

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**MUSEU NACIONAL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**PEDRO ALVIM LEITE LOPES**

**HEAVY METAL NO RIO DE JANEIRO**  
**E DESSACRALIZAÇÃO DE SÍMBOLOS RELIGIOSOS:**  
**A MÚSICA DO DEMÔNIO NA CIDADE**  
**DE SÃO SEBASTIÃO DAS TERRAS DE VERA CRUZ**

**RIO DE JANEIRO**

**2006**

Pedro Alvim Leite Lopes

HEAVY METAL NO RIO DE JANEIRO E DESSACRALIZAÇÃO DE SÍMBOLOS

RELIGIOSOS: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob orientação do Professor Doutor Gilberto Alves Velho.

Rio de Janeiro  
2006

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Museu Nacional

UFRJ

**Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz**

Autor: Pedro Alvim Leite Lopes

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Alves Velho

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional – UFRJ como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências Humanas (Antropologia Social).

Aprovada por:

---

Presidente da Banca Examinadora – Prof. Dr. Gilberto Alves Velho

---

Profa. Dra. Elizabeth Travassos

---

Profa. Dra. Santuza Cambraia

---

Profa. Dra. Aparecida Vilaça

---

Profa. Dra. Giralda Seyferth

Rio de Janeiro, de Agosto de 2006

## RESUMO

A presente tese “Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz” segue duas linhas de pesquisa e apresenta uma hipótese principal. Primeiramente é uma etnografia sobre o mundo artístico do gênero musical heavy metal na cidade do Rio de Janeiro. Em seguida, é uma tentativa de compreensão da questão nativa encontrada em campo: por que o heavy metal, apesar de sua importância no panorama cultural brasileiro, é um mundo artístico tabu dos mais discriminados na cidade do Rio de Janeiro (e também ao redor do mundo)? A hipótese para tal questão que baliza a tese: esse gênero musical converte símbolos sagrados de determinadas tradições religiosas, vistos como expressão do domínio ontológico do mal, tidos como dados, em convenções artísticas questionadoras e por vezes positivadas, tidas como construídas, provocando a rejeição e a invisibilidade social do heavy metal para grande parte dos não adeptos do gênero.

## **ABSTRACT**

The thesis “Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz” follows two research lines and proposes one main hypothesis. First, it’s an ethnography about the art world of the musical genre heavy metal at the city of Rio de Janeiro as well of others places. Second, it’s an essay to understand the natives question found at fieldwork: why is heavy metal, inspite of it’s importance at the Brazilian cultural scene, an art world taboo and one of the most discriminated in Rio de Janeiro (and also on a world level)? The hypothesis to this question that leads the thesis is as follows: this musical genre operates a conversion of holy symbols of certain religion traditions, related to the ontological domain of Evil, conceived as given, into artistic conventions which questions and sometimes changes those symbols into positives ones, conceived as constructed, and therefore provoques the rejection and the social invisibility of heavy metal to a great part of the non fans of that genre.

## RESUMÉ

La thèse de doctorat “Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz” suit deux lignes de recherche et propose une hypothèse principale. Premièrement, c’est une ethnographie sur le monde artistique du genre musical heavy metal dans la ville de Rio de Janeiro. Deuxièmement, c’est une esquisse pour comprendre la question indigène rencontrée sur le terrain: pourquoi le heavy metal, malgré son importance dans le panorama culturel brésilien, est un monde artistique tabou et l’un des plus discriminés dans la ville de Rio de Janeiro (et aussi au niveau mondial)? L’hypothèse pour cette question qui conduit la thèse est la suivante: ce genre musical fait une conversion de symboles sacrés de certaines traditions religieuses, rapportées au domaine ontologique du mal, vus comme des donnés, en des conventions artistiques qui questionnent et sont parfois positivées, vues comme des constructions, en déclenchant la rejection et l’invisibilité sociale du heavy metal pour une grande partie des non pratiquants de ce genre.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - ESSE POVO DE PRETO: THRASH METAL ALEMÃO NA ESCOLA DE SAMBA.....</b>	<b>13</b>
I – Hipótese.....	14
II – Metal: expressão e discriminação.....	15
III – Definição e exposição geral.....	25
IV – Sepultura e Angra na internet e alhures.....	28
V – Etnografia do show do Kreator na Quadra da Estácio.....	32
VI – Origens sociais das bandas.....	35
<b>Cap. 1 – ETNOGRAFIA DA RUA “SINISTRA”: SARAVÁ METAL, BLACK METAL E DESSACRALIZAÇÃO DE SÍMBOLOS RELIGIOSOS NA RUA CEARÁ.....</b>	<b>41</b>
1.1 – Kreator, Gangrena Gasosa e Rua Ceará.....	41
1.2 – Rua Ceará, sábado à noite.....	42
1.3 - Descrição dos fãs de metal.....	49
1.4 – Heavy Duty.....	51
1.5 – Garage.....	53

1.6 – Choques culturais e multipertencimento.....	63
1.7 – Conclusão: mundo metal na Rua Ceará e mundo operário britânico das origens do heavy metal.....	65

**Cap. 2 – SATAN’S POINT OF VIEW OU GENEALOGIA DO METAL: A  
HISTÓRIA DE UM MUNDO ARTÍSTICO DE ORIGEM  
OPERÁRIA..... 69**

2.1 – Introdução.....	71
2.2 – Metal Midlands.....	72
2.3 – História da expressão heavy metal – O significado do nome.....	73
2.4 – Metal e camadas sociais desfavorecidas inglesas e estadunidenses.....	75
2.5 – Metal e camadas sociais no Brasil.....	78
2.6 – Metal e camadas sociais “bluecollar”, ou a classe operária vai ao Inferno.....	80
2.7 – Importância da história do heavy metal para os headbangers.....	84
2.8 – Sabá negro ou a bruxa solta na Inglaterra de 1970.....	86
2.9 – Iommi: A potência de um caso singular.....	88
2.10 – Heavy metal e projeto romântico de um mundo artístico operário.....	92



2.11 – Projeto na arte versus projeto no crime em camadas desfavorecidas.....	96
2.12 – Satan’s point of view.....	99
2.13 – História dos gestos e outras convenções estéticas metálicas.....	111
2.14 – Aspectos históricos gerais da música heavy metal.....	114
2.15 – História nativa da música metálica.....	117
2.16 – História das fases e subdivisão genérica metálica.....	120
2.17 – Importância do metal nas letras das músicas – Potência do heavy metal em sua própria voz.....	127

**Cap. 3 – SEPULNATION OU HISTÓRIA METAL NO BRASIL E NO RIO: A MÚSICA DO DEMÔNIO NA CIDADE DE SÃO SEBASTIÃO DAS TERRAS DE VERA CRUZ..... 134**

3.1 – Introdução.....	134
3.2 – Anos 1980: Primórdios do metal.....	135
3.3 – Shows internacionais.....	137
3.4 – Shows nacionais.....	138
3.5 – Rádio.....	143
3.6 – Dificuldade de acesso a um mundo artístico em gestação.....	143

3.7 – Vinis.....	146
3.8 – Locais de shows e conflitos no Rio: Zona norte versus zona sul.....	148
3.9 – Rock in Rio.....	149
3.10 – Depois do rock in Rio – 1985-1990.....	151
3.11 – Anos 1990.....	154
3.12 – A morte do heavy metal.....	155
3.13 – Os anos 90 já podem começar.....	156
3.14 – Anos 2000.....	157

#### **Cap. 4 – “HELL DE JANEIRO”: CIRCUITO METAL NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO E ADJACÊNCIAS.....159**

4.1 – Mecas do metal: Rua Ceará do Rio de Janeiro, Dokas e Forno de Recife, Wacken da Alemanha.....	159
4.2 – Suburbia Metallica.....	161
4.3 – Hell de Janeiro.....	163
4.4 – Kremlin de Olaria, Florença de Vila Kosmos, Rato no Rio de Bangu e Tomarock do bairro Itatiaia de Caxias: Metal na periferia do Grande Rio.....	165

4.5 – Bandas de metal do Rio de Janeiro.....	172
4.6 – Lojas, sociabilidade virtual e outros locais da cena metal do Rio de Janeiro.....	177
4.7 – Conclusão.....	179
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>182</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>191</b>

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Gilberto Velho, pelo apoio constante e compreensivo.

Aos professores, alunos e funcionários do PPGAS – Museu Nacional – UFRJ.

Ao Prof. Dr. Jelder Janotti Jr., pelo pioneirismo e pela inspiração.

Aos headbangers do Rio de Janeiro e de todo mundo, pela incansável luta.

Aos participantes dessa pesquisa, seja como informantes, seja como acompanhantes em incursões de campo, ou ainda como suporte afetivo e bibliográfico.

Aos antigos e aos novos amigos que adquiri ao longo dessa pesquisa, vocês sabem quem são, sem vocês não seria possível.

À minha família, por tudo.

## **Introdução: “Esse Povo de Preto: Thrash Metal Alemão na Escola de Samba”**

*“Foi uma descoberta, ninguém imaginava que existia toda aquela galera vestida de preto.”* (Frejat, da banda de rock Barão Vermelho, sobre o público metal no Rock in Rio I de 1985, *in* Domingo, n. 1499, 23 de janeiro de 2005:12).

*“Eram eles. E era o negro”* (Caiafa, 1985: 131).

*“Todos de preto, um monte de urubus!”* (Lopes, 1999:26, frase atribuída a Perfeito Fortuna, um dos fundadores do Circo Voador).

*“Charles Manson é o hippie assassino e o heavy metal e o punk vão glorificar o barulho e o ódio. (...) Os shows de rock viram missas negras que lembram comícios fascistas. É música péssima, sem rumo e sem ideal. A revolta se dissolve e só fica o ódio e o ritual vazio”* (Jabor, 2004 *in* Coluna do Jabor, Jornal da Globo de 09 de dezembro de 2004, <http://jg.globo.com/JGlobo/0,19125,VBC0-2754-70139,00.html>).

*“Heavy metal é, antes de tudo, liberdade”* (texto anônimo, postado em 16/12/2003 em <http://forum.cifraclub.terra.com.br/forum/9/24887/>).

## **I - Hipótese**

A tese de doutorado em antropologia social “**Heavy Metal no Rio e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das terras da Vera Cruz**” segue dois eixos investigativos e apresenta uma hipótese principal. Primeiramente é uma etnografia situada na cidade do Rio de Janeiro acerca de um mundo artístico **revolucionário** (Becker, 1982:34) de origem operária e de expressão nacional e internacional. Em segundo lugar é uma pesquisa sobre uma questão ditada no campo, pelos “etnografados”: quais seriam os motivos para a intensa discriminação sofrida pelos adeptos e pela música desse mundo artístico? A hipótese a ser demonstrada para esse problema central: a temática e a estética do heavy metal, em parte sobre símbolos sagrados (Geertz,1978:144) ícones do domínio cosmológico do “mal” no pensamento religioso de diversas tradições, sobretudo a cristã, converteriam esses símbolos tidos como dados (Wagner, 1981) em convenções artísticas (construídas), primeiro esvaziando-os de seu poder “tabu” de coerção (Geertz, 1978:144, 149) e medo, em seguida questionando e/ou complexificando a bipartição cosmológica estanque de bem versus mal (alterando assim ethos e visão de mundo via símbolos sagrados – Geertz, 1978), o que termina gerando as reações de demonização e acusações atribuindo poderes “maléficos” ao gênero e a seus fãs por parte de não adeptos (religiosos das mais diversas tradições, do Rio de Janeiro e de outras paragens, como, por exemplo, os fundamentalistas cristãos norte-americanos – que vêem nas convenções artísticas dessacralizadas, desterritorializadas e construídas do heavy metal a agência da(s) entidade(s) do mal que tomam por dado; não adeptos das mais diversas cepas, de esquerda e/ou

“progressistas”, - que vêm nos símbolos religiosos dessacralizados do heavy metal alienação, doença mental e ameaça machista de extrema-direita<sup>1</sup>).

## **II - Metal: Expressão e Discriminação**

Heavy Metal. Barra Pesada. Locução adjetiva no dialeto carioca da língua portuguesa, denotando intensidade, de conotação muitas vezes pejorativa ou negativa, derivada do gênero musical “heavy metal”. Entre jovens de camadas médias da zona sul da cidade, pode ter um correlativo na gíria “trevas”, oposto à locução adjetiva “do bem”. (Exemplos: “tal prova ou tal lugar estava heavy metal”, “fulano é trevas”, ou “sicrano é do bem”, “tal música é do bem”...).

Para parte considerável dos jovens de camadas médias do Rio de Janeiro, o gênero musical Heavy Metal é música de mau gosto, barulho, repetitivo, “trevas”, não é “do bem”, é “heavy metal”...

Para boa parte dos alunos e professores de estabelecimentos cariocas de ensino de música e músicos adeptos de outros gêneros, o heavy metal é música de gosto duvidoso, música “ruim”, quiçá nem merecendo a designação de “música”. Quase não há pesquisas no Brasil sobre o mundo artístico do heavy metal<sup>2</sup>. Entretanto, o heavy metal possui extrema importância no panorama cultural da nação em questão e na cena musical da cidade do Rio de Janeiro. Além de inúmeros shows de bandas locais acontecendo atualmente (shows pequenos em diversos bairros da zona norte, oeste, no Grande Rio em municípios da Baixada Fluminense e alhures, e grandes apresentações nas principais casas de espetáculo como o Canecão, o Circo Voador, o Claro Hall e o Olimpo de Vicente de Carvalho), a cidade foi

---

<sup>1</sup> Weinstein, 2000; Hein, 2003; Rocco, 2000.

<sup>2</sup> Há os trabalhos de Jeder Jannoti Jr., 2002 (Comunicação Social - UFBA), Claudia Azevedo Seixas, pesquisa em curso (Instituto Villa –Lobos – UniRio), Ildeber Avelar, s/d, e Hugo Leonardo Ribeiro, ms. (Música – UFBA).

marcada por três edições do festival Rock in Rio (1985, 1991 e 2001), com uma ou mais noites dedicadas ao metal - as que mais produziram alarde na imprensa e na sociedade brasileira em geral. Leão (1997:202) compara o<sup>3</sup> Sepultura<sup>4</sup> a Pelé em termos de importância internacional para a música brasileira. No mercado fonográfico<sup>5</sup> nacional, os dois gêneros que sofreram menos impacto da queda de vendas no início dos anos 2000 foram o heavy metal e a música gospel<sup>6</sup>. A presença metálica é expressiva na internet através de páginas de fãs dedicadas a bandas, páginas de bandas, comunidades virtuais, sites e programas para troca de mp3, páginas de divulgação de shows ou classificados de procura de músicos para bandas,

---

<sup>3</sup> “O” Sepultura: é comum a referência às bandas como substantivos masculinos, provavelmente herança da época em que o termo mais empregado era “conjunto” ou “grupo” de rock. O termo “banda” foi provavelmente popularizado pela emissora MTV por influência do termo inglês “band”.

<sup>4</sup> Banda mineira/paulista de thrash metal (atualmente com um integrante afro-americano) que tocou nos Rock in Rios 2 e 3, no primeiro por pressão de abaixo assinado realizado por seu fã clube.

<sup>5</sup> O Sepultura ultrapassou os 500 mil álbuns vendidos do cd Roots de 1996, e também do anterior Chaos AD 1993. As principais bandas de heavy metal apresentam vendagens de peso e catálogos que não param de vender, mesmo álbuns velhos de vinte ou trinta anos, devido ao ethos colecionador e cultuador da tradição dos fãs. Em item na wikipédia, a banda de hard rock (por vezes classificada como metal) AC/DC apresenta mais de cem milhões de cópias vendidas, assim como o Black Sabbath, criador mítico do gênero. Iron Maiden e Metallica passam das 50 milhões de cópias vendidas.

<sup>6</sup> “O surgimento da pirataria e a tecnologia que possibilita baixar arquivos sonoros na Internet atingiu o mercado fonográfico de forma definitiva. As vendas de discos caíram 17 por cento (17%) em faturamento e 25 por cento (25%) em vendagem numérica de 2002 para 2003, segundo a ABPD (Associação Brasileira de Produtores de Discos). Os dados da instituição também apontam dois mercados como os únicos cuja crise é significativamente menor que os outros. Curiosamente, os mercados tem propostas sonoras antagônicas mas alguns conceitos parecidos: o gospel e o heavy metal” (Palha, 2004: 24). Os fãs de metal comprariam menos produtos pirateados para apoiarem as bandas da cena metal, pelo seu ethos colecionador (rejeitando falsificações) e pela preocupação com a qualidade do som. Muitos baixam músicas de uma determinada banda na internet e mesmo assim compram seu cd oficial.



lojas virtuais de heavy metal, imprensa, programas de rádio e televisão virtuais especializados. O site dedicado ao gênero Whiplash, originário do Maranhão, chega a registrar quase 4 milhões de pageviews (número de acessos de navegadores na internet) por mês, tendo entrado na lista de relevância do site de busca Google, segundo um de seus colaboradores<sup>7</sup>. As revistas especializadas Rock Brigade e Roadie Crew, com sede em São Paulo, registram tiragens de 50 mil exemplares mensais cada. Há outras revistas de distribuição nacional como a Valhalla ou a Comando Rock, revistas especializadas em um gênero de metal, por exemplo, em black metal, revistas para instrumentistas (baixo, guitarra, bateria e teclado) com muitas matérias e tablaturas dedicadas ao metal<sup>8</sup>. O site [www.metal-archives.com](http://www.metal-archives.com) tinha, em 01 de janeiro de 2006, 33.231 bandas de heavy metal listadas, das quais 1.772 bandas no Brasil. O site de letras [www.darklyrics.com](http://www.darklyrics.com) apresentava, em 23 de março de 2006, letras de mais de 7290 álbuns de 2.500 bandas de heavy metal ao redor do globo. O referido site brasileiro de origem maranhense cadastrou recentemente 25.000 bandas de heavy metal em todo mundo.

Em recente edição da revista Rock Brigade (a mais antiga especializada em metal do mundo, com 25 anos de existência, edição para demais países da América Latina em espanhol), a de número 236 de março de 2006, o item “preconceito contra o metal” ficou em terceiro lugar<sup>9</sup> em pesquisa com leitores sobre o melhor e o pior para a cena heavy metal do ano de 2005. A aparição de Arnaldo Jabor, cineasta de vulto para parte da imprensa brasileira, discriminando o gênero musical no Jornal da Globo de 09/12/2004<sup>10</sup>, na visão dos fãs

---

<sup>7</sup> Carnovale, comunicação pessoal.

<sup>8</sup> Recentemente a revista carioca de heavy metal Disconnected encerrou suas atividades.

<sup>9</sup> Com 4% dos votos, atrás de Massacration e Calypso.

<sup>10</sup> Texto original de Jabor veiculado no Jornal da Globo de 09/12/2004: “O rock começou como canto à alegria e à liberdade, música de esperança numa era de utopias e flores. Aos poucos, a ilusão foi passando. Em 68, a

culpando o heavy metal pelo assassinato do guitarrista Dimebag Darrel<sup>11</sup>, da banda de thrash metal Pantera, ilustra o preconceito contra o mundo artístico partilhado por quantidade expressiva das pessoas alheias a esse universo, e uniu a comunidade heavy metal indignada em inúmeros protestos na internet, na imprensa especializada e em shows. Em sites de busca de internet a pesquisa utilizando as palavras “preconceito contra metal” ou “preconceito heavy metal” lista inúmeros sites de fãs e imprensa especializada dissertando sobre o tema. Há um grande registro de acusações similares por parte da imprensa, polícia, meio jurídico, psiquiatras e outros da área de saúde, famílias, religiões, políticos de direita e de esquerda (Weinstein, 2000), no Brasil e no resto do mundo. Como o samba dos primórdios e da letra da primeira gravação (“Pelo Telefone”, Donga e Mauro de Almeida, 1916), o heavy metal ainda

---

esperança jovem foi sendo detida pela reação da carece mundial. Os ídolos começaram a morrer: Janis Joplin, Jimmy Hendrix sumiram juntos.

O rock começou como canto à alegria e à liberdade, música de esperança numa era de utopias e flores. Aos poucos, a ilusão foi passando. Em 68, a esperança jovem foi sendo detida pela reação da carece mundial. Os ídolos começaram a morrer: Janis Joplin, Jimmy Hendrix sumiram juntos.

Na década de 70, o que era novo e belo se transforma nos embalos de sábado à noite e começa o tempo da brilhantina. Junto com a carece dos Beegees, o que era liberdade cai na violência. Em Altamont, no show dos Stones, a morte aparece. Charles Manson é o hippie assassino e o heavy metal o punk vão glorificar o barulho e o ódio.

Com a repressão de mercado mais sólida e invencível, a falsa violência comercial, sem meta, nem ideologia, fica mais louca e ridícula. Os shows de rock viram missas negras que lembram comícios fascistas. É música péssima, sem rumo e sem ideal. A revolta se dissolve e só fica o ódio e o ritual vazio. Hoje, chegamos a isso, a essas mortes gratuitas. A cultura e a arte foram embora e só ficou a porrada.”

<sup>11</sup> Assassinado por um fã com problemas psiquiátricos em 08 de dezembro de 2004.

é hoje, no Brasil, assunto de polícia, encarnando um outro tipo de “negritude”<sup>12</sup> temerária, de “perigo negro”, de tom de cor errado e de reunião de multidão geradora de pânico moral.

Em minha pesquisa de campo ficou evidente a discriminação que os fãs de heavy metal sofrem no Rio de Janeiro, bem como a consciência que têm de tal discriminação, que é tema freqüente de discussões em eventos do mundo artístico, na imprensa especializada ou nas interações sociais cotidianas dos fãs. Uma das questões centrais dessa tese, a rejeição social contra o mundo do heavy metal (bem como o mecanismo de pensamento que provoca a estigmatização desse mundo artístico), surgiu no campo, através da observação etnográfica. Foi evidenciada e apresentada pelos “nativos”, pelos adeptos do heavy metal – mais que uma questão para a presente pesquisa antropológica, esta é uma questão de cabal importância para esse mundo artístico.

O foco da pesquisa etnográfica ditado pelos “etnografados” é comum nas pesquisas de campo com grupos de sociedades não estatais, também adjetivados, como os “metaleiros”, de “selvagens”<sup>13</sup> e formulando pensamentos e práticas seguindo qualificações e acusações

---

<sup>12</sup> Devido à cor preferida de roupas, adereços e demais iconografia metálica: o negro.

<sup>13</sup> A letra “Savage”, da banda alemã Helloween, do single Dr, Stein de 1988, aborda a discriminação no refrão: “they just call us savage”, “‘cause thats what we like to be” e “I know what they think when I see them lookin' at me (Savage)”

Letra de Savage (1988)

You hear the people talking you walk the wrong street

Painting all things black and step on your feet

Flabby stomach, styled hair, trousers full of air

Their morality is real ours isn't there

*[Bridge:]*

---

They don't know, no they can't see

Our hearts close to the sun

Different in our hearts filled with

That faith we carry on

*[Chorus:]*

They just call us savage

That's what I like to be

Let them call us savage

Cause that's what we like to be

See the people wonder we run in our direction

Let the narrow-minded sleep we better do some action

Across the universe you smell the smell of lies

I'm trying to be the winner not the sacrifice

*[Repeat bridge / chorus]*

See them run they know no fun

And look what they have done

In this world full of rules

We look just like fools

I know what they think when I see them lookin' at me

(Savage)

We come close every day to the time table life

So mart they start their backwards fight

I know what they think when I see them lookin' at me

(Savage)

similares. Um exemplo disso é a afirmação feita por um Xavante da aldeia Pimentel Barbosa, durante gravação para o CD *Roots* (1996) do Sepultura, comparando os corpos<sup>14</sup> dos integrantes do grupo indígena e do grupo musical pelas peles pintadas (com tatuagens no caso da banda) e cabelos tingidos (mechas de Max Cavalera, vocalista, e cabelos pintados de vermelho dos Xavante) e atribuindo a essas semelhanças físicas uma mesma discriminação pela sociedade nacional envolvente.

De um lado, um imenso mundo artístico globalizado, de grande importância, quantidade de participantes e engajamento por parte de seus adeptos no Brasil, com estabilidade refletida em algumas dezenas de anos de participação na cena cultural do país<sup>15</sup>, e praticamente sem nenhuma divulgação em rádios, televisão ou propaganda comercial, com a maior parte de sua produção e distribuição por veículos especializados (gravadoras, imprensa e poucos programas de rádio, internet e programas de televisão).

De outro, não somente o desconhecimento e mesmo o questionamento sobre a existência ou a importância do mundo artístico do heavy metal no Brasil e na cidade do Rio de Janeiro<sup>16</sup>, como também a rejeição e o preconceito por parte de não participantes, e uma

---

One day they will drop the bomb

Cause it's necessary to show the power

One day they will give a shit on what you say

<sup>14</sup> O idioma da corporalidade é central no pensamento indígena ameríndio.

<sup>15</sup> O site [www.metal-archives.com](http://www.metal-archives.com) tinha, em 01 de janeiro de 2006, 33.231 bandas de heavy metal listadas, das quais 1.772 bandas no Brasil. O site de letras [www.darklyrics.com](http://www.darklyrics.com) apresentava, em 23 de março de 2006, letras de mais de 7290 álbuns de 2.500 bandas de heavy metal ao redor do globo. O site brasileiro de origem maranhense Whiplash cadastrou recentemente 25.000 bandas de heavy metal em todo mundo.

<sup>16</sup> Fui perguntado mais de uma vez se ainda havia ou se existia heavy metal no Rio ao comunicar o tema da minha pesquisa. Uma representação comum me foi relatada por uma colega antropóloga, da imagem que tinha

censura por vezes velada, por vezes das mais preconceituosas, nos meios de comunicação não especializados.

A leitura de autores e etnografias sobre o mundo artístico heavy metal relatando ponto de vista nativo semelhante em outras paragens (Weinstein nos EUA, 2000, Berger também nos EUA – na cidade de Akron, Ohio – 1999, Rocco, Alemanha, 2000, Hein, França, 2003, Dunn, Canadá, 2006) veio corroborar a questão central e palavra de ordem da presente tese, a saber: é preciso entender porque um mundo artístico de tal magnitude e importância no Rio de Janeiro, no Brasil e no mundo é dos mais estigmatizados e “invisibilizados”. De que ameaças ao pensamento religioso e ontológico das tradições cosmológicas de origem européias e/ou cristãs (entre outras<sup>17</sup>) esse mundo artístico musical tabu por excelência é portador?

Seguindo a bipartição temática proposta, reitero os eixos que balizam as páginas a seguir:

1) Uma descrição etnográfica - com base também em entrevistas, histórias de vida, obras artísticas, textos jornalísticos, entre outras fontes - sobre um expressivo mundo artístico revolucionário<sup>18</sup> na cidade do Rio de Janeiro e alhures.

2) Um estudo sobre a rejeição social ao mundo heavy metal, visando demonstrar a conversão que o metal promove (Weinstein, 2000), estética e ontologicamente - ao transformar símbolos sagrados (Geertz, 1978) em convenções artísticas - operando um curto-circuito simbólico, de domínios ontológicos/cosmológicos/religiosos de bem e mal, ao metamorfosear em arte do “metaleiro” como mau aluno de colégios de camadas médias cariocas, “burro”, enchendo os bancos da evasão escolar, e ouvindo - seguindo a lógica linear do estereótipo - uma música pouco inteligente.

---

<sup>17</sup> Há notícias sobre perseguição a fãs de metal em países muçulmanos como na Indonésia (onde o Sepultura já se apresentou) e outros na imprensa virtual especializada.

<sup>18</sup> Becker, 1982.

(construída, dessacralizada) símbolos religiosos (dados, sagrados) (Wagner, 1981). Assim, os símbolos sagrados de bem e mal, encarnando determinados ethos e visão de mundo religiosos (Geertz, 1978), e operando como mecanismos sociais de coerção pelo medo, tidos como dados, são tematizados e dessacralizados na esfera mundana da arte pelo mundo heavy metal, tendo assim seu caráter construído explicitado, sendo portanto desnaturalizados, esvaziados de seu poder atemorizador “natural”, o que termina por se estender à própria bipartição estanque de domínios cosmológicos entre bem e mal.

A presente pesquisa visa, então, não somente fornecer descrições etnográficas, historiar, quantificar, enumerar, mapear e dissecar a exatidão o mundo artístico do heavy metal na cidade do Rio de Janeiro (o que requer semelhante tarefa com relação ao heavy metal no mundo e no Brasil, visto tratar-se de um mundo artístico de funcionamento em extensas redes nacionais, internacionais e, sobretudo, virtuais), mas também demonstrar que esse mundo artístico, através de suas convenções estéticas, transforma a percepção de símbolos sagrados por parte de seus integrantes, do domínio da religião para o âmbito da arte, do dado para o construído (Wagner, 1981).

Roy Wagner, em “A Invenção da Cultura” (1981), propõe que todas as populações humanas dividiriam o mundo entre o que é “dado” e o que é “construído”, preenchendo tais domínios ontológicos com itens diversos (corpo e alma, por exemplo, seriam dado e construído respectivamente para algumas populações, e inversamente para outras). O mundo artístico do heavy metal estaria dedilhando um vespeiro (imagem ao gosto da estética metal...) ao tematizar, questionar, e muitas vezes positivar em convenções estéticas, símbolos sagrados dos domínios ontológicos do bem e do mal, tidos como “dados” em diversas religiosidades (e mesmo em diversas visões de mundo tidas como laicas como determinadas correntes de pensamento e políticas), e ao fazê-lo, sugerir seu caráter construído, mesmo que nem sempre

intencionalmente, e mesmo que nem sempre questionando essa dicotomia bem versus mal<sup>19</sup>, apenas ilustrando-a na sua arte. Não é de se espantar que um de seus precursores, o baixista e mentor intelectual do Black Sabbath, Geezer Butler, interpreta a adoção da temática religiosa sobre símbolos sagrados do domínio do “mal” em sua música como fruto de sua experiência com religiosidades alternativas à sua formação religiosa católica no bairro operário de Aston (cidade de Birmingham, Inglaterra), influenciado pela contracultura dos anos 1960 e dos hippies, experiência durante a qual ele se descreve como numa tentativa de compreender a perspectiva do demônio, “**Satan’s point of view**”, “o ponto de vista de Satan” (Moynihan e Søderlind, 1998:03), figura de que tanto ouvira falar durante a infância, dando partida ao heavy metal com base num perspectivismo<sup>20</sup> do “Outro” por excelência<sup>21</sup>.

O heavy metal se apresenta assim como um fértil campo para estudos de “mudança cultural”, provando que “os símbolos e os códigos não são apenas *usados*: são também transformados e reinventados, com novas *combinações e significados*” (Velho, 1981:107). Se o inferno são os outros, a “música do diabo” – como o heavy metal pode ser designado, pejorativamente ou não - (que aliás apresenta mais de uma música com o título “Outro”, em referência ao termo medieval “alternativo” para o demônio, e ademais faz o uso constante de combinação de notas proibida pela Igreja de outrora, a “*diabolus in musica*”) não poderia ser mais sólido terreno para um estudo no campo da construção da alteridade e no da gênese e da metamorfose de novas subjetividades que têm por foco principal um mundo artístico musical revolucionário (Becker, 1982).

---

<sup>19</sup> Há bandas acusadas de satanistas que alegam terem crenças cristãs, acreditarem nos conceitos de bem e mal e apenas retratarem-nos em suas letras, como por exemplo os alemães do Helloween, com integrantes luteranos que têm entre suas composições uma louvação intitulada “Laudate Domino”.

<sup>20</sup> Faço alusão aqui ao perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro, 2002.

<sup>21</sup> Boa parte dos primeiros músicos de heavy metal provinham de famílias de religiosidade fervorosa (Weintin, in Dunn, 2006), bem como parte dos inspiradores de determinadas bandas, por exemplo, Aleicester Crowley e Nietzsche.



### III - Definições e Exposição Geral

O gênero de música popular conhecido por heavy metal (ou simplesmente “metal”) é o principal item distintivo de um mundo artístico (Becker, 1982), que aparece na literatura acadêmica e na mídia sob o mesmo nome, está presente em diversas sociedades complexas em virtude do fenômeno da globalização (como, por exemplo, Japão, Indonésia, países europeus com destaque para países nórdicos, Alemanha, Itália, Portugal, Espanha, Grécia e leste europeu, México, Estados Unidos, Argentina, Colômbia) e tem especial destaque no panorama cultural brasileiro devido ao grande número de participantes, músicos, shows de conjuntos nacionais e internacionais (as noites “metal” dos festivais Rock in Rio 1, 2 e 3 atraíram um público de centenas de milhares de pessoas, apesar do preconceito contra o gênero<sup>22</sup>) e ao fato de a banda brasileira mais conhecida e de maior vendagem e público no exterior pertencer ao estilo, a saber, a mineira/paulista (e agora com um integrante afro-americano) Sepultura. Outras bandas de metal nacionais de renome e inúmeras excursões em território nacional e no estrangeiro são: a carioca Dorsal Atlântica e o Viper, de São Paulo, os também paulistas do Angra e do Shaaman e os gaúchos do Krisiun.

