para a jornada. A primeira cidade que passariam no território dos Allobroges seria Geneva, ligada às terras helvécias por uma ponte; contudo, no caminho, descobriram que César havia mandado destruí-la. Emissários helvécios foram enviados e tiveram seus pedidos por passagem negados, pois César os considerava não merecedores de confiança devido a morte de Lucius Cassius nas mãos daqueles.³⁴

Aqui temos o segundo ponto importante da construção da narrativa de César: não é um povo qualquer que pede passagem pela província romana, mas um povo que já atacou um representante de Roma. Um povo que, nesse mesmo ataque, matou um parente de César. Segundo o próprio, ao relatar um ataque romano contra os helvécios após o encontro em Geneva, ele obteve sucesso para si e para Roma, vingando ambos.³⁵ Até aqui então temos um povo valoroso mas inconfiável, segundo César, sendo este fator razão para não lhes permitir passagem, mas ainda não para lhes perseguir em guerra. Na retórica de César, a motivação derradeira vem em seguida, após o encontro em Geneva.

Em verdade, César (que não tinha intenção nenhuma de permitir a passagem dos helvécios) lhes requisitou 1 mês para pensar, meio tempo necessário para a chegada das tropas que havia requisitado ao ir à Geneva. Enquanto esperava a data marcada, César fortificou as imediações da cidade e, chegada a hora de responder os helvécios, declarou que negava o pedido.³⁶ Dessa forma, restava apenas o caminho pela terra dos Sequani, no qual (segundo César), os helvécios traíram acordos com outra tribo, pilharam e destruíram vilas pelo caminho.³⁷ Finalmente, a peça final para César: os helvécios não eram somente valorosos e inconfiáveis, eles eram belicosos. Eram um povo que atacava até mesmo seus aliados. Dessa forma, César tinha justificativa suficiente para, então, perseguir, matar, escravizar e quase completamente dizimar toda a população helvécia da Gália.³⁸

³² C. Julius Caesar; s.d.: 6.

³³ CLEGHORN; 2016: p.22. Em tradução livre do autor.

³⁴ C. Julius Caesar; s.d.: 7.

³⁵ C. Julius Caesar; s.d.: 12.

³⁶ C. Julius Caesar; s.d.: 7-8.

³⁷ C. Julius Caesar; s.d.: 10-11.

³⁸ Segundo o próprio César, aproximadamente 368.000 celtas partiram na jornada, sendo 263.000 helvécios, retornando, após múltiplas derrotas, apenas 110.000. Vale lembrar que estes 110.000 não retornaram para

2.1 A retórica romana

É praxe, ao trabalhar com textos romanos, prestar atenção à retórica utilizada pelo autor. Segundo William J Dominik e Jon Hall, autores romanos

(...) foram amplamente treinados na composição de narrativa oratória na qual não era a verdade que importava, mas aquilo que parece verdade, o plausível. Enquanto hoje nós aplicamos padrões rigorosos de veracidade para com os nossos historiadores, o mesmo pode não ser verdade para o leitor romano, que conseguia, talvez, apreciar os pontos de invenção narrativa e embelezamento pelo que eram.³⁹

Isso explica, por exemplo, porque César optou por explicar somente após o fim da campanha contra os helvécios que estes (supostamente) mantinham o desejo de Orgetorix de dominar a Gália: se não é a verdade que importa, mas aquilo que soa como verdade, não importa a razão que um povo belicoso e inconfiável tenha para migrar, o fato de serem belicosos e inconfiáveis é justificativa mais que suficiente para a sua perseguição.⁴⁰ De fato, a própria narrativa de que os helvécios buscavam dominar as outras tribos da Gália deve ser questionada.⁴¹ César relata que os emissários pediram por passagem de forma pacífica em Geneva; dessa forma, não há nada além do próprio discurso de César que nos faça acreditar que os helvécios tinham qualquer outra intenção.⁴²

Esta é, portanto, o impasse teórico do *De Bello Gallico* enquanto fonte para a compreensão da identidade celta: César chama seus adversários de valorosos pois isso aumenta sua própria glória ao vencê-los, mas os distorce como não dignos de confiança e aguerridos para justificar a guerra contra eles. Não obstante, é importante notar que há uma razão para tanto.

Retornando às ideias de Dominik e Hall, é essencial entender que: “Retórica era importante, em primeiro lugar, porque a fala pública era vital na vida social e política de

casa, mas sim para vilas e lavouras queimadas. César pediu aos Allobroges que lhes mandassem milho, para que não morressem de fome.

C. Julius Caesar; s.d.: 29.

³⁹ DOMINIK, HALL; 2007: p.8. Tradução livre do autor.

⁴⁰ C. Julius Caesar; s.d.: 30.

⁴¹ Em entrevista realizada entre Chrigel Glanzmann e o professor Armin Kaar, este comenta como o *De Bello Gallico* deve ser entendido como propaganda, e como os próprios helvécios pediram por passagem em paz. A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁴² C. Julius Caesar; s.d.: 7.

Roma.”⁴³ O que a historiografia sugere (e que é muito bem condensado por Cleghorn) é que César precisava se justificar enquanto o terço menos abastado e menos bem sucedido militarmente (até então) do primeiro *Triunviratum*: César pretendia conquistar glórias pessoais com a guerra, aumentando sua influência em Roma, ao mesmo tempo que precisava justificar os gastos com as batalhas para conseguir este objetivo.⁴⁴ O *De Bello Gallico* funciona como um gladio para o general: com lâminas de ambos os lados e ponta afiada, poderia tanto estocar seus objetivos políticos quanto cortar todos os bodes expiatórios gauleses necessários para conseguir alcança-los.

Soma-se a essa leitura a interpretação de Armin Kaar, em entrevista com Chrigel Glanzmann, na qual o professor (e o músico) contemplam a possibilidade de Roma querer manter os helvécios em seu território como uma barreira entre Roma e os povos germânicos.⁴⁵ Dessa forma, para além de uma província pagadora de impostos, teriam um povo guerreiro com prática em lutar contra os povos germânicos do seu lado, aumentando as defesas romanas.

Contudo, dada a devida atenção à retórica romana e sua utilização pelo autor, é importante ressaltar que há, realmente, uma imagem do celta construída no *De Bello Gallico*, uma memória romana de uma identidade celta, e à ela retornarei no próximo capítulo.

2.2 A retórica suíça

Agora vamos olhar as coisas por outro ângulo. Ao invés de subir de Roma à Geneva, vamos vir do leste, do platô helvécio, e ver as coisas por outros olhos. Esse é o objetivo inerente de *Helvetios*, da banda *Eluveitie*: contar a história da invasão da Gália por uma perspectiva celta.⁴⁶

Como um todo, pode-se separar o disco em duas metades: a campanha helvécia e a campanha contra o restante da Gália. De fato, César considera encerrada a campanha contra os

⁴³ DOMINIK, HALL; 2007: p.3. Em tradução livre do autor.

⁴⁴ CLEGHORN; 2016: p.22-24.