O mundo artístico que viria a ser chamado de heavy metal emergiu no final dos anos 1960, começo dos anos 1970, na Inglaterra e Estados Unidos, apresentando já no berço a música como investimento primordial (de maneira diversa da de outros mundos artísticos musicais em que esta não tem a mesma centralidade), cujas características gerais são: a guitarra hiper distorcida, grave nos refrões das músicas, ou “riffs” (utilizando os chamados

---

<sup>22</sup> O público da noite de heavy metal do Rock in Rio 3, em janeiro de 2001, teria sido maior que os 150 mil pagantes caso o empresário Roberto Medina não houvesse limitado a venda de ingressos a esse número no dia da apresentação por medo da suposta violência dos amantes desse tipo de música. As outras noites do festival tiveram um número mais volumoso de ingressos disponível.

“power chords”, acordes geralmente de duas notas graves, num intervalo de uma quarta ou uma quinta, obrigatoriamente com o efeito de distorção, que produzem acusticamente tons resultantes, gerando mais que as duas notas tocadas, segundo Walser, 1993:43<sup>23</sup>) e aguda nos muitas vezes longos e hiper velozes solos; o baixo tocado nas cordas mais graves e geralmente veloz; a bateria rápida e tocada de maneira vigorosa, geralmente com mais peças que em outros gêneros; os vocais emotivos e agressivos, muitas vezes também com um elemento de distorção<sup>24</sup>; a extrema altura do som em shows e em audições privadas; as temáticas das letras políticas, anti-belicistas, sobre desajuste social, com alertas contra o abuso de álcool e outras drogas, hedonistas ou clamando ou festejando a noção de “liberdade”, místicas, sombrias, satânicas, de fantasia<sup>25</sup>; as roupas pretas, os cabelos longos e as tatuagens de músicos e fãs e uma atitude de “proud pariah” (Deena Weinstein, 2000:93), ou ainda de “desprezar ser desprezado” (Nietzsche), condizente com a discriminação social possivelmente ressentida devido à origem operária de boa parte dos primeiros músicos, muitos oriundos de cidades com alto nível de desemprego<sup>26</sup> (discriminação hoje sentida por fãs do gênero das

---

<sup>23</sup> O único instrumento da tradição musical ocidental a produzir os “power chords” além da guitarra elétrica distorcida é o órgão e o seu moderno descendente, o sintetizador ou teclado, usando notas graves, volumes altos e emissões abertas para produzir tal efeito de força – no contexto original para a glória de Deus. A capacidade de sustentação de notas para uma duração indefinida, comum no heavy metal, também é partilhada, nessa tradição, apenas por esses dois instrumentos. Tanto a distorção quanto a sustentação (mais o volume elevado) têm uma conotação de força e resistência (Walser, 1993:42-43).

<sup>24</sup> Seja a distorção natural da voz nos vocais urrados dos subgêneros extremos como o Death e o Black Metal, o vocal “rasgado” em subgêneros melódicos ou efeitos como o utilizado na gravação da voz de Ozzy Osbourne.

<sup>25</sup> Weinstein divide as temáticas do heavy metal em dionisíacas e caóticas, sendo esta última quase exclusividade do gênero (Weinstein, 2000).

<sup>26</sup> As primeiras bandas, como o Black Sabbath e o Judas Priest, surgiram em cidades com indústria siderúrgica do centro e norte da Inglaterra, as chamadas “Metal Midlands” (pela atividade econômica, não pela música), hierarquicamente periféricas a Londres e ao sul do país. Em um documentário biográfico os integrantes do Judas

mais diversas camadas sociais, mas pela estigmatização do “metaleiro”, termo pejorativo para parte dos adeptos, por ter sido cunhado pela TV Globo em cobertura que desagradou aos adeptos nos Rock in Rio 1 e 2 e frequentemente usado de modo desabonador por não fãs). Essas características podem ser encontradas quase todas atualmente no estilo, presente em muitos países das Américas, Ásia, Europa e Oceania, embora com aspectos diferentes e uma enorme subdivisão de gêneros e ênfases temáticas. O ato de bater cabeça acompanhando as músicas (de onde vem um dos termos que designam os fãs: “headbanger”) e o gesto característico da audiência nos shows e cumprimento dos apreciadores, o chamado “símbolo do diabo”, “mão metal” ou *malocchio* (Weinstein, 2000) são aspectos corporais e rituais distintivos desse mundo artístico. O termo “heavy metal” pode ser usado para designar o meta-gênero, mas em geral é utilizado pelos adeptos para classificar apenas um dos subgêneros, o metal clássico das primeiras bandas dos anos 70 e 80, ou de bandas mais recentes seguindo os mesmos padrões de composição, um dos múltiplos estilos componentes do que hoje é chamado pelos iniciados de simplesmente “metal”. Além do heavy metal clássico, os principais subgêneros atuais de metal são: o power metal ou metal melódico, o thrash ou speed metal, o death metal, o prog metal, o doom metal, o gothic metal, o black metal e o white metal, cada um desses podendo apresentar ainda outras subdivisões (como o symphonic black metal, o thrash-core, o death melódico ou o death de Gotemburgo).

Trabalho aqui com as definições de mundo artístico, de ethos e visão de mundo, respectivamente de Howard S. Becker, Clifford Geertz. Becker afirma que: *“Mundos artísticos são compostos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias para a produção dos trabalhos característicos que esse mundo artístico, e talvez também outros, define como arte”* (“*Art worlds consist of all the people whose activities are necessary to the*

---

Priest comentam que eram alvo de discriminação em Londres no início da carreira por serem das “Metal Midlands”.

*production of the characteristic works which that world, and perhaps others as well, define as art*”, Becker, 1982:34). Geertz define sob o termo “ethos” “*os elementos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos*”, e sob o termo “*visão de mundo*” “*os aspectos cognitivos, existenciais*” (Geertz, 1978:143). O primeiro aspecto, relativo a uma estética e a uma moralidade - ou ainda a um estilo de vida e a uma organização das emoções (Velho, Gilberto, 1981:26) -, e o segundo, relativo a uma ontologia e a uma cosmologia, são sintetizados em símbolos religiosos (Geertz, 1978:144), o que no caso do mundo artístico do heavy metal ocorre com uma retomada de símbolos em sua maior parte de proveniência religiosa das tradições cristã e pagã do centro e norte europeus, mas ressignificados, muitas vezes dessacralizados, e ainda, segundo Weinstein (2000), “transvalorados”.

#### **IV - Sepultura e Angra na Internet e Alhures**

No mês de março de 2005 as seguintes notícias foram publicadas no site brasileiro especializado em heavy metal “Whiplash”:

“Andreas Kisser [guitarrista do Sepultura] anunciou que irá lançar o seu primeiro álbum solo. O CD deve ser lançado provavelmente em meados de 2006.

Já o Sepultura está em pleno processo de composição do novo álbum, que será baseado na obra clássica do escritor italiano Dante Alighieri, “A Divina Comédia”, que narra a descida do escritor aos vários níveis do inferno. E o tão aguardado DVD da banda deve chegar às lojas em março, com diversas cenas de backstage filmadas pelo vocalista Derrick Green desde que ele se juntou ao grupo.

A banda tem diversos shows agendados em março. Confira abaixo:

- 12 – Caracas, Venezuela
- 21 – Atenas, Grécia
- 22 – Thessaloniki, Grécia
- 23 – Istambul, Turquia
- 25 – Dubai, Emirados Árabes”

(Ricardo Seelig, in [http://whiplash.net/materias/news\\_926/022503-sepultura.html](http://whiplash.net/materias/news_926/022503-sepultura.html)).

“Angra - Brasileiros serão headliners no Sweden Rock:

A banda Angra será uma das atrações principais do Sweden Rock Festival [[www.swedenrock.com](http://www.swedenrock.com)], no palco "Spendrups", após retornar de uma turnê pela Europa, onde passaram por Itália, França, Espanha, Suíça, Grécia, Bélgica e Inglaterra, sendo que em algumas das cidades como Paris, Milão e Londres, os ingressos estavam completamente esgotados dias antes do show.

A banda agora se prepara para ir ao Japão, Taiwan e Austrália, sendo que no Japão, os brasileiros contarão como banda de abertura o Nightwish [banda finlandesa de heavy metal que fez apresentações no Brasil em novembro de 2004 todas com lotação esgotada].

Vale lembrar que o Angra tocará pela primeira vez no solo australiano.

Alguns festivais na Europa, na América do Norte e Sul, já estão no cronograma da banda para Junho, Julho, Agosto, Setembro e Outubro.”

(Edu Falaschi [vocalista do conjunto de heavy metal brasileiro Angra], in [http://whiplash.net/news\\_pop.mv?registro=17276](http://whiplash.net/news_pop.mv?registro=17276))<sup>27</sup>.

Christopher Dunn, organizador do livro **Brazilian Popular Music and Globalization** (Dunn e Perrone, 2001) afirma<sup>28</sup>:

“Eu conheço razoavelmente bem a música do eixo Bahia-Rio-São Paulo. Conheço a bossa-nova (...). Conheço alguns clássicos da larga tradição sambista. Adoro bumba-meu-boi de Madre Deus de São Luis do Maranhão. A produção musical do Recife nos anos 90 foi impressionante. **O maior fenômeno de Heavy Metal dos últimos anos saiu de Sagrada Família, um bairro operário de Belo Horizonte**” (refere-se ao conjunto de death/thrash metal Sepultura, grifo meu).

Ruben George Oliven, no artigo “Cultura brasileira e identidade nacional (O eterno retorno)” (Oliven, 2002, in Micelli (org.), 2002:37), se contrapõe à perspectiva de autores que vêem o Brasil cada vez mais submisso ao fantasma do imperialismo cultural (Carvalho, 1996-1997, *apud*, Oliven, 2002), enfatizando a complexidade da “*multifacetada interação do Brasil com o resto do mundo*” (2002:37), mesmo com a assimetria nos fluxos de bens trocados em benefício dos países do norte economicamente privilegiados. O Brasil alterou a relação de intercâmbio com outros países nos anos 1990 em termos de fluxos de imigrantes, de bens manufaturados e de bens simbólicos, saindo da posição de mero receptor e galgando o posto de também intenso exportador. Na área de bens simbólicos, é cada vez mais importante em

---

<sup>27</sup>Aparentemente o show do Angra no Sweden Rock Festival foi mais tarde cancelado. As apresentações da banda citadas estão enumeradas em [http://www.angra.net/vs4/agenda\\_concretizadas.asp?ano=2005](http://www.angra.net/vs4/agenda_concretizadas.asp?ano=2005)

<sup>28</sup> Em entrevista a Mauro Dias de abril de 2001, publicada na internet em <http://web.clas.ufl.edu/users/cap/Chiclete/Entrevista%20completa2.html> .

outros países a presença de bens culturais de origem brasileira tais como a capoeira (Travassos, 2000), o futebol, as telenovelas, as religiões pentecostais (Mafra, 1999) e a música.

“No que diz respeito à música, além daquela que o Brasil sempre exportou desde os tempos de Carmen Miranda e mais tarde da Bossa Nova, atualmente existem grupos brasileiros que compõem canções em inglês que fazem sucesso nos Estados Unidos e Europa. **A banda brasileira Sepultura lançou no começo de 1996 um disco chamado Roots. Para buscar suas raízes, os membros do grupo visitaram uma aldeia xavante localizada no Mato Grosso. Em apenas quinze dias, Roots estava entre os discos mais vendidos na Europa, superando Michael Jackson e Madonna na Inglaterra, e vendendo mais de 500 mil cópias nos meses de fevereiro e março daquele ano**” (Oliveira, 2002:38, grifo meu).

Sepultura, Angra, Shaaman, Krisiun são bandas de metal brasileiras com expressivos números de CDs e camisetas vendidos, de turnês e de fãs no Brasil e no exterior. O mundo artístico do qual fazem parte, o do metal brasileiro, é uma das cenas metálicas mais importantes do planeta. As grandes e médias cidades industriais dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro são os pólos do heavy metal no Brasil. O Rio de Janeiro foi e é um importante centro mundial de produção e consumo de heavy metal, apesar de ser comum a grande imprensa e não iniciados associarem o estilo apenas aos outros dois estados. Em 1992, pude presenciar a uma antológica apresentação da banda Dorsal Atlântica - capitaneada por dois irmãos “*filhos de operário*” (Lopes, 1999:20), moradores do bairro Leblon, na Zona Sul da cidade, que foi uma das primeiras e mais importantes para o heavy metal brasileiro, tendo obtido respaldo da crítica especializada internacional e influenciado inúmeros conjuntos, entre os quais o Sepultura, cujos fundadores, os irmãos Cavalera, reconhecem a banda carioca e o

primeiro e antológico show deles que assistiram em Lambari, Minas Gerais, em 20 de julho de 1985, como capital para sua trajetória musical – que descrevo a seguir.

### **V - Etnografia do Show do Kreator na Quadra da Estácio**

Um inusitado show de heavy metal internacional em uma quadra de escola de samba na zona norte do Rio de Janeiro, ao lado de uma famosa área de prostituição freqüentada por camadas menos favorecidas da população da cidade: em abril de 1992, os alemães da banda de thrash metal Kreator, da cidade industrial de Essen, vale da Ruhr, fizeram um concerto da turnê de seu álbum “Extreme Aggression” na quadra da Escola de Samba Estácio de Sá (fundador da cidade do Rio), que então se localizava ao lado do canal do Mangue na Avenida Presidente Vargas, próxima a antiga localização da Vila Mimosa (famosa zona de prostíbulos de população de baixa renda). Anos mais tarde esses dois lugares cederiam espaço para o atual bairro da Cidade Nova, com edifícios governamentais e de escritórios. Um destes, o do Teleporto, ganhou o apelido popular de “Piranhão”, por ter sido construído sobre o terreno antes ocupado pela Vila Mimosa. As bandas de abertura para o Kreator foram a já referida Dorsal Atlântica, carioca, antecedida pela paulista Korzus, ambas também podendo ser classificadas como pertencentes ao subgênero thrash metal.

Então com dezessete anos, fui a esse show numa caravana com amigos headbangers do Colégio São Vicente de Paula (eu estudava no Aplicação da UFRJ), no Cosme Velho (que ganhou destaque na imprensa por suas manifestações pelo impeachment do Presidente Fernando Collor de Melo, antigo estudante da instituição), uma verdadeira aventura para jovens de classe média da zona sul: sair na noite de uma terça-feira num ônibus da linha 422, Cosme Velho-Grajaú, descer na Avenida Presidente Vargas antes dos viadutos da Praça da



Bandeira e atravessá-la com destino a uma quadra de escola de samba nos arredores da antiga Vila Mimosa.

O encontro entre “headbangers”, ambulantes, freqüentadores e prostitutas na rua em frente à quadra, e dos primeiros com seguranças da Escola de Samba, bicheiros patronos da agremiação e seus convidados instalados no camarote do recinto, produziu curtos-circuitos de códigos entre essas diversas pessoas com diferentes visões de mundo, numa cena provavelmente inédita na cidade do Rio com o envolvimento de tais atores.

O local: uma rua próxima a um viaduto e ao canal do Mangue, com pouca iluminação, vendedores de milho, churrasquinho, bebidas, mesas com toldos na rua, e freqüentadores, em sua maioria não branca de baixa renda. O evento: “headbangers”, muitos dos quais jovens abaixo dos 25 anos, em sua maioria brancos - mas com a presença de parcela expressiva de mestiços - de camadas médias e trajando preto desafiam o cotidiano familiar aos freqüentadores habituais do lugar, em uma incursão a um improvável show de metal alemão na quadra da escola de samba local.

Na quadra: seguranças vestidos de camisas de botão floridas no estilo turista ou com estampas havaianas, “batidão” - grossos colares de ouro – em sua maioria negros, de altura e compleição física acima da média. Nos camarotes: bicheiros brancos com roupas de “bicheiro”, ostentando luxo, sentados acompanhados aparentemente de amigos, amantes, ou talvez mesmo da própria família, para assistir ao que esperavam ser um show de rock “comum”. Bebidas: batida de maracujá com gosto de pêssego e cachaça de má qualidade.

Primeiro choque cultural: abre-se a roda de *mosh* ou *pogo* no começo de um dos dois shows de abertura, os seguranças acham que é briga, retiram um “cabeludo” da roda e o espancam num corredor próximo ao banheiro, às vistas do público, que aparentemente fica imóvel em sua maior parte durante o resto das apresentações, temendo similar agressão.

Segundo choque cultural, de acordo com um entrevistado: um fã alcoolizado entra em atrito com um bicheiro ou integrante de seu séqüito, e um dos seguranças adverte o acompanhante do alcoolizado para que afaste seu amigo, pergunta de onde eles são, diz não saber como “as coisas são” na parte da cidade de onde vêm, e que por isso relevaria as maneiras impróprias, mas que ali, normalmente aquele tipo de comportamento com tal figura de autoridade (o bicheiro), “acabava na vala” (poderia ter por punição a morte).

Terceiro choque, segundo o mesmo entrevistado: ao fim do show “o bicheiro” comunica em tom de ameaça velada aos organizadores que iria ficar com toda a bilheteria do show, pois havia tido muito prejuízo com supostos atos de vandalismo na casa, que ele não sabia que se tratava “daquele tipo de show”, e que havia aceitado realizar ali tal evento apenas por intermédio de seu sobrinho “roqueiro”. Os produtores tiveram que arcar com um enorme prejuízo, não recebendo nada pelo empreendimento. Um deles era o Fábio do Garage, importante figura da cena underground carioca por ter fundado e dirigido por muito tempo a casa de shows que lhe rendeu o apelido, na Rua Ceará, na Praça da Bandeira, próxima à quadra da Estácio, e que se tornou o palco mais importante para o metal do Rio nos anos 90, tendo também revelado artistas de outro tipo, como Los Hermanos e Planet Hemp.

Alheios ao que se passava na platéia, os integrantes do Kreator fizeram um show tecnicamente impecável, trajando blusas claras, de manga comprida e bufantes, com botões, num estilo de roupa de “metalhead” europeu bem diferente do estilo “headbanger” carioca. Sobre os alemães, conta Lopes (1999:92):

“Templo do samba invadido por metaleiros, gemeu a imprensa local! O show foi produzido, no Rio, por uma ‘firma’ carioca formada por quatro sócios esperançosos de um bom resultado final. O começo da confusão foi no trajeto do aeroporto para o hotel, porque o guitarrista alemão queria fumar maconha em público de qualquer jeito; depois insistiu em mudar de hotel, por causa de uma barata que havia escolhido um mau momento para passear e,

finalmente já alojados no segundo hotel, groupies roubaram o relógio e o dinheiro de um deles, após provável noitada de sexo”.

O prejuízo, em contraste com a lotação de público do espaço, teria sido causado por seguranças e pelo diretor da quadra que deixavam entrar quem bem entendessem, na versão oficial dos produtores. Como conseqüências, um destes desistiu de trabalhar com rock e heavy metal, enquanto outro foi obrigado a vender o carro da família e a mudar de cidade por causa das dívidas (Lopes, 1999:92).

## **VI - Origens Sociais das Bandas**

As bandas principais do show, a carioca Dorsal Atlântica e a alemã Kreator, possuíam em comum a origem operária ou de cidades operárias: Carlos e Cláudio Lopes eram “filhos de operário” (Lopes, 1999:20), e os alemães do Kreator provinham da poluída cidade industrial de Essen, no Vale da Ruhr, e entoavam em suas letras críticas à contaminação ambiental industrial, como em *Toxic Trace* (álbum “Terrible Certainty” de 1987), e ao conseqüente aquecimento global, caso de *When the Sun Burns Red* (álbum “Coma of Souls” de 1990 – cujo refrão alerta:

“*Can't deny the signs/ When the sun burns red/ The earth will turn/ From blue to gray*”) <sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup>Letras das músicas do Kreator citadas:

### **When The Sun Burns Red**

(Álbum Coma of Souls, 1990)

---

“Savage heat is searing  
Global warming has begun  
Mother Earth is reeling  
No protection from the sun  
Forest fires are raging  
While the rivers turn to ice  
Foolish man creating  
Mother Nature's cruel demise

Hailstorms, tornadoes  
Cold spells, untimely frosts  
Heat waves and blizzards  
Global death's the cost

Faces the end of time  
As we plunge headlong towards the day  
Can't deny the signs  
When the sun burns red  
The earth will turn  
From blue to gray

Winter turns to summer  
Then the seasons disappear  
No one needs a prophet  
To explain what's all too clear  
Oceans overflowing  
Islands drowning everywhere  
Leaders wouldn't admit it  
Now they're crying in despair

---

Hailstorms, tornadoes  
Cold spells, untimely frosts  
Heat waves and blizzards  
Global death's the cost

Face the end of time  
As we plunge headlong towards the day  
Can't deny the signs  
When the sun burns red  
The earth will turn  
From blue to gray

*[SOLO - FRANK]*

*[SOLO - MILLE]*

Now rain shall wash away sad remains of man  
Cities once so proud will crumble into sand  
Buildings all collapse when all is done and said  
The guilty ones will die with the innocent...  
When the sun burns red"

### **Toxic Trace**

(Álbum Terrible Certainty, 1987)

"Pesticide in torrents, how fast it flows  
Total pollution the earth can't stand much longer  
Chemical industry brings new diseases  
The fear of self-destruction is growing stronger  
Nuclear waste in an uncontrolled deluge

---

Reduces the earth to an airless planet

Reformation lies far away

Now is your only chance to save it

Contamination in every place

Condemn the human race

Everything will decay

Broken down by toxic trace

New plagues have come and soon there'll be more

Apocalypse not for the first time

Suppression is alive and that's for sure

Everyone will be annihilated

Enforcement of the last eclipse

Can't ignore predictions from the past

Ignore the warnings of ancient Prophets

Every minute of your life could be your last

Contamination in every place

Condemn the human race

Everything will decay

Broken down by toxic trace

Metamorphoses of the earth to a lifeless desert

Voracity for richness, ruin of Mankind

Craving more and more, to the world's Requiem

This is the earth's last century

Now depravation from things that count, to make an easier life

for me

O “*show do Kreator na quadra da Estácio*”, como é conhecido pelos fãs de metal do Rio, marca dois acontecimentos emblemáticos para a presente pesquisa: um encontro, o de duas importantes bandas de thrash metal de países distantes geográfica e culturalmente, Brasil e Alemanha, mas unidos no mesmo palco de um mundo artístico ligado a uma determinada faixa etária de uma camada social específica, os jovens de origem blue collar de cidades industriais e/ou famílias operárias, com um ethos e uma visão de mundo comuns, ilustrados por, entre outros aspectos, letras críticas aos problemas sociais desses centros urbanos, conectados em suma por uma “cultura jovem” e por uma “cultura de classe” reunidas como componentes determinantes de um mundo artístico; e um desencontro, aquele entre o ponto de vista dos fãs de metal, de maioria branca e de camadas médias da cidade, vestidos com camisetas pretas e de cabelos longos, balançando suas cabeças de frente para o palco, e os seguranças da escola de samba, em sua maioria negros, oriundos de camadas sociais menos

---

Total confusions for the non-believers who ignore the writings  
on the wall

Times of suffering for everyone, no-one can hide from reality

Social injustice will be no more, without exception, devastate  
all

Times have changed from the past to now

The earth is mankind's subject

Perfect creation stands over all

Experimenting with lethal objects

Domination, submission, demand for more

De-humanizes the brains of the rulers

What gives them the right to menace us all

This time will come but then it will be too late”

favorecidas, com blusas brancas ou floridas e colares de metal pesado dourado, trabalhando, postados de braços cruzados de costas para o palco, para os bicheiros brancos “patrões”, trajados com roupas e adereços caros e posicionados nos camarotes do recinto, acima da quadra.

Dessa etnografia se destacam as duas vertentes de pesquisa: a primeira, a gênese de um mundo artístico criado por jovens desfavorecidos na divisão social do trabalho em um momento histórico de crise de projetos de sua camada social de origem (trabalhadores “blue collar” de países anglo-saxões) e o encontro mundial de jovens com essa mesma origem ou de outras camadas sociais sob a égide do ethos, da visão de mundo, dos símbolos e do projeto de um mundo artístico globalizado (o heavy metal); a segunda, os encontros, desencontros, choques e conflitos com outros mundos da cidade de São Sebastião, sejam eles artísticos, religiosos, contraventores, entre outros, com ethos e visões de mundo diversos e códigos culturais mutuamente outros, durante a gênese e a consolidação desse mundo artístico no Brasil, com base na cidade Rio de Janeiro. Desencontros esses em curso atualmente, assumindo por vezes tons irônicos, como o ocorrido com fãs de metal de uma comunidade do site de relacionamento Orkut durante um “orkontro” no shopping Tijuca em abril de 2006. Um motorista anunciava o trajeto da van de transporte público que dirigia: “Penha! Olaria!”. Ao se deparar com os fãs de metal trajando negro completou: “Cemitério!”.

Essa “fricção cultural metálica” é a base empírica para a demonstração da hipótese central da presente tese, a de que o mundo artístico do heavy metal é discriminado, estigmatizado, temido e incompreendido principalmente por gerar um curto-circuito simbólico entre categorias de dado e de construído em não adeptos, ao recodificar símbolos sagrados do mal (tidos como dados) em convenções estéticas artísticas (tidas como construídas).



## **Capítulo 1 - Etnografia da ‘Rua Sinistra’<sup>30</sup> : Saravá Metal, Black Metal e Dessacralização de Símbolos Religiosos na Rua Ceará**

### **1.1 – Kreator, Gangrena Gasosa e Rua Ceará**

Três expressões do heavy metal no Rio de Janeiro foram essenciais em minha pesquisa para explicitar a interação dos participantes desse mundo artístico com outros mundos cariocas: o show do Kreator (alemães de Essen), Dorsal Atlântica (nativos do Rio) e Korzus (paulistas) na quadra da escola de samba Estácio de Sá (fundador da cidade) em 1992, relatado na introdução; as diversas apresentações (e a “mitologia”) envolvendo a banda de saravá metal da Baixada Fluminense “Gangrena Gasosa”, no Garage, nos anos 1990; e o mundo noturno da rua Ceará, logradouro dessa casa de shows, na Praça da Bandeira, zona norte da cidade, durante os anos 1990 e começo dos anos 2000. Em comum aos três eventos: a temática religiosa e o questionamento ou a contestação, via arte, de determinados valores religiosos e símbolos sagrados que incorporam ethos e visão de mundo de religiões de vulto na sociedade brasileira (como o catolicismo, o neo-pentecostalismo, o espiritismo cardecista e a umbanda). A hipótese central da presente pesquisa afirma que, no mundo artístico revolucionário do heavy metal, esses valores e símbolos religiosos são dessacralizados e transformados em símbolos artísticos - convenções estéticas – não religiosos (ou, numa operação alternativa, convertidos em signos incorporando outros valores religiosos que os atribuídos pelas referidas religiões). Assim, além da transvalorização de símbolos sagrados em convenções artísticas testemunhando em favor de ateísmo e de uma visão crítica das religiões,

---

<sup>30</sup> Título de pintura retratando uma rua similar à Rua Ceará no encarte do cd “Usina Le Blond”, banda de r&b/funk norte-americano de Carlos Lopes, da banda carioca de thrash metal Dorsal Atlântica.

também estão presentes nos três eventos heavy metal citados as transgressões em prol de outras religiosidades, como, por exemplo, a utilização de símbolos associados ao mal na tradição cristã (e/ou espírita e/ou afro-brasileira) como símbolos positivados de neopaganismo (wicca principalmente), ocultismo ou satanismo. No presente capítulo, trato de dois dos três eventos metal acima enumerados através da etnografia das “noites metal” na Rua Ceará - algumas das quais contaram com shows, nem sempre bem vindos pelos moradores da área e pelos freqüentadores de um centro de umbanda local, da banda de saravá metal Gangrena Gasosa (o show do Kreator na quadra da Estácio em 1992 foi exposto na introdução).

## **1.2 - Rua Ceará, Sábado à Noite**

Os principais pontos de encontro do mundo heavy metal no Rio de Janeiro são a casa de shows Garage e o bar temático de motociclismo Heavy Duty. Ambos estão localizados na Rua Ceará, na Praça da Bandeira, zona norte da cidade, que nas noites de sábado se transforma em uma espécie de “Baixo<sup>31</sup> Metal”, com um trânsito intenso de jovens, em sua maior parte do sexo masculino<sup>32</sup>, percorrendo os inúmeros bares do quarteirão. Meu trabalho de campo foi efetuado nesse complexo cultural metal, entre o início de 2002 e junho de 2004 (e também em diversos shows nos mais diversos bairros da cidade e de municípios do Grande Rio). Como apreciador de heavy metal, já freqüentava o Garage desde 1992, e o Heavy Duty

---

<sup>31</sup> Termo usado para áreas de grande concentração de público em busca de entretenimento noturno, como o “Baixo Leblon”, o “Baixo Gávea” e o “Baixo Méier” em bairros homônimos, ou o antigo “Baixo Gay” em Botafogo.

<sup>32</sup> Em média mais de mil jovens, com idades entre os 17 e os 30 anos, freqüentam a Rua Ceará a cada noite de sábado.

desde 1998. Descrevo a seguir o trajeto dos fãs ao chegarem à Rua Ceará e os marcos importantes da noite heavy metal do local.

Sábado, pouco antes da meia-noite, Praça da Bandeira, Zona Norte do Rio de Janeiro. Chegando de diversas partes da cidade, grupos de jovens de cabelos compridos em trajes negros ou escuros descem nos pontos de ônibus nos dois lados da praça. Os que vêm da Zona Norte atravessam a passarela sobre a Avenida Radial Oeste e saem em frente ao amarelo do muro de um quartel da Defesa Civil; os que vêm do Centro e da Zona Sul saltam do lado oposto, num ponto sob o viaduto do metrô, rodeado por ambulantes, camelôs e moto táxis; há ainda os que surgem andando vindos da área da estação Leopoldina situada nas proximidades. Todos se dirigem para uma rua escura e escondida, limitada em suas extremidades por duas estradas de ferro, que começa debaixo dos trilhos suspensos da linha 2 do metrô e termina num trecho sem saída frente a uma passarela por sobre uma linha de trens urbanos: a Rua Ceará, ou simplesmente “a Ceará” para os frequentadores mais antigos, ou ainda o “Garage”, nome da casa noturna que inaugurou a ocupação heavy metal noturna da rua e termo usado para designar a rua inteira pelos frequentadores mais novos: muitos dos que dizem ir para o “Garage” raramente entra na casa de shows<sup>33</sup>.

Os fãs de heavy metal adentram a Rua Ceará logo após o ponto de ônibus e de moto táxis em frente à rua, ao atravessarem o escuro portal de concreto edificado pelas pilastras que sustentam o viaduto do metrô. No início da rua, passam por um depósito da Comlurb (Companhia de Limpeza Urbana) à esquerda, e por uma rua perpendicular, à direita, a Rua Lopes de Sousa, caminho para a Vila Mimosa<sup>34</sup>, motivo principal da presença constante de uma blitz policial na entrada da via. Logo nessa esquina alguns fãs de metal param no

---

<sup>33</sup> O atual dono do Garage afirma que é comum pais procurarem menores de idade na casa de shows, onde sua entrada é proibida, quando na verdade estes se encontram na rua Ceará.

<sup>34</sup> Área de concentração de casas de prostituição frequentada por população de baixa renda na Rua Sotero dos Reis, que faz esquina com a Rua Ceará em sua extremidade final.

primeiro dos inúmeros botequins da rua, para comprar garrafões de vinho tinto<sup>35</sup> das marcas “Chapinha”, “São Roque” ou “Sagrada Família” a três reais (o popular “sangue de boi”). Podem então fazer um reconhecimento da área (“dar uma volta” ou “um rolé” na rua) antes de se fixarem em algum ponto de encontro específico.

Nos primeiros metros da rua há um trecho mal iluminado, com muitos carros estacionados em frente a portas de ferro de oficinas e de lojas de peças de automóveis fechadas e arbustos, onde alguns grupos jovens sentados no chão bebem e casais namoram encostados nas paredes ou nos carros. Em seguida há um ou mais bares improvisados em janelas ou garagens por moradores desse trecho da rua, que conta com algumas vilas e pequenos prédios de dois ou três andares residenciais entre ou sobre as oficinas. Trinta metros após o primeiro botequim, em uma área mais iluminada, com o barulho de música mecânica em alto volume e do burburinho típico das aglomerações noturnas, está localizado o alvo principal da peregrinação metal na Rua Ceará, sede da meca da música pesada carioca e epicentro da atividade notívaga jovem nos arredores: o bar Heavy Duty e a vizinha casa de shows Garage.

Ao lado do bar Heavy Duty há duas sedes de motoclubes, uma sempre fechada durante a noite, outra por vezes aberta, a do Motoclube Balaios (cujo símbolo é uma caveira com um chapéu de cangaceiro sobre pentes de balas cruzados sobre os ombros). Algumas motos Harley-Davidson podem ser vistas estacionadas, notadamente uma cromada bem em frente ao Heavy Duty, pertencente ao integrante dos Balaios e dono do estabelecimento Zeca Urubu, bem como um boneco feito com peças de moto, espécie de mascote do bar. As insuficientes mesas e cadeiras na calçada e na rua, repletas de garrafas de cerveja, são disputadas pelos headbangers freqüentadores, bem como uma mesa de sinuca na porta do estabelecimento

---

<sup>35</sup> Garrafões de plástico – garrafas de vidro, a não ser os cascos de cerveja reutilizáveis, são informalmente proibidas no comércio da rua e de serem trazidas por freqüentadores.

iluminada por uma espécie de lustre pendendo da marquise imitando um recipiente de gelo com garrafas de cerveja norte-americana Budweiser. Ao lado do Heavy Duty há outro bar (que pertencia a uma senhora portuguesa, Dona Maria, e foi recentemente vendido a comerciantes nordestinos) também com cadeiras e mesas na rua. Os dois bares disputam a clientela e a música nesse trecho, ambos permitindo que os freqüentadores coloquem CDs ou fitas de bandas de heavy metal em seus respectivos aparelhos de som. Num portão gradeado mais adiante um vendedor pendura camisetas, e *patches* (adereços de pano para serem costurados aos casacos e calças) de bandas de heavy metal, grunge e punk rock. Do lado oposto ao Heavy Duty, à esquerda da rua, na porta de uma vila e uma oficina, moradores trabalham como ambulantes vendendo churrasquinho, cachorro quente (o popular “podrão”) e bebidas. Logo em seguida, do lado direito da rua, pouco depois do Heavy Duty, surge o Garage, um casarão com grades separando uma pequena área descoberta da rua, com um balcão de bar à esquerda da entrada e uma escada rumo à varanda do segundo andar, onde fica a casa de shows propriamente dita. O térreo, sempre fechado, tem uma placa de ferro com a inscrição “Motoclube do Brasil”, oficina de motos anterior ao funcionamento da casa. Em frente, do lado oposto da rua, há uma área de terra sem calçamento com algumas árvores e veículos estacionados, e por vezes carcaças de carros (também presentes na entrada da rua), ladeada pelo muro da garagem de uma empresa de ônibus interestaduais (a rodoviária Novo Rio se encontra relativamente próxima), que ocupa todo o lado esquerdo da via até um trecho em que a rua faz uma curva. Do lado direito da Rua Ceará, vizinho ao Garage, fica o “bar do morador”, uma janela residencial transformada em balcão de bar, com duas rústicas mesas de madeira fixas na calçada, onde por vezes um conjunto, a “banda do Carlinhos”, um beatlemaníaco de meia idade freqüentador da área, toca clássicos do rock dos anos 60 e 70 em troca de bebida oferecida pelo “morador”. Em seguida há um longo trecho escuro ocupado por uma garagem ou oficina, onde muitos jovens ficam sentados em grupos encostados na

parede. Antes da curva da Rua Ceará está localizado o “bar dos punks”, um botequim onde os proprietários permitem que os freqüentadores, alguns com a indumentária punk característica (casacos jeans com inscrições típicas, calças rasgadas, coturnos e cabelo estilo moicano), ouçam fitas cassete de punk rock. Em todo esse trecho, do começo da rua ao “bar dos punks” há muitos jovens andando, conversando no meio da rua e as cadeiras dos bares ficam em sua maior parte no asfalto, o que gera engarrafamentos nos horários de maior movimento (entre uma e três da manhã), principalmente de carros de freqüentadores e táxis vindos da Vila Mimosa, e há relatos, raros, de atropelamentos sem maior gravidade. Na curva para a direita da rua, em seu trecho final e mais deserto, há um hotel popular de nome Canário, uma oficina por vezes aberta à noite, um ou mais prédios residenciais, uma padaria, uma ou mais vendas com bebidas alcoólicas (semelhantes às “biroscas” encontradas em favelas), e na esquina com a Rua Sotero dos Reis, novamente à direita da rua, o “bar dos grunges”<sup>36</sup>, com uma jukebox (máquina de músicas pagas com fichas) dispendo de vários CDS de bandas de heavy metal e rock dos mais diversos subgêneros, máquinas de jogos eletrônicos, e duas mesas de sinuca retiradas aos sábados para ceder espaço para a “roda”<sup>37</sup> aberta pelos freqüentadores - fãs de metal, mas também fãs de rock alternativo e de rock brasileiro dos anos 1980 (chamados de grunges pelos demais freqüentadores da rua) - mais novos que os de outros bares (alguns aparentando serem menores de idade, motivo de reportagem no Jornal o Globo<sup>38</sup>, ações constantes do juizado de menores nesse trecho e a recente presença seguranças para controlarem o acesso ao interior do estabelecimento – que foi fechado no começo desse ano por ordem judicial, segundo freqüentadores<sup>39</sup>) e de camadas sociais menos favorecidas, com

---

<sup>36</sup> Que no final dos anos 1990 era conhecido como “Bar do Reggae”, com decoração temática rastafari e música reggae como trilha sonora.

<sup>37</sup> Ver referência à origem das rodas punk ou de pogo no capítulo 2.

<sup>38</sup> Schmidt, Selma. In: O Globo, 30/05/2004:24.

<sup>39</sup> Um novo bar em frente parece ter abrigado os antigos freqüentadores do “Bar dos Grunges”.

uma presença maior de mestiços e negros que no Heavy Duty. Nesse bar as brigas são constantes e durante um período de tempo um segurança (ao que afirmam alguns *habitués* ser um morador da rua e ex-policia militar, outros o irmão de um dos donos do bar) tinha por hábito dar tiros para o alto buscando interrompê-las. (Eram comuns as correrias dos frequentadores “grunges” quase todo o sábado, fugindo desse bar e passando pelo Heavy Duty em direção à saída da rua nos primeiros anos da década de 2000, por causa de brigas ou tiros). No trecho final da Rua Ceará, após a esquina com a Rua Sotero dos Reis, há um ou dois prédios residenciais, outra garagem de ônibus e o final sem saída, em frente à passarela para São Cristóvão sobre a linha do trem, entre a Estação Leopoldina e a estação São Cristóvão.

Na Rua Sotero dos Reis, ao lado “Bar dos Grunges”, há casas antigas transformadas em cortiços. Ao final dessa rua está sediada a Vila Mimosa, e esse trecho limítrofe com a Rua Ceará é uma zona de indefinição entre o “Baixo Metal” e a área de prostituição de população menos favorecida, com uma mistura maior de público dos dois ambientes: há a presença de headbangers jovens brancos de cabelos longos e roupas pretas, de roqueiros ainda mais jovens mestiços ou negros frequentadores do “Bar dos Grunges”, de prostitutas, funkeiros, “bandidos” e “viciados” (nos termos dos moradores e frequentadores) e uma maior presença policial. No grupo de frequentadores da Vila Mimosa é grande o número de população mestiça e negra, residente de subúrbios ou favelas e a porcentagem de população branca de camadas médias é bem menor que no Heavy Duty e no Garage. Nessa fronteira há bares em seqüência, uns três ou quatro, até um bar espaçoso com diversas mesas de sinuca, que durante o dia vende comida a quilo, na esquina com Rua Hilário Ribeiro. Tanto esse bar quanto o “dos grunges” são estabelecimentos abertos 24 horas, todos os dias da semana. Os *jukebox* com CDS de rock e heavy metal no “Bar dos Grunges” e no bar das mesas de sinuca seguem o padrão dos minibares/prostíbulos enfileirados nas galerias da Vila Mimosa, muitos com

*jukebox* contendo música sertaneja, samba, funk, rap, MPB e rock brasileiro dos anos 1980 (também presentes naqueles dois bares, mas em menor número). Na Rua Hilário Ribeiro, transversal à rua Sotero dos Reis e paralela à rua Ceará, se localiza o bar dos Abutres, do motoclub de mesmo nome. Essa rua limita de certa forma o trecho rock/heavy metal da Sotero dos Reis em continuidade com a Rua Ceará, e o trecho seguinte, território da “VM”, como é conhecida a Vila Mimosa pelos frequentadores do Heavy Duty. Não é comum frequentadores de um desses trechos deixarem suas respectivas áreas e passarem da área limítrofe que as separa, mas por vezes mulheres fãs de metal pedem a amigos que as acompanhem para conhecerem a Vila Mimosa em segurança, sem serem assediadas, e “cabeludos” fãs de metal podem ir em grupos passear pela Vila Mimosa ou mais raramente recorrer ao sexo pago.

Os fãs podem fazer todo esse trajeto pelos diferentes estabelecimentos da rua ao chegar ou ao longo da noite, para encontrarem conhecidos, “azarar” frequentadores do sexo oposto (e recentemente em alguns casos, do mesmo sexo, com a recente ocupação GLS de um dos bares, segundo tópico de discussão na comunidade “Heavy Duty” no site de relacionamento Orkut da internet), retornando ao Heavy Duty. Alguns passam pelos vários locais da rua, assistem a shows no Garage, voltam ao Heavy Duty depois, e no fim da noite deslocam-se para o bar 24 horas “dos grunges”. Outros preferem se limitar ao Heavy Duty e ao Garage por considerarem os trechos da rua para além desses estabelecimentos perigosos ou com muitos “pirralhos”, “grunges” e “new metal”, entre outras classificações locais pejorativas. Muitas vezes os últimos frequentadores saem apenas com o dia claro, com o dono do Heavy Duty, Zeca Urubu, jogando a água da faxina na calçada em frente ao bar.



### 1.3 - Descrição dos Fãs de Metal

Os fãs e integrantes de bandas de heavy metal frequentadores da Rua Ceará apresentam uma ornamentação característica: cabelos longos, camisetas pretas - podendo ou não ter estampas de capas de CDS, logotipos de bandas ou foto dos integrantes<sup>40</sup> (pode-se afirmar que literalmente vestem a camisa do estilo musical que ouvem)-, calças jeans também negras ou em tom escuro, botas de couro (boots) e casacos ou coletes de couro (ou ainda em jeans) no estilo motociclista; alguns podem ter brincos, piercings, tatuagens, cavanhaques, braceletes de couro com pinos de metal (os “spikes”), pulseiras estilo hippie, colares com motivos característicos (místicos, medievais ou símbolos religiosos). Muitas das mulheres do grupo têm o cabelo pintado de negro ou ruivo, podendo ter mechas de cores como roxo, verde ou azul; se vestem em tons escuros, geralmente de preto, com calças jeans, mini-saias, saias longas, camisetas com menos destaque para ou nenhuma referência a bandas, tops, espartilhos, cintos com elementos em metal prateado (jamais dourado – tido como cafona e cor de adereços “de patricinha”), colares, brincos, pulseiras, muitos anéis, unhas com esmalte negro ou outros tons escuros, tatuagens, piercings e botas de couro. Temas medievais, símbolos orientais, egípcios, cruzeiros e cruzeiros invertidas (a chamada cruz satânica), pentagramas (tradicional ou invertido – também chamados de satânicos) e motivos celtas ou nórdicos podem ser vistos em suas vestimentas, brincos e pingentes. A simbologia de tradições religiosas, boa parte de origem não cristã, presente nas roupas e adereços, remete a valores estéticos de transvalorização de símbolos religiosos presente também nas músicas e letras do heavy metal. As roupas usadas no cotidiano tendem a ser semelhantes às usadas nos

---

<sup>40</sup> O Helloween é uma das bandas que se vê em maior número de camisetas dos integrantes da subcultura, junto com o Iron Maiden e, mais recentemente, a banda de black-metal Cradle of Filth. A venda de camisetas e CDs pelas bandas em turnê era e ainda é uma importante fonte de renda e divulgação.

shows e encontros do grupo, assim o padrão de tons escuros tende a ser seguido mesmo no trabalho ou em outros ambientes em que a estética da ornamentação do grupo seria alvo de reprovação e onde poderia ser imposto outro tipo de vestuário. A própria adoção da cor negra como predominante nas roupas e demais itens estéticos do mundo heavy metal (e valorizada positivamente) questiona a oposição cosmológica central de diversas tradições religiosas, notadamente a cristã, de oposição entre luzes e trevas, claro e escuro, em que o negro é conotado negativamente como símbolo “triste”, do “mal” e da “morte”. A exigência do corte dos cabelos longos por parte dos homens do grupo no alistamento militar ou para se adequar às exigências de “boa aparência” do mercado de trabalho causam indignação e temor entre os “headbangers”. O site alemão “Metaleros”, (<http://www.metaleros.de>) sobre heavy metal latino-americano, chama a atenção para o fato de muitos headbangers brasileiros terem o cabelo curto devido à discriminação a homens de cabelos longos no país. A palidez tende a ser generalizada em virtude do hábito de ir a praia não ser valorizado pelo grupo, sendo mesmo conotado negativamente, ao contrário de boa parte dos outros habitantes da cidade do Rio de Janeiro, sobretudo os jovens de camadas médias e médias altas da zona sul.

A expressão do heavy metal na cidade do Rio de Janeiro e cidades integrando o Grande Rio segue um padrão de ethos, visão de mundo e proliferação simbólica (religiosa ou não) comum a esse mundo artístico globalizado (que segundo Janotti, 2002, permite a fãs de distintas nacionalidades se reconhecerem visualmente como adeptos partilhando cultura artística, ethos e visão de mundo comuns em qualquer lugar do planeta), e simultaneamente apresenta, endossa ou confronta características locais de diversos ethos, visões de mundo e símbolos de outros mundos artísticos e/ou religiosos cariocas. Esse mundo artístico é um caso privilegiado de estudo de multipertencimento, trânsito, mediação e choques culturais entre diferentes mundos artísticos e/ou religiosos, camadas sociais, etnias, áreas da cidade e mesmo entre diferentes cidades do Grande Rio e alhures (não só entre cidades brasileiras, mas entre

estas e cidades finlandesas, alemãs, suecas, norte-americanas, portuguesas, australianas, indonésias, japonesas, argentinas – remeto aqui aos dados enumerados na introdução desta tese).

#### **1.4 - Heavy Duty**

A primeira casa noturna aberta na rua Ceará voltada para o público heavy metal foi o Garage, no fim dos anos 1980 ou começo dos 1990, por Fábio Costa, o Fábio do Garage, mas atualmente o principal atrativo do local é o bar Heavy Duty. Aberto em 1997 por Zeca Urubu, integrante do motoclub Balaios (que tem por sede a casa vizinha), o bar apresenta decoração temática de motociclismo, oferece bebidas e sanduíches (o X-Tudo, que custava um real até 2004) a baixo preço, vídeos de heavy metal e a possibilidade de os fãs deixarem CDs no começo da noite no balcão para serem tocados no som do bar. As mesas para os fregueses e uma mesa de sinuca ficam na rua e na calçada. Dentro do bar, decorado com luzes de neon vermelho, há um balcão com três ou quatro bancos frente a um espelho à esquerda, onde são afixados cartazes de shows e encontros de motociclismo, algumas camisas para serem vendidas à direita e durante certa época uma pequena motocicleta para ser rifada. O balcão do bar propriamente dito fica atrás dessas camisas, à direita, com o caixa de frente para a rua, e se estende até a porta da cozinha ao fundo. À esquerda do caixa os fregueses retiram seus pedidos e levam-nos para as mesas ou consomem-nos *in loco*. Na parte de trás, há uma janela da cozinha onde são feitas frituras em frente à fila do banheiro feminino, motivo de reclamação constante das frequentadoras. Ao lado fica o banheiro masculino, um vão sem porta com um mictório, em frente a uma escada, à esquerda, que conduz ao segundo andar, antiga sinuca atualmente fechada, e por último ao fundo fica a dispensa com engradados de bebida. Nas paredes estão afixadas peças de motos, recortes de matérias de jornal sobre o

estabelecimento e sobre motociclismo, fotos de Zeca Urubu em sua moto e dos integrantes dos Balaios, e na geladeira diversos imãs e adesivos com escudos de motoclubes de todo o país. O logotipo do Heavy Duty simula o da companhia de motocicletas norte-americana Harley-Davidson, e as iniciais com as letras HD remetem à mesma marca.

O atendimento do Heavy Duty é descrito por Zeca Urubu como “o pior do Rio”, palavras que ele mesmo grita ao microfone conectado às caixas de som, usado para anunciar os pedidos prontos, interrompendo as músicas, com os gritos imitados pelos habitués de “X-tudo pronto, porra!” e “batata porra!”, intercalados por berros roucos e agudos no estilo dos vocalistas de power metal, ou ainda por pedidos nem sempre educados para que proprietários de veículos estacionados em frente a garagens de residências vizinhas os retirem de lá. Por vezes, ao limpar o balcão do bar, Zeca Urubu derrama álcool e coloca fogo sobre a placa de pedra, cujas chamas rapidamente se extinguem. No fim da madrugada, depois de três da manhã, é comum Zeca pedir gritando ao microfone que os presentes consumam mais, dizendo que tem contas para pagar e que vai falir, aos berros de “Venham, venham!” e “Bebam, bebam!”. São raras as brigas pois a presença de integrantes do motoclubes inibe qualquer iniciativa desse gênero e porque os freqüentadores em sua maioria vão para ouvir música heavy metal, beber, conversar com apreciadores desse gênero musical e os solteiros para “azarar” ou “ficar”. As conversas e apresentações entre desconhecidos se dão com naturalidade, assim como as cantadas não agressivas a mulheres visivelmente desacompanhadas (as acompanhadas são mais respeitadas que em outros bares da noite do Rio que freqüentei, e mais de uma freqüentadora diz que se sente bem no bar com a ausência de “playboys” e “pitboys” comuns na noite carioca que fazem abordagens agressivas, mesmo a mulheres acompanhadas, puxando os cabelos, o braço e usando expressões de baixo calão). Algumas freqüentadoras chamam seus desafetos de “Maria Xampu”, acusando-as de não apreciarem a música heavy metal e apenas irem ao local para “caçarem cabeludos”. Outra

acusação entre os fãs de metal presentes é a de “poser”. Há um grupo de fãs de hard-rock e metal farofa, chamados pejorativamente de “os posers do Heavy Duty”, que por vezes monopolizam o som do bar, atraindo a fúria dos demais presentes, admiradores de estilos de heavy metal mais pesados e “menos comerciais” no seu entender. Há muitos integrantes de bandas de heavy metal e as conversas sobre música, instrumentos, shows e sobre a história do heavy metal no Rio (com lembranças de shows de cinco ou dez anos atrás) e no resto do mundo são uma constante. Alguns freqüentadores alternam sua noite de sábado, que pode se estender das onze e meia até as cinco ou seis horas da manhã de domingo (horários muitas vezes considerados mais seguros para se chegar e sair de ônibus) entre conversas sentados nas mesas ou em pé no Heavy Duty, shows no Garage e idas temporárias aos outros bares da rua, enquanto muitos preferem se limitar ao trecho entre o Heavy Duty e o Garage e passarem aí toda a noite - regada a grande consumação de álcool a preços mais baratos que em outras áreas da cidade - por temerem outros trechos da rua e considerarem de forma pejorativa os punks, os grunges e os freqüentadores mais novos de outros bares e das proximidades da Vila Mimosa, muitos abaixo dos vinte anos e alguns menores de idade.

### **1.5 - Garage**

O Garage é a casa de shows underground mais tradicional do Rio, aberta pelo Fábio do Garage, que antes organizava bailes rock em Cascadura (Lopes,1999:44), numa oficina de motos na Rua Ceará. A rua reúne inúmeros estabelecimentos similares, lojas de peças automotivas e garagens de empresas de ônibus, além de sedes de motoclubes. Lopes afirma que a geração do metal dos anos 1990 se formou lá (Lopes,1999:44). Além de shows de heavy metal como os dos paulistas do Angra (com abertura dos cariocas do Killing Vice, com

integrantes da loja especializada Hard'n'Heavy) em 1995 e dos americanos do Exodus, de São Francisco, no começo dos anos 2000, a casa também abrigou shows de bandas de outros mundos artísticos, como um show do Mamonas Assassinas, exibições do Los Hermanos no fim dos anos 1990, ou ainda apresentações de bandas punk e hardcore, como a dos norte-americanos do Agnostic Front.

A casa abriu em 1987 com o nome de Garage Art Cult, com a exibição de vídeos de heavy metal e rock, e em no começo dos anos 1990 foi realizado o primeiro show da casa, anunciado como de heavy metal, mas com a banda de rock gaúcha De Falla, precursora do funk metal, das misturas entre metal e rap e da sonoridade de bandas como o Planet Hemp. O próprio Planet Hemp faria ali seu primeiro show, em 1991, presenciado pelo autor. O vocalista da banda Marcelo D2 chegou a morar na casa onde fica o Garage.

Dois eventos ocorridos no Garage são evidenciados no presente trabalho como sintomáticos da atmosfera da casa de shows e como ilustrações da mistura de diferentes tradições culturais - do rock e do heavy metal com as tradições religiosas locais – e da crítica religiosa incisiva presente em grande parte dos diferentes subgêneros de heavy metal.

Em primeiro lugar destaco um show de black metal<sup>41</sup>, lembrado por muitos frequentadores, em que uma das bandas pendurou e colocou fogo num crucifixo de madeira sob a viga do teto em cima do palco, como manifestação contrária ao cristianismo através da combustão de seu símbolo sagrado. O fogo atado à cruz subiu pela corda e quase queimou a viga e o forro do teto, ambos de madeira, causando pânico entre o público e o dono da casa. Aspectos teatrais como este são comuns em shows desse subgênero de metal (e em outros também): os músicos de black metal podem usar uma maquiagem de base branca com olhos e boca envoltos em negro chamada de “*corpse paint*”, braceletes e pulseiras de couro com longos pinos de metal, muita fumaça cênica e mais raramente podem depositar no palco

---

<sup>41</sup> Para a caracterização dos diferentes subgêneros de metal, ver o Capítulo 2.

objetos remetendo a símbolos religiosos e adereços típicos de missas negras de filmes de terror.

Outra célebre história alçada a lenda pelo público do Garage foi a proibição dos shows do Gangrena Gasosa, banda de saravá metal, por um terreiro de umbanda localizado à época (fim dos anos 1990-início dos 2000) na rua atrás da casa, sob a alegação de que, segundo fãs de metal presentes, as músicas da banda provocavam o caos nos cultos do centro espírita, pois “só baixavam exus”. O Gangrena Gasosa fazia seus shows satirizando diversas tradições religiosas brasileiras, como o neo-pentecostalismo, o catolicismo e os cultos afro-brasileiros. Provenientes da Baixada Fluminense e do subúrbio carioca, seus integrantes cantavam paramentados com roupas e símbolos de entidades de umbanda: os vocalistas Chorão e Paulão, um com capa e cartola pretas, outro com um entrelaçado de palha indo da cabeça aos pés, remetendo respectivamente a Exu ou Zé Pilintra e a Omulu, o guitarrista com um vestido vermelho e cabelos longos “incorporando” uma pomba-gira, e outros integrantes com figurinos similares. No palco depositavam estátuas e despachos de umbanda que, dizem alguns fãs, retiravam de encruzilhadas a caminho dos shows. Quase sempre chamavam uma outra banda para “dar uma canja” para o público junto com eles no bis, e o faziam literalmente, jogando pratos de canja, farofa e outros alimentos presentes nos despachos de umbanda sobre as cabeças da audiência. As letras do CD “Smells like a tenda spírita” (trocadilho com o hit da banda grunge de Seattle Nirvana, “Smells like teen spirit”) satirizam a religiosidade do subúrbio carioca natal dos integrantes, em letras como a de “Centro do Pica Pau Amarelo”:

*“Na caverna da Cuca/ Se trabalha pro mal/ Uma porta para o inferno/ No Sítio do Pica-Pau/ Mãe Cuca é feiticeira/ Um demônio encarnado/ Esse lagarto é a danação/ Pior que o diabo/ Olha a maldição/ Do rompe Mato e Curupira/ O mal tá entranhado/ Nesse inferno caipira/ Ela tem um capeta no seu caldeirão/ E um Demônio aprisionado dentro de um*

*garrafão/ Sacrifica o Rabicó em nome de Omulú/ Emília Pomba-Gira é uma boneca de vodú/ Anastácia é poderosa nos trabalhos de umbanda/ E nas macumbas mais sinistras/ É vovó Benta quem manda/ Beber marafo num chifre tirado do Minotauro/ E queimar numa fogueira o Sabugo que é viado/ E quem vem lá no bambuzal?/ É o moleque Pererê/ Matar Pedrinho e Narizinho/ Eles vão virar Erê/ Na cabana do Barnabé/ Todos vão se consultar/ Sob as cores do arco íris Satanás foi habitar” (Letra Magrão, Música Gangrena Gasosa).*

No encarte, uma nota afirma:

*“Em tempo: o Terreiro Universal do Reino de Deus foi criado em homenagem aos cariocas que confiam nos santos e depositam suas vidas em terreiros de macumba, onde trocam um cristo de braços abertos por um satanás de braços cruzados (a estátua que representa todas as favelas e morros do Rio de Janeiro).”*(Grifo do autor).

A letra de “Surf Iemanjá” fala da praia da Macumba, o “Terreiro do Desmanche” de um terreiro que serve de fachada para tráfico internacional de órgãos humanos, “Matou a Galinha e Foi ao Cinema” brinca com título de filme, “Benzer até Morrer” satiriza o hit do Ratos de Porão “Beber até morrer”. Na música “Headbanger Voice” parodiam a sessão de correspondência da revista especializada em heavy metal Rock Brigade, simulando a carta de um fã de metal extremo (como é considerado o black metal citado mais acima) criticando o Gangrena Gasosa:

*“Caros amigos da Brigade/ Escrevo para protestar/ Contra certos imbecis/ Que só querem deturpar/ O verdadeiro heavy metal/ Fazendo um monte de misturas/ Eu não concordo com essa porra/ Isso é boiõlice pura/ E se não bastasse o funk’o metal veio para completar/ Essa mistura com macumba, esse tal de Saravá (...) Antes de acabar a carta, um recado aos companheiros/ Quero me corresponder apenas com os fãs do verdadeiro/*



*Deathnoisegrindblackmetalsplattercore / Não me escrevam os cabeludos pós Hollywood rock/  
Eu curto Impaled Nazarene, Burzum, Behemot e Samael/ O puro suco da maldade que vem lá  
do fundo do hell”*

E em “Protesto Concreto” encerram o CD com uma crítica à indústria da construção civil carioca:

*“Precisamos de serventes e pedreiros/ E damos preferência/ pra quem chegar  
primeiro/ Traga um documento, traga um retrato/ quem não for alérgico/ a cimento e mau-  
trato/ Vamos construir tomara que não caia/ Vamos nos destruir/ pra edificar os Niemayers/  
Vamos construir tomara que não caia/ Vamos botar conchinha/ no prédio do Sérgio Naya/ E  
aproveite pra usufruir/ Desde agora e já/ Porque depois de pronto/ Você não vai poder  
entrar/ Antes que me esqueça, uma observação: Traga sua marmita/ pois não damos refeição/  
R-O-N-A-L-D-O/ Ronaldo Chorão vai te jogar um ebó/ Então irmão de santo/ Passa a bola e  
não esqueça/ É a Gangrena Gasosa/ Raspando a sua cabeça!!!/ Arroz, feijão,/ Macarrão,  
salada/ Prato de pião,/ prato da rapaziada”*

Acontecimentos relatados por fãs da banda são a morte de uma namorada de um dos integrantes por uma queda de skate, atribuída por alguns ao fato de “estarem mexendo com o que não deviam”, com o além, satirizando símbolos sagrados das religiões afro-brasileiras (os dois vocalistas e mais carismáticos integrantes da banda tinham ascendência africana), e a ameaça acompanhada de uma surra feita por integrantes de um centro ou associação umbandista que lhes proibiu de trajar roupas com referências dessa religião. Alguns fãs dizem que sete umbandistas fizeram a ameaça e “juntaram” um dos músicos próximo a uma linha de trem na Baixada Fluminense, o que acrescenta elementos quase míticos ao relato. O fato é que hoje em dia a banda, ainda na ativa, se apresenta de bermudas e camisetas, sem a cenografia com pratos, estátuas, charutos e garrafas de álcool de despachos de umbanda, e um dos

vocalistas originais deixou a formação<sup>42</sup>. O desrespeito, a dessacralização, a iconoclastia literal de símbolos religiosos promovidos através da música pelo Gangrena Gasosa é, para parte dos que conhecem a banda, causa de represálias por parte de enviados representantes da religião, desse e de outros mundos (não obrigatoriamente artísticos ou religiosos). É interessante notar que a sátira escrachada do Gangrena Gasosa se dirige não somente ao mundo das religiões mais representativas no subúrbio carioca, mas também ao radicalismo no mundo artístico do heavy metal (para a maior parte dos fãs de metal o Gangrena não seria uma banda pertencente ao gênero), e mesmo ao ícone mor do metal brasileiro, o Sepultura, através da paródia “Troops of Olodum”, com direito a batidas características das músicas do conjunto de Salvador, para o clássico do Sepultura “Troops of Doom” (há headbangers que afirmam ter sido esse mistura de metal com símbolos de umbanda e de música baiana que inspiraram o Sepultura a gravar o cd Roots, com participações de Carlinhos Brown, dos Xavante de Pimentel Barbosa e com forte influência de percussão afro-brasileira na bateria, que revolucionaria o heavy metal em nível global). A justificativa para a criação do saravá metal dada pelos músicos do Gangrena Gasosa em entrevistas à imprensa era a de que sempre ouviam músicas heavy metal com referências a seres do além de outras paragens, da mitologia européia, e que decidiram mudar essa temática em suas composições remetendo-as às assombrações e ao além interno ao território nacional, principalmente o sobrenatural da umbanda e dos neopentecostais. Tanto no caso das bandas primevas do heavy metal europeu quanto no caso do saravá metal (estilo exclusivo do Gangrena Gasosa) a temática religiosa é abordada de forma crítica, gerando temor e deduções de punição sobrenatural aos músicos infratores da visão de mundo religiosa dominante por parte de fãs e freqüentadores do mundo

---

<sup>42</sup> Paulão, atualmente MC Paulão em carreira solo e tocando com B Negão (ex-Funk Fuckers e Planet Hemp) e os Seletores de Freqüência, sendo substituído por Ângelo, que participou da banda de heavy metal carioca Dorsal Atlântica, como baixista, à época com cabelos longos, pela qual gravou o cd Straight na Inglaterra no fim dos anos 1990.

heavy metal na cidade de São Sebastião. De certa forma as letras do Gangrena Gasosa parecem expressar que as religiões não são para serem levadas a sério, o que para alguns fãs e/ou críticos da banda as supostas retaliações sobrenaturais e as efetivas ameaças de religiosos de carne e osso parecem desmentir.

As bandas de black metal como a que queimou o crucifixo no palco do Garage e quase que literalmente faz o “circo” pegar fogo apresentam diversas subdivisões sonoras, temáticas e de posicionamento político e religioso, mas o que as une, além do extremismo sonoro e em termos de atitude, é a postura de crítica às religiões, principalmente ao cristianismo.

Um personagem presente em quase todos os shows no Garage, na saída da casa, folclórico no mundo do rock underground carioca, que sintetiza a mescla de mundos das camadas populares e do metal cariocas, num caso singular de multipertencimento, é o ambulante vendedor do sorvete “Mother Fucker Ice Cream”, apelidado de “Mother Fucker” por seus fregueses, um senhor negro de cabelos brancos, que mistura algumas palavras em inglês para anunciar e dizer os preços dos produtos que oferece, tais como “Two reais, três por five”, ou o próprio nome do sorvete. Há uma página de internet em homenagem ao Mother Fucker Ice Cream (<http://www.geocities.com/freakloko/mutha.html>), uma comunidade no Orkut e pelo menos dois eventos com shows em “Tributo ao Mother Fucker Ice Cream” foram realizados no Garage, em que o ingresso incluía sorvetes do Mother Fucker oferecidos pelos organizadores.