A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁴⁵ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁴⁶ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

helvécios após a batalha próxima à Bibracte, antes de entrar em conflito com o restante das tribos da Gália; no álbum há um momento específico onde declara-se a derrota dos helvécios, mas não seu conseqüente retorno.⁴⁷ Não obstante, há uma divisão perceptível de dois momentos: as primeiras nove faixas do álbum falam especificamente dos helvécios e sobre seus encontros com César; as 7 músicas seguintes falam sobre o restante dos anos de guerra, abordando episódios e personagens específicos do restante da campanha. O álbum encerra com uma última faixa que retoma os helvécios como personagens principais.

Agora, pelo restante do capítulo, me dedicarei a analisar a fonte faixa por faixa, e recomendo fortemente sua consulta. Como dantes dito, analisar música não é só analisar letra, e de forma alguma a minha análise é a definitiva. Arte trata do que sentimos quando somos expostos a ela, portanto, é indicado recorrer a obra sempre que possível.

Ao iniciar o velho ritual de por a agulha no vinil, a primeira coisa que se ouve, além das partículas de poeira rasgando contra o fio, é o som do vento nas arvores. Como um livro, a narrativa começa com um prólogo, nome dado à primeira faixa do álbum, que consiste em uma breve narração sobre as memórias de um momento passado. A voz rouca e madura daquele que podemos imaginar ser um homem já velho, cansado, sentado em um banco de madeira escura, contando histórias às crianças da vila, fala sobre como ele lembra da vida de antes: “havia riqueza e opulência, mas também tribulações e perda.”⁴⁸ Até o presente momento, os únicos instrumentos presentes são o vento e as cordas vocais deste senhor; padrão que é quebrado ao que a fala do narrador chega à uma nova recordação: a música.

Uma nota distante soa no fundo então. Uma mistura indistinta entre harmônico artificial na guitarra elétrica, nota prolongada no violino, flauta ou gaita e um coral longínquo. O objetivo não é, talvez, a distinção de sua fonte, mas o sentido ambiente que o som faz: mais do que a letra, essa nota, que cresce aos poucos, estabelece o tom sinistro e mórbido da narrativa. Atuando em conjunto com a letra, contudo, faz-se explícita a intenção da passagem: “nós cantávamos, como se quiséssemos afogar o som de espadas abalroando.” O som cresce lentamente, ainda se metamorfoseando entre timbres. “Cantávamos como se os gritos de guerra tivessem silenciado.” Continua acendendo em volume e intensidade, mas mantendo o

⁴⁷ C. Julius Caesar; s.d.: 27-30.

⁴⁸ ELUVEITIE. *Prologue*. 2012.

incomodo, o desagrado, apesar da aceitação de que a vida nunca mais foi a mesma, e se saiba o porque. “Porque a guerra havia perdido seu sentido.”⁴⁹

O som que, embora harmônico, atinge seu clímax com a trepidação de uma dissonância entre a base amorfa e uma flauta aguda, que se apresenta como uma primeira linha harmônica para o álbum, iniciando a próxima faixa.

Junta-se ao concerto o som que mais tradicionalmente se relaciona ao *Heavy Metal*: a guitarra distorcida. A parede de som agora separa-se de forma mais distinta, podendo ser reconhecidas as linhas de violinos, agindo rápido, e o *hurdy gurdy*, que usa sua característica zumbida para estabelecer um ritmo, um tempo, junto de tambores mais discretos, ao fundo. Com uma única palhetada, dois acordes, a guitarra elétrica cria a base para tudo isso, enquanto a flauta volta, aguda, nas mesmas notas. E após uma repetição, somos atacados pela entrada da bateria. Cheia, técnica, trabalhando bem os tempos e contratempos, unida do staccato da guitarra e, agora, um coral que canta em tom médio no fundo. A introdução da música soa como deve se sentir um exercito triunfante marchando em uníssonos rumo a batalha: orgulhoso, sincronizado, impressionante no mais literal da palavra. Adiciona-se o grito inicialmente harmônico de Anna Murphy, cantora e instrumentista da banda, que logo se torna selvagem e rasgado, demonstrando o espirito do nosso exercito.

Todos os instrumentos param deixando soar só a guitarra, ainda distorcida, agora trabalhando outro tempo, mais acelerado, indicando que o exercito talvez tenha deixado de lado qualquer semelhança à formação anterior. Agora os guerreiros esperam, lado a lado, pelo grito inicial que irá dispará-los contra seus adversários. A bateria volta, marcando o tempo, e agora temos a formação básica da música extrema: guitarra, bateria, baixo e grito. Chrigel Glanzmann, vocalista, multi-instrumentista e principal letrista da banda urra: “*Bodiacos, Sunartiu, Segos brigos, Anauos!*”, “*vitoriosos, pela boa força, vigorosos, poderosos, determinados!*”⁵⁰ E aqui temos nossas primeiras considerações em letra da banda sobre quem são os helvécios: “vitoriosos, pela boa força, vigorosos, poderosos, determinados”. Algumas dessas características não são tão facilmente transportadas para a música, mas, de fato, ao ouvir essa introdução, é possível entender porque os músicos chamam o helvécios de “vitoriosos” e “poderosos”, pois é o sentimento que o som transmite. Mais uma vez, assim

⁴⁹ ELUVEITIE. *Prologue*. 2012.

⁵⁰ ELUVEITIE. *Helvetios*. 2012.

como no prólogo, letra e música trabalham magistralmente juntas, passando a mesma ideia, e agora, no início do álbum, eles querem estabelecer quem são esses helvécios.⁵¹

A próxima música do álbum, Luxtos, trabalha com um tempo mais lento que a anterior, mas com a mesma brutalidade. Uma característica quase universal das composições da banda é a mistura entre linhas harmônicas com os instrumentos *folk* (violinos, hurdy gurdy, flautas, harpas, bouzouki e gaitas) e linhas mais diretas nas guitarras, baixo e baterias. Não é uma regra universal, pois como vimos na anterior, e também nessa, o zumbido do hurdy gurdy também é usado como recurso de marcação de tempo/ritmo, espaço tradicionalmente ocupado pelas percussões; da mesma forma, as guitarras e baixos muitas vezes também fazem esse mesmo papel, mesmo que em passagens reduzidas. Reitero, não é a regra de composição, temos exemplos dentro de Luxtos mesmo onde as guitarras trazem a harmonia, mas a base metálica da bateria, guitarra e baixo fazendo um som menos harmônico enquanto as flautas e violinos preenchem os “espaços vazios” com harmonias complexas, tornando o todo harmônico, é uma marca da banda que merece observação e é facilmente perceptível nessa faixa.

Na poética, temos como já dito mais uma faixa para determinar quem são os helvécios, agora também trazendo onde estão. Não obstante, a composição é bastante fechada e marcada, com pouco espaço para experimentação dentro da sua estrutura: baterias, baixo, guitarra, gaita, hurdy gurdy, todos marcam o início do compasso em uníssono, passando a sensação de sincronia, sim, mas também de fechamento dentro de uma estrutura. Esse fechamento é quebrado com o segundo verso e, especialmente, com o pré-refrão, onde o staccato das guitarras dá espaço para acordes que tem a liberdade de ressoar livres. A utilização de uma estrutura fechada, repetitiva mas sincronizada, passa uma ideia de segurança no discurso lírico, como se a banda usa-se os instrumentos como recurso retórico para reiterar a liberdade descrita na letra: “*Emmos snis riyi emmos snis andometi*”, “Nós somos livres, nós somos indomáveis”⁵² Me repetindo, mas necessariamente, letra e instrumentação compõem juntas o sentido da música.

A quarta faixa já começa estabelecendo o sentimento pretendido: os tons menores nas guitarras, gaitas, hurdy gurdy e violino produzem a atmosfera de tristeza, de pesar e perda que a canção trabalha. O tempo é médio, não particularmente lento, mas acelera na segunda metade da introdução, mantendo pelo restante da música. Os primeiros versos são acompanhados somente pelo trio guitarras, baixo e bateria, mas logo são somados hurdy gurdy, violino e

⁵¹ Na entrevista entre Glanzmann e Kaar supracitada, o cantor descreve que as duas primeiras músicas têm por objetivo apresentar os helvécios, estabelecer quem eles são para a narrativa.

⁵² ELUVEITIE. *Luxtos*. 2012.

bouzouki, retirando-se novamente nos versos subsequentes para, então, retornar no refrão. A sensação de tristeza e perda é sentida principalmente através dos instrumentos *folk* nos versos, alguns com linhas simples, outros com linhas complexas, mas todos batendo sempre nos tons menores, ideais para traduzir o que a letra trás.

A anfitriã da melancolia, contudo, é a letra. A ideia de uma música de amor em um álbum de *Heavy Metal* não é nenhuma novidade, ainda mais um amor perdido; mas a ideia de perda dessa música, contudo, não é do desfalecer da paixão, mas da morte da carne e, principalmente, do lar. *Home* traz a ideia de que os helvécios se viram presos em um lugar almejado por outros: seu abençoado lar, enaltecido em *Luxtos*, sob a ganancia do império romano. Aqui temos a primeira e principal diferença na narrativa do álbum para a de César: para a banda, o território dos helvécios era visado tanto por romanos quanto por povos germânicos, sendo então sua jornada uma busca pela sobrevivência.⁵³

A partir desse entendimento, a letra de *Home* narra os sentimentos de um jovem helvécio frente essa ganância estrangeira e em processo de aceitação que a jornada é a única opção, enquanto conversa com alguém que ama e narra seus sentimentos.

Boa noite meu amor
 Deixe-me montar guarda
 Você dorme, aqui ou acima
 Palavras como estás não sairão deste lugar
 Que ele seja assombrado pelos nossos vestígios
 Pelos vestígios de nosso
 Lar
 O lar que eles querem chamar de seu
 Mas pelo ar que eu respiro, os sonhos divinos
 As memórias que eu levarei à um lugar
 Distante do meu lar
 O lar que eles querem chamar de Província de Roma
 Estou preso, de guarda baixa, em estado que não posso compreender
 Mas ainda somos livres⁵⁴

Música e letra mesclam-se magistralmente, de forma que pode-se até entender o sentimento caso somente se leia a letra, mas ouvir a música torna a verdadeira compreensão possível. O desamparo de todo um povo que se viu sem opção, sem saída a não ser o êxodo.⁵⁵

⁵³ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁵⁴ ELUVEITIE. *Home*. 2012.

⁵⁵ CLEGHORN; 2016: p.1.

É interessante pensar a relação deste tema com a realidade das migrações vividas na Europa na última década. Não posso afirmar que a banda pensou nisso ao escrever a música, apenas que se referiam ao sentimento de perda do lar relacionado à ganancia romana como elencado na entrevista citada; mas é notável como a música fala de uma realidade contemporânea, principalmente a partir de 2015, com as migrações em massa à Europa.

A próxima música começa dizendo: “Está decidido. Partiremos nesta jornada.”⁵⁶ Quase todos os instrumentos começam juntos, simbolicamente representando o momento abordado. A distorção pesada das guitarras em ataques repetitivos e sincronizados fazendo a base que, por sobre, o hurdy gurdy toca duas linhas, uma harmônica e outra percussiva. Na segunda metade da introdução as linhas de flauta e violino se fazem mais distintas, trazendo novas texturas ao coas controlado da viagem. Nos versos, as notas simples e repetitivas das guitarras e baixo contrastam à miríade de notas rápidas das flautas e hurdy gurdy. O bumbo da bateria acompanhando o tempo das guitarras preenchem o grave tão necessário do estilo, dupla que logo puxa o tempo no pré-refrão para cima, agitando a formula, culminando em um refrão que parte com essa acelerada, trazendo um respiro de tempo mais lento. Soma-se a composição vocais graves de um coral, que anunciam a esperança dos helvécios: “A caminho do litoral santoniano”⁵⁷

O aspecto lírico compõe, de fato, o início da jornada, em especial o primeiro passo da mesma: a queimada das vilas. *Santonian Shores* e *Scorched Earth*, a música seguinte, trabalham esse tema específico, sendo os aspectos mais práticos na primeira (embora versos específicos também tragam o sentimento imaginado para as ações relatadas) e os mais subjetivos na segunda. O que aparece como simples práxis em César, algo que eles fizeram, sem maiores explorações de significado ou sentido, no álbum toma frente. *Scorched Earth*, em verdade, é um dos pontos altos do disco, trazendo não só uma quebra sonora (que abordaremos em seguida) mas um mergulho no que deviam sentir os helvécios ao queimar suas casas.

Na entrevista de Chrigel Glanzmann e Armin kaar supracitada, Kaar explica que essa prática foi observada também em sítios arqueológicos no País de Gales, propondo que tal prática pode ter sido lugar comum, o que poderia explicar a falta de maiores explicações por César (embora isso se deva, mais provavelmente, ao fato de que explicar essas ações não ajudaria a compor a retórica do autor).⁵⁸

De fato, ao ler a letra de *Scorched Earth* não se encontram versos verborrágicos inflamados de sentimentos e dor. Sim, há linhas que exploram o sentimento, mas de forma geral a letra aborda as ações envolvidas. O que principalmente nos leva a sentir que tal letra trata de dor é sua interpretação.

A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁵⁶ ELUVEITIE. *Santonian Shores*. 2012.

⁵⁷ ELUVEITIE. *Santonian Shores*. 2012.

⁵⁸ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

Cantada em língua gaulesa antiga, com o constante som do vento, uma base de cordas tocando uma única nota grave por trás, sendo eventualmente somadas novas notas, e frases curtas no hurdy gurdy e um solo de faluta. Sem guitarras. Sem baterias, nem baixo. Uma música completamente acústica, lúgubre e mórbida, que traz a tona o que só se consegue imaginar ser ver sua própria casa, sua vila, toda uma vida em chamas. A música possui, inclusive, uma mensagem de esperança, mas que se vê afogada na dor do fogo. Essa música perfeitamente explica porque, ao trabalhar música, deve-se compreender mais que só letra. Sem ouvi-la, é impossível entendê-la realmente. Ao ouvi-la torna-se assombrado pela seriedade do momento e vê-se os pensamentos presos nos segundos finais da composição, como se tivéssemos passado a noite toda ouvindo o trepidar das chamas contra o vento, algo que César não conseguiu.