Após um dos inúmeros fechamentos do Garage por dívidas ou problemas com alvarás de funcionamento e outras pendências legais, o dono e criador da casa, Fábio Costa, foi substituído pelo dono de um bar na Rua Ceará, conhecido como Roque, que deu à casa o novo nome de “Rock Night”. Os integrantes de bandas reclamavam das taxas que eram cobradas por Roque para que pudessem se apresentar na casa, o perfil de shows mudou, com poucas bandas conhecidas e com público se submetendo às novas condições, e o público heavy metal

da rua - antes já acusado por músicos da “cena” de não fortalecê-la recusando-se a entrar no Garage e preferindo gastar o dinheiro bebendo no vizinho Heavy Duty – passou cada vez mais a não freqüentar a casa e se concentrar apenas naquele bar. Durante esse período, no início dos anos 2000, a rua teve algumas de suas maiores freqüências, com matérias no caderno Tijuca do Jornal “O Globo” e em outros veículos, enquadradas e penduradas nas paredes do Heavy Duty. Houve mesmo a contratação de seguranças, por vezes violentos, em conjunto por Zeca Urubu e Roque para vigiarem a rua; os contratados pelo primeiro eram em sua maioria brancos, de cabelos longos e integrantes de motoclubes ou conhecidos destes, os pelo segundo eram negros e provavelmente freqüentadores do mundo funk carioca, segundo *habitués* que afirmam que Roque era “funkeiro”. Uma das atribuições dos seguranças era não permitir que os notívagos da rua trouxessem garrafas de bebida de vidro consigo, para impedir que fossem quebradas e deixassem cacos de vidro nas calçadas, permitindo apenas o uso de cascos de vidro reutilizáveis dos bares locais.

Esse período de mudança da casa de shows de Garage para Rock Night gerou primeiro uma escassez de shows de heavy metal no Rio de Janeiro, devido às mudanças na casa não aprovadas por fãs e músicos, mas em seguida provocou uma pulverização de shows, locais novos para apresentações e festivais de heavy metal e estilos de rock alternativo-não comercial (como o hard-core, o punk rock, o rock grunge de Seattle e o new metal), principalmente nos subúrbios da cidade e municípios vizinhos. Citamos aqui a título de ilustração a primeira iniciativa desse gênero, a Casa da Zorra, no Engenho de Dentro, a uns quinze minutos de carro do Garage; alguns shows na boate Nautilus no Catete (atual Marun); os shows no Bar do Blues, no município de São Gonçalo; o Florença Rock Clube, em Cosmos/Vila da Penha; o Tomarock, no bairro Itaiaia do município de Duque de Caxias; os festivais no Clube Belém, na mesma cidade; os shows no bar Dom Chopp, no Méier; as apresentações nas lonas culturais da prefeitura do Rio de Janeiro em Vista Alegre, Realengo,

Bangu, Campo Grande e Guadalupe; o festival “Todas as Tribos” no Kremlin de Olaria; e o festival Rato no Rio, originalmente no Clube Cassino Bangu, atualmente itinerante. A maior parte desses festivais não apresenta exclusivamente heavy metal, abrindo espaço para noites de rock dos mais diversos estilos, mas é quase sempre nos shows de heavy metal que as maiores platéias comparecem. Alguns shows misturam bandas de heavy metal com bandas de outros gêneros, mas é de praxe não misturar heavy metal e outros tipos de música numa mesma noite, e nem mesmo subgêneros de heavy metal antagônicos, pois o exigente público não comparece por não apreciar um dos estilos escalados, se retira durante as bandas que não aprecia, ou se manifesta em volume de gritos democraticamente intenso contra a banda do estilo que não admiram. Os subgêneros mais extremos (death e black metal) costumam se apresentar com bandas e público exclusivo desses subgêneros, ao passo que outros subgêneros menos pesados aceitam mais freqüentemente a mistura no mesmo show com bandas de outros subgêneros de metal e de subgêneros de rock não comercial (como, por exemplo, a apresentação de bandas de power metal no mesmo dia que bandas de rock de Seattle/grunge, ou de new metal se apresentam). O público desses shows tende a ser o mesmo que vai ao Garage, mas é concentrado nos moradores dos bairros onde são realizados e adjacências, enquanto a rua Ceará é freqüentada por pessoas de todo o Grande Rio<sup>43</sup>. No Capítulo 3, esses e outros locais de shows, bem como público e bandas neles presentes, serão devidamente dissecados.

Outros empreendedores assumiram a direção do Garage quando o Rock Night foi desativado: o freqüentador da rua conhecido como Grão, que reformou e rebatizou a casa com o nome original, e os atuais diretores no presente ano de 2005, um casal que transferiu os

---

<sup>43</sup> Há um tópico na comunidade “Heavy Duty” do Orkut com os bairros de origem de uma centena freqüentadores, a maior parte de bairros da Zona Norte e Baixada Fluminense.

shows que organizavam numa sinuca na rua Mem de Sá, Lapa, chamada de Casarão do Rock, para o Garage.

É importante frisar o interesse que motiva a maior parte desse mundo artístico do heavy metal da Rua Ceará (e em outras paragens): a música, o sentimento romântico de arte pela arte; na maior parte dos casos o lucro é pequeno, no caso dos donos de casas e produtores de shows, ou nenhum, no caso dos integrantes de bandas que em geral investem dinheiro de outras fontes e profissões na carreira de músico, nem sempre objetivando o sucesso comercial e a profissionalização. Em muitas bandas de heavy metal, tidas como profissionais no Brasil e em outras partes do mundo, os músicos têm outras profissões, ligadas à música, como professores de música, técnicos de estúdio de som, donos de estúdio de som a serem alugados, músicos de estúdio, ou empregos inteiramente desligados dessa área de atuação artística. É comum a reclamação no mundo do heavy metal que “músico é tudo duro”, que as pessoas envolvidas nessa cena dispõem de pouco dinheiro, sendo de praxe outros profissionais, como fotógrafos, desenhistas de cartazes e capas de CDs e divulgadores e/ou admiradores desse gênero de música trocarem serviços na “brodagem”, como troca de favores sem nenhum ou com reduzido pagamento em dinheiro. Ao mesmo tempo, é costumaz o fato de as pequenas bandas locais do Rio pagarem para tocar em lugares pequenos com venda de parte dos ingressos ou desembolsarem quantias de alguns milhares de reais para abrirem grandes shows de bandas internacionais, pelo valor da exposição no espaço e divulgação de seu trabalho junto ao grande público de uma grande banda (há relatos de uma banda nacional que pagou oito mil reais aos produtores de um grande show de um clássico do heavy metal britânico para tocarem como banda de abertura).

Outras noites, além do sábado, onde o público headbanger predomina, também são concorridas na Rua Ceará, mas com público bem menor. Às quintas-feiras há shows intermitentes de rock (raramente heavy metal) no Garage, e o Heavy Duty fecha mais cedo,

por volta de três da manhã, com menos freqüentadores e muitos motociclistas entre estes. Às sextas-feiras há shows de punk rock, hard-core e outros gêneros de rock, e no Heavy Duty há apresentações de graça na calçada em frente ao bar de uma banda composta por freqüentadores tocando clássicos do rock dos anos 70 (Jimi Hendrix, Janis Joplin) e clássicos do heavy metal (Black Sabbath, Iron Maiden, Metallica entre outros). O público do bar às sextas é composto por fãs de metal mais velhos e muitos casais. E no domingo há por vezes matinês punk no Garage e churrascos de tarde e no começo da noite no Heavy Duty. Um freqüentador afirmou, em tom temeroso, que, fora nos sábado quando a área do complexo da Ceará fica repleta de headbangers, nos outros dias, além dos freqüentadores localizados no Garage e no Heavy Duty, só há, no resto da rua, “traficantes, prostitutas, seqüestradores, ladrões de banco e assaltantes”.

### **1.6 - Choques Culturais e Multipertencimento**

Diversos curtos-circuitos de diferentes visões de mundo coexistentes na cidade do Rio de Janeiro ocorrem cotidianamente no complexo de entretenimento da Rua Ceará e adjacências. Os elementos presentes no show do Kreator na quadra da Escola de Samba Estácio de Sá, organizados por Fábio Costa, fundador do Garage, entre outros, também se expressam na fricção entre os mundos do heavy metal, da Vila Mimososa e dos moradores na Rua Ceará: o choque das visões de mundo dos fãs de heavy metal com a visão de mundo de determinados setores de camadas populares participantes do mundo do samba e do funk carioca. Outros choques se dão internamente entre os diferentes públicos metal de camadas médias do Heavy Duty e do Garage, e entre esses e o público “do final da rua”, os habitués do “Bar dos Grunges”, de camadas médias baixas e carentes, de idades mais novas e moradores de bairros menos nobres; e externamente, entre o público heavy metal e os

passantes freqüentadores da Vila Mimosa, prostitutas, “funkeiros”, “pagodeiros” e moradores da rua (como no exemplo do terreiro de umbanda que proibiu os shows do Gangrena Gasosa no Garage).

Os choques culturais entre diferentes visões de mundo e ethos, entre o mundo artístico revolucionário do heavy metal e outros mundos, artísticos e religiosos, da cidade do rio de Janeiro, exacerbados na fricção entre essas diferentes tradições na área da Rua Ceará, produz tensões como as ocorridas no show do Kreator na quadra da Estácio de Sá, ou entre o Gangrena Gasosa e o terreiro de umbanda vizinho do Garage, ou ainda entre funkeiros e freqüentadores da Vila Mimosa e freqüentadores da noite heavy metal da referida rua. No entanto produz também encontros felizes, gerando importantes alianças entre mundos artísticos e tradições culturais diversas, como exemplifica o CD da banda mineira/paulista Sepultura, citado anteriormente, intitulado *Roots*, um dos CDS de música brasileira mais vendidos no planeta, apontado como renovador do heavy metal mundial e precursor do sucesso de vendas que se tornou o new metal norte-americano. Esse CD conta com a parceria entre o Sepultura e Carlinhos Brown<sup>44</sup>, na música *Ratamahatta*, que usa termos e percussão brasileiros de origem popular (a letra dessa música parece resumir o choque de mundos da Rua Ceará: “*Biboca, Garagem, Favela / Fubanga, Maloca, Bocada (...) / Zé do Caixão, Zumbi, Lampião/Hello Uptown, Hello Midtown, Hello Downtown, Hello Trenchtown/Ratamahatta*”), levadas no estilo Olodum pelo baterista Igor Cavalera (que tocou na bateria de uma torcida de futebol antes de se tornar baterista de heavy metal) e já citada gravação com os índios Xavante na aldeia de Pimentel Barbosa, no Mato Grosso, em língua Xavante. O ex-vocalista do Sepultura Max Cavalera também foi influenciado por outros músicos

---

<sup>44</sup> Parceria similar a outra recente entre o Sepultura e o politicamente engajado conjunto carioca O Rappa na música em português “Ninguém Regula a América”, já com o segundo vocalista dessa banda de metal, o afro-americano Derick Green, sobre a política externa norte-americana.



nordestinos além de Carlinhos Brown: os do Nação Zumbi e seu Mangue Beat (ou Mangue Bit, no nome original cunhado por Chico Science e Fred Zero Quatro), e Lucio Maia, guitarrista desse conjunto, chegou a ser cogitado para participar da nova banda de Max após sua saída do Sepultura, a banda de new metal Soulfy.

### **1.7 – Conclusão : Mundo Metal da Rua Ceará e Mundo Operário Britânico das Origens do Heavy Metal**

Vários padrões de relações sociais, ethos e visão de mundo presentes no mundo heavy metal da Rua Ceará estão presentes também no mundo heavy metal em sua origem britânica – tema do capítulo seguinte -, bem como nas letras de clássicos do gênero. A banda apontada pela maior parte dos fãs como a pioneira e criadora quase mitológica do heavy metal, o Black Sabbath, é executado com frequência no som mecânico do Heavy Duty sábado, pela banda que toca no bar sexta, e são frequentes as apresentações de bandas cover do Black Sabbath no Garage e de músicas dessa banda por outras que aí se apresentam.

O diabo das letras da banda de saravá metal Gangrena Gasosa, equacionado ao santo de umbanda exu – que no texto do cd “Smells Like a Tenda Spírita” reproduzido mais acima representa as favelas e morros do Rio, de braços cruzados, por oposição ao Cristo Redentor símbolo da cidade de braços abertos – é pintado de forma similar ao diabo do das letras dos britânicos do Black Sabbath, representando jovens operários de Aston, bairro industrial de Birmingham e local de nascimento dos integrantes do “Sabá Negro” (e para determinadas bandas posteriores de heavy metal representando entidades pagãs anteriores ao cristianismo). Tanto o Gangrena Gasosa quanto o Black Sabbath fazem da crítica às religiões e à estrutura social o tema central de suas letras (o Gangrena em sua letra citada acima “Protesto Concreto”, e o Black Sabbath no clássico “War Pigs”, contra a guerra do Vietnã, em que

gerais enviando jovens para morte são comparados a bruxas em missas negras, provocando risadas de Satã com a guerra).

Outra recorrência importante presente na Rua Ceará e em diversos núcleos do mundo artístico do heavy metal mundo afora e explícito na origem do gênero é a associação entre motoclubes (outrora referidas pejorativamente como “gangues de motoqueiros”), bares de temática motociclista e a música heavy metal. A música dos anos 1960 “Born to be wild”, da banda norte-americana Steppenwolf, trilha do filme “Easy Rider” e que usa a expressão “Heavy Metal Thunder” para designar o barulho de motores de motos potentes já apontava para o público pré-heavy metal qualificado como “hippie biker” por Deena Weinstein (2000), de onde surgiria parte dos primeiros integrantes do mundo artístico do heavy metal dos anos 1970. Bares, alto índice de abuso de álcool, motos, camadas médias baixas, zonas desprivilegiadas da cidade, idades jovens e predominância do gênero masculino ( embora com maior presença feminina atualmente), cabelos longos, couro, camiseta e jeans, predominância da cor preta, entre outras características unem o mundo heavy metal da Rua Ceará no presente ano de 2005 e o da gestação e do nascimento do heavy metal na Inglaterra e Estados Unidos nos anos 1970. “(...) Subúrbio, metal, deboche, e um sentimento comum de insatisfação que foi se delineando (...) como ‘o tal do movimento metal’: bruto, mal-educado, adolescente e inconseqüente...(...)” (Lopes, 1999:45).

Outra característica comum entre mundos heavy metal de diversos locais e épocas, exemplificada da forma a mais explícita possível na Rua Ceará, é a presença de profissões constantemente presentes nas letras das músicas e no mundo heavy metal: mecânicos e motoristas (ocupações “blue collar” de boa parte dos fãs originais do metal no mundo anglo-saxão), marginais e prostitutas ao lado das casas freqüentadas pelos jovens headbangers de camadas médias. Assim, o Iron Maiden tem mais de uma letra em que aborda a prostituição, como em “22 Acacia Avenue”, endereço de um similar britânico para a Vila Mimosa na Rua

Ceará, na qual o personagem da letra se apaixonou por uma prostituta e quer retirá-la “dessa vida”, outra em que critica o casamento precipitado de uma jovem com um motociclista chamada [Hell is] “From here to Eternity”, concernindo diretamente os freqüentadores do Heavy Duty; o vocalista do também britânico Judas Priest costuma entrar no palco dirigindo uma moto Harley Davidson, e um de seus clássicos “Breaking the Law” fala de um desempregado percorrendo diferentes cidades numa busca infrutífera por trabalho que alivia sua frustração “quebrando a lei”. A letra de “Jailbreak”, dos australianos de origem escocesa AC/DC, fala de uma fuga da prisão, e a letra “Running Free”, do Iron Maiden, de uma fuga geográfica de um jovem de dezesseis anos “sem dinheiro e sem sorte” dirigindo um caminhão. A temática dessas letras sobre desemprego, marginalidade, projetos de camadas populares próximos do limite do crime e da contravenção, que pode refletir parte do mundo dos primeiros fãs de heavy metal, jovens operários de países anglo-saxônicos durante a crise dos anos 1970, não reflete diretamente a vida e a trajetória da maior parcela dos fãs de heavy metal da Rua Ceará, de camadas médias em sua maior parte, mas tratam de temas cada vez mais presentes na vida dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro e reflete de maneira muito próxima o mundo das camadas desfavorecidas de moradores, trabalhadores e freqüentadores da Rua Ceará – oficinas, prostíbulos, garagens de ônibus, biroscas e ocupações ligadas à marginalidade.

Uma hipótese que surge dos dados acima (e das considerações de Walser, 1993 e Berger, 1999 sobre heavy metal e desindustrialização) é a de que o heavy metal em parte tematiza a crise social e a ameaça de impossibilidade de ascensão social e de queda de padrão de vida, muitas vezes com tons apocalípticos, soturnos, fantásticas e de terror (externalizando o medo diante do horror econômico), perspectivas que unem os operários de primeiro mundo que forjaram o metal aos atuais integrantes desse mundo artístico originários de outras camadas sociais e outras paragens, entre os quais os fãs cariocas de heavy metal. O ataque aos

*mores* do mundo artístico revolucionário do heavy metal (Becker, 1982:304-306) então se faria em duas frentes: além da religiosa, com a transvalorização de símbolos religiosos em convenções artísticas, haveria uma outra, política e social, denunciando um *status quo* que ameaça integrantes de diversas camadas sociais com uma infernal queda de patamar sócio-econômico, e também ecológica, retratando as ameaças de poluição industrial, efeito estufa e destruição da camada de ozônio em letras apocalípticas, como efetivamente podem vir a ser – ou já estão sendo - as modificações climáticas tempestuosas no planeta.

## Capítulo 2 – Satan’s Point of View ou Genealogia do Metal: A História de um Mundo Artístico de Origem Operária

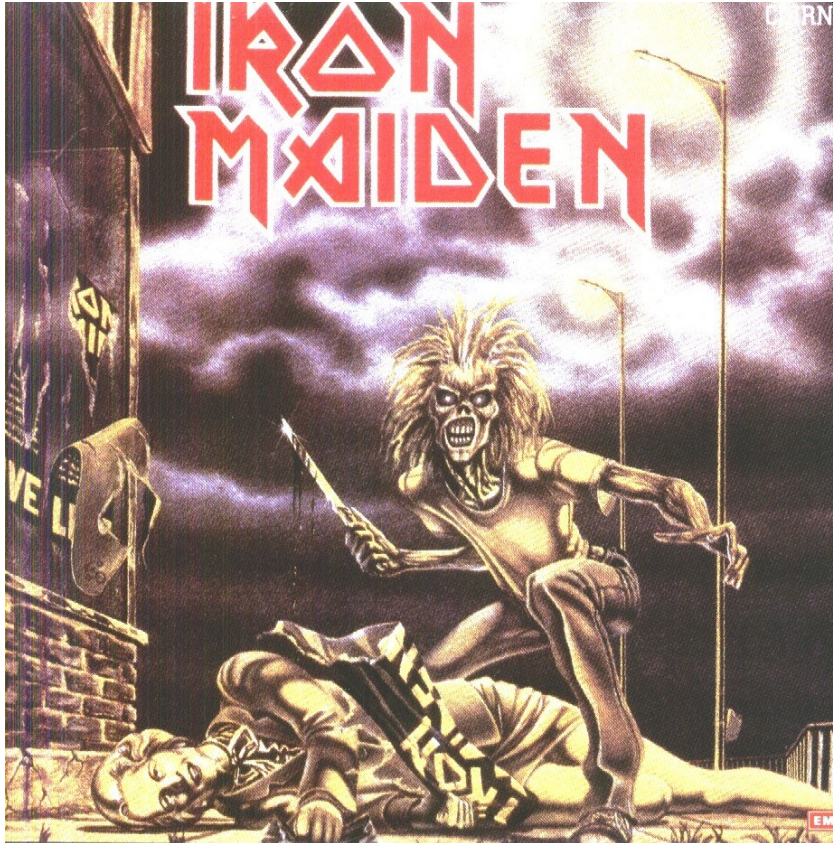


Ilustração de capa do compacto “Sanctuary”, do conjunto Iron Maiden (1980), com o monstro mascote da banda e sempre presente nas capas, “Eddie”, matando a ex-primeira ministra britânica Margareth Thatcher, conhecida como a Donzela de Ferro (Iron Maiden), reeditado em 1990 em CD remasterizado, mas com essa ilustração no interior do CD. O desenho original foi censurado pela gravadora. A banda atribui a origem do nome Iron Maiden a um filme de terror em que havia um instrumento de tortura de mesmo nome.

“*O heavy metal tem algo do trabalhador injustiçado que mantém a cabeça erguida*<sup>45</sup>” (Rob Halford – Judas Priest – Documentário “Álbuns Clássicos – British Steel”).

“*Heavy metal nasceu das cinzas de uma revolução juvenil falida*” (Weinstein, 2000:13).

“*Todos nós pensávamos que podíamos mudar o mundo, virar as coisas de pernas pro ar. E aí, de repente, tudo mudou: nada aconteceu*” (Butler, Geezer – baixista e letrista do Black Sabbath – [198-?] [S.p.] apud Janotti jr. 2002:176-177).

“(…) *in some aspects heavy metal created a rupture with de ideals of the youth counterculture. The master word of the 1960’s, LOVE, was negated by it’s binary opposite, EVIL. Colors shifted from earth tones and rainbow hues to black*” (Weinstein, 2000:18, grifo meu).

*“They don` t care, they close their eyes*

*Kick away our human rights*

*A world dehumanized*

*Now tell me... how many gave their lives?*

*How many have to die?*

*Killed by official lies*

*With stars and stripes*

*Condemned to hell - I` m facing the end of my days*

*Condemned to hell - Their torches are burning*

*Condemned to hell - My freedom will burn at the stake*

*Condemned to hell - The dark age returning*” (Zimmermann, Letra de “Condemned to Hell”,

---

<sup>45</sup> Essa é a tradução para o português que consta da legenda do documentário para o original “*working class underdogs who will stand up against anybody*”.

banda Gamma Ray, CD Majestic, 2005).

## **2.1 - Introdução**

O presente capítulo traça a história do heavy metal como contada por uma multiplicidade de fontes: livros acadêmicos e jornalísticos, imprensa especializada televisiva, impressa e virtual, inúmeros sites e demais veículos virtuais de bandas, fã clubes e fãs individuais, além das entrevistas no campo. Serão abordados aqui o momento histórico do surgimento, as origens operárias dos primeiros músicos e fãs do gênero, a maior presença de participantes de camadas médias atualmente, a subdivisão genérica intensa em curso, a história das principais convenções do gênero e de seus criadores - convenções essas relacionadas à camada social desfavorecida e ao período histórico de crise do princípio do heavy metal, essenciais para se compreender a discriminação contra o gênero por abordarem questões religiosas do domínio ontológico do mal da tradição cristã, e assim converterem símbolos sagrados em conversões artísticas. Há então dois fatores de peso na rejeição social ao gênero: o ethos de camadas perigosas e subordinadas (que recorrentemente fazem apelo a um apocalipse, ou um crepúsculo dos deuses – ragnarok que aparece em letras de heavy metal, no caso do heavy metal via arte – em que as estruturas sociais hierárquicas serão alteradas), e o conjunto religioso de símbolos sagrados do mal (comuns também no livro do Apocalipse da Bíblia) transmutados em arte profana.

## 2.2 - Metal Midlands

Bandas e público de heavy metal teriam despontado no começo da década de 1970 no centro e norte da Grã-Bretanha. Essa região era chamada de “Metal Midlands”<sup>46</sup>, não em virtude do gênero musical, mas por serem o centro da indústria metalúrgica inglesa. Os integrantes do Black Sabbath são nativos de Birmingham, do bairro industrial de Aston, sede de fábricas de bebida e siderúrgicas massivamente bombardeadas durante a Segunda Guerra Mundial – contam os integrantes que tocavam em pubs ainda em meio a escombros. Rob Halford, do conjunto Judas Priest, estudava em uma escola localizada em frente a uma usina metalúrgica na cidade de Walsaw. Nos EUA o público heavy metal teria importantes contingentes nas áreas desindustrializadas do meio-oeste (Berger, 1999, Walser, 1993, Weinstein, 2000). Assim, autores de língua inglesa associam o heavy metal em seu surgimento à juventude de camadas operárias de Grã-Bretanha e Estados Unidos, que até o presente momento somariam quantidade expressiva de seu contingente. Weinstein aponta uma série de características desse mundo artístico como herdadas de um ethos “*blue collar*”. No entanto, Berger e Walser apontam pesquisas que associam o heavy metal também a camadas médias dos EUA, e Berger em sua pesquisa dissocia o heavy metal atual de uma camada social específica. Hein, autor francófono, destoa da opinião corrente e demonstra com base em dados estatísticos que o público heavy metal da área da Alsácia-Lorena, na França, é composto hoje em dia principalmente por jovens de camadas médias e de alto grau de escolarização (Hein, 2003). No Brasil os fãs de heavy metal provêm majoritariamente de camadas médias, embora o ethos *blue collar* e metalúrgico pareça também estar presente, como sugere a forte presença do gênero no ABC paulista, área natal do guitarrista do Sepultura, Andreas Kisser.

---

<sup>46</sup> <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Heavy%20metal%20%28Music%29>



### 2.3 - História da Expressão “Heavy Metal” – O Significado do Nome

Grande parte dos livros sobre heavy metal inicia a história do gênero pela origem e pelo significado do nome “heavy metal”, numa espécie de mito de origem do “metal” para o qual há inúmeras versões<sup>47</sup> (Walser, 1993:8; Leão, 1996). Atualmente o termo tem dois significados principais em língua inglesa: designa um grupo de elementos tóxicos da tabela periódica em química e em metalurgia; e o gênero musical (Walser, 1993:1). A expressão também é usada em linguagem bélica como substantivo equivalente a “artilharia pesada<sup>48</sup>”, e, ainda, como adjetivo, aludindo a poder e força, significado semelhante ao que assumiu no português coloquial do Brasil, denotando intensidade, geralmente com conotação pejorativa, via correlação com o gênero musical. O termo heavy metal designando o tipo de música em questão não deriva da série de quadrinhos homônima dos anos 70, que se transformou em um filme de animação de mesmo nome. Nesse caso “Heavy Metal” foi a tradução para o inglês do título da série de quadrinhos originalmente francesa “*Métal Hurlant*”. Dois relatos de origem do nome repetidos por fãs, autores e imprensa especializada são rebatidos como inadequados por Weinstein (2000): primeiro, o de que a expressão teria sido retirada de um livro de William Burroughs, *The Naked Lunch*, onde, segundo ela, o termo não se encontra. Em seguida, o de que o nome em questão seria encontrado em outra obra do autor, *Nova Express* (1964), na qual haveria um personagem chamado *Heavy Metal Kid*, mas nada liga essa aparição do termo ao gênero musical. Outra possível autoria rebatida é a do crítico musical Lester Bangs, que teria batizado o gênero nos artigos “*Bring your mother to the gas chamber:*

---

<sup>47</sup> Há também letras abordam a gênese do gênero, algumas usando terminologia mítica, como por exemplo “The gods made heavy metal”, do Manowar, ou “Heavy metal universe”, do Gamma Ray.

<sup>48</sup> O vocalista do Iron Maiden Bruce Dickinson, também piloto profissional paralelamente à banda, apresentou recentemente série do Discovery Channel sobre aviação intitulada “Heavy Metal in the Air”.

*are Black Sabbath really the new shamans?, Part 1*<sup>49</sup> e *“Bring your mother to the gas chamber: Black Sabbath and the straight dope on blood-lust orgies, Part 2”*, em dois números da revista Creem em 1972 - sobre o conjunto por muitos apontado como primeiro do estilo, o Black Sabbath - onde, segundo Weinstein (2000:19), o termo não consta. Martin Popoff sugere que o nome de batismo do gênero foi cunhado por outro jornalista, Metal Mike Saunders (Popoff, 2003:123). Há a hipótese da locução substantiva “heavy metal” ter sido retirada da música do Steppenwolf, “Born to be Wild” (1968), hino motociclista immortalizado na trilha sonora do filme Easy Rider, em que a expressão “heavy metal thunder” é usada, segundo seu autor, Mars Bonfire, para descrever o barulho de motos potentes (Weinstein, 2000).

Essa música apresentaria uma característica de gravação inovadora - com o vocal não tão sobressalente aos instrumentos quanto no padrão usual de registro fonográfico de parte da música popular de língua inglesa (assim como de parte da de língua portuguesa), fazendo com que voz, cordas e bateria soem em volume similar, sem o destaque comumente conferido ao canto, e que pode parecer “embolado” ou mal gravado para não iniciados - que se tornaria padrão e uma das convenções do heavy metal, vindo então a expressão da letra da música a ser utilizada para designar o gênero então emergente. Para um dos integrantes do Black Sabbath o termo foi usado pejorativamente por um crítico para descrever o som da banda (Weinstein, 2000), somando a heavy metal termos como barulho e neandertais para descrever os músicos, padrão de acusação que se tornaria recorrente.

---

<sup>49</sup> Friso a associação, já no nascimento e na nomeação “mítica” do heavy metal, entre o gênero e o fenômeno xamanístico, no qual o transe desempenha papel fundamental, assim como no rock psicodélico ancestral do estilo musical. Associação explícita no nome da banda de power metal brasileira Shaaman.

## 2.4 - Metal e Camadas Sociais Desfavorecidas Inglesas e Estadunidenses

Autores de língua inglesa associam o heavy metal em suas origens a desindustrialização<sup>50</sup> e aos resultantes desemprego e caos social sofridos por um grupo social específico da Inglaterra e Estados Unidos, a camada operária ou “*blue collar*” de determinadas regiões desses países - norte da Inglaterra e centro oeste norte-americano, antigos pólos industriais. Assim, Weinstein designa o heavy metal como “*blue collar romance*”, ressalta sua atitude “*proud pariah*” (ilustrada pela sentença de Rob Halford em epígrafe), enumera características do ethos operário presente nesse mundo artístico (valorização do esforço corporal, da disciplina para alcançar o virtuosismo, das técnicas de destreza malabarística, rapidez e precisão manuais, das tecnologias de efeitos sonoros eletrônicos, de instrumentos e de equipamento de shows, de princípios anti-hierárquicos e de uma atitude “anticomercial”), e associa a origem das primeiras bandas e público inicial aos hippie-bikers dos anos 1970, jovens brancos de sexo masculino de camadas sociais menos favorecidas de países de língua inglesa influenciados pela contracultura dos anos 1960, pelo rock psicodélico e pelo blues rock britânico desse período, bem como pelos *bluesmen* negros norte-americanos, e também afetados pelo fim do sonho de uma revolução jovem dessa mesma contracultura (retratados nas três últimas epígrafes acima). A atitude de “*working class underdogs who will stand up against anybody*” (Rob Halford, do Judas Priets, em

---

<sup>50</sup> Nos capítulos 10 e 11 de seu livro, Berger explora a relação entre death metal e desindustrialização, conceito que assim define: “Deindustrialization can be understood concretely as the intended and unintended outcome of a vast number of intentional practices; such practices include the cutting back of wages, the reorganization of distribution networks, the responses of labor, the building of plants in Third World countries, the activities of Third World laborers, the forging of global trade treaties, the purchase of Third World goods in First World countries, the closing of First World plants, and so on” (1999:27).

doumentário sobre a banda<sup>51</sup>) e de “proud pariah” dos “bikers”, ancestrais e subcultura sempre próxima ao mundo artístico do heavy metal, é bem ilustrada na observação de Willis sobre seu trabalho de campo com motociclistas ingleses:

“There developed a *homology* between their bedecked machines and their rough, self-confident, raw, nature-defying, masculine identity. The loud, spluttering thumping and baging of the exhausts, as bikers stood by their machines gunning their engines, and the intimidation I felt, as I barely controlled flight reflexes in the face of explosive stationary movement, spoke briefly, but in volumes, about the possibility and effectivity of non-linguistic cultural forms as use, potencial use, presence and communication. Generally, **oppressed or subordinate groups are more likely than other groups to find meaning in hidden, unexplored or newly stressed ‘objective possibilities’, or meaning in new, as yet uncolonized or ‘meaning-sedimented’ items, or meaning in jarring, dynamic use-functions, interrupting the cultural stillness of received forms**”(Willis, 2000:26, grifo meu).

Walser associa o heavy metal dos anos 1980 nos EUA a um período de diminuição da renda das camadas médias (data dessa década o aparecimento da primeira geração norte-americana com perspectivas de ganhar salários menores que os de seus pais), e à precarização da assistência social do estado, horror econômico que se expressaria através dessa música com temáticas sombrias (mas não exclusivamente) e do sucesso dos filmes de terror (como exemplo as séries de vários episódios de Sexta-Feira 13, A Hora do Pesadelo – cuja trilha sonora teve participação do vocalista do Iron Maiden Bruce Dickinson - e Poltergeist). A origem mítica do gênero heavy metal está associada diretamente ao gênero cinematográfico de terror, como será explicitado mais adiante.