Após o fim do vento, somos propositalmente atacados pela próxima canção. *Meet the Enemy* começa com o básico guitarras, baixo, bateria e vocal, com um flauta aguda e rápida e o hurdy gurdy sutil no segundo verso, mas mantendo a formação até o refrão, quando outros instrumentos aparecem. A velocidade dos versos indicam a urgência da música, a revolta nas vozes de Glanzmann e Murphy, o ódio em cada palhetada e pancada na caixa da bateria, tudo culmina com a última repetição do refrão, com as palhetadas tremolo e o *blast beat* da bateria criando uma cacofonia com os vocais.⁵⁹ E não poderia ser diferente: a banda está falando do primeiro encontro com César, na ponte quebrada de Geneva, e do ataque no rio Saône.⁶⁰

Esse momento marca o início dos conflitos entre helvécios e romanos, amplamente representado na música: entre o ódio e a violência expressado na base, temos os violinos, as flautas e o hurdy gurdy trazendo frases bastante complexas e, principalmente, harmônicas. O sentido da música, como anteriormente, se mantém no instrumental. Glanzmann afirma que

(...) quando os helvécios atravessaram o rio houve a primeira batalha real. À noite, quando três quartos da tribo já haviam atravessado o rio, legiões romanas atacaram o quarto restante, que estava desarmado. Foi um enorme massacre e todos que sobraram foram mortos.⁶¹

A brutalidade da faixa transmite o sentimento guardado pelo ataque, pela guerra, pela covardia de César. Essa característica é compartilhada com a faixa seguinte, *Neverland*, que trata do próximo conflito: a batalha próxima à Bibracte.

⁵⁹ Tremolo e blast beat são técnicas de guitarra e bateria, respectivamente. Ambas compreendem a repetição rápida de notas em sucessão rápida, criando um efeito de velocidade e agitação em ambas, mas também de precisão e técnica, devido a dificuldade nas suas execuções.

⁶⁰ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022. C. Julius Caesar; s.d.: 12.

⁶¹ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

Iniciando com guitarras e baterias rápidas, o instrumento central da introdução é a flauta, igualmente rápida, mas com complexidade adicional. Os versos mantêm os instrumentos básicos, trazendo o hurdy gurdy no pré-refrão e refrão, somando os violinos e flauta na ponte. A música é marcada pela predominância dos instrumentos básicos, o que chama a atenção na análise, mas não aponta a algum sentido escondido, apenas característica de composição.

Apesar da menor brutalidade no seu instrumental quando comparada a *Meet the Enemy*, a música trata do momento mais violento da campanha de César contra os helvécios. Como conclusão a batalha, César descreve que emissários helvécios lhe imploraram pelo termino da perseguição.⁶² Para o autor, este é mais um momento de glória pessoal: seus inimigos pedindo por clemencia, você tendo os destinos deles às mãos. Para banda, contudo, é o momento da perda da esperança.

Dilacerada

Minha louvada terra do nunca

Meu outro mundo apagado

Minha esperança

Mais uma falsa manhã desmoronou

Um vislumbre de nossa casa segura, perecido em Bibracte⁶³

Essa perda, diferente de *Home* e *Scorched Earth* não vem apenas com tristeza, mas com raiva, com ódio. De fato, a simples tristeza pela perda vem em seguida.

A faixa de número 9 no álbum encerra a primeira metade do disco, a campanha contra César, por assim dizer. Iniciando com um dedilhado doce na harpa, logo adiciona-se uma orquestração, uma linha harmônica no hurdy gurdy e outra na flauta. *A Rose for Epona* é a música mais calma desta primeira parte, a mais leve no que diz respeito ao instrumental. Cantada principalmente por Murhpy em voz limpa, a música tem a presença dos instrumentos folk pela maior parte da extensão da mesma, oferecendo o contrário de *Meet the Enemy*. Contudo, embora ela possa ser considerada a balada do álbum, o instrumental trabalha os temas de perda e tristeza com as frases de violino, hurdy gurdy, flauta e a orquestração. Os instrumentos base complementam os folks sem particular excessos, fazendo mais que um acompanhamento, mas nada comparado às trocas das músicas anteriores.

Enaltecer a simplicidade da composição, contudo, não significa minimizar seu êxito. O instrumental funciona muito bem para contar a história que a faixa se propõe: uma jovem

⁶² C. Julius Caesar; s.d.: 27.

⁶³ ELUVEITIE. *Neverland*. 2012.

questionando a deusa Epona após tudo que seu povo perdeu nessa guerra.⁶⁴ Mas, com tal simplicidade, é a letra que se destaca na faixa, trazendo a dor e a revolta que a perda pode proporcionar, como se o mundo estivesse caindo sobre si.⁶⁵

É a perda e a revolta que marcam a derrota dos helvécios em *Helvetios*. Agora, me permitirei fazer descrições mais diretas e menos aprofundadas nas músicas subsequentes do disco, abordando somente seus assuntos, pois como dantes dito trabalham temas e personagens do restante da campanha de César, não sendo nosso foco neste trabalho.

Havoc, décima faixa do disco, como descrito por Glanzmann, faz um apanhado dos 18 meses seguintes na campanha de César, onde este expande sua guerra para o restante da Gália.⁶⁶ Como uma resposta a essa expansão temos a próxima música, *The Uprising*, trazendo à narrativa uma personagem de extrema importância na resistência gaulesa, Vercingetorix; *The Uprising* traz o tema da união entre as tribos da Gália contra César, no que Vercingetorix foi central.⁶⁷ *Hope*, décima segunda faixa, é um instrumental somente com os instrumentos folks e trata da esperança que deve-se ter sentido com a união das tribos: um novo horizonte possível além da anexação forçada à Roma.

Após a união proposta por Vercingetorix ter alguns confrontos com César e ainda mais tribos se unir, houve o cerco à cidade de Avaricum. Esta era de especial importância estratégica para Roma, então os gauleses se fortificaram nela, mas infelizmente caíram com o cerco feito pelas legiões de César, narrativa essa trazida em *The Siege*. Avaricum, contudo, não foi o último cerco da campanha, sendo o cerco de Alesia responsável pela rendição de Vercingetórix. A décima quarta música do álbum, *Alesia*, assim como *Home* e *A Rose for Epona*, trata dos sentimentos acerca do momento, do desespero frente a um inimigo que está saindo vitorioso.⁶⁸

Como resultado da rendição do líder gaulês, houve sua prisão e, após anos de escravidão, sua execução. Kaar relatava que Vercingetórix foi estrangulado ou decapitado, tema que é trazido em *Tullianum*, faixa de número 15.

⁶⁴ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁶⁵ ELUVEITIE. *A Rose for Epona*. 2012.

⁶⁶ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁶⁷ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁶⁸ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

Contudo, Alesia não foi a última batalha da campanha, como traz *Uxellodunon*, décima sexta música do disco. Como resultado da derrota em *Uxellodunon*, os guerreiros gauleses tiveram suas mãos decepadas, aspecto trazido inclusive no refrão da faixa.⁶⁹

Então, por fim, o álbum termina como começou: com uma alusão à livros com a faixa *Epilogue*. A décima sétima faixa do disco não faz alusão somente em título ao início do mesmo, mas em forma: voltamos ao nosso senhor sentado em um banco baixo de madeira escura enquanto conta uma história. A narrativa é a mesma, mas agora o final é outro. Retoma-se a questão a música, mas não em seu sentido prático de abafar os horrores da guerra, mas como símbolo máximo da identidade daquele povo. A música, ao contrário a seus corpos, nunca irá morrer, e assim mantem-se a memória de quem eles são.⁷⁰

Após da saída dos helvécios do que um dia se chamaria platô suíço, a jornada iniciou-se rumo a Geneva, onde primeiro encontraram César e mudaram seu caminho. Após o massacre no rio Saône, os helvécios continuaram rumo a Bibracte, onde travaram, em suas imediações, o confronto final contra os romanos. Ao perder esta batalha, foram mandados de volta ao platô helvécio, às suas casas destruídas, onde permaneceram sob ordens de César.⁷¹ Aqui encerramos essa história dos helvécios, e em seguida buscamos entender o que ela nos fala sobre quem são estes.

⁶⁹ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁷⁰ ELUVEITIE. **A Rose for Epona**. 2012.

⁷¹ C. Julius Caesar; s.d.: 1-30. CLEGHORN; 2016: p.1-50.

3 CAPITULO DOIS: “AS MORTES QUE MORREMOS”⁷²

Após analisar ambas as fontes se evidencia que ambas trazem uma concepção do helvécio distinta. O que é plenamente natural, afinal, como já observado, os respectivos autores tinham intenções diferentes para suas escritas: César buscava seus louros em 58 antes da era comum, enquanto a banda buscava uma alternativa aos louros de César dois mil anos depois.⁷³ Em verdade, nenhuma das fontes é livre de ideologia, mas o objetivo não é, nem nunca foi, julgar; apenas evidenciar a imagem do helvécio segundo cada narrativa.

Para César, a identidade helvécica precisa servir a sua narrativa, então tal identidade está diretamente ligada ao seu papel como antagonista do autor. Eles precisam ser valorosos, para que sua derrota traga glória à Roma, mas precisam ser belicosos e inconfiáveis, para justificar seu extermínio, como evidenciado no capítulo anterior. Esta imagem é tão adequada à sua narrativa que o suposto plano de dominação da Gália pelos helvécios sequer precisa ser mencionado antes de sua perseguição. Mas a retórica de César e seu caráter propagandístico já foi debatido no capítulo anterior. Precisamos agora compreender quem é o helvécio para o álbum.

Em 17 músicas muito se propôs quem eram os helvécios. Vitoriosos, vigorosos, poderosos, determinados, selvagens, indomáveis, corajosos, fortes, unidos;⁷⁴ filhos do Sol, ricos, aventureiros destemidos;⁷⁵ orgulhosos.⁷⁶ Mas nada se repetiu mais do que um conceito: livres. A ideia de que os helvécios eram livres é a noção predominante da identidade proposta pelo álbum. Nenhum outro conceito apareceu tanto ou em tantas músicas, e isso exige a pergunta: por quê?

Talvez, assim como César, o álbum busque se justificar, colocando aquele como o grande vilão que atacou pessoas livres, mas não acredito que seja esse o caso, ao menos não o objetivo central. Em verdade, se fosse realmente isso, a ideia de pacíficos seria mais apropriada, e não é algo inimaginável para Glanzmann, como pode-se conferir na entrevista antes mencionada. Talvez livres seja referência a famosa frase de Dumnorix supracitada, é possível. Mas em verdade, o objetivo em colocar os helvécios como livres pode ser compreendido com

⁷² ELUVEITIE. *Uxellodunon*. 2012.

⁷³ Em referência a história de mesmo nome de Goscinny e Uderzo.

⁷⁴ ELUVEITIE. *Helvetios*. 2012

⁷⁵ ELUVEITIE. *Luxtos*. 2012.

⁷⁶ ELUVEITIE. *Neverland*. 2012.

a entrevista: Glanzmann afirma que “(...) ele (o álbum) fala sobre a vontade de lutar e coragem – mesmo que uma situação pareça sem esperanças vale a pena continuar lutando contra o poder vigente.”⁷⁷

Os helvécios não são livres porque não são uma província romana, pagando tributos e seguindo suas leis, mas porque resistem a esse futuro. Porque seguem suas próprias leis, seus próprios costumes e resistem, pois, vale a pena continuar o sendo. Soa quase óbvio, mas em um tempo de guerra, onde se corre o risco de ser dominado, ser livre é o que te define enquanto sujeito. Mais do que isso, define quem você não é, o invasor. Como explica Peter Burke: “É a construção consciente ou inconsciente da outra cultura como oposta à nossa própria.”⁷⁸ Ao estabelecer como base da identidade helvécia a liberdade, estabelece-se também a identidade romana como cerceadora dessa liberdade.

Naturalmente, as ideias de Burke podem também ser trazidas para a análise do outro celta de César em seu *De Bello Gallico*, e a construção do celta bárbaro.⁷⁹ Mas mais interessante que isso é usá-la para pensar a relação da banda com os helvécios. Apesar de uma identificação nacional dos músicos com os gauleses há uma distância de 2000 anos entre eles, sem contar processos de migração, imigração, trocas culturais e a construção de identidade nacional vividas pela Suíça durante esse período. Dessa forma, é possível tratar o helvécio do álbum através da ideia de outro também, mas não através das lentes de antagonismo, apenas da ideologia.

Se o outro pode ser caracterizado a partir daquilo que não somos, é possível que a banda entenda-se desligada dessa liberdade idealizada como base identitária no disco. Imagina-se que, de alguma forma, no passado, havia mais liberdade; mesmo que entenda-se que essa ideia seria diferente para os compositores. Hoje não há um risco latente de invasão territorial e cultural da Suíça que lhes leve a temer pela perda da liberdade de forma concreta como para os helvécios na antiguidade. A perda da liberdade na contemporaneidade deve ser entendida, nesse caso, como uma compreensão subjetiva das nossas relações sociais hoje, na contemporaneidade.

Com o nosso ritmo atual, principalmente de trabalho, é comum nos imaginarmos presos. Há uma exigência por tempo demandado na contemporaneidade que nos torna mentalmente focados no quanto tempo ainda temos até a data de entrega. O ritmo proposto pelo capitalismo,

⁷⁷ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁷⁸ BURKE; 2004: p.155.

⁷⁹ Para mais sobre indica-se a leitura de Jane Webster, *Ethnographic barbarity: colonial discourse and 'Celtic warrior societies'*.

de produção de quantidade, não qualidade, transforma toda uma raça humana em coelhos de Alice, eternamente correndo atrás de não se atrasar. Imaginar um tempo onde isso não era uma constante é sedutor e pode, sim, construir uma visão idealizada de identidade sobre esses povos antigos. Da mesma forma, como já aludido anteriormente, o século XXI viu uma enorme massa de imigrantes fugindo da fome e a guerra (muito parecido com os helvécios, inclusive). Reitero que não posso ligar os dois de forma plena, mas essa pode ser também uma ligação para os artistas hoje; lógico, além de ligação nacional e identitária com a memória da própria Suíça.⁸⁰

Isso não significa dizer que músicos no século XXI dedicaram conscientemente seu tempo a lutar contra o capitalismo e o imediatismo contemporâneo, como uma batalha ideológica. Mas proponho que haja, isso sim, uma idealização do passado enquanto melhor que a contemporaneidade, sendo esse aspecto do trabalho dos artistas apenas um dos pontos possíveis de comparação. Consciente ou inconscientemente, Eluveitie faz parte de uma gama extensa de propostas de reavivamento do passado celta na Europa, sendo apenas uma banda de folk metal celta, por exemplo. No fim, as intenções dos compositores acabam se tornando apenas uma forma de entender suas obras, pois tem-se também as contribuições dos ouvintes para a construção de significado: o helvécio como exemplo de resistência, ou helvécio como bravo guerreiro que, não obstante, perdeu uma guerra, ou mesmo César enquanto vilão, por exemplo, sendo todas formas concretas de entender o disco.