---

<sup>51</sup> Documentário “Classic Álbuns – British Steel”

Berger faz seu trabalho de campo na cidade de Akron, antigo pólo industrial do cinturão dos pneus (tire belt), hoje com alto índice de desemprego, tem por informante principal um operário de uma fábrica local remanescente integrante de uma banda de death metal (que cita conhecer a banda Dorsal Atlântica fruto de sua correspondência internacional com fãs do Brasil – Berger, 199:274) e termina seu livro descrevendo um show no interior de um galpão antigo que descobre, através de um desbotado letreiro na fachada, ter sido um extinto sindicato da época anterior à desindustrialização da área<sup>52</sup>. Há uma recorrência de bandas e cenas metal importantes em pólos industriais mundo afora: ABC paulista (uma entrevistada paulista residente no Rio de Janeiro cita bares com shows de metal em frente a uma fábrica de automóveis em uma das cidades do ABC), Gotemburgo, Suécia (de onde vêm bandas de death melódico como o In Flames ou Soilwork, apelidado de “Gothemburg Sound”), Vale da Ruhr, Alemanha (banda Kreator que tocou na Quadra Escoal de Samba da Estácio de Sá em 1993) e localidades acima citadas de Estados Unidos e Grã-Bretanha..

O próprio Berger aponta para informações contraditórias em pesquisas que apontam diferentes substratos das camadas populacionais norte-americanas como maior parte dos adeptos de heavy metal, alegando que diferentes subgêneros de metal agradariam a diferentes camadas sociais (no caso, menos favorecidas e médias) e que essa distinção genérica teria passado despercebida nas pesquisas. Ele desvincula o mundo heavy metal atual de uma camada social específica, alegando que, em suas origens históricas, a música heavy metal

---

<sup>52</sup> Berger (1999:293) cita a frase de seu informante e operário mal remunerado, Dan Saladin, “Everyday is like Halloween to me”, comparando essa descrição de seus dias de trabalho com os motivos de filmes de terror dos fãs em um show. Curiosamente, a origem do nome da banda alemã Helloween surgiu numa brincadeira em que os membros disseram que Halloween era um só dia, mas o resto dos dias do ano eram Helloween . O que remete a outro grupo em situação de exclusão social, a população de favelas do Rio de Janeiro, retratada na letra “Filme de Terror”, de Nega Gizza.

ajudaria seus ouvintes a explorarem sentimentos intensos, alguns ruins, outros bons, mas paralisantes devido a sua intensidade, e a conseguir, através dessa exploração, sair da inatividade e seguirem adiante com suas vidas (Berger, 2003). Assim, o que de início foi parcialmente fruto do contexto e crise das áreas operárias de nascimento do heavy metal - um tipo de música que ajuda a não se deixar paralisar por sentimentos intensos - desde seus primórdios se alastrou entre diferentes camadas sociais e internacionalmente. Na opinião de fãs, boa parte das músicas de heavy metal são excelentes instrumentos de alteração e passagem de estados emocionais depressivos a estados mais ativos – são comuns as afirmações de adeptos que dizem ouvir heavy metal para obter motivação para fazer esportes ou outras atividades físicas e até mesmo ler e estudar.

### **2.5 - Metal e Camadas Sociais no Brasil**

No Brasil, o heavy metal aparenta ser, desde seus primórdios em território nacional, nos anos 1980, um fenômeno predominantemente ligado a jovens de setores predominantemente brancos de camadas médias intermediárias e de pequena classe média dos grandes centros urbanos. O predomínio de indivíduos jovens de sexo masculino e brancos dos anos 1980 tem sido atenuado ao longo dos anos 1990 e início dos 2000, tanto pela presença crescente do público feminino em diversos subgêneros (principalmente nos góticos e melódicos de bandas com integrantes de sexo feminino e/ou privilegiando um estilo de auto-apresentação andrógino) e como pela maior participação de indivíduos negros e mestiços entre os músicos e a audiência de todos os subgêneros (o exemplo mor é o vocalista negro norte-americano Derrek Green, da banda brasileira Sepultura). O álbum *Roots* do Sepultura, com a participação de Carlinhos Brown e dos Xavante da aldeia de Pimentel Barbosa ilustram a abertura para a diversidade característica do heavy metal ao contrário dos estereótipos

veiculados pela imprensa e outros meios de que seria um mundo artístico de extrema-direita e racista. Há indivíduos de extrema-direita e racistas no mundo artístico do heavy metal assim como há na sociedade em geral: o heavy metal refletiria uma diversidade de posicionamentos políticos comuns na sociedade mais ampla, mas teria uma maior quantidade de fãs de “esquerda” (Hein, 2003), apesar das “representações sociais” em geral que o enxergam ao lado da direita conservadora (que tanto combate o gênero...).

No Brasil o fator camada social no heavy metal pesa em favor das camadas médias devido ao capital necessário para a aquisição de CDs (discos importados e cassetes inicialmente, hoje parcialmente substituídos por arquivos digitais mp3), de instrumentos musicais, para o acesso à mídia especializada (impresa, televisiva ou digital), e mesmo para o acesso à educação em língua inglesa (idioma da quase totalidade das letras) e educação musical formal. Boa parte dos fãs de metal no Rio de Janeiro possuem nível de estudos de segundo grau completo, universitário e muitos, inclusive integrantes de bandas, cursam pós-graduação. Nessa cidade como alhures, uma importante via de entrada ao gênero heavy metal na vida dos jovens é a cultura de RPG (role playing games) e a literatura de J.R.R. Tolkien e congêneres. Essa ponte de literatura fantástica pode ter sido fator essencial na adoção do gênero inicialmente operário e de áreas em processo de desindustrialização por jovens de camadas médias urbanas de elevado grau de educação formal.

O presente capítulo traça as origens operárias do heavy metal anglo-saxão em seu nascimento no fim dos anos 1960 início dos anos 1970, a sua emergência e o seu contágio interclasses. A erudição sobre o heavy metal e suas origens é característica do ethos headbanger ou “cabeludo”, termo mais usado na cidade do Rio de Janeiro. A história do gênero é tema de discussão cotidiano dos fãs de metal ao redor do globo, como, por exemplo, na Rua Ceará (no Heavy Duty, no Garage ou alhures) onde constantemente se ouve no cd player do bar ou em shows músicas do fundador mítico do gênero Black Sabbath e outras

bandas clássicas do metal. As fontes para a presente história do heavy metal utilizadas, então, constituem-se não apenas dos livros sobre heavy metal (de autores de língua inglesa, francesa e portuguesa), mas também das informações sobre a cultuada genealogia do metal presentes em revistas, páginas de internet, webzines, blogs, fotologs, comunidades virtuais, encartes de CDs, e, sobretudo, no pensamento e na sociabilidade heavy metal. Berger afirma que os “metalheads” de Akron, Ohio, são exegetas entusiasmados do gênero musical pelo qual pautam suas vidas (Berger, 1999:56). Janotti jr. afirma teses similares para a sociabilidade headbanger de Salvador, Bahia (2002). Abordaremos abaixo a história do heavy metal no mundo anglo-saxão nos anos 1970, inicialmente entre jovens operários, e seu posterior contágio internacional e interclasses. A história do heavy metal no Brasil e no Rio de Janeiro, onde o gênero musical é produzido e consumido majoritariamente por jovens de camadas médias, será abordada mais adiante, no capítulo 3.

## **2.6 -Metal e Camadas Sociais “Bluecollar”, ou a Classe Operária Vai ao Inferno**

Heavy Metal. Barra pesada. A conotação do termo em português coloquial – uma locução adverbial de intensidade, geralmente pejorativa, como no exemplo: “esse trabalho de fim de curso está *‘heavy metal’*”, similar às expressões do dialeto carioca “casca grossa” ou “sinistro”<sup>53</sup> - descreve bem a situação da juventude operária do norte da Inglaterra nos anos de condensação desse gênero musical (fim da década e 1960 e início da de 1970): crise do petróleo, desemprego e poluição. Segundo Weinstein, a Inglaterra pode ser dividida, para efeitos de análise, não somente em diferentes camadas sociais, mas em um eixo norte

---

<sup>53</sup> Outra expressão com conotação de intensidade usada em português coloquial originalmente designando um mundo artístico aparentado com o do metal é o adjetivo “punk”, como em “a coisa está punk”, ou “fulano é punk”, significando desordem, radicalidade ou excentricidade.



(industrial em mais pobre) – sul (menos industrial e mais rico). O heavy metal surgiu como cena articulada primeiramente nas cidades industriais das áreas do norte e centro, as “metal midlands”, entre jovens de camadas operárias, no começo dos anos 1970. Londres, ao sul, nunca foi uma meca para gênero. O ano de 1973 é apontado pela autora como uma data em que público e bandas existiam já plenamente na Inglaterra, embora ressalte a arbitrariedade de fixar uma data para tal acontecimento (Weinstein, 2000).

Exemplos de inconformação oriundos da juventude operária com relação a aspectos da política internacional e nacional são as críticas dos pioneiros do metal britânico Black Sabbath à guerra do Vietnã na letra de “*War pigs*”<sup>54</sup>, que deveria ser o nome de um de seus álbuns, censurado pela gravadora de sede norte-americana para evitar propaganda contra a guerra e substituído pelo nome do hit “*Paranoid*”, e a capa do primeiro single da banda Iron Maiden, com um desenho do alter ego e mascote da banda, o monstro Eddie<sup>55</sup> matando a primeira ministra Margareth Thatcher (ver ilustração acima), também censurada e substituída por outra ilustração.

---

<sup>54</sup> A letra de War Pigs critica: “Politicians hide themselves away/They only started the war/Why should they go out to fight/they leave that role to the poor” similar a recente crítica feita banda de “new metal” armênio-americana System of a Down, na música B.Y.O.B. (Bring Your Bombs), de seu recente álbum Mezmerize (2005) em que um refrão pergunta “Why they always send te poor?” para a guerra.

<sup>55</sup> Reza a lenda que o monstro e mascote do Iron Maiden Eddie era a princípio uma cabeça de grandes proporções usada como elemento cênico no palco primeiros shows da banda. O nome de Eddie deriva de piada com jovem de mesmo nome, que teria nascido sem corpo, e quando os pais conseguem um “implante de corpo” para ele e dizem que têm uma surpresa para lhe comunicar, ele exclama “Oh, não, mais um boné de presente!”. Depois o mascote se tornou um boneco, similar aos mamulengos de Olinda, que contracena com a banda. O recém-falecido português Manu da Silva, ex-roadie do Iron Maiden e dono do Eddie’s Bar de Portugal, foi um dos principais atores que vestia a fantasia de Eddie nas apresentações.

*“Heavy metal nasceu das cinzas de uma revolução juvenil falida”* (Weinstein, 2000:13): o nascimento do gênero coincide com o fim da utopia juvenil dos anos 1960 (cujo pináculo foi marcado pelo festival de Woodstock em 1969), ilustrado pelos eventos ocorridos entre 1968 e 1972, como a repressão policial a manifestações estudantis nos EUA, os assassinatos de Martin Luther King e Robert Kennedy e a morte de estudantes nas Universidades de Kent State e Jackson State (Weinstein, 2000:13).

Os ancestrais da cultura heavy metal são as culturas jovens dos EUA e Grã-Bretanha dos anos 1960. Segundo Weinstein, jovens brancos e “blue collar” encontraram na cultura juvenil dessa década, particularmente em seus aspectos de desrespeito pela autoridade e hedonismo, *“meios de justificar e aumentar sua rebelião normal contra a conformação a disciplinas de ordem social que não os contemplava com privilégios ou um futuro atraente”*(2000:100, tradução minha), adotando os cabelos longos, as roupas informais, as drogas e a música da contracultura psicodélica, mantendo, no entanto, o machismo e a valorização da força física já tradicionalmente presentes nesse segmento social, aspectos agora justapostos e personificados nas gangues de motociclistas fora da lei. Uma mescla de cultura *hippie* e motociclista que apareceu no fim dos anos 1960, os motociclistas-hippies, passaria a comportar uma grande parcela dos fãs de bandas de heavy metal do início dos anos 1970, enquanto algumas bandas inicialmente psicodélicas<sup>56</sup> do mesmo período viriam a se tornar bandas de heavy metal. A indústria fonográfica desempenha uma função mediadora, embora não o papel principal, na junção desse público com o gênero emergente (Weinstein, 2000: 101). A tradicional censura velada dos meios de comunicação *mainstream* ao gênero terminam por obrigar músicos e fãs a terem sua mediação especializada: principalmente

---

<sup>56</sup> Rock dos anos 1960 e 1970 ligado à experimentação da contracultura com drogas. Uma das primeiras bandas a deixar o psicodelismo para o heavy metal foi o Judas Priest, também primeira banda de metal e adotar as convenções de estridência vocal e das guitarras, em dupla e tocadas “em terça”.

turnês (as bandas de heavy metal são as que mais viajam ao redor do mundo em temporadas de shows), imprensa, gravadoras (pequenas e médias), distribuição e comércio segmentados.

Nos Estados Unidos a cena heavy metal se articula alguns anos depois de sua aparição na Inglaterra, assim como lá, concentrada em determinadas áreas: grandes cidades do meio-oeste, cidades médias e subúrbios “blue collar”, com forte presença de camadas de setores médios baixos e de classes trabalhadoras (Weinstein, 2000:118). Walser e Berger apontam o heavy metal nos Estados Unidos como um fenômeno ligado ao fenômeno de desindustrialização<sup>57</sup> de enormes áreas do país, principalmente no meio-oeste (a pesquisa de Berger comparando cenas de jazz, hard rock e death metal foi realizada na cidade de Akron, antiga capital da indústria de pneus, próxima a Cleveland, no estado de Ohio, onde os salários dos operários estagnou nos anos 1970 e o desemprego cresceu nos anos seguintes devido à fuga das indústrias para países de mão-de-obra mais barata) (Berger, 1999:33).

“The frustrations of blue-collar life in a declining economy are a crucial context for heavy metal, and the most substantial critiques of the genre have centered on this issue. Originating in the deindustrialized English Midlands of the 1970s, metal has found its most loyal American audiences in the devastated Midwest and Northeast, and both qualitative and quantitative scholarship shows that the music’s audience has largely come from working-class youth (Walser 1993; Weinstein 1991; Hakenen and Wells 1990, 62-63; 1993, 60,66)”(Berger, Harris M., 1999:283-284).

---

<sup>57</sup> Ver nota i.

## 2.7 - Importância da História do Heavy Metal para os Headbangers

A história do mundo artístico heavy metal pode ser inaugurada com o advento do Black Sabbath, conjunto fundado por operários e filhos de operários da região industrial de Aston, em Birmingham, capital da siderurgia inglesa, na região das “Metal Midlands<sup>58</sup>”, durante o explosivo ano de 1968. (Além de operários, tiveram outras ocupações em suas carreiras, inclusive pequenos delitos. Ozzy Osbourne, vocalista, foi preso por roubo a residências – usava luvas, mas de motociclista, com os dedos de fora, e foi incriminado pelas digitais. Na cadeia fez sua célebre tatuagem com as letras O-Z-Z-Y nas falanges dos dedos de uma das mãos, e com duas caras sorridentes nos joelhos para serem a primeira coisa que visse quando acordasse. Também trabalhou como encanador, num abatedouro, como afinador de buzinas de carro e num crematório). O termo de batismo do gênero que então despontava - “heavy metal”- seria cunhado apenas na primeira metade dos anos 1970. O Black Sabbath é venerado como a banda fundadora da genealogia do metal pela maior parte dos adeptos do gênero, que expressam a importância que concedem à história do gênero no culto aos conjuntos e músicos veteranos (e até mesmo anciãos) e/ou mortos, na contínua vendagem de álbuns clássicos, alguns com mais de 35 anos (e muitos com encartes contendo informações históricas sobre a banda e o estilo<sup>59</sup>), nos shows lotados de bandas de grande longevidade ou reunindo bandas há muito separadas, nas homenagens a estas em álbuns tributos por bandas mais novas, nas “bandas covers” e nos “covers” propriamente ditos gravados ou tocados ao vivo por conjuntos menos experientes (geralmente apresentando-se como bandas de abertura apadrinhadas por veteranos), no traço de colecionador de objetos diversos relativos às bandas

---

<sup>58</sup> In <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Heavy%20metal%20%28Music%29> .

<sup>59</sup> Exemplos: encarte do relançamento do cd dos alemães do Accept “Balls to the wall”, e do cd de reunião do Black Sabbath “Reunion”, de 1998.

antológicas presente em boa parte dos fãs, nas matérias e colunas dedicadas à memória do gênero na imprensa especializada escrita e virtual, e nas conversas entre os fãs em eventos, pontos de encontro, comunidades virtuais e diálogos cotidianos. No começo dos anos 2000 havia ao menos duas bandas covers do Black Sabbath cariocas realizando regularmente shows na cidade. A fidelidade dos fãs de metal para com o mundo artístico ao qual se filiam é muitas vezes motivo de acusações de fanatismo, intolerância e anacronismo por não-iniciados. O ditado “Fiel mesmo, só fã de metal” circulava por comunidades de internet e mídia digital relacionadas à música pop há alguns anos. Afirmção assemelhada coletada em uma comunidade do site de relacionamento Orkut diz que os headbangers torcem por um estilo musical.

Afirma Berger em sua pesquisa com os headbangers de Akron, Ohio, EUA sobre a importância da história do metal para seus entrevistados:

“The metalheads of northeast Ohio are nothing if not enthusiastic exegetes, and they delighted in providing me with a detailed description of metal history. A living element of the metalheads’ present experiences, this history can provide us with a first entrance into the contemporary scene”(Berger, 1999:56).

Berger também afirma que o sentido da história do metal para os fãs por ele inquiridos (com um gosto específico dentro do panorama amplo do metal – admiradores do subgênero death metal) apresenta uma sucessão de bandas em busca da acentuação da característica de “peso” – o “heavy” do metal pesado – em sua musicalidade (Berger, 1999: 58,59). A noção de “peso” é de extrema importância nos diversos subgêneros de metal, e principal fator distintivo das convenções artísticas – tanto as técnicas quanto as temáticas - das obras desse mundo artístico. Um dos lemas de fãs norte-americanos é a frase “Loud and proud” (“Alto [o volume de som] e com orgulho”). Peso, altura, gravidade, rapidez e/ou cadência lenta e soturna,

podendo conter angustiantes e contrastantes pausas, força, adrenalina, expressão exacerbada de sentimentos, intensidade, extremos, radicalidade: essa gama de noções permeia o ethos do mundo artístico revolucionário (Becker, 1982) do metal.

## **2.8 - Sabá Negro ou a Bruxa Solta na Inglaterra de 1970**

Peso. Essa é característica inovadora essencial da música do Black Sabbath:

“(…) diante da tensão e da desesperança, a banda realça, através da sonoridade, das letras e das imagens, sentimentos de confusão mental, insanidade e instabilidade. Para sobreviver em meio a esse cenário, a música e as letras evocam ‘energizações’ que revestem os membros do grupo e seus fãs de armaduras e antídotos: a música pesada, como uma forma de catarse coletiva” (Janotti, 2002:186).

A banda, inicialmente chamada de Polka Tulk Blues Band e em seguida de Earth, com nome de inspiração “hippie” e influências de blues, jazz e rock, ensaiava ao lado de um cinema onde eram exibidos filmes de terror. Reza a lenda repetida por fãs e integrantes que, ao se questionarem sobre o porquê do sucesso desse gênero de filme, intuíram a possibilidade de levar sua musicalidade de encontro à mesma temática:

“Nós ensaiávamos ao lado de um cinema que exibia filmes de horror, Tony (guitarrista da banda) disse um dia: ‘Não é estranho que pessoas gastem sua grana para assistir filmes que assustam? Porque nós não fazemos filmes de terror?’” (Ozzy Osbourne [vocalista do Black Sabbath], 1998, apud Janotti Jr. 2002:177).

Há também relatos de que a banda não se sentia adequada ao tocar músicas e ter um nome (Earth) de inspiração “flower power”/hippie com valores da contracultura dos anos 1960 de paz, amor, fraternidade, valorização da natureza e do sol, encontrando-se na poluída, fria, nublada e cinzenta Birmingham - cidade naquele momento sob os efeitos do desemprego gerado pela crise do petróleo – e pertencendo a camadas menos favorecidas da população (operários), e, além disso, sofrendo com a crise dos ideais da falida revolução juvenil da década que passava. Ozzy Osbourne sentencia: “*We got sick of all the bullshit, love your brother and flower power forever. We brought things down to reality*” (Konow, David, 2002:3,4, in [http://www.amazon.com/gp/reader/0609807323/ref=sib\\_dp\\_pt/102-1027271-0484148#reader-page](http://www.amazon.com/gp/reader/0609807323/ref=sib_dp_pt/102-1027271-0484148#reader-page)). A análise de Butler citada em epígrafe corrobora: “*“Todos nós pensávamos que podíamos mudar o mundo, virar as coisas de pernas pro ar. E aí, de repente, tudo mudou: nada aconteceu”* (Butler, Geezer – baixista e letrista do Black Sabbath – [198-?] [S.p.] *apud* Janotti jr. 2002:176-177).

Afirma Palha (2005, p.10) que em 1967, ainda sob a alcunha de Earth, Geezer Butler, o baixista, letrista e mentor intelectual do Black Sabbath, teria aumentado absurdamente a distorção do amplificador de seu baixo durante um ensaio, quando o grupo tocava a composição erudita de Holst (conhecido por gerações mais novas como inspirador da trilha sonora dos filmes da trilogia Star Wars) “Mars the Bringer of War”:

“Ao ouvir o som desconfortável, soturno e instigante, Tony Iommi se juntou a ele e compuseram o que depois ficou conhecido como Black Sabbath: a canção que mudou o rock mundial. Muito em breve ficou claro para os membros da banda que a música não era simplesmente mais uma composição do Earth, mas dotada de um novo conceito que ficava cada dia mais claro ser o início de algo novo, de uma banda nova, homônima à canção nos idos de 1968” (Palha, 2005:10).

A história do Black Sabbath e de seu *guitar hero* Tony Iommi se confunde com a história do heavy metal:

“While the roots of rock are spread over a number of groups and artists, the credit for the invention of heavy metal is usually granted to one group, and one man, in particular: England’s Black Sabbath, and their guitarist Tony Iommi, in 1969. Sabbath incorporated the ambience of their surroundings — the rather oppressive, industrial city of Birmingham — and their repetitive factory jobs and created an appropriately gloomy music” (Kirk, Shawn, 2004).

Janotti cita Berger atestando esse fato:

“Como se vê, desde o lançamento, a banda foi considerada como apresentadora de uma proposta nova, inaugural, enfatizada, entre outros, pelos participantes da pesquisa realizada por Harris Berger em Akron-Ohio (USA):

‘Lançando seu primeiro álbum em 1970, o Black Sabbath foi creditado por todos os participantes de minha pesquisa como originadores do metal. A banda trouxe elaboradas composições, batidas agressivas, guitarras fortemente distorcidas, temas de fantasia e ocultismo, afetos taciturnos e agressivos em uma constelação de traços que têm sido a pedra de toque do metal contemporâneo’(Berger, 1999, p.57.Tradução nossa[do autor])”(Janotti jr., 2002:176).

## **2.9 – Iommi: A Potência de um Caso Singular**

A trajetória do guitarrista do Black Sabbath Tony Iommi é de vital importância para a mudança das convenções do rock pesado composto anteriormente, o que fez com que fãs,



críticos e integrantes do mundo artístico do rock de então começassem a classificar aquele tipo de composição como pertencendo a um outro gênero, fora das fronteiras do hard rock ou mesmo do rock, que viria a ser nomeado como heavy metal. Sua história é descrita em uma infinidade de matérias da imprensa especializada, principalmente a virtual, e os inúmeros relatos sobre o mesmo tema seguem aproximadamente a as linhas a seguir:

Um trágico acidente de trabalho quase impossibilitou Iommi de tocar: o guitarrista perdeu as extremidades de seus dedos médio e anular da mão direita, com a qual fazia os acordes no braço do instrumento (ele é canhoto), às vésperas de uma turnê da banda para a Alemanha e justamente em seu último dia de trabalho na fábrica de lâminas de metal em que trabalhava antes de optar definitivamente pela carreira profissional de músico. O gerente da fábrica, em visita ainda no hospital, levou uma gravação de um guitarrista para que ele ouvisse. Tony recusou tal pedido, não queria ouvir o som de uma guitarra, quando ele próprio acabara de ser impossibilitado de tocar o instrumento. Diante da insistência de seu antigo superior ouviu, e ao ser perguntado, disse ter achado muito bom o instrumentista. Ao que seu antigo gerente respondeu algo como: “Esse guitarrista é Django Reinhardt. Ele também teve um acidente e toca com apenas dois dedos”. Diversos médicos diagnosticaram que Iommi jamais poderia tocar guitarra novamente. Sentia muita dor ao pressionar as cordas com os dedos parcialmente amputados. Tentou tocar com a mão esquerda no braço da guitarra, invertendo sua predisposição canhota (“sinistra” no idioma de seus ancestrais italianos), mas não se adaptou. Ainda motivado pelo exemplo do guitarrista cigano belga, não só tentou tocar com os dedos não danificados, prendendo os dedos médio e anular, como projetou próteses para os dedos, foi a hospitais verificar se poderiam fabricá-las, e diante de mais negativas médicas ele próprio “bricolou” próteses de plástico (derretendo uma embalagem do detergente tradicional inglês chamado "Fairy Liquid") envoltas em couro para aderir às cordas, que adaptadas aos dedos lhe permitiam pressionar as cordas com todos os dedos da mão direita

(numa antecipação do lema “do it yourself” punk da segunda metade dos anos 1970). Mas ainda teve de se adaptar à falta de sensibilidade nos dedos com as próteses<sup>60</sup>. Duas outras adaptações que Iommi fez em sua maneira de tocar para compensar seu handicap terminaram por resultar em convenções artísticas características do heavy metal, até hoje empregadas pelas bandas do gênero: a afinação mais baixa<sup>61</sup> (sendo o primeiro a mudar o tom da afinação da guitarra, hoje prática corrente no metal, com diversas afinações diferentes – como ocorre também, por exemplo, nas diferentes tradições de viola caipira no Brasil com afinações próprias a cada região) deixando as cordas mais frouxas e mais suaves ao serem pressionadas (ele chegou, antes disso, a testar cordas de banjo na guitarra), o que resulta também em acordes mais soturnos e pesados, e a utilização dos “power chords” (com menos cordas que outros tipos de acorde, usando apenas as cordas mais graves) como base dos riffs e das músicas, uma das características distintivas do metal<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> "I lost them under a guillotine in a factory where I was working and I was told that I would never be able to play guitar again. By then I was already hooked on the instrument and couldn't believe that I'd have to stop. So I just carried on trying and eventually made some plastic tips, which I took to the hospital so that they could make proper ones for me to use. Even after that though, it was hard and I had to completely re-adjust my style of playing because, for a start, you can't feel the strings with the tips" (Iommi, Tony, in Dwyer, Robert, <http://www.sabbathlive.com/articles/index.html>, copiado em 15.05.2005).

<sup>61</sup> Outra hipótese para a utilização das afinações mais baixas é o fato do vocalista Ozzy Osbourne não alcançar determinadas notas agudas em algumas músicas, obrigando a banda a usar afinações mais graves nelas.

<sup>62</sup> Outras características adaptativas de Iommi foram em primeiro lugar a utilização da escala pentatônica, para reduzir a necessidade de abertura de dedos (prejudicada devido ao acidente); em seguida, evitar tocar muitas notas por corda e utilizar intervalos digitais semelhantes ao efetuar a troca de cordas; e, por último, para usar essa mesma escala, uma das mais comuns em diversos gêneros musicais, de maneira não repetitiva, ele explorou “*bends, lick, ligados, timbres, efeitos, slides, variações nas células rítmicas, valorização de notas individuais, e andamentos variados (...)*” (Antonieto, Thiago, Cover Guitarra:42, no.120, dez.2004).

Afirma o “avô do metal” Iommi:

"There's certain things, chords especially, which other guitarists can play that I can't. So I've found that I've had to discover different ways of doing them. I still have to wear caps and if I break one it's a bit like having to stick the end of your finger on again" (Iommi, Tony, in Dwyer, Robert, <http://www.sabbathlive.com/articles/index.html>).

Iommi e os demais integrantes do Black Sabbath são verdadeiros heróis culturais para os adeptos do heavy metal, como bem expressa matéria na revista “Cover Guitarra”:

“Às vezes, por possuímos algum tipo de limitação, seja ela financeira, física ou de qualquer outra sorte, nossa necessidade de provar para nós mesmos que não se trata de uma “limitação”, e sim de um desafio a vencer, nos faz criar forças e ferramentas próprias para vencer. Por outro lado, se a ausência desses desafios é uma realidade em nossas vidas, até onde poderemos chegar se conseguirmos criar esta força e determinação, e direcioná-las para superarmos nossos próprios limites? Independente de qual fosse a situação, alguns guitarristas certamente o fizeram. Seriam eles aqueles que chamamos de guitar heroes? Tony Iommi, com certeza, sim” (Antonieto, Thiago, Cover Guitarra:42, no.120, dez.2004).

O próprio Iommi declara receber inúmeros agradecimentos de pessoas que se inspiram em sua trajetória para enfrentar e superar limitações causadas por acidentes. Ele encarna o típico exemplo de trajetórias profissionais bem sucedidas em mundos artísticos, cuja maior parte dos integrantes tem por projeto “viver de arte”, viver da produção e/ou da criação remunerada do que aquele mundo artístico específico considera como arte (Becker, 1982). E é também um herói de classe: um operário filho de origem imigrante italiana que mesmo vitimado por um acidente de trabalho numa fábrica de lâminas (no último dia antes de mudar de trabalho) ascende socialmente em termos econômicos e profissionais através não somente

do sucesso de sua arte, como também em termos de prestígio e honrarias, através da inauguração de um novo mundo artístico: o mundo artístico do heavy metal.

### **2.10 - Heavy Metal e Projeto Romântico de um Mundo Artístico Operário**

O projeto romântico de viver do trabalho ligado ao mundo artístico do qual se é membro assume expressão no objetivo de “viver de metal” (Janotti jr, 2002: 181, 256) ou no ato de “métalliser sa vie” (Roccor, 2002:218 apud Hein, 2003: 249) e de “métallisation du quotidien” (Hein, 2003:249). A “arte pela arte” do romantismo também se encontra presente no heavy metal – muitas bandas, a maior parte mesmo, são iniciativas não profissionais e não lucrativas, “hobbies”, atividade justificada pela prática e não pelos fins (que distingue o heavy metal na visão de seus fãs de seu grande outro: o pop<sup>63</sup>), muitos integrantes de bandas têm outras formações e empregos além da de músicos (mesmo bandas conhecidas e de países em que a carreira de músico é bem remunerada, como é o caso de músicos da banda sueca Therion, que já tocou no Brasil), e muitas vezes investem o dinheiro proveniente de “*regular jobs*” nas bandas. Um exemplo ilustrativo são as carreiras de Bruce Dickinson, vocalista do Iron Maiden, formado em História, atleta competidor de esgrima, e mesmo tendo sucesso na vida profissional de vocalista do Iron Maiden, que vendeu mais de 60 milhões de álbuns, é piloto de avião profissional quando não trabalha com a banda.

O projeto do heavy metal vai de encontro a interesses de outros mundos artísticos como analisado por Becker em *Art Worlds*, no capítulo 10 (1982:300-351) sobre mudanças nos mundos artísticos, e a resposta de integrantes do rock tradicional e do universo pop,

---

<sup>63</sup> Sobre a oposição heavy metal versus pop ver Jeder Janotti Jr., 2002.

“primos” do metal, é uma batalha acusadora e deslegitimadora: o metal, provavelmente junto à música evangélica, é dos mundos musicais que mais são considerados como “não arte” ou “arte de gosto duvidoso” por músicos e pela audiência de outros gêneros musicais, principalmente os mais conservadores e/ou estabelecidos e/ou inspirados em ideais de nacionalismo, patriotismo, quando não de xenofobia.

Mais que um projeto romântico entre outros (inicialmente projetos ligados a camadas sociais médias e altas do século XIX) o projeto de viver de metal por parte dos primeiros músicos do gênero, de origem operária, assim como muitos das gerações “headbangers” seguintes, assume um caráter de projeto de ascensão social e recusa dos projetos de reprodução social das famílias de origem (com a adoção de empregos operários de baixa remuneração, mas de retorno imediato e sem as incertezas das carreiras artísticas), isso num momento de crise mesmo dessa reprodução social pelo aumento do desemprego durante a crise do petróleo dos anos 1970. Como exemplos de origens sociais operárias e desfavorecidas, além das dos integrantes do Black Sabbath e do Judas Priest, enumere-se Adrian Murray, guitarrista do Iron Maiden, de infância pobre segundo sua biografia, assim como Bruce Dickinson da mesma banda, filho de um casal jovem sem recursos, criado por um avô mineiro (sintomaticamente um de seus álbuns solo se chama *Accident of Birth*), o vocalista da banda Kiss, Gene Simmons, que descreve dificuldades de uma infância pobre em Israel em entrevistas (os dois líderes do Kiss, apesar de acusações de serem nazistas pelos SS estilizados do logotipo da banda, inclusive por autores brasileiros<sup>64</sup>, são judeus), e ainda os irmãos Lopes da banda carioca Dorsal Atlântica, filhos de operários (Lopes, 1999:20), e os irmãos Cavalera, do Sepultura, residentes do bairro operário de Sagrado Coração de Belo Horizonte e tendo trabalhado, entre outras ocupações, em uma fábrica de sapatos (Barcinsky e Gomes, 1999).

---

<sup>64</sup> Teixeira da Silva, Medeiros e Vianna, 2000: 402-404.

A divergência de códigos distintos adquiridos por indivíduos em diferentes momentos de sua biografia e em contato com diferentes grupos sociais se atualiza no presente estudo de caso com relação ao conflito entre os projetos profissionais voltados para o meio artístico dos primeiros músicos do gênero metal, e os projetos de renovação das ocupações operárias por parte das gerações mais novas de suas famílias de origem. Essa “descontinuidade simbólica” (Nicolaci-da –Costa, 1985, apud Coelho, 1990:30-31) se deve a diferentes internalizações de códigos durante os processos de “socialização primária” e de “socialização secundária” (Berger e Luckmann, 1973, apud Coelho, 1990:30), gerando um “desmapeamento” (Figueira, 1981, apud Coelho, 1990:29) fruto da possibilidade de conflitos entre as escolhas dos indivíduos em seu “campo de possibilidades” (Velho, 1981) particular e os projetos familiares. A carreira de Iommi, alternando ocupações operárias tradicionais e o trabalho como músico, numa oscilação entre projetos característicos de diferentes grupos sociais, e as consequências do acidente na fábrica - que quase o impossibilita de tocar, mas determina de forma inequívoca não só uma nova maneira de tocar individual, mas também um mundo artístico em gestação, numa “metamorfose” (Velho, 1981) de sua técnica adotando os artifícios que sua biografia de operário bricoleur (uma espécie de “jeitinho”, não brasileiro, mas operário ítalo-britânico) e de precursor do “*do it yourself*” punk que surgiria poucos anos depois lhe fornecem – são elementos da plasticidade (ilustrada quase literalmente pelas próteses que fabrica a partir da embalagem de plástico do detergente com o sugestivo nome de “Fairy Liquid”) presente em seu “campo de possibilidades” para dar continuidade a um projeto (o de seguir a carreira de músico) quase amputado. Os códigos adquiridos por Iommi ao longo de sua trajetória na música foram primeiramente os de sua família de origem italiana na qual aprendeu a tocar acordeon e na qual tinha a intenção de se tornar baterista, antes de optar pela guitarra. Em seguida, os códigos do blues dos negros norte-americanos que adotou como estilo de música preferida antes de sua efetiva profissionalização na música (e a música

de Frank Sinatra, que os demais integrantes da banda traem ser uma de suas favoritas). O sucesso do blues junto aos jovens ingleses e norte-americanos nos anos 1960 estava ligado à contracultura jovem desse período. Ideais do movimento hippie, parte da contracultura, de origem nas camadas médias, principalmente entre universitários norte-americanos, eram partilhados por jovens de camadas sociais ocupando outras posições na divisão social do trabalho e na divisão da renda, no momento de “socialização secundária” (a inserção em uma “cultura jovem” é apontada por muitos autores como ocorrendo em fases específicas da adolescência e da escolarização, muitas vezes somando-se a perspectivas de carreira profissional não correspondentes ao desejado – Feixa, 1998), gerando os “hippie bikers” de Weinstein referidos mais acima, ancestrais do mundo artístico do heavy metal, jovens de camadas operárias e outras menos favorecidas mesclando ethos e visão de mundo de jovens dessas camadas sociais com o ethos e visão de mundo da contracultura e do movimento hippie. A transformação efetuada pelo heavy metal do lema hippie “LOVE”, distorcido em “EVIL”, anagrama e inverso simbólico (Weinstein, 2000); o abandono do nome hippie e flower power de “Earth” e a adoção do nome “Black Sabbath”, com a constatação de que a realidade dos músicos operários da fria e poluída Birmingham em crise de empregos estava muito distante da Califórnia - a ensolarada terra prometida dos hippies de camadas médias e boa parte dos universitários norte-americanos; o fim do sonho da revolução juvenil; e as perspectivas sombrias de projetos alternativos à música para os artistas de camadas desfavorecidas (os tradicionais empregos de baixa remuneração <sup>65</sup>, carreiras no esporte ou o mundo do crime) – todos esses elementos se condensam na arte dos pioneiros do metal, numa espécie de visão de mundo romântica operária e um ethos “proud pariah”, artista injustiçado (espécie de Frankenstein temido por sua percepção socialmente condenada e monstruosa, mas

---

<sup>65</sup> A esse respeito ver Jankowski, 1991, sobre projetos de integrantes de gangues e visão da nova vida em “dead end jobs” pelos antigos integrantes de gangues.

subjetivamente “do bem”, para usar já citada expressão em voga entre jovens universitários da Zona Sul carioca nos idos de 2004, que se opõe ao adjetivo de intensidade “trevas”... A letra “Some Kind of Monster” do álbum “Saint Anger” do Metallica pós-reabilitação de James Hetfield, vocalista e guitarrista, e com clipe gravado na penitenciária de Saint Quentin, pergunta “Are we the people/ Some kind of monster?/ This monster lives!”) e herói da autenticidade, da liberdade e do “viver da arte” sem concessões a interesses comerciais, característica também romântica e elemento comum aos mais diversos mundos artísticos (Becker, 1982).

Quanto ao blues, cito Janotti jr., que por sua vez cita o mítico jornalista do rock Lester Bangs:

“O Black Sabbath tem tudo em comum com os grandes bluesmen do Delta. Como eles o quarteto tem a capacidade de sintetizar angústias e sentimentos coletivos dando-lhes uma dimensão de esperança e conforto, por unir as pessoas no mesmo descontentamento. Eles são os verdadeiros bluesmen dos anos setenta (Bangs, [198-], [S.p.]” (Janotti jr., 2002:178).

## **2.11 - Projeto na Arte versus Projeto no Crime em Camadas Desfavorecidas**

“*Music saved me from becoming a hardened criminal*”, confessa o primeiro vocalista do Black Sabbath Ozzy Osbourne (Clerk, 2002<sup>66</sup>). Essa declaração é um exemplo gritante da expressão da dicotomia “cultura subjetiva” e “cultura objetiva” de Simmel, em que a cultura subjetiva nas cidades decresceria, com indivíduos menos cultivados, em contraponto à

---

<sup>66</sup> [http://www.amazon.com/gp/reader/1560254726/ref=sib\\_dp\\_pt/102-1027271-0484148#reader-page](http://www.amazon.com/gp/reader/1560254726/ref=sib_dp_pt/102-1027271-0484148#reader-page)



crescente cultura objetiva, com objetos cada vez mais cultivados pelos processos tecnológicos, como resultado em parte da divisão social do trabalho. Essa dicotomia faria com que indivíduos com menos cultura subjetiva possuam um campo de possibilidades menor para traçarem e modificarem seus projetos, o que se expressaria na falta de alternativa de projetos de determinadas camadas sociais menos favorecidas (em contraposição aos empregos de baixa remuneração tradicionais ou ao desemprego), como os jovens músicos operários de Aston em Birmingham do Black Sabbath, a não ser pelas possibilidades oferecidas pelo esporte, pela carreira artística – principalmente a musical – e pelo crime. Crime com que flertavam as gangues de adolescentes de que fizeram parte os integrantes do Black Sabbath, e que chegou a levar Ozzy à prisão por roubo à residência, onde tatuou seu apelido nos dedos de uma das mãos e optou de vez pela carreira musical (mesma carreira quase abortada por acidente de trabalho de Iommi quando operário da indústria do metal – o próprio, elemento químico, não o do mundo artístico). As trajetórias de diversos artistas do mundo heavy metal e as letras de muitas músicas clássicas do gênero expressam o ethos e visão de mundo dessa camada social menos favorecida e seu universo de escassez de projetos, com referências comuns aos universos das prisões, da guerra (exército como alternativa de emprego, mas quase sempre abordada em tom anti-belicista), do crime, das fugas da prisão e fugas de outros tipos, inclusive para mundos de fantasia e relativos a períodos da história mais atraentes que o atual para os fãs, como o medievo ou a antiguidade de Alexandre o Grande (na letra “Alexander the Great”, do Iron Maiden). Exemplos de letras sobre essa linha de fuga são as que bradam “I’ve gotta get out of this place” (Alice Cooper, “I’m Eighteen”, artista de hard rock influenciador do metal em letra retomada pelo thrash metal nova-iorquino do Anthrax), “Running Free” do Iron Maiden (em que o protagonista é ainda mais novo, e com dezesseis anos, “out of money, out of luck”, foge num caminhão), “Jailbreak”, dos australianos do AC/DC (banda de hard rock também influenciadora do metal), “Escape to the void” dos

brasileiros do Sepultura, ou ainda “I want more”, da banda crossover (mistura de metal com punk e hardcore) Suicidal Tendencies, cuja letra clama por algo melhor que o trabalho infartante e de salário mínimo numa fábrica). A fuga via crime se faz presente nas músicas Breaking the Law, do Judas Priest, a já citada Jailbreak, AC/DC, ou Prisoner, do Iron Maiden. Outra letra clássica sobre o mesmo tema é a de “Ride the Sky”, dos alemães do Helloween, que inicia clamando:

“Much too long I've been a prisoner here/  
 The hour has come to break out/  
 Shackled and chained almost goin' insane/  
 It's better to live on the run/  
 Set me free, set me free<sup>67</sup>”

---

<sup>67</sup> Letra de “Ride the Sky” do Helloween:

Autor: *Kai Hansen*

Álbum

“Walls of Jericho” – 1985

Much too long I've been a prisoner here  
 The hour has come to break out  
 Shackled and chained almost goin' insane  
 It's better to live on the run  
 Set me free, set me free

Send me a sign, wanna leave it all behind  
 I'll be leaving the hands of doom  
 Rearrange the master plan, take the future in my hands  
 To be free and not trapped anymore

(fonte: [www.darklyrics.com](http://www.darklyrics.com))

A maior fuga dentre estas e ainda maior criação artística foi a possibilitada pela construção desse mundo artístico romântico operário do heavy metal: via remuneração adequada pela arte, uma ascensão social pela carreira na música e fuga, ao menos temporária, da parte de empregados nos trabalhos tradicionais de suas camadas sociais de origem e adeptos do heavy metal para os espaços da arte feita por seus iguais.

## 2.12 - Satan's Point of View

Os encontros dos integrantes do Black Sabbath com os símbolos religiosos do domínio ontológico do “mal” se dão em dois momentos principais: no insight de Iommi para fazer uma “música de terror” após se perguntar o porquê de tamanho sucesso dos filmes de terror no

---

*[Chorus]*

Ride the sky, Ride the sky

Give me wings to fly, Ride the sky

I have to think for myself and then act

In conformity of my own thoughts

No one should tell me what's wrong and what's right

Why don't you leave me alone

Set me free, set me free

*[Chorus]*

*[Solos]*

*[Chorus]*

cinema vizinho ao local onde ensaiava e, sobretudo, no contato com tradições ocultistas da contracultura dos anos 1960 pelo baixista e mentor intelectual da banda, Geezer Butler, durante estadia em Londres.

Afirma Butler:

“I was really interested because I was brought up Catholic. When I was a kid, I was a religious maniac. I loved anything to do with religion and God. Being a catholic, every week you hear what the Devil does, and ‘Satan’s this’ and ‘Satan’s that’, so you really believe in it. What sparked my interest was when I was in London around 1966-67. There was a hole new culture happening and this one guy used to sell these black magic magazines. I read one magazine and thought **‘Oh yeah, I never thought of it like that’ – Satan’s point of view**”  
(*in* Moyniham e Sonderlind, 1997:5, grifo meu)

Butler prossegue esta entrevista dizendo que mergulhou no ocultismo, colocou “cruzes satânicas” (invertidas) e imagens de Satã em seu apartamento que pintou de preto, e lhe aconteceram eventos estranhos, que lhe fizeram reverter tal trajetória. Ozzy Osbourne, vocalista do Black Sabbath, gravou em carreira solo o clássico “Mr. Crowley”, em que satiriza o místico que se auto-intitulava A Besta 666. Crowley é fonte de inspiração para inúmeras bandas de metal, inclusive o Iron Maiden autor do hit “(666) The number of the beast”, mas que no caso dessa letra não se refere ao ocultista contemporâneo de Fernando Pessoa e que nos mesmos anos 1960 influenciou músicos brasileiros como Raul Seixas e Paulo Coelho (a letra de “Sociedade Alternativa” cita a doutrina de Crowley).

No entanto as letras do Black Sabbath, apesar da temática do malévolo, revelam um medo bem de acordo com as tradições cristãs das forças demoníacas e da bruxaria (Moyniham e Soderlind, 1997:5). Reza a lenda que os integrantes passaram a usar crucifixos para se protegerem espiritualmente de ameaças feitas por sacerdote pagão que teve um convite para

um festival religioso em Stonehenge recusado pela banda, e eles afirmam em entrevistas que suas letras abordam o “mal” contra este, alertando contra seus poderes, e não argumentando em sua defesa.

A letra de **Black Sabbath** (1969), canção praticamente inaugural do gênero heavy metal:

What is this that stands before me?  
Figure in black which points at me  
Turn around quick, and start to run  
Find out I'm the chosen one  
Oh nooo!  
Big black shape with eyes of fire  
Telling people their desire  
Satan's sitting there, he's smiling  
Watches those flames get higher and higher  
Oh no, no, please God help me!  
Is it the end, my friend?  
Satan's coming 'round the bend  
People running 'cause they're scared  
The people better go and beware!  
No, no, please, no!

A letra de War Pigs, provavelmente a mais conhecida e com mais covers do Black Sabbath (por exemplo, as feitas pelo Faith no More e pelo Sacred Reich – cujo nome tem origem em título de música contra o nazismo, assim como o Black Sabbath adotou o nome da canção homônima), apresenta temática cristã, lembrando um texto bíblico, uma pregação religiosa de expiação dos pecados como a guerra pelo Apocalypse e pela ação de Satã punindo os pecadores e os levando para o

inferno no fim dos tempos, dia do julgamento final: uma intervenção divina clamada por camadas sociais vítimas de injustiças e sem esperança de punição dos infratores. Satã ri da guerra e os generais são comparados a bruxas em missas negras na letra anti-guerra do Black Sabbath em tempos de guerra do Vietnam. Muitas letras contra a guerra condecoram os encartes de CDS de heavy metal, é quase padrão que cada banda tenha ao menos uma letra anti-guerra e/ou anti-alistamento militar, no entanto os críticos de então como os pseudo-críticos de hoje em dia vêem no heavy metal, sem ler as letras, ouvir as músicas ou tomar conhecimento do que dizem os participantes desse mundo artístico, o demônio, os satanistas drogados, a “missa negra fascista” que a letra de War Pigs credits aos generais e à máquina de guerra, não aos jovens párias (os que vão morrer nessas guerras<sup>68</sup>) e suas músicas.

**“War Pigs” - Black Sabbath (1970)**

Generals gathered in their masses  
 Just like witches at black masses  
 Evil minds that plot destruction  
 Sorcerers of death's construction  
 In the fields the bodies burning  
 As the war machine keeps turning  
 Death and hatred to mankind  
 Poisoning their brainwashed minds, oh lord yeah!  
 Politicians hide themselves away  
 They only started the war  
 Why should they go out to fight?  
 They leave that role to the poor

---

<sup>68</sup> No ano de 2005 nos EUA sob W. Bush, um dos maiores sucessos foi a música da banda de armênios-americanos de new metal System of a Down, intitulada “BYOB” (Buy your own bombs), que critica a guerra do Iraque e pergunta “Why do they always send the poor?”.

Time will tell on their power minds  
 Making war just for fun  
 Treating people just like pawns in chess  
 Wait 'till their Judgement Day comes, yeah!  
 Now in darkness, world stops turning  
 Ashes where their bodies burning  
 No more war pigs of the power  
 Hand of God has struck the hour  
 Day of Judgment, God is calling  
 Underneath the war pigs crawling  
 Begging mercy for their sins  
 Satan, laughing, spreads his wings  
 Oh, Lord yeah!

A letra de Wicked World segue linha similar, ressaltando a situação de crise social das camadas desfavorecidas da população (descrevendo a situação da Inglaterra dos anos 1960, mas perfeitamente aplicável à realidade de outros países atualmente), por integrantes dessas mesmas camadas, em crítica social e política sempre presente no heavy metal, desde o primeiro álbum da primeira banda, mas poucas vezes creditada:

**“Wicked World” – Black Sabbath (1969)**

The world today is such a wicked place  
 Fighting going on between the human race  
 People got to work just to earn their bread  
 While people just across the sea  
 Are counting their dead

A politician's job they say is very high  
 'Cos he has to choose who's got to go and die  
 They can put a man on the moon quite easy  
 While people here on earth are dying of old diseases

A woman goes to work every day after day  
 She just goes to work just to earn her pay  
 Child sitting crying by a life that's harder  
 He doesn't even know who is his father

Duas outras letras sobre a questão do maligno no heavy metal e as acusações contra o gênero merecem espaço nesse capítulo: “[666] The Number of The Beast” (1982), do Iron Maiden, que gera pânico moral e acusação de satanista contra a banda (apesar de o baterista Nicko McBrain ser católico praticante, assim como o falecido roadie, motociclista do “Motoclube de Faro” e dono do Eddie’s Bar de Portugal - bar temático do mascote do Iron Maiden em santa Bárbara de Nexe, Algarve, o lusitano Manu da Silva) – e “Fear of the Dark” (1992), outro clássico da banda, sucesso nas rádios de rock do Brasil (raro para uma música de heavy metal) e nas apresentações do Iron Maiden em solo nacional.

### **The Number Of The Beast (1982)**

*[Steve Harris]*

"Woe to you, Oh Earth and Sea, for the Devil sends the  
 beast with wrath, because he knows the time is short..."



Let him who hath understanding reckon the number of the  
beast for it is a human number, its number is Six hundred and  
sixty six." [Trecho da Bíblia lido por locutor com voz similar a do ator de filmes de terror Vincent  
Price].

I left alone my mind was blank  
I needed time to think to get the memories from my mind

What did I see can I believe that what I saw  
that night was real and not just fantasy

Just what I saw in my old dreams were they  
reflections of my warped mind staring back at me

'Cos in my dream it's always there the evil face that twists my mind  
and brings me to despair

The night was black was no use holding back  
'Cos I just had to see was someone watching me  
In the mist dark figures move and twist  
Was this all for real or some kind of hell  
666 the number of the beast  
Hell and fire was spawned to be released

Torches blazed and sacred chants were praised  
As they start to cry hands held to the sky  
In the night the fires burning bright  
The ritual has begun Satan's work is done

666 the number of the beast

Sacrifice is going on tonight

This can't go on I must inform the law

Can this still be real or just some crazy dream

But I feel drawn towards the evil chanting hordes

They seem to mesmerise me ... can't avoid their eyes

666 the number of the beast

666 the one for you and me

I'm coming back I will return

And I'll possess your body and I'll make you burn

I have the fire I have the force

I have the power to make my evil take it's course

### **Fear Of The Dark (1992)**

*[Steve Harris]*

I am a man who walks alone

And when I'm walking a dark road

At night or strolling through the park

When the light begins to change

I sometimes feel a little strange

A little anxious when it's dark.

Fear of the dark,fear of the dark

I have constant fear that something's always near

Fear of the dark,fear of the dark

I have a phobia that someone's always there

Have you run your fingers down the wall

And have you felt your neck skin crawl

When you're searching for the light ?

Sometimes when you're scared to take a look

At the corner of the room

You've sensed that something's watching you.

Have you ever been alone at night

Thought you heard footsteps behind

And turned around and no-one's there ?

And as you quicken up your pace

You find it hard to look again

Because you're sure there's someone there

**Watching horror films the night before**

**Debating witches and folklore**

**The unknown troubles on your mind**

**Maybe your mind is playing tricks**

**You sense, and suddenly eyes fix**

**On dancing shadows from behind.**

Fear of the dark, fear of the dark

I have a constant fear that something's always near

**Fear of the dark, fear of the dark**

**I have a phobia that someone's always there.**

**When I'm walking a dark road**

**I am a man who walks alone** (grifo meu)

A primeira letra relata um culto satânico, típica cena de filmes e contos de terror (mas nesses casos os artistas sofrem menos acusações e são menos estigmatizados que os de heavy metal), inspirada em filme de terror (filme “A Profecia”), evocando obras do escritor H.P. Lovecraft. No penúltimo verso o narrador se coloca apavorado contra o acontecimento e com a obrigação de informar à lei:

“(…) Sacrifice is going on tonight

This can't go on I must inform the law

Can this still be real or just some crazy dream

But I feel drawn towards the evil chanting hordes

They seem to mesmerize me ... can't avoid their eyes

666 the number of the beast

666 the one for you and me”

O último verso canta a voz da Besta que ameaça voltar, como no fim de muitos filmes de terror já preparando uma seqüência:

“I’m coming back I will return  
 And I’ll possess your body and I’ll make you burn  
 I have the fire I have the force  
 I have the power to make my evil take it's course”

Essa música e título do álbum assustam religiosos de vários matizes (mas não os da banda<sup>69</sup>) e rendem acusações das mais sinistras ao Iron Maiden e a seus fãs. A capa do álbum “The Number of The Beast” deixa claro o ponto de vista dos músicos: o diabo aparece na ilustração como fantoche com cordas controladas por Eddie, mascote da banda (encenado originalmente pelo português Manu da Silva dono do Eddie’s Bar de Portugal), apresentando o demônio como um brinquedo manipulado, mero fantoche. Na capa de um compacto o desenho ilustra Eddie lutando e vencendo o boneco representando o demônio. Símbolos sagrados do mal convertidos em convenções artísticas, dessacralizados, perdem seu poder de coerção e efeito aterrorizante para os fãs do mundo artístico empreendedor de tais operações, ao ter seu caráter construído exposto, mas continuam a gerar pânico - daí acusações, estigmatização e invisibilização do gênero - entre os que os tomam por dados, como símbolos sagrados inquestionáveis, dogmas de uma ontologia que escolheu explicar o mundo em uma bipartição cosmológica estática e dicotomizada entre bem e mal (utilizo aqui formulação similar à de Lévi-Strauss em “História de Lince”, 1993:215, para descrever o dualismo em perpétuo desequilíbrio das cosmologias ameríndias).

As últimas estrofes de “Fear of the Dark” falam por si, esvaziando uma fobia de escuro, nos termos da letra, de conteúdos sobrenaturais, e terminam a música deixando o homem que caminha no escuro, e com medo, efetivamente só, sem a companhia de agências malévolas:

---

<sup>69</sup> Embora haja a lenda relatada em documentário de que durante a gravação desse álbum o carro de um dos envolvidos teria batido e a nota do orçamento do concerto ficado em exatas 666 libras.

“Watching horror films the night before

Debating witches and folklore

The unknown troubles on your mind

Maybe your mind is playing tricks

You sense, and suddenly eyes fix

On dancing shadows from behind.

**Fear of the dark, fear of the dark**

**I have a constant fear that something's always near**

**Fear of the dark, fear of the dark**

I have a phobia that someone's always there.

When I'm walking a dark road

I am a man who walks alone”

A banda brasileira Angra, em seu último CD, “Temple of Shadows”, sobre um cavaleiro das cruzadas que questiona sua fé, a Igreja e as guerras de religião de todas as épocas, resume a posição da maior parte dos integrantes do mundo metal quanto ao maligno: “Lucifer is just a name, we are the only ones to blame”. A proliferação de símbolos do mal e do demoníaco no heavy metal não é sinal de crença em seu caráter religioso e dado (Wagner, 1971), mas justamente pelo contrário, índice de incredulidade nos símbolos sagrados cristãos e de outras tradições, que têm seu caráter construído (Wagner, 1971) explicitado ao serem convertidos em convenções artísticas. O subgênero black metal, dos que mais tematizam a figura de Satan, é um dos que contam com mais participantes contrários às religiões e ao pensamento religioso: se acreditassem ou cultuassem Satan estariam sendo tão religiosos quanto os cristãos que criticam. O que o heavy metal pode estar dizendo com sua conversão

de símbolos causadores de medo em convenções artísticas de força e intensidade é que “satanista é aquele que acredita em Satã” e nos poderes sobrenaturais de seus símbolos. Ou seja, seguindo o pensamento nativo headbanger: boa parte da cristandade.

### **2.13 - História dos Gestos e Outras Convenções Estéticas Metálicas**

O “símbolo do demônio” ou símbolo do heavy metal, a mão em forma de chifres, com o punho fechado e os dedos mínimo e indicador levantados, hoje em voga mesmo em shows de bandas de outros gêneros, teria sido introduzido pelo segundo vocalista do Black Sabbath, Ronnie James Dio, que o teria herdado de sua avó siciliana como uma proteção popular italiana contra o mal olhado, uma espécie de figa, chamada de “malocchio”. O vocalista exibia tal símbolo manual para o público ao entrar no palco, em substituição ao símbolo de paz e amor com as duas mãos e de cabeça para baixo (mais uma inversão do LOVE em EVIL) do primeiro vocalista, Ozzy Osbourne. Esse símbolo se tornou a saudação metálica por excelência, vista principalmente em shows, equivalendo a aplausos (também usados) ou aclamações, e também usada como cumprimento entre adeptos, e apesar do nome, não apresenta nenhuma característica “malévola” ou inspiradora de medo para os fãs, sendo uma saudação de alegria relacionada a um bom show de música ou um encontro com outros fãs. É mais um símbolo de tons religiosos (por representar chifres temidos pelo catolicismo e por apresentar poderes sobrenaturais de proteção na religiosidade popular italiana) que sofre metamorfose para convenção positivada do mundo artístico em questão. No Rio de Janeiro há uma versão com o dedo polegar aberto, misturando o “malocchio” com o símbolo surfista “Hang Loose” (com a polegar e o mínimo abertos, demais dedos fechados), nunca utilizado pelos fãs de heavy metal, em geral bastante críticos com relação aos surfistas e jovens frequentadores de praias da Zona Sul (tidos como “playboys”). Outra versão para a origem

desse gesto relatado por fãs brasileiros é a de que seria o número 666 estilizado. A banda brasileira Angra apresenta em seus shows outra forma desse gesto – os chifres feitos com as duas mãos juntas e cruzadas, os dedos fechados, com indicadores e polegares abertos em formato similar a chifres e orelhas.

O “malocchio” é citado por Câmara Cascudo em sua “História dos nossos Gestos”, sob o verbete “Isola!”:

“Ante presságio agourento, encontro sinistro, pressentimento trágico, diz-se *Isola!* Reforçando a frase com o gesto afastador do mau-olhado, adversidades, forças contrárias irradiadas por inimigos invejosos, mesmo desinteressadamente malévolos. Os dedos indicador e mínimo estiram-se em paralelos. O médio e o indicador ficam dobrados sob o polegar. É a *mano cornuta*, mão cornuda, das “Cimaturas” de Nápoles, (...) na evitação do *Malocchio*, o Olho Grande malfazejo. Os cornos paralelos imitam os cornos dos animais dedicados ao Sol e à Lua, símbolos de energia fecundante e criadora. Júpiter, Dionísio, Pan, eram representados com chifres. Corno de Almatéia. O chifre erguido em plantações. **O *isola* livra da fraqueza física, perseguição humilhante, atraso econômico, ausência viril, maus negócios.** (...) Gesto e objeto, trazido pelos emigrantes italianos, notadamente de Nápoles, divulgaram-se no sul do Brasil no regime republicano. Depois de 1890. Estão incorporados às superstições populares de todo País. Dá azar! Isola!...” (Câmara Cascudo, 2003:212, grifo meu).

Outro símbolo usado como sinal de potência pelo mundo do heavy metal é a mão de fogo: o braço estendido, em ângulo próximo de noventa graus, a mão aberta com os dedos semicerrados como se segura-se algo em chamas.

A altura de som nos shows de metal, excedendo em muito os decibéis recomendados para uma audição segura por otorrinolaringologistas (a banda Manowar afirma deter o recorde mundial de decibéis em um show e já foi multada por esse tipo de excesso), pode ter tido sua



origem na disputa entre músicos do Black Sabbath e platéias que não prestavam atenção em seus shows, culminando com a banda literalmente falando mais alto e atraindo a atenção do público aumentando ao máximo o volume das caixas de som, o que depois se tornou padrão em shows do gênero (Weinstein, 2000).

Outras possíveis origens dos símbolos e práticas do heavy metal são aventados por diversos autores e fãs, sendo este um campo fértil para a análise da invenção de tradições recentes. O ato de bater cabeça teria surgido da marcação do ritmo feita pelos músicos, uma alternativa à marcação mais comum batendo os pés no compasso da música, sendo depois imitados pelos fãs. O *air guitar* (ato de simular tocar guitarra no ar) seria outra característica de imitação e identificação dos fãs com os artistas no palco. Os solos teriam surgido como improviso da banda Cream, que dispunha de poucas composições em sua primeira turnê e improvisava solos, inspirados nos músicos de jazz, para preencher o tempo das apresentações, o que agradou ao público e se tornou padrão, tanto solos de instrumentos isolados ao vivo e raramente gravados em estúdio, quanto os quase obrigatórios e longos solos de guitarra nas composições de heavy metal, esses também inspirados nos solos de blues e de rock psicodélico. Esses solos representariam uma espécie de linha de fuga, de sopro de liberdade em contraposição à ordem imposta pela marcação rígida e percussiva dos riffs de power chords, da bateria e do baixo (Walser, 1993). A roda ou moshpit, em que fãs se esbarram durante os shows, e o stagedive (também chamado no Brasil de mosh), em que um fã ou um músico salta do palco nos braços do público (gesto de alta expressividade simbólica, em que um membro da platéia consegue a proeza de subir ao palco, aclamado pelos seus pares, após atravessar a barreira de seguranças, e se joga nos braços do público com a certeza – ao menos nos shows de metal – de que vai ser amparado pelos anônimos colegas de audiência), seriam originários da cena punk e hardcore e posteriormente adotadas pelos fãs de metal (a cidade do Rio de Janeiro foi uma das primeiras a misturar esses públicos e o som desses mundos,

através da banda Dorsal Atlântica, o que será detalhado mais a frente). A roda, chamada pelos punks de “pogo”, teria surgido num show da banda punk Sex Pistols no fim dos anos 1970 na Inglaterra, quando um fã posicionado muito distante do palco teria começado a pular para ver a banda, sendo imitado por outros fãs que começaram a se esbarrar: estava formada a roda punk.

## 2.14 - Aspectos Históricos Gerais da Música Heavy Metal

O heavy metal tem origem no final da década de 1960, início da década de 1970, período em que o gênero atinge sua cristalização, alterando elementos do blues-rock através do rock psicodélico e modificando determinadas características das bandas e dos ideais<sup>70</sup> da contracultura hippie dos anos 1960 e início dos anos 1970. O guitarrista norte-americano Jimi Hendrix e seu rock psicodélico com um virtuosismo e uma inovação estilística inéditos influenciam decisivamente a utilização da guitarra no rock subsequente, inclusive as bandas de metal. Os solos longos de Hendrix e do guitarrista de blues-rock Eric Clapton na banda Cream, inspirados nos solos de jazz, vão se tornar uma das principais características do heavy metal.

O heavy metal surgiria então como um retorno do rock a determinadas características musicais e temáticas de um tipo de blues (como referências ao hedonismo e ao diabo), misturado ao rock psicodélico e temperado (fortemente) e alterado pela noção de peso. Weinstein divide a estética do heavy metal em duas vertentes básicas: “*temas dionisíacos (celebração da música, sexo e drogas) ou caóticos (destruição, loucura e dos poderes do*

---

<sup>70</sup> A transvaloração da utopia hippie para o trágico (dionisíaco e caos) do heavy metal é definida por Weinstein na sentença “**The master word of the 1960’s, LOVE, was negated by it’s binary opposite, EVIL**” (2000:18, grifo meu).