Isso significa dizer, também, que mesmo sendo um trabalho profundamente mergulhado em retórica propagandística, o *De Bello Gallico* também trás uma contribuição à identidade helvécia; nos cabe hoje pensar se faz sentido ou não abraçar tais ideias. Na construção do outro muito se busca estabelecer quem nós não somos, mas César faz um juízo dos helvécios como culpados de ações empregadas por ele mesmo, como aponta Kaar: “Na realidade, César culpa os helvécios de fazer aquilo que ele próprio fazia o tempo todo, tomar posse de territórios em um esforço expansionista, prática comum às forças romanas.”⁸¹

César considera os helvécios belicosos, mas é ele quem os ataca primeiro com eles pediram por passagem pacífica em Geneva. César considera os helvécios indignos de confiança, mas são os romanos que atacam inocentes desarmados dormindo. César imputa aos helvécios

⁸⁰ ASSMANN; s.d.: p.125-133.

HOBBSAWN; 2013: p.1-14.

⁸¹ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

um desejo de dominação da Gália, quando após 8 anos de guerra é o império romano que toma o controle das terras gaulesas. Kaar foi cirúrgico em seu apontamento.

Assim, César constrói uma memória acerca dos helvécios, quer se concorde com ela ou não. O que é digno de nota é que ao resistir a essa memória proposta pelo autor, a banda não compõe 17 músicas chamando o romano de mentiroso (de fato é apenas uma); eles constroem uma nova identidade para os helvécios e, assim, uma nova memória.⁸²

3.1 A construção da memória

Aqui é importante trazer as concepções de Jan Assmann. Segundo o autor:

A memória de cada indivíduo constitui-se em comunicação com os outros. Esses outros, contudo, não são um grupo qualquer de pessoas, mas sim grupos que concebem sua unidade e peculiaridades através de uma imagem comum do seu passado.⁸³

Partindo dessa ideia, podemos dizer que a memória do helvécio livre dialoga com a memória construída do helvécio bélico de César. De fato, Glanzmann não nega que os helvécios tenham sido guerreiros, inclusive trazendo esse aspecto como constitutivo para o álbum; a chave é compreender que além disso eles são, acima de tudo, livres.

Ao mudar esse aspecto, a banda transforma a visão e, mesmo, a narrativa. Não são guerreiros sanguinários buscando dominação como propõe César, mas um povo que vê sua autonomia ameaçada e busca manter-se livre.⁸⁴ Sim, são guerreiros, assim como todos os outros aspectos enunciados no início deste capítulo e todos os sentimentos enunciados nas análises do anterior, mas compreender que a banda os considera antes de mais nada livres torna a compreensão da obra como um todo mais aprofundada.

Helvetios traz o tema da liberdade em seu cerne em todas as músicas, em diferentes aspectos: do triunfo épico em *Helvetios*, à esperança ainda viva de *Home*, de experimentação de composição em múltiplas faixas à, lógico, todas as menções nas letras do disco. A liberdade é a Costa Santoniana que César não conseguiu negar aos helvécios.⁸⁵

⁸² ELUVEITE. *Meet the Enemy*. 2012.

⁸³ ASSMANN; s.d.: p.127.

⁸⁴ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁸⁵ As Costas Santonianas eram o destino final que os helvécios almejavam ao iniciar sua migração. O porto seguro aludido em *Neverland*. ELUVEITIE. *Neverland*. 2012.

Dessa forma, a banda escreve um novo capítulo na memória do povo helvécio, mas não uma simples negação das considerações de César, e sim uma nova camada de complexidade. Como propõe Patrick Geary

(...) com o objetivo de enxergar por trás dessas camadas de acréscimos culturais, devemos primeiramente investigar as origens de nossa língua, de nossa etnicidade e da consciência que temos de pertencer a um povo. Temos que entender como as tradições literárias, a política da força, a fé religiosa e o imperialismo da Antiguidade transformaram e moldaram as formas como os etnógrafos concebem e descrevem a sociedade humana.⁸⁶

Podemos enxergar o helvécio de César como um acréscimo cultural, ou melhor, uma hiper simplificação de sua cultura. “Infelizmente, a maioria dos estereótipos de outros (...) era ou é hostil, desdenhosa, ou no mínimo condescendente.”⁸⁷ Mas os helvécios de *Helvetios* descendem de um outra tradição interpretativa e, mais do que isso, agora forma parte constitutiva dessa tradição.

Tem-se, na arte, não só uma fonte primária interessante para discussão historiográfica, mas uma formadora de memória. Através de música e letra, *Eluveitie* constitui essa liberdade como um horizonte de expectativa a ser alcançado, e a compreensão deste aspecto necessita da experiência auditiva como constituinte do nosso campo de experiência.⁸⁸

3.2 O ritual

De fato, o aspecto instigador da arte já foi amplamente enaltecido por autores vastamente mais experientes, mas sua capacidade de elucidar questões nem sempre é abordada. Essa capacidade se dá não pela obra em si, mas pela experiência ritual proporcionada pela sua observação. Essa experiência se deve pelo fato da arte trabalhar de forma muito próxima a compreensão de linguagem para Heidegger: ela expõe as experiências de tempo de forma que consegue-se compreendê-las. Ao analisar as quatro formas de tempo de Heidegger, Aline Dias da Silveira explica que

(...) na análise de um fenômeno histórico, se deveria considerar a unidade constituída pela relação das expectativas, das experiências, da consciência e da linguagem, onde a linguagem é a fonte que presentifica o passado. Assim, a linguagem, (ou o discurso como muitos a interpretam) não é o todo, mas o meio

⁸⁶ GEARY; 2005: p.58.

⁸⁷ BURKE; 2004: p.157.

⁸⁸ KOSELLECK; 2014: p. 19-25.

pelo qual se pode acessar a temporalidade e a compreensão do fenômeno histórico. A fonte possibilita a abertura para o desvendamento do mundo ou, na linguagem historiográfica, da problemática colocada.⁸⁹

Dessa forma, temos o álbum como método que nos liga no presente (o ato de ouvir) ao passado (liberdade celta). O passado é idealizado, como dantes dito, mas continua sendo o ponto estabelecido. Como explora Assmann

A memória cultural tem seus pontos fixos; seu horizonte não muda com o passar do tempo. Esses pontos fixos são eventos importantes do passado, cuja memória é mantida pela formação cultural (textos, ritos, monumentos) e comunicação institucional (recitação, prática, observância).⁹⁰

Dessa forma, une-se as questões temporais de Heidegger, Koselleck e Silveira à memória cultural de Assmann: o disco, enquanto linguagem capaz de comunicar a experiência de tempo possibilita a compreensão da memória construída da identidade celta helvécia. Aqui podemos adicionar o clássico *Invenção das Tradições* de Hobsbawm, mas não de forma tão simples. Poderíamos considerar a “liberdade” como uma “tradição” inventada nos moldes do autor, afinal, como dantes dito, nenhum conceito se repete mais no disco que liberdade. Contudo, entendo que a tradição proposta pelo álbum não seja a escrita de uma nova identidade, mas sim o questionamento de César e sua proposta; isso, no meu entendimento de Hobsbawm, seria um costume, não uma tradição. O disco, então, seria parte do costume de questionar as intenções que autores romanos tem ao escrever o que se escreveu, como também já discutimos sobre retórica.⁹¹

Aqui, então, se faz necessária uma crítica à historiografia. Muito já foi discutido sobre a validade da música e da arte como fontes primárias, não sendo necessária a retomada deste debate, mas pouco se debate sobre o aspecto simbólico de obras como *Helvetios*. Tem-se, na contemporaneidade, um verdadeiro fetiche acerca do caráter progressivo do tempo. O histórico desse conceito poderia ser levado até mesmo a interpretação cristã do tempo enquanto progressivamente caminhando rumo ao juízo final, mas em verdade pouco importa de onde veio essa ideia, mas sim sua ampla adesão em nossa sociedade. Do mais simples planejamento semanal em busca de um fim de semana livre a fazer economias para uma eventual aposentadoria: nossa sociedade é adicta à noção do futuro. E não me refiro a um futuro caricato,

⁸⁹ SILVEIRA; 2016: p.190.

⁹⁰ ASSMANN; s.d.: p.129.

⁹¹ HOBSBAWM; 2013: p.2-3.

ficcional, mas a materialidade dos fatos. Isso faz com que um aspecto desta obra chame muita atenção: por que músicos contemporâneos se dignificam a escrever sobre o passado?

Em uma sociedade profundamente ligada ao futuro, seria contraintuitivo uma busca pelo passado. Se o progresso está para frente, nada se conseguiria olhando para trás. Também não se trata de um reavivamento de uma *Historia Magistra Vitae*. Trata-se do tema central da obra e da mensagem final a mesma: liberdade e resistência.

Nossa sociedade é mergulhada na ideia de progresso e muito se deve ao nosso ritmo de trabalho. Reitero: não quero atribuir à banda um grito anticapitalista que não possui nenhum lastro na realidade. Apenas se faz necessário o questionamento de que se o ritmo vivido na contemporaneidade fosse positivo, não criaríamos tantas produções artísticas que vem no passado pessoas livres. Por isso a dualidade de Koselleck é interessante para entender o “ritual”: se nosso campo de experiência é a incessante demanda de tempo da era contemporânea, sempre exigindo do indivíduo que tudo seja “para ontem”, o horizonte de expectativa seria o alívio dessas exigências e a diminuição do ritmo. Mas porque se o tempo é progressivo observamos esse horizonte no passado e não no futuro?⁹²

De fato, não pretendo responder essa questão. Não vejo na sua resposta uma solução para a angústia da contemporaneidade. Mas também não pretendo responder isso. Agora é a hora de fazer, simplesmente uma crítica. Se o futuro fosse melhor que hoje, não procuraríamos por liberdade no passado.

⁹² KOSELLECK; 2014: p.19-25.

4 CONCLUSÃO

Todos nós enquanto pesquisadoras e pesquisadores buscamos fontes que falem conosco de alguma forma. Temas que sejam pessoais ou interessantes. Autores que conversem com nossas crenças, embora também tenhamos o profissionalismo de debater também com aqueles que não concordamos. Nesse sentido, escolhi como fonte um disco que conheço a 10 anos, desde seu lançamento. A ideia de trabalhar com ele precede, inclusive, minha entrada na faculdade. Eu achei, durante anos, que seria muito difícil justificar esta pesquisa, pois não sou exatamente neutro sobre ele. Eu nunca estive tão errado.

Em 58 antes da era comum, os helvécios partiram de suas terras, acompanhados por outros povos; no caminho foram perseguidos, mortos e mandados de volta por legiões romanas sob o pretexto de que esses celtas eram guerreiros sanguinários que ameaçavam a autonomia das outras tribos da Gália e, em verdade, de Roma. Júlio César, até hoje muito exaltado por suas glórias como general, descreveu sua incursão contra os helvécios e, nisso, formou a base da identidade e da memória desse povo.⁹³

Dois mil anos depois, músicos na Suíça decidem produzir arte propondo uma outra visão daqueles acontecimentos. Uma narrativa onde os helvécios não são simplesmente o outro para o romano, mas sim um povo com uma vida, uma história e, principalmente, uma demanda: continuar vivendo. Ao pensar os helvécios enquanto um povo sob constante observação por seus vizinhos germânicos e, principalmente, romanos, que ameaçavam dominar a região, vira-se completamente a narrativa: os helvécios não são mais um povo sanguinário, bélico e traidor, mas sim um povo que resiste a dominação e opta por deixar suas terras para continuar sendo livres.⁹⁴

Tudo na obra explora essa ideia de que os helvécios são, acima de tudo, livres. As guitarras, os violinos, as baterias, as flautas, a harpa, o baixo e o hurdy gurdy, os corais, os vocais limpos e os vocais extremos, tudo evoca a liberdade acima de tudo. O conjunto de letra e instrumental traz a tristeza da perda, o ódio da guerra, o medo da morte, mas acima de tudo o orgulho de ser e continuar sempre sendo um povo livre.⁹⁵

⁹³ C. Julius Caesar; s.d.: 1.

⁹⁴ ELUVEITIE. **Helvetios**. 2012.

A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁹⁵ ELUVEITIE. **Uxellodunon**. 2012.

Como enunciado na introdução desse trabalho, me propus a analisar a obra enquanto produtora de memória e como essa memória conversa com os escritos de César. Como esperado, são diametralmente distintas, mas isso se deve as intenções de cada autor e a distância no tempo. César buscava se promover enquanto líder militar, necessitando justificar o porquê atacou um povo; já a banda queria questionar a imagem estabelecida pelo autor romano. É lógico que essa segunda se faz muito possível dado o trabalho regresso de acadêmicos e artistas em fazer o mesmo: pensar os celtas como mais que os antagonistas caricatos de César.⁹⁶

Mas, de fato, o que torna o álbum de especial relevância é sua capacidade de proporcionar uma experiência capaz de nos fazer compreender tal identidade proposta pela banda. Ao ler as letras fica evidente que liberdade é o tema central dessa identidade, mas só é possível compreendê-la de verdade ao contemplar a obra como um todo. Ao ouvir a distorção gritando em união com as flautas. Ao sentir os pelos do antebraço levantar ouvindo o hurdy gurdy e o violino dançando com a bateria. Ao ouvir o som do vento e o trepidar das chamas. Tudo compõe a experiência em uníssono, não um enfrentamento à César pura e simplesmente, mas a celebração da vida de um povo.