*caos*)” (Cardoso Filho, 2005:8). A influência do blues pesa em favor do primeiro aspecto, o “caótico” sendo um tema quase exclusivo do heavy metal. O rock por sua vez, segundo Weinstein, é uma mistura de blues e “schmaltz” (gordura de galinha originalmente) música de brancos no estilo crooner, feito principalmente por brancos que por um lado são acusados de roubarem e plagiarem composições de artistas negros, por outro lado são apontados por alguns autores como mediadores, que freqüentavam espaços de música negra e passaram a tocá-la para um público branco. Segundo artigo na internet, “The Occult Influence On Rock Music” (Eric W. Brown, in <http://www.ccs.neu.edu/home/feneric/occultandrock.html>), o rock e, antes desse, o blues eram associados ao demônio da tradição cristã, mas na tradição afro-americana estariam relacionados ao orixá Djamballah Wedo do Haiti e dos negros norte-americanos das áreas de nascimento do boogie-blues, correspondente a Oxumaré na Umbanda, já que músicas em homenagem a este estariam na base das músicas dos estilos citados acima<sup>71</sup>.

Outra influência importantíssima no heavy metal é a música erudita: boa parte dos primeiros compositores do gênero eram admiradores de compositores eruditos com obras de intensidade e potência sonora. A música Black Sabbath, fundadora do conjunto de mesmo nome e quiçá do gênero heavy metal, surgiu durante a execução da composição erudita “Mars, the Bringer of War”, de Holst, tocada no baixo por Geezer Butler. Além do Black Sabbath, o Deep Purple apontado como hard rock pré-metal por alguns autores, e como heavy metal por outros flertou com a música erudita tendo gravado com uma orquestra. Walser aponta parte da influência da música erudita no heavy metal como influência das trilhas sonoras de filmes, principalmente filmes de terror, mas também de outros gêneros (Walser,

---

<sup>71</sup> Outra fonte apontada para o blues do Delta do Mississippi com seus riffs e vocais masculinos em padrão de canto e resposta (canto do vocal e resposta do instrumento) é a música do Mali cujo maior expoente atual, Ali Farka Touré, é chamado de “A Fonte” por bluesmen contemporâneos.

1993). Matérias de imprensa especializada na internet e fãs de metal apontam a grande presença de músicos de heavy metal de países nórdicos e Alemanha com formação erudita e incorporação de elementos de música erudita nas suas composições como fruto da educação musical característica do ensino escolar nesses países e da tradição musical erudita protestante (caso dos músicos da banda alemã Helloween). A influência de Wagner é citada por Dunn (2006). A incorporação de instrumentos da tradição erudita, como violinos e teclados com som de cravo ou órgãos, é cada vez mais comum. Os principais subgêneros de heavy metal atualmente, o power metal, o gothic metal e o black metal apresentam fortes influências da chamada música clássica. Como exemplo cito a gravação do CD “Death Cult Armageddon” da banda de “symphonic black metal” Dimmu Borgir, realizada com a participação de uma orquestra da República Tcheca, bem como a de um DVD do Metallica com uma orquestra norte-americana, inspirada pelo quarteto finlandês de violoncelos que toca heavy metal, o Apocalyptica, que começou gravando apenas covers do Metallica adaptadas para o formato do grupo (sem vocal, apenas com o violoncelos), e cujo segundo CD “Inquisition Symphony” é uma homenagem aos brasileiros do Sepultura, que tiveram composição de mesmo nome e uma outra, “Refuse/Resist”, gravadas pelos finlandeses, que por sua vez participaram de CD do Sepultura. A influência da Ópera e do canto lírico nos vocais de bandas de gothic metal (notadamente a banda finlandesa Nightwish, com uma vocalista que é cantora lírica profissional e que não conhecia heavy metal antes de participar do conjunto) e power metal é freqüente. O virtuosismo é outro traço comum entre os dois gêneros aparentemente opostos e incompatíveis para não adeptos. Muitos fãs afirmam que o gênero de música popular que mais se assemelha à música erudita é o heavy metal.

Assim, o heavy metal surge como uma mescla de rock psicodélico pesado, com influências de blues e blues rock, notadamente os riffs, solos e emotividade vocal, e de música erudita, apresentando uma série de novas convenções – temáticas caóticas (aqui se encaixam

os temas de terror) e dionisíacas, riffs, power chords, solos, vocais emotivos, peso, distorção intensa e permanente. E, sobretudo, a conversão de símbolos sagrados do mal em convenções artísticas esvaziadas de poder atemorizador - que caracterizam o nascimento de um novo mundo artístico, revolucionário, com uma nova rede de pessoas que produzem, consomem e atribuem à música produzida o título de “arte” (Becker, 1982). A rejeição social devido a essa operação que o gênero promove, desde os primórdios experimentada pelo mundo artístico do heavy metal, é mais um fator que obriga os adeptos a construírem veículos de mediação, mão-de-obra e locais de reunião especializados, que mais tarde vão gerar acusações de isolacionismo e “separatismo” artístico por parte de outros mundos musicais.

### **2.15 - História Nativa da Música Metálica**

Berger (1999) aponta que para boa parte de seus entrevistados em Akron, Ohio, a história do metal segue uma espécie de evolução sempre em direção a um som mais pesado, mais “heavy”. Weinstein afirma que o heavy metal tem uma dimensão tátil, proporcionada pelo alto volume de sons graves, que faria a música ser literalmente sentida no peito, repercutindo na caixa torácica, em efeito que evoca o surdo das baterias de escola de samba. Segundo Walser (1993) dois aspectos são fundamentais para a idéia nativa de peso do heavy metal: a distorção e os *power chords*<sup>72</sup> (a trajetória de Toni Iommi foi decisiva para a consolidação dos *power chords* como convenção base do heavy metal, bem como outras adaptações por ele adotadas após ter a ponta de seus dedos mutilados em acidente de trabalho, como relatado mais acima). A distorção é um efeito físico causado pela saturação de amplificadores elétricos superaquecidos, temido pelas bandas dos anos 60, cuja aparição era vista como erro ou falha,

---

<sup>72</sup> Segundo Walser apenas dois instrumentos da tradição ocidental produzem *power chords* : a guitarra e o órgão.

Neste, a força desses acordes era usada para exaltação da glória de Deus.

mas que progressivamente vai sendo usada como código, como efeito modificador proposital da música. A música da década de 1960 “You really got me”, do The Kinks, é apontada por muitos como uma espécie de proto heavy metal por apresentar um riff (refrão de blues e heavy metal) com power chords e bem distorcido. Jimi Hendrix e boa parte do rock psicodélico abusaram da distorção e outros efeitos modificadores do som a partir de pedais eletrônicos. Weinstein condiciona o surgimento do heavy metal a novas tecnologias, tais como a potência da amplificação (os sons graves segundo ela exigem uma potência maior para serem amplificados) e os pedais de efeitos distorcidos para guitarra. Walser chama a atenção para a distorção também das vozes no metal, tanto nos estilos de vocal mais gutural, quanto nos mais agudos ou mais “limpos”, que em geral contam com alguma distorção provocada pela voz do vocalista ou em alguns casos por efeitos de gravação. Para ele a distorção apresenta significados de força e vitalidade, características essenciais do ethos do heavy metal.

Walser enfatiza a mudança de paradigmas musicais do heavy metal no contexto da música ocidental, em parte herança do blues e de origem africana. Os músicos de heavy metal pensam a música em função de modo e harmonia (Walser, 1993:46). Efetivamente, em minha primeira aula de contra baixo com um professor guitarrista de uma banda carioca esse foi um dos primeiros assuntos a serem abordados. Em sua primeira aula de guitarra com um professor de heavy metal, Walser recebeu um resumo mimeografado dos sete modos medievais, com exemplos de músicas para cada um. O autor define o modo como o conjunto de graus de relação (entre as notas usadas) numa música, constituinte importante do afeto que esta pode causar. Segundo ele, os integrantes de bandas de metal conhecem as diferentes respostas que diferentes modos causam nas platéias.

A terminologia batizando os diferentes modos foi cunhada pelas tradições medieval e renascentista, a partir do sistema teórico musical grego, em que as escalas foram nomeadas de

acordo com as etnias que as usavam. A maior parte das composições de heavy metal, segundo Walser, é nos modos Eólio ou Dórico, mas freqüentemente gêneros de metal extremo como o thrash metal apresenta músicas nos modos Frísio ou Lócrio. As músicas “pop”, da tradição de música popular mais comercial produzida em países de língua inglesa, são geralmente no modo maior (Jônico) ou Mixolídio (Walser, 1993:46). O modo Eólio seria típico do blues. O modo Frísio provocaria um afeto de tensão e claustrofobia. Significativo a respeito do poder do modo e da música é uma anedota romana relatada por Walser na abertura do capítulo cinco – Can I play with madness (título de música do Iron Maiden do CD “Seventh Son of a Seventh Son”) – de “Running with the devil” (Walser, 1993:137), na qual consta que o orador romano Quintiliano costumava incluir em seu curso de retórica um exercício fictício em que um músico teria sido acusado de provocar a morte de um sacerdote, que teria enlouquecido e se jogado de um penhasco durante um sacrifício, por ter tocado uma música no modo errado, o modo Frísio. Para Walser essa anedota evoca não somente o poder de afeto da música, coincidentemente tocada no mesmo modo “errado” do thrash metal, mas também a percepção social do poder da música. Nos EUA houve pelo menos dois julgamentos de bandas de rock, acusadas de provocarem suicídios de jovens por seus pais (Judas Priest e Ozzy Osbourne), e que terminaram por ser absolvidas, e também o caso das letras levadas à suprema corte norte-americana, principalmente letras de heavy metal, acusadas de corromper a juventude por uma associação de pais encabeçada pela esposa do político Al Gore (na época ainda senador, mas que viria a ser vice-presidente de Bill Clinton), Tipper Gore (essas questões serão abordadas nos capítulos seguintes). O guitarrista de rock Frank Zappa, que testemunhou contra a censura e a favor da liberdade de expressão em tal episódio jurídico, tem uma célebre frase constantemente citada, como no episódio recente da morte do guitarrista de thrash metal Dimebag Darrel, em 2004, na qual afirma que se as letras das músicas influenciassem as ações das pessoas, todos se amariam, pois o que mais há no mundo são canções de amor.

Outra questão relativa às notas usadas por bandas remete ao nome de um álbum da banda de thrash metal Slayer (norte-americana composta por um descendente de chilenos e um de cubanos) “Diabolus in musica”, que foi assim intitulado após os músicos da banda terem descoberto que uma característica combinação de notas de suas músicas (e de muitas outras de heavy metal) era proibida pela Igreja durante a Idade Média e chamada de em latim de “diabo na música”.

### **2.16 - História das Fases e Subdivisão Genérica Metálica**

Weinstein divide a estratificação do gênero em cinco fases: erupção entre 1969 e 1972, com bandas apresentando características de um código em formação ainda sem a classificação do termo heavy metal, tais como a tríade britânica Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath, e os norte-americanos Iron Butterfly e Blue Cheer; cristalização entre 1973 e 1975, com a adoção do nome de batismo; “golden age” entre 1976 e 1979; expansão de limites geográficos de público e aumento do número de bandas e de fãs, entre 1979 e 1983, com o florescimento da New Wave of British Heavy Metal, de bandas como o Iron Maiden e o Motorhead; crescimento, incorporação de novas influências e subdivisão em múltiplos subgêneros, depois de 1983 (2000:21), com o surgimento dos subgêneros thrash, death, black, power, gothic, prog e new metal entre outros.

O Brasil entra no mapa do heavy metal nos anos 1980, a banda paraense Stress além de ser a primeira a gravar um disco de heavy metal no Brasil é apontada por alguns fãs como tendo sido a primeira a gravar um disco de thrash metal, a banda Dorsal Atlântica é precursora nas misturas entre heavy metal e hardcore em meados de 1980 e começo dos 1990, e a banda Sepultura coloca o país definitivamente no panorama do metal extremo internacional com o álbum Roots de 1996, que vai influenciar o chamado “new metal”. Após a curta invasão do



metal britânico da NWOBHM (sigla adotada pelos críticos para a New Wave of British Heavy Metal) nos EUA e no mundo, o estilo mais clássico cede lugar ao metal mais leve ou mais “pop”, de maior apelo comercial, que foi chamado de lite metal na época, ou ainda glam metal (abreviação de *glamorous*), ou ainda hard rock, ou pejorativamente de *poser* ou *poseur*. Bandas californianas como Poison, Motley Crue e Ratt levaram adiante a androginia e temas românticos ou hedonistas presentes nas primeiras bandas do estilo deixando de lado os temas “caóticos” como classifica Weinstein, principalmente os temas sombrios. O enorme sucesso comercial do também chamado de hair metal, que leva o estilo às rádios FM, à televisão (grande sucesso na recém nascida MTV) e aumenta o público feminino consumidor do estilo, é bloqueado apenas nos anos noventa pela ascensão de um outro estilo de rock, que misturava influências metal a características punk e “indies” ou de rock alternativo: o rock de Seattle, batizado de “grunge”, que tem por principal expoente o Nirvana.

Quase paralelamente ao sucesso do grunge, o Metallica, banda do estilo thrash metal, rompe as barreiras do “underground” e chega ao “mainstream” com uma vendagem de milhões de cópias de seu álbum “...And justice for all” (1988), para muitos fãs o último da banda ainda seguindo os padrões de composição heavy metal, que teriam sido abandonados no álbum seguinte e o de maior vendagem da banda, um álbum de capa negra sem título, conhecido por “Black album”, numa paródia ao álbum branco dos Beatles, com músicas mais “leves” de estilo mais “hard rock” (menos distorção e solos, duração de músicas mais curtas, temáticas das letras mais amenas) de formato mais adequado às rádios. O thrash surge da incorporação pelo heavy metal de características do hardcore, versão norte americana mais pesada de punk rock, tais como a característica rítmica das músicas, o peso e temáticas mais políticas nas letras (tais como “Indians” do Anthrax, “...And justice for all” do Metallica ou “Peace sells but who’s buying” do Megadeth), mantendo o virtuosismo e temáticas tradicionais sobre o oculto do heavy metal.

Segundo Weinstein, após a explosão do grunge e o abandono das características do thrash pelo Metallica para maior parte de seus fãs do início da carreira, o heavy metal teve seu fim decretado por muitos jornalistas e críticos no começo dos anos 1990 nos EUA, onde as gravadoras pararam de investir no gênero, que se retraiu ao “underground”. Mas no resto do mundo a cena heavy metal continuou ativa, gerando novos estilos como o death metal, o black metal e o power metal ou metal melódico. Para ela, a continuidade do gênero fora dos EUA e sucesso de diversas turnês do festival Ozzfest, reunindo bandas de vários estilos de heavy metal e o ex-vocalista do Black Sabbath em carreira solo Ozzy Osbourne, organizada por sua mulher e empresária Sharon Osbourne, mostrando a viabilidade comercial do gênero fez o estilo voltar a crescer nesse país. Programas de televisão específicos para o heavy metal cancelados nos anos 1990 voltaram ao ar, rádios especializadas voltaram a surgir e turnês de bandas de heavy metal norte-americanas e de fora dos EUA voltaram a acontecer no país.

A enorme subdivisão genérica do heavy metal, que prossegue a todo vapor nos anos 1990 e 2000, já se fazia notar nos anos 1980:

“E multiplicam-se os novos rótulos para dar conta desses hibridismos: além de headbanger, speed-metal, mais rápido que heavy e mais solado que o headbanger, o ainda power-metal, punk-metal, heavy-punk – do exagero do heavy à sobriedade do hard [hard-core], toda uma série de aproximações” (Caiafa, 1985:135).

O que para não adeptos do heavy metal pode parecer barulho e indistinção, para os fãs de metal são importantes diferenças entre convenções artísticas que podem gerar atritos dentro do gênero heavy metal e acusações (como entre determinados fãs de black metal, que podem acusar fãs de power metal ou outro subgênero menos extremo de serem “posers” e comerciais). Assim, a palhetada, os efeitos de pedais de guitarras, o timbre de baixo, a levada da bateria, o estilo de distorção natural do vocal podem compor um subgênero totalmente

diferente do outro para os fãs de metal. Assim como o branco da neve dos esquimós descritos por Franz Boas no início do século XX, que apresentava para os nativos uma multiplicidade de subtons, indispensáveis para a sobrevivência no local e invisíveis a olhos não nativos, as convenções diferenciando os subgêneros de metal podem passar despercebidas aos não adeptos, mas são de extrema importância para os headbangers, para os quais a música do mundo artístico de que fazem parte tem em suas vidas importância extrema, são convenções artísticas partilhadas pelos fãs e objeto de fruição estética como outras formas de expressão artística. Mas no caso do metal, os diferentes tons de branco dos esquimós de Boas podem ser comparados a diferentes tons de negro (cor tida como negativa e pertencendo essencialmente ao domínio do mal na tradição religiosa cristã), e a diferentes tons musicais com relação aos tons comumente adotados na música popular, bem como a diferentes graus de distorção e peso no timbre das convenções sonoras.

Segundo artigo na wikipedia os subgêneros de metal (e suas divisões internas) são: ([www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com), verbete: “metal”): black metal (subdivisão viking metal), death metal (subdivisões: gore metal, splatter metal, brutal death metal, death metal melódico, fusion death metal, death metal técnico), doom metal, folk metal, gothic metal, heavy metal (que qualifica aqui o heavy metal clássico do meta gênero “metal”), metal industrial, prog metal, new metal, power metal (ou metal melódico no Brasil), symphonic metal, thrash metal, white metal (metal cristão). Hein (2003:46) propõe a divisão de gêneros de rock pesado inicialmente entre hard rock e heavy metal, resultando progressivamente nos anos 1980 e 1990 nas diversas subclassificações do estilo designado pelo termo “metal”. Do heavy metal tradicional com possíveis influências do hard rock e de outros tipos de rock se originariam os diversos gêneros de metal, que ele enumera em trinta e três subgêneros com possíveis subdivisões internas.

Lopes (1999) cita três diferentes nomes para metal extremo nos anos 1980 nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, mostrando a construção e a mudança dos nomes de batismo dos subgêneros de acordo com o local e a época.

Há diferenças de classificações entre países, como por exemplo, o termo “hard” usado na França também para heavy metal, enquanto no Brasil o termo “hard” ou “hard rock” se aplica ao subgênero de rock distinto do gênero heavy metal. Já nos EUA críticos e jornalistas nos anos 1990 nomeiam o hard rock ou glam rock (como conhecidos no Brasil) de lite metal ou hair metal, incluindo-os sob o rol de subdivisões do heavy metal. Parece haver maior consenso quanto à classificação de subgêneros de heavy metal na Europa, Canadá e América do Sul e outras partes do globo. Muitas classificações feitas por imprensa, gravadoras e acadêmicos dos Estados Unidos não são aceitas pelos fãs de metal de outras paragens.

Janotti (2002) crítica a classificação adotada por Walser (1993) qualificando o Van Halen como heavy metal: o que denota as mudanças na classificação por parte da cena metálica ao longo do tempo, que colocaria tal banda hoje como pertencendo ao hard rock, não mais ao heavy metal.

A fragmentação genérica se encontra em curso, e os estilos mais populares hoje em dia são os já referidos black metal, o power metal, o death metal, o gothic metal e o subgênero nomeado pela indústria fonográfica e mídia de new metal, em que boa parte dos músicos recusa o rótulo e não se reconhecem como parte do gênero heavy metal, sendo reciprocamente recusados como autênticos representantes do estilo por parte dos fãs de outros subgêneros. No black metal dos anos 90 (há grupos anteriores de uma primeira versão desse estilo, como a banda Venom, com influências punk), originário dos países escandinavos, a música pesada alterna momentos rápidos e lentos, com a utilização de teclados em muitos casos e com o vocal estilo urrado mas agudo, e remetendo a temas religiosos: paganismo e satanismo. Esse subgênero teve ampla divulgação na mídia, ao que alguns autores atribuem boa parte de sua

popularidade, após um assassinato em disputa entre integrantes de uma banda norueguesa e incêndios de seculares igrejas de madeira<sup>73</sup>. O Rio de Janeiro foi apontado recentemente por revista especializada como celeiro de bandas de black metal no Brasil e as brigas na cena entre as “hordas” locais (termo nativo para grupos de amigos e bandas aliadas) foram alvo de uma reportagem de outra revista. O power metal ou metal melódico e sua temática muitas vezes de inspiração medieval apresenta influências de música erudita, e tem por principais expoentes as bandas alemãs Helloween, Gamma Ray, Blind Guardian, os suecos do Hammerfall<sup>74</sup> e as brasileiras Angra e Shaaman<sup>75</sup>, com diversas bandas na atualmente na cidade do Rio, como por exemplo, Thoten e Uirapuru (atualmente Aquária). O death metal é o estilo que leva ao extremo características do thrash metal dos anos 1980 e 1990, a saber, o peso, a rapidez e uma característica rítmica e pouco melódica, chegando a níveis de extremo virtuosismo, com os pedais duplos de bumbo da bateria sempre rápida, o vocal gutural, e temas em grande parte ligados à categoria do podre, à guerra e à morte. Entre os principais expoentes os gaúchos da banda Krisiun, e seus conterrâneos da banda Rebaellium. O gothic metal apresenta influência das bandas góticas (outrora chamadas de darks ou pós-punks), com vocais femininos muitas vezes líricos, ou a alternância de vocais femininos melódicos e vocais masculinos distorcidos conhecidos como “a bela e a fera”, muito uso de teclados e influência de música erudita, e uma temática mais romântica e/ou filosófica. Além desses subgêneros mais populares, cito ainda o doom metal, que apresenta semelhanças com o death metal, no entanto apresenta compasso lento e marcado, remetendo ao estilo de algumas composições da mítica Black Sabbath; o prog metal, com influências de rock progressivo, incorporando o virtuosismo, as contribuições da música erudita e os compassos exóticos desse

---

<sup>73</sup> Weinstein compara esse fenômeno à popularidade do gangsta rap após assassinatos de astros do estilo.

<sup>74</sup> Todas com mais de uma passagem em turnê pelo Brasil.

<sup>75</sup> Banda com uma música, “Fairy Tale”, numa trilha sonora de uma novela da tv Globo.

gênero; e o thrash metal, que une o peso do metal à agressividade rítmica e à velocidade do hardcore (subgênero de punk norte-americano), mais as temáticas políticas, não mais tão popular quanto nos anos 1980 e começo dos 1990, mas ainda com expositores, como as cariocas da iniciante banda Scatha, formada apenas por mulheres.

O new metal é um rótulo criado pela imprensa e indústria fonográfica norte-americana para classificar bandas desse país que apresentam características bem diferentes entre si, mas têm em comum influências do rap e do grunge nos vocais e no ritmo (algumas usam o scratch do rap, som produzido por djs ao modificar a rotação de discos de vinil com as mãos), bem como do punk, do hardcore e também algo da distorção e do peso, além dos riffs do heavy metal, utilizando muitas vezes recursos da música eletrônica e industrial<sup>76</sup>. Algumas bandas apelidadas de funk metal já efetuavam mistura similar nos anos 1990 (a mistura de heavy metal com rap ocorreu algumas vezes com a união de bandas dos dois estilos em parcerias ou por remixagem de trechos de metal ou participação de guitarristas em composições de rap<sup>77</sup>).

---

<sup>76</sup> Uma das bandas de maior vendagem do chamado new metal é o System of A Down, que apresenta fortes características de heavy metal nas guitarras, unidas à influência de música armênia devido ao pertencimento de seus integrantes à comunidade armênio-americana dos EUA, e que recentemente frequentou a mídia com destaque motivado por um videoclip para uma música contra a invasão do Iraque, dirigido pelo documentarista Michael Moore, mostrando as manifestações contra a guerra mundo afora.

<sup>77</sup> Exemplo da mistura de heavy metal com rap são as músicas “Walk this way” do Aerosmith em versão rap gravada junto com o conjunto de hip hop Run DMC, a utilização do riff da música “Angel of death” da banda Slayer, com dois integrantes de origem latino-americana (um de origem chilena, outro cubana) pelo grupo de rap Public Enemy, e a gravação da música “I’m the man” por essa banda junto com o grupo Anthrax, após o que saíram numa turnê mundial unindo rap e metal. O produtor de álbuns do Slayer também trabalhou com o grupo de rap composto por judeus norte-americanos Beastie Boys, que também utilizam um solo do guitarrista do Slayer em um de seus hits, assim como o faz outra banda em música do recente filme sobre o personagem de quadrinhos Homem-Aranha.

## 2.17 - Importância do Metal nas Letras de Músicas – Potência do Heavy Metal em sua Própria Voz

Inúmeras letras de heavy metal têm o elogio do gênero como tema (assim como muitos outros gêneros musicais, como o rap, o samba, o baião etc.). Um pouco do mito de origem (usando linguagem mítica literal no caso da música “The Gods Made Heavy Metal” – invertendo a hipótese de Lévi-Strauss que supõe que a música sucedeu e suplantou características e operações do pensamento mítico no Ocidente: esta e outras letras de metal trazem referências míticas de volta à arte e a cena intelectual de tradição européia), da história das convenções e da percepção da discriminação do metal por músicos e fãs podem ser destacados das letras a seguir, que falam por si:

### **Heavy Metal Mania (Gamma Ray)**

Inside the power cage, I can feel the music of my age

It`s paranoid first degree, It`s telling me that I`m not free

Chorus:

I`ve got Heavy Metal Music in my blood,

And I`d like to get it to you if I could.

As I lie here in the fright of darkness, the wings of light remove the

Veil

It`s Heavy, Heavy, Heavy, Heavy, Heavy Metal Mania all the way.

**Rock and Roll was far too slow, and so the adrenaline just doesn`t flow**

Where is the power, where is the glory, Heavy Metal is my story.

### **The Gods Made Heavy Metal - Manowar**

(<http://www.darklyrics.com/lyrics/manowar/louderthanhell.html#3>)

**In the beginning there was silence and darkness**

**All across the earth**

**Then came the wind and a hole in the sky**

**Thunder and lightning came crashing down**

**Hit the earth and split the ground**

**Fire burned high in the sky**

**From down below fire melted the stone**

**The ground shook and started to pound**

**The gods made heavy metal and they saw that is was good**

**They said to play it louder than Hell**

**We promised that we would**

**When losers say it's over with you know that it's a lie**

**The gods made heavy metal and it's never gonna die**

We are the true believers

It's our turn to show the world

In the fire of heavy metal we were burned

**It's more than our religion it's the only way to live**

**But the enemies of metal we can't forgive**

Cause we believe in the power and the might

And the gods who made metal are with us tonight

The gods made heavy metal and they saw that is was good

They said to play it louder than Hell

We promised that we would



When losers say it's over with you know that it's a lie  
The gods made heavy metal and it's never gonna die

We believe in the power and the might  
And the gods who made metal are with us tonight  
We're here tonight for heavy metal are you ready in the hall  
They have chosen us and we have heard the call  
Gonna tear the roof off with our sound

Crack the walls and shake the ground  
Fight tonight for metal one and all

Cause we believe in the power and the might  
And the gods who made metal are with us tonight

The gods made heavy metal and they saw that is was good  
They said to play it louder than Hell  
We promised that we would  
When losers say it's over with you know that it's a lie  
The gods made heavy metal and it's never gonna die

### **Heavy Metal Universe (Gamma Ray)**

*[Words & Music by Hansen]*

We're the masters of the wind  
We're demons left in howl  
We're the undefeated warriors  
We have heard the call

**We're the keepers and the leaders**  
**Of the only thing we love**  
**We're the saviors**  
**and protectors from above**  
**In our sky there is no limits**  
**And masters we have none**  
**Heavy Metal is the only one**  
**'Cause it's a Heavy Metal universe**  
**With a Heavy Metal sound**  
**Masters of the thunder**  
**Shake you to the ground**  
It's a Heavy Metal bomber  
And it's never going down  
Flying 'cross the universe  
**We're Heavy Metal bound**  
We're Heavy Metal bound  
**With a burning hot desire**  
**Like a supersonic blast**  
**We have come to show the world**  
**That we have come to last**  
**There ain't no way to stop us**  
**And you'll never kill our pride**  
**'Cause it's not only music**  
**It's a chosen way of life**  
And our world has got no borders  
And in union we all stand  
**'Cause Heavy Metal is our promised land**  
**'Cause it's a Heavy Metal universe**

With a Heavy Metal sound

Masters of the thunder

Shake you to the ground

It's a Heavy Metal bomber

And it's never going down

Flying 'cross the universe

We're Heavy Metal bound

We're Heavy Metal bound

See my hands held to the sky

Let me rock you 'til forever

Raise your voice we're soaring high

Swear allegiance now or never

Burning up we build a flame

As we speak the oath together

Metal is our way forever...

...way forevermore

Our world has got no borders

And in union we all stand

Heavy Metal is our promised land

It's a Heavy Metal universe

With a Heavy Metal sound

Masters of the thunder

Shake you to the ground

It's a Heavy Metal bomber

And it's never going down

Flying 'cross the universe

We're Heavy Metal bound

### We're Heavy Metal bound

Nas duas últimas letras transparecem o orgulho do mundo artístico, a união contra os ataques dos críticos (como jornalistas que periodicamente decretam a morte do gênero, citados na letra do Manowar) e contra o preconceito (“*we have come to show the world, that we have come to last*”) e a importância do show, momento em que a música é entoada por todos. A consciência de que “não é apenas música”, mas um estilo de vida conscientemente escolhido, a recusa de líderes, e a elevação da auto-estima dos “proud pariahs” da música popular, dos fãs do mundo artístico tabu e dos mais discriminados também permeiam a linhas dessas obras. Estão presentes nessas letras a preocupação com a história do metal típica dos headbangers, como a explicação de que o rock’n’roll era muito lento, não deixando a adrenalina fluir, em “Heavy Metal Mania” do Gamma Ray.

Outras letras sobre o gênero são Heavy Metal is The Law, do Helloween, Metal Gods e Metal Meltdown, do Judas Priest, e Metal Militia, do Metallica. A banda brasileira Sepultura apresenta na letra “We who are, not as others”, que tem por estrofes apenas essa frase repetida ao longo da música, e entoada em coro pelos fãs em show no Canecão no início dos anos 2000, numa auto-definição quase ameríndia (evocando os povos Jê) para os fãs de metal e os fãs do Sepultura, apelidados de “Sepulnation”, povos Jê com quem, aliás, gravaram faixa do álbum Roots (com os Xavante da aldeia de Pimentel Barbosa).

A história do heavy metal no mundo é a gênese de um mundo artístico revolucionário (Becker, 1982), proveniente de uma camada social específica em um momento de crise, para o qual é essencial a trajetória de um indivíduo e de uma banda específicos no relato dos fãs (Tony Iommi e o Black Sabbath) e as novas convenções que criam, mas caracterizado por um contágio intercadas sociais e global logo após seu nascimento, que apresenta características de ataque aos mores, com relação à hierarquia social dentro de mundos artísticos (ameaça interesses estabelecidos do mundo artístico de que provem, o do

rock) e à hierarquia social em geral, pela origem de seus integrantes com a visão de mundo crítica daí resultante e pela estética inovadora (Becker, 1982), convertendo símbolos sagrados do mal tabu (dados) em convenções artísticas (construídas). A declaração do vocalista da banda brasileira Sepultura ilustra esse ponto, e faz aqui a ponte para o próximo capítulo, **“Sepulnation ou História Metal no Brasil e no Rio: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras da Vera Cruz”**:

“Sepultura é um nome que eu e meu irmão (Max Cavalera) inventamos com 13 anos de idade. Como a gente morava em Belo Horizonte<sup>78</sup>, **uma cidade super conservadora, com uma igreja em cada esquina**, achamos que um jeito de chocar na época era chamar a banda de Sepultura. Tiramos o nome de uma música do Motörhead, ‘Dancing on Your Grave’. Lembro que fizemos até um teste, nem existia a banda ainda, mas a gente falava que sim. Aí chegamos na minha avó: ‘Vó, nossa banda chama Sepultura’. Ela ficou apavorada! Daí, pronto, deu certo. Não tivemos nenhuma visão nem sonho para escolher o nome da banda. Foi mesmo uma coisa de dois moleques idiotas em BH” (Fonte [www.whiplash.net](http://www.whiplash.net) , grifo meu).

---

<sup>78</sup> Sobre o Sepultura e o heavy metal em Belo Horizonte ver Avelar, Ildeber, s/d.

### **Capítulo 3 - Sepulnation<sup>79</sup> ou História Metal no Brasil e no Rio: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz**

*“Foi uma descoberta, ninguém imaginava que existia toda aquela galera vestida de preto”*

(Frejat, da banda de rock Barão Vermelho, sobre o Rock in Rio I de 1985, in Domingo, 2005:12).