Ademais, após compreender esse debate de dois mil anos, e a complexa relação temporal relacionada ao seu entendimento, vem à tona um desconforto: por que se faz necessário esse debate? Em verdade, o próprio desconforto pode ser uma resposta. A identidade proposta por César é, de fato, mergulhada em ideologia e segundas intenções, justificando uma vontade de rever essa história por outra perspectiva. Também o avanço nas pesquisas e o questionamento da fonte *De Bello Gallico* podem instigar artistas a produzir mais questionamentos. Outras obras também o podem fazer, como literatura, teatro, cinema. É notável também pensar que o álbum surge em uma década marcada pela migração e imigração de povos na Europa. Não pude concluir a partir da análise da obra ou da entrevista supracitada que há ligação entre a composição do disco e as migrações contemporâneas, mas é interessante enunciar que existe esse caminho para, quem sabe, futuras pesquisas acerca do disco.

Inconforto parece ser a força motriz por trás da criação, embora possa não ser. Essa é uma resposta que, no fim das contas, pouco importa para a presente pesquisa: assim como César, as intenções dos músicos não necessariamente ajudam a compor minha justificativa, mas sim seus atos.

⁹⁶ A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

A existência de um álbum de *Heavy Metal* dedicado à memória de um povo com mais de dois mil anos pode ser encarado como curiosidade. Mas na verdade, é em si uma criadora de memória. Poucas pessoas hoje vão ler o *De Bello Gallico*, seja por dificuldade de compreender seus significados ou por simples desinteresse em leitura como prática; o mesmo pode ser dito sobre o disco, afinal, poucas pessoas vão dedicar quase uma hora de seu dia para escutar metal extremo, pesado, violento, sujo e gutural, embora profundamente melódico. Ambas as fontes não são exatamente número um nas suas respectivas paradas de sucesso. Mas o que *Helvetios* faz é criar uma ponte entre a academia e o fã inveterado de metal. Da mesma forma que a obra possibilita o entendimento do tempo presente em si mesma, ela possibilita ao fã de metal um breve entendimento às guerras gálicas e ao acadêmico, uma fonte primorosa de construção de identidade e memória.

Agora, após dois anos de pesquisa, mais 8 anos anteriores escutando essa fonte, posso dizer com orgulho que *Eluveitie* produziu uma das fontes mais interessantes e profundas sobre a identidade celta helvécia na contemporaneidade. Apesar de seu idealismo, a práxis promove o total entendimento de seu significado simbólico: ouvindo o álbum se deseja correr pelas florestas do platô helvécio, chorar pelas chamas que destroem as casas e, por que não, vontade de batalhar contra o próprio César em defesa Alesia. Tudo isso seria possível apenas com a poética lírica? Eu acredito que não. Pois como o próprio álbum propõe:

Nós morremos
 E nosso sangue foi absorvido pelo campo de batalha
 Mas nossas músicas sobreviveram (...)
 E serão cantadas por nossos filhos,
 E pelos filhos de nossos filhos
 É assim que seremos lembrados
 É isso que nós fomos
 Helvécios⁹⁷

⁹⁷ ELUVEITIE. *Epilogue*. 2012

5 BIBLIOGRAFIA

Fontes primárias

ELUVEITIE. Helvetios. Nuclear Blast, 2012. 1CD (ca. 59 min).

Eluveitie. Disponível em: <<https://www.metal-archives.com/bands/Eluveitie/13991>> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

Eluveitie. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Eluveitie#Helvetios_and_Origins_\(2012%E2%80%932015\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Eluveitie#Helvetios_and_Origins_(2012%E2%80%932015))> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

Eluveitie. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Eluveitie>> Acesso em: 23 de dezembro de 2022

Band. Disponível em: <<https://eluveitie.ch/band>> Acesso em: 23 de dezembro de 2022.

Helvetios. Disponível em: <<https://www.metal-archives.com/albums/Eluveitie/Helvetios/323788>> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

Helvetios. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Helvetios#Reception>> Acesso em: 16 de Agosto de 2020.

C. Julius Caesar, Gallic War. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0001>> Acesso em: 21 de Agosto de 2020.

Referências Bibliográficas

A Closer Look at the Lyrics (in conversation with a scientist). Eluveitie. Publicado pelo canal infomaseLV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pztyGdqrENA>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022

ASSMANN, Jan. Collective Memory and Cultural Identity. Disponível em: <https://www.academia.edu/10287262/Collective_Memory_and_Cultural_Identity> Acesso em: 11 de abril de 2019.

BRAMORSKI, Natasha Aleksandra. “Levante do Metal Nativo”: um Estudo de Caso sobre Bandas Brasileiras de Heavy Metal nas Redes Sociais (2015-2016). 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

BURKE, Peter. Estereótipos do Outro. *In*: _____. Testemunha Ocular. São Paulo: EDUSC, 2004. p. 153-174.

CLEGHORN, Mitchell. The Helvetian Exodus: An exploration in agent-based pathway modeling. Disponível em: <https://www.academia.edu/33548885/The_Helvetian_Exodus> Acesso em: 12 de dezembro de 2022

DOMINIK, William J., HALL, Jon. Confronting Roman Rhetoric. Disponível em: <https://www.academia.edu/9255843/William_Dominik_and_Jon_Hall_Confronting_Roman>

Rhetoric_in_W._J._Dominik_and_J._C._R._Hall_ed_s_A_Companion_to_Roman_Rhetoric_Oxford_Malden_Carlton_Wiley-Blackwell_2007_3-8> Acesso em: 21 de junho de 2019

GEARY, Patrick. O Mito das Nações: a invenção do nacionalismo. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005. Capítulo 2, Povos Imaginados na Antiguidade; p. 57-80.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A Presença Realizada na Linguagem: com Atenção Especial para a Presença do Passado. História da Historiografia, Ouro Preto, v. 2, n. 3, p. 10-22, set. 2009. Disponível em: <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/68>> Acesso em: 30 de Abril de 2020.

HOBBSAWN, Eric. Introduction: Inventing Traditions. In: _____. The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge Unity Press: 2013. p.1-14.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: _____. Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. p. 305-327.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel: os historiadores e as fontes audiovisuais e musicais. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2008. p.235-289.

RODRIGUES, Icles. Histórias e Memórias da Segunda Guerra Mundial e do Pós-Guerra no Leste Europeu a partir do Heavy Metal: análise da obra da banda Sabaton. 2016. 276 f. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. p.29-63.

SCHADEE, Hester. Caesar's construction of Northern Europe - Inquiry, Contact and Corruption In De Bello Gallico. Disponível em: <https://www.academia.edu/255414/Caesars_Construction_of_Northern_Europe_Inquiry_Contact_and_Corruption_In_De_Bello_Gallico> Acesso em: 05 de abril de 2019.

SILVEIRA, Aline Dias da. Temporalidade, historicidade e presença em uma análise do prólogo do Picatrix (séc.XIII). História da Historiografia, Ouro Preto, v. 9, n. 22, p. 185-201, dez. 2016. Disponível em: <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1028>> Acesso em: 30 de Abril de 2020.

WEBSTER, Jane. Ethnographic barbarity: colonial discourse and 'Celtic warrior societies'. Disponível em:

<https://www.academia.edu/12878893/Ethnographic_barbarity_colonial_discourse_and_Celtic_warrior_societies> Acesso em: 05 de abril de 2019.