*“Meus pais sempre foram contra a vontade que eu e meu irmão tínhamos de nos tornar músicos. (...) Durante meu período de faculdade, ouvi algo como ‘filho de operário sempre será filho de operário’ e nunca mais esqueci”* (Lopes, 1999:20).

*“Rock é universal. Quem tem raiz é árvore’* (Carlos revoltadíssimo no *Jornal do Brasil* em julho de 1984)” (Lopes, 1999:127).

#### **3.1 - Introdução**

Neste capítulo analisaremos a história do heavy metal no Brasil durante as três décadas em que esse gênero musical conta com uma presença de vulto em território nacional: a década de 1980 com os primórdios e a popularização do estilo; a década de 1990 com a

---

<sup>79</sup> Sepulnation é o termo pelo qual a banda Sepultura designa seus fãs em todo mundo na música de mesmo nome do álbum “Nation” de 2001.

consagração internacional e nacional do metal composto por brasileiros, uma maior mistura com outros gêneros musicais, uma ou mais fases de supostas crises (segundo imprensa e gravadoras) e um posterior “renascimento” do estilo; e a atual fase na corrente década de 2000, com uma intensa subdivisão estilística e um vertiginoso crescimento da “cena”<sup>80</sup> refletido no aumento do número de fãs, bandas, shows nacionais e internacionais, lançamentos de CDS e dvds, gravadoras e imprensa especializadas, iniciativas individuais<sup>81</sup> (revistas, fanzines, websites/páginas de internet, webzines/fanzines e comunidades virtuais, blogs e fotologs), vendas de produtos ligados ao mundo do metal, e também numa maior penetração junto aos *mass media* não especializados - o “*mainstream*”.

### 3.2 - Anos 1980: Primórdios do Metal

Nos anos 1980, os acontecimentos de impacto para o deslanche e a consolidação da cena heavy metal no Brasil foram: os megashows do Kiss na primeira metade da década, o Rock in Rio 1 em 1985, e o sucesso internacional da banda mineira e paulista Sepultura, já na transição para os anos 1990.

Na década anterior, de 1970, havia no Brasil fãs das bandas de “rock paulista”, como era chamado o rock pesado da época, posteriormente associadas às origens do estilo heavy

---

<sup>80</sup> O conceito nativo de cena, usado por adeptos de outros estilos musicais também, é similar ao conceito de mundo artístico de Becker: “*Mundos artísticos são compostos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias para a produção dos trabalhos característicos que o mundo artístico em questão, e talvez também outros, define como arte*” (“*Art worlds consist of all the people whose activities are necessary to the production of the characteristic works which that world, and perhaps others as well, define as art*”, 1982:34).

<sup>81</sup> Influenciadas pelo mote “Do it yourself”, “Faça você mesmo”, do movimento punk.

metal, como as de hard rock Led Zeppelin, Deep Purple e a considerada por muitos como a fundadora mítica e a primeira do gênero metal: o Black Sabbath. Em 1974 houve apresentações do cantor de rock Alice Cooper (norte-americano da cidade industrial de Detroit), posteriormente incluído na cena metal e ainda em atividade, com suas performances teatrais e maquiadas, de temática fantástica e de terror. Existiam algumas bandas nacionais inspiradas no rock clássico (Beatles, Rolling Stones, blues-rock e rock psicodélico) como o Made in Brazil (fazendo covers de Troggs e Kinks desde 1967, Leão, 1997), O Terço, A Bolha, Os Mutantes, O Peso, Bixo da Seda (gaúcha), Tutti Frutti (banda acompanhante de Rita Lee pós-Mutantes), Patrulha do Espaço (de Arnaldo Batista), Casa das Máquinas, e Vímana (de Ritchie, Lulu Santos e Lobão, de inspiração mais calcada no rock progressivo) (Leão, 1997:2000). No início dos anos 1970 o conjunto de MPB (música popular brasileira) paulista (com um português e um cantor mato-grossense) Secos e Molhados, do cantor atualmente em carreira solo Ney Matogrosso, reunia multidões em shows em grandes estádios (25 mil pessoas no show de 23 de fevereiro de 1974 quebrando o recorde de público do Maracanazinho) e vendia milhares de cópias (números não oficiais atestam 1 milhão, superando as médias de 600 mil de Roberto Carlos na mesma época, além da grande vendagem de 250 mil discos no México). As maquiagens e o investimento teatral de suas performances (iniciadas ao acaso, quando Ney Matogrosso chegou para um show ainda com a maquiagem de uma peça em que atuava, e a manteve no palco) pareciam prenunciar conjuntos associados ao heavy metal como o de Alice Cooper e os pioneiros do metal internacional no Brasil, a banda Kiss<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Em entrevista a emissora MTV brasileira, o cantor aponta a maquiagem de seu grupo como tendo influenciado diretamente a maquiagem da banda Kiss, pois os mesmos empresários que fundaram o Kiss teriam tentado contratar o Secos e Molhados durante turnê no México. Já os integrantes do Kiss afirmam que suas maquiagens com contorno dos olhos com desenhos negros sobre rosto com tinta branca provém do teatro japonês Kabuki.



### 3.3 - Shows Internacionais

A turnê do Kiss, em junho de 1983, foi um dos marcos da invasão do metal no Brasil dos anos 80. Antes haviam sido realizados os shows dos norte-americanos do Van Halen, no começo de 1983, dos britânicos do Queen, em 1981 (primeiro show assistido pelos irmãos Max e Igor Cavalera, do Sepultura, então com por volta de doze e onze anos de idade, no estádio do Morumbi, São Paulo, levados por um primo “roqueiro”<sup>83</sup>), do Quiet Riot, e nos anos 1970 o já mencionado Alice Cooper, mas todas as três associadas mais ao hard rock e ao rock que ao heavy metal propriamente dito<sup>84</sup>. As apresentações do Kiss no estádio do Maracanã, no Rio, e no do Morumbi, em São Paulo, estão até hoje entre os públicos recordes da banda. Pouco tempo depois do sucesso desses shows, proliferaram bandas inspiradas nos mascarados de Detroit em saraus de colégios e em pequenos shows em quadras esportivas, surgiram alguns programas de rádio voltados para o estilo e aumentou a oferta de vinis de fabricação nacional com bandas de heavy metal estrangeiras (Batalha, 2000).

Muitos fãs de metal tomaram conhecimento do estilo através da divulgação pela imprensa, quase sempre de abordagem sensacionalista e irônica, dos concertos da banda Kiss. Eram ressaltados os aspectos exóticos, demoníacos e boatos sobre a banda – as caras pintadas que nunca se deixavam fotografar descobertas, preservando as “identidades secretas” dos músicos, os rumores de que as letras do termo Kiss seriam uma sigla para Kids In Satan

---

<sup>83</sup> Barcinsky e Gomes, 1999:14.

<sup>84</sup> Essas bandas, classificadas por alguns autores sob o rótulo de heavy metal (Walser, 1993:54), seriam agrupadas pela maior parte dos adeptos de metal brasileiros hoje em dia dentro do gênero aparentado do hard rock.

Service, ou de que pisavam em pintinhos no palco como parte de um sangrento sacrifício, ou ainda de que seriam neonazistas por terem tido seu logotipo com dois “esses” censurado nos EUA, acusados de fazerem referência à tropa SS nazista, quando os dois principais integrantes, Gene Simmons e Paul Stanley, são judeus, segundo Hein (2003: 189). Os dois maiores sucessos da banda na época, executados em rádio e televisão, foram as músicas “I love it loud”, do álbum “Creatures of the Night”, e “Rock’n’roll all nite”.

### **3.4 - Shows nacionais**

As primeiras bandas brasileiras de heavy metal emergem nos anos 1980, de uma geração que cresceu ouvindo a clássica tríade britânica Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath, e também bandas da NWOBHM (New Wave of British Heavy Metal), como Iron Maiden e Motörhead, e passa a misturar essas influências ao som mais minimalista e cru do punk rock e do hardcore (Leão, 1996:200; sobre a música punk e hardcore Caiafa, 1985:124). Dentre as principais podemos citar: Dorsal Atlântica, do Rio de Janeiro, Sepultura e Overdose, de Belo Horizonte, Korzus, Salário Mínimo e Karisma, de São Paulo, Vulcano, de Santos, e Stress, de Belém do Pará.

Antes mesmo do sucesso do metal depois da passagem do Kiss, no começo da década, já aparecem algumas bandas de heavy metal em pequenos shows de colégios, como por exemplo, o conjunto carioca Ness, do futuro vocalista e guitarrista da Dorsal Atlântica, Carlos Lopes. Em uma apresentação num colégio do Rio de Janeiro, em 1981, sua maquiagem, no estilo da banda Kiss (rosto coberto com pasta branca com detalhes negros evocando asas de morcego sobre os olhos) (Lopes, 1999:22), causou escândalo nos demais alunos, que a associaram à figura do Diabo da religião cristã.

Um episódio desse período, o primeiro show da banda Dorsal Atlântica com esse nome, em 3 de outubro de 1982, num sarau em um colégio católico, ilustra a já então presente crítica ao cristianismo e o anti-clericalismo de parte dos grupos de heavy metal no Brasil: um dos padres mais estimados do estabelecimento tinha morrido nesse dia, e o vocalista Carlos Lopes, de nome artístico Carlos Vândalo, dirigiu ao microfone críticas ao morto e aos padres em geral. Ao fim de outra exibição, o antológico show de 20 de julho de 1985, na cidade de Lambari, Minas Gerais, num festival patrocinado pela prefeitura local, o Dorsal Atlântica detonou seu “hit”, a singela canção anti-religiosa intitulada “Pau no Cu de Deus”(Gomes e Barcinsky, 1999:27). O vocalista e guitarrista da banda Carlos Lopes relata:

“Na manhã do dia seguinte fomos acordados com um tumulto na portaria do hotel porque o padre havia feito um sermão matutino contra o ANTICRISTO (eu), conclamando a população a protestar veementemente contra nossa presença na cidade, antes tão calma e ordeira! Também não sei bem se foi nessa mesma cidade que recebemos um aviso para cair fora rapidinho, porque os garotões do local estavam receosos que suas mulheres ficassem com os aventureiros do Rio” (Lopes, 1999:36).

Essa apresentação se tornou um marco do metal brasileiro pelo fato de, além desses contratemplos, ter inspirado Max e Igor Cavalera, do Sepultura, que se deslocaram de Belo Horizonte para presenciá-la:

“Carlos ‘Vândalo’ Lopes, líder da Dorsal, lembra bem do primeiro encontro com Max e Igor: ‘eles eram magrinhos, mirrados mesmo, pareciam ter uns 12 anos. (...) Nós fomos uma das primeiras bandas a misturar hardcore e metal, não tinha ninguém fazendo isso no Brasil, e

acho que isso os impressionou bastante. Max sempre falou desse show da Dorsal em entrevistas (...)” Gomes e Barcinsky, 1999:27.

As críticas ao cristianismo e à Igreja Católica também permeavam as letras do primeiro álbum do Sepultura, o “Bestial Devastation”, lançado pelo selo mineiro Cogumelo em dezembro de 1985 (em um “split” com a banda Overdose, ou seja, cada banda ocupando um lado do vinil):

“Como ninguém da banda sabia uma palavra de inglês (...) pediam a um amigo, Lino, para traduzi-las para o inglês. (...) Escreveram “Necromancer” (“Necromante”), “Bestial Devastation” (“Devastação Bestial”) e “The Curse” (“A Maldição”), e traduziram (...) “Cavaleiros da Morte” (que virou “Warriors of Death”) e “Anticristo” (transformada em “Antichrist”). (...) O inglês ficou uma tosqueira dos diabos (...). A letra de “Antichrist”, por exemplo, dizia: Churches will be destroy/ Crosses will be broken/ He’s laughing in blasphemy/ Like a domain of death/ Igrejas serão ‘destruir’/Cruzes serão quebradas/ Ele está rindo em blasfêmias/ Como o domínio da morte” (Barcinsky e Gomes, 1999:31,30).

Jairo Guedes, guitarrista solo dessa primeira formação do Sepultura (Max Cavalera, vocais e guitarra base, Igor Cavalera, bateria e Paulo Xisto Jr., baixo) tinha participado antes da banda Black Mass, título de música do Mercyful Fate, banda dinamarquesa de temática satânica.:

“Os integrantes do Black Mass costumavam realizar estranhos rituais de adoração ao tihoso: à noite, desciam para o estacionamento do prédio de Jairo carregando uma bíblia, uma caixa de velas e um saco de biscoitos de coco. Depois sentavam num círculo, acendiam as

velas sobre a bíblia e começavam a gritar: ‘Eu nego Jesus! Eu nego Jesus!’, enquanto saboreavam os biscoitinhos” (Barcinsky e Gomes, 1999:28).

O Dorsal Atlântica começou a se apresentar no Circo Voador (criado em janeiro de 1982 em Ipanema, de onde foi desalojado, em março e reaberto sob os Arcos da Lapa em do mesmo ano) em 1983, apresentado por Perfeito Fortuna como “Todos de preto, um monte de urubus!” (Lopes, 1999:26). Os shows eram com outras bandas não pertencentes ao estilo, chegando a haver apresentações junto com Kid Abelha e Legião Urbana, e as camisas pretas dos heavies, como eram chamados na época, misturavam-se às roupas coloridas dos remanescentes do movimento hippie (Lopes, 1999:26).

O festival de rock de Saquarema, no litoral do Rio de Janeiro, foi a primeira iniciativa de reunir bandas de rock e heavy metal desse período, e mesmo tendo sido um fracasso inspirou outros festivais Brasil afora. Outros espaços em que bandas de metal se apresentavam eram o Cascadura Tênis Clube, o Caverna de São João de Meriti, sucedido pelo Caverna 2 de Botafogo, ao lado do Canecão, além de teatros como o Teatro da Cidade (Batalha, 2000:3). Em São Paulo, havia shows em espaços como SESC Pompéia, o Teatro Lira Paulistana e em bares do Bexiga, e festivais de heavy metal (e hard rock) tais como:

“(…) o ‘Heróis do Rock’ e a ‘Praça do Rock’, no Parque da Aclimação, por onde passaram bandas como MADE IN BRAZIL, PATRULHA DO ESPAÇO, CENTÚRIAS, HARPPIA, VÍRUS, ABUTRE, SALÁRIO MÍNIMO, CÉRBERO, AVE DE VELUDO, ETHAN, LIXO DE LUXO, GOZOMETAL, SANTUÁRIO, NOSTRADAMUS, ANACRUSA, MAMMOTH, ANO LUZ, ANTÍTESE e dezenas de outras” (Batalha, 2000).

Prossegue Batalha:

“Exemplos de bandas cariocas não faltam: DORSAL ATLÂNTICA, METALMORPHOSE, MORTALHA, AZUL LIMÃO, TAURUS, ANSCHLUSS, KRIPTA, CALIBRE 38, EXPLICIT HATE, NECROMANCER, EXTERMÍNIO, METRALLION, FIM DO MUNDO, INQUISIÇÃO, KRONUS, DEATHRITE e outras. Vale ressaltar que no Rio de Janeiro o público Punk e Heavy sempre iam juntos aos mesmos shows e foi lá que as famosas “rodinhas” começaram. Em dias de shows o público dava outro show à parte, na frente os Heavies cabeludos agitando e “batendo cabeça”, no meio as “rodinhas” e no fundo os Punks agitando e batendo suas correntes no chão” (Batalha, 2000).

Caiafa (1985:130-135) descreve um dos primeiros shows unindo bandas de heavy metal e de punk rock no subúrbio do Rio, no sábado 22 de setembro de 1984, em Marechal Hermes, com a banda Dorsal Atlântica entre outras. E cita o Jardim do Méier como ponto de encontro dos “heavies” (1985:131), como eram chamados na época os fãs de metal, bairro que conta até o presente com uma forte cena metal.

Em Minas Gerais as apresentações de bandas como o Sepultura, Overdose, Chakal, Holocausto, Sarcófago, Explicit Hate, Attomica e Mutilator ocorriam em espaços como o ginásio do Ginástico em Belo Horizonte. E no Rio Grande do Sul os conjuntos Levieathan e Astaroth encabeçavam a cena do metal gaúcho.

### 3.5 - Rádio

Apesar de alegações como a do diretor da rádio Fluminense - de alcunha “a Maldita”, primeira a veicular exclusivamente rock no Brasil, - sobre a correspondência para o pioneiro programa de heavy metal Guitarras<sup>85</sup>, fazendo a acusação que “*a grande quantidade de cartas recebidas era forjada, porque ninguém em sã consciência poderia gostar desse tipo de música*”, (Lopes, 1999:22) o número de apreciadores do gênero seguia em crescimento constante. Em São Paulo, Batalha cita como precursor o dominical “Rock Show”, na rádio Excelsior AM.

### 3.6 – Dificuldade de Acesso a um Mundo Artístico em Geração

Antes da febre do metal no Brasil promovida pelo Rock in Rio I em 1985, que gerou lançamentos de vinis de bandas brasileiras e estrangeiras do gênero em prensagens nacionais, muito mais baratas e disponíveis, o acesso à música heavy metal em vinis era difícil e cara, via importação por lojas especializadas. Muitos fãs dividiam despesas na compra e coletivizavam a música através da gravação de vinil para fita cassete, mídia mais usada pela cena metálica durante pelo menos até meados dos anos 90 (sucedida pelos arquivos digitais mp3 e pelo CDs graváveis). O acesso a instrumentos era tão ou mais restrito, os importados chegando a preços altíssimos e os nacionais, também caros, apresentando qualidade bem inferior, o que não ocorre mais hoje em dia (o nome da banda dos anos 1970, Made in Brazil, se reportaria a esse fato, segundo Janotti, 2004:35). Os integrantes do Sepultura dispunham de alguns instrumentos fabricados artesanalmente por eles mesmos no início da banda, e o

---

<sup>85</sup> Segundo Barcinsky e Gomes (1999:25), “Guitarras para o Povo”, criado após o Rock in Rio I, em 1985.

Dorsal Atlântica adquiriu instrumentos próprios já com uma carreira estabelecida (Lopes, 1999).

Alguns dos freqüentadores dos shows de “heavy” (termo usado na época, em desuso atualmente) no Circo Voador, a primeira casa a sediar regularmente apresentações do gênero, criaram o “Clube Metálico”, que se reunia semanalmente para trocar gravações e notícias. Outro grupo se reuniu em Realengo, alguns anos depois, no fim da década de 1980, sob a alcunha de “Brigada Metálica de Realengo” (Lopes, 1999:22-23).

Em São Paulo, nos anos de 1982 e 1983, havia o fã-clubes Rock Brigade, através do qual os iniciados em heavy metal se reuniam no espaço Carbono 14, no bairro do Bexiga, aos sábados, para comprar fitas gravadas com coletâneas de vinis importados (não lançados no Brasil). Caso o fã gostasse de uma música em particular, pagava pela gravação de uma fita com o disco inteiro da banda (Brandini, 2004: 16-17). Esse fã clube e seu informativo em xerox (o fanzine Rock Brigade, publicado pela primeira vez em fevereiro de 1982) acabariam por transformar-se na revista (e também gravadora) Rock Brigade, especializada em heavy metal, com 23 anos e 237 números publicados até abril de 2006:

“Hoje, a Rock Brigade orgulha-se de ser a mais antiga e renomada mídia musical do hemisfério sul. Tem distribuição nacional e tiragem de 60 mil exemplares mensais. É vendida também em Portugal” (segundo a página da revista na internet: <http://www.rockbrigade.com.br/rbrecords/historico.htm>).

A revista dispõe também de uma edição em espanhol para o público da Argentina e de outros países da América do Sul.



Caravanas partiam de diversos estados em direção a Rio e São Paulo para comprar vinis com dinheiro arrecadado coletivamente para divisão posterior por gravação de fitas cassete (Janotti, 2002: 246). Há, hoje em dia, excursões de cidades pequenas e médias para shows nos grandes centros urbanos, e mesmo do Rio e de Belo Horizonte para São Paulo, ou vice-versa, quando shows ocorrem exclusivamente em uma dessas cidades (o mais comum sendo o show não se realizar no Rio, passando apenas por São Paulo<sup>86</sup>), caravanas de outras cidades para efetuar compras nas Galerias do Rock em São Paulo, e mais recentemente excursões para festivais de metal na Europa, como o anual encontro metal de Wacken, na Alemanha<sup>87</sup>. Max e Igor Cavalera, do Sepultura, arrecadavam dinheiro de trinta a quarenta pessoas, iam de Belo Horizonte a São Paulo de ônibus, onde compravam de dez a quinze vinis importados de heavy metal - para depois serem gravados e distribuídos em cassetes - na Woodstock, cujo dono fechava as portas para atendê-los com exclusividade e tinha de

---

<sup>86</sup> No período de redação deste capítulo (em 2005) havia sido agendada uma excursão promovida por uma loja de CDs especializada em metal do Rio de Janeiro para São Paulo, para o show da banda de thrash metal Kreator (que se apresentaram em 1992 no Rio de Janeiro, ver Introdução) junto com as brasileiras de death metal Krisiun e de thrash metal Torture Squad, e com os noruegueses do conjunto de gothic metal Tristania. O show era divulgado com o seguinte texto no site [www.whiplash.net](http://www.whiplash.net): “KREATOR, KRISIUN, TRISTANIA e TORTURE SQUAD - São Paulo - 19 de março - Espaço das Américas - R. Tagipuru, 795 - Barra Funda (em frente aos terminais de metrô, ônibus e trem) - Abertura da casa: 16:00 h - Horário do show: 18:00 h - Censura: 14 anos - R\$ 45,00 promocional antecipado na Die Hard - Ingressos para estudantes à venda somente nas bilheteiras do Espaço das Américas e Olympia: R\$ 70,00 inteira e R\$ 35,00 estudante. Previsão para o início das vendas: a partir de 11/02. Outras Informações: (11) 3666 5470 ou [infoshows@terra.com.br](mailto:infoshows@terra.com.br) (in [http://whiplash.net/agenda\\_destaque.mv?nome\\_banda=Kreator%20e%20Tristania](http://whiplash.net/agenda_destaque.mv?nome_banda=Kreator%20e%20Tristania)).

<sup>87</sup> As caravanas dos fãs de metal nos anos 1980 são similares às dos djs da cena do funk carioca, na mesma década, para os Estados Unidos (Vianna, 1988).

acompanhá-los até o metrô para impedir que os headbangers locais agredissem “os lourinhos de BH” que sempre esvaziavam as prateleiras da loja (Barcinsky e Gomes, 1999:26-27).

As primeiras lojas de vinis especializadas em heavy metal se tornaram pontos de encontro, peregrinação e divulgação de eventos da cena em gestação. Era comum a exibição de vídeos de shows de bandas nessas lojas, devido à dificuldade de acesso ao aparelho de videocassete. Algumas casas de shows começaram como “cineclubes” de vídeos de heavy metal, como o Caverna I de São João de Meriti e o Garage da Praça da Bandeira. E parte das lojas terminou por se transformar em pequenas gravadoras, lançando vinis de bandas de metal nacionais, como a Cogumelo de Belo Horizonte, famosa por ter lançado o Sepultura, a Baratos Afins de São Paulo, e a extinta Heavy do Rio de Janeiro, sediada numa galeria da esquina da Avenida Barata Ribeiro com a Rua Siqueira Campos, em Copacabana. Outro caso de transformação semelhante é o da já citada Rock Brigade, de fã clube/fanzine em revista nos anos 1980, e depois em gravadora, nos anos 1990.

### **3.7 - Vinis**

Assim, os vinis de bandas internacionais eram consumidos de duas formas: ou comprados (seja os lançados por gravadoras com sede no Brasil, de fabricação nacional, seja os caríssimos importados, indisponíveis em versão brasileira), ou gravados (de amigos, em lojas ou através de “vaquinhas” em que vários somavam seus poucos recursos para obter a posse coletiva do bem cultural desfrutada individualmente mediante diferentes gravações em fitas cassetes).

Os vinis de bandas nacionais eram raros, a gravação era um projeto de difícil e cara execução, mesmo para bandas importantes no cenário metálico, e a maior parte dos conjuntos

começava por veicular suas músicas através de fitas cassete “demo” (termo sem conotação “demoníaca” - abreviação do inglês referente a “demonstrativas”).

O primeiro vinil de heavy metal brasileiro foi gravado pela banda paraense de Belém Stress, em agosto de 1982, tendo por título o nome da banda (Batalha, 2004). O vinil, com a capa patrocinada pela Pepsi, foi lançado em 1983 (a banda existia desde 1975 com o nome Pingo D'Água) (Leão, 1997:200). De 1983 a 1985 os principais lançamentos de vinis de bandas nacionais são os do Karisma – em inglês - (83), os splits Dorsal Atlântica e Metalmorphose (esta tendo gravado com a presença do ícone do metal carioca, o baterista André Delacroix, em atividade com a banda Imago Mortis) e Sepultura e Overdose (ambos de 1985), e a coletânea SP Metal. Para Carlos Lopes (1999) o primeiro vinil de heavy metal do Brasil teria sido o “Sweet Revenge”, da banda germano-paulista do ABC Karisma, cantado em inglês, em 1983, seguido dos paraenses do Stress e da coletânea SP Metal da gravadora Baratos Afins, com bandas cantando em português.

O fato de o primeiro vinil brasileiro de metal ser de uma banda de Belém mostra que, desde os primórdios de sua presença em território nacional, o heavy metal possuía adeptos em todo o país, apesar de sua maior concentração nas megalópoles do sudeste (Janotti Jr., 2003:246). As primeiras bandas de metal cantavam em português, mas o Karisma já grava em inglês, adotado por praticamente todas as bandas de metal brasileiras nos anos 1990, e o primeiro vinil é de uma banda de nome em inglês, o Stress. O cantar em inglês das bandas de metal, criticado por integrantes de outras cenas musicais, em geral com acusações de falta de patriotismo, de alienação e de submissão colonizada é vista pelos fãs de heavy metal como uma forma de as letras serem entendidas por pessoas de qualquer parte do mundo que falem inglês, sendo este mais percebido como o “latim” ou língua franca do metal, que como imposição colonialista – em uma utilização similar a feita por pesquisadores acadêmicos ao publicarem seus textos e fazerem suas comunicações em inglês ou francês para permitir o

acesso a uma comunidade internacional. Bandas de heavy metal do mundo inteiro fazem suas letras em inglês, podendo apresentar uma ou outra composição em sua língua natal (como exemplo o Sepultura gravou “Polícia”, dos Titãs, e o Nightwish tem algumas letras em finlandês).

### **3.8 - Locais de Shows e Conflitos no Rio: Zona Norte versus Zona Sul**

“No começo dos anos 80, o heavy era um estilo de música admirado por garotos de subúrbio, assim como o funk<sup>88</sup>. O rock mais underground estava relegado a um pequeno grupo de pessoas das classes abastadas, que podia comprar os discos importados. Todavia, existia uma grande massa nos subúrbios interessada no estilo, porém carente de contatos e informação. Foi essa a sensação que tive quando o meu grupo de amigos em 83 saiu do Leblon, zona sul do Rio, para ir a Cascadura, o outro extremo da cidade, para passar a noite em um clube de subúrbio escutando rock a noite inteira. (...) Era muito clara a diferença entre o nosso grupo e o do pessoal do “baile” de metal em Cascadura, que funcionava com a coordenação de Fábio Costa, futuro fundador do Garage na década seguinte (em nota de número 19: Casa underground carioca fundada no final dos anos 80 em uma área de oficinas mecânicas e de baixo meretrício. A geração roqueira carioca dos 90 se fez lá.)” Lopes, 1999:43-44).

O grupo da Zona Sul exibia “*uma estética nova e agressiva*” e “*atualizada com o que ocorria na Europa*”, enquanto “*A ‘massa do baile’ era hippie nas roupas e nas atitudes!*” (Lopes, 1999:44).

---

<sup>88</sup> Outro autor que compara os fãs de heavy metal e os de funk carioca é Hermano Vianna, 1988:92.

Outro encontro de grupos diferentes da cidade do Rio de Janeiro, citado por Lopes (1999:43) e documentado por Caiafa (1985), foi o show promovido pelo Dorsal Atlântica e pelo conjunto punk Desordeiros, no subúrbio do Rio, primeiro no país a unir a cena punk e a cena metal.

### 3.9 - Rock in Rio 1985

*“(...) Lembro que rolou um boato sobre uma previsão de Nostradamus de que haveria uma tragédia na América do Sul em janeiro daquele ano. Mas a galera não estava nem aí. Eu sentia que pertencia ao mundo.” (Heloisa Gomes, em depoimento ao JB sobre o Rock in Rio I, revista Domingo, 23.01.2005).*

Os shows do Kiss em 1983 prenunciavam o que estava por vir: o Rock in Rio I, em 1985, sem dúvida o marco de implantação definitiva do estilo heavy metal no país, que pode ser dividido em antes e depois das noites “metaleiras” do festival. Dos diversos gêneros musicais<sup>89</sup> convivendo (nem sempre pacificamente) nas dez noites do festival, o que mais atraiu os sensacionalistas holofotes da imprensa e das redes de televisão foi o “barulho” dos apaixonados “metaleiros”<sup>90</sup>. Boatos sobre o poder diabólico do rock e o ainda mais perigoso e

---

<sup>89</sup> Pop rock brasileiro (Paralama do Sucesso, Lulu Santos, Blitz entre outros), Jazz (Al Jareau), “adulto contemporâneo” segundo algumas rádios (James Taylor), MPB (Moraes Moreira, Alceu Valença, Ney Matogrosso, Baby Consuelo e Pepeu Gomes, Gilberto Gil).

<sup>90</sup> Que compareceram ao Rock in Rio I para assistir às bandas de metal Iron Maiden e Ozzy Osbourne, e às bandas associadas ao metal, por muitos classificadas como hard rock, aparentadas mas não propriamente do gênero, os australianos descendentes de escoceses AC/DC, os alemães do Scorpions, o Whitesnake, e o rock mais para pesado dos britânicos do Queen.

empesteador do heavy metal proliferaram, como o de uma previsão de Nostradamus de que haveria uma tragédia no festival “ao som de Ozzy” ou de que este seria um sinal do fim dos tempos. Era na verdade o início de novos tempos para a música no Brasil, coincidentemente concomitante à redemocratização e à eleição do presidente Tancredo Neves, primeiro do período da Nova República, após uma ditadura militar de mais de vinte anos.

As datas do festival com apresentações de bandas de heavy metal e de hard rock foram a abertura em 11 de janeiro de 1985 com 150 mil pessoas assistindo a Whitesnake, Iron Maiden e Queen (precedidos por Ney Matogrosso, Erasmo Carlos e Baby Consuelo e Pepeu Gomes); o quinto dia de shows, 15 de janeiro de 1985, com 50 mil presentes para assistir Scorpions e AC/DC, (precedidos por Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, Eduardo Dusek e Barão Vermelho, e com parte do público comemorando a vitória de Tancredo Neves na indireta eleição presidencial na mesma data); o sexto, 16 de janeiro de 1985, com 40 mil assistindo Ozzy Osbourne (escalado entre os estilos não metálicos de Rod Stewart no fim e Paralamas do Sucesso, Moraes Moreira e Rita Lee na abertura); e o sábado 18 de janeiro, com o maior público do festival (empatado com os da véspera e o do dia 12), 250 mil pessoas venerando Whitesnake, Ozzy Osbourne, Scorpions e AC/DC, (precedidos por Pepeu Gomes e Baby Consuelo).

O empresário organizador do evento Roberto Medina havia feito uma pesquisa de opinião para descobrir as bandas de maior preferência entre o público alvo do festival, e o resultado foi o estilo preferido pelos headbangers na cabeça. O Rock in Rio I marcou a descoberta dos “metaleiros”<sup>91</sup> pela mídia e pela população brasileira não iniciada no gênero

---

<sup>91</sup> A primeira menção ao termo “metaleiros” é atribuída por fãs e jornalistas à repórter da TV Globo Glória Maria.

heavy metal, com o início de sua caricaturização e discriminação<sup>92</sup>, mas também de seu contágio do Oiapoque ao Chuí, passando pelo Rio Capital, epicentro do fenômeno, que provocou o surgimento em cascata de novas bandas de heavy metal e o lançamento de vinis de bandas estrangeiras por gravadoras sediadas no Brasil (mais baratos), e de bandas nacionais, principalmente por pequenas gravadoras especializadas.

Os irmãos Cavallera, fundadores do Sepultura (banda brasileira de maior sucesso no exterior, dentre todas de heavy metal e de outros estilos), foram proibidos pela mãe, Vânia Cavallera, de irem ao festival em viagem de Belo Horizonte para o Rio (Barcinsky e Gomes, 1999: 25). Andreas Kisser, futuro guitarrista solo da banda, residente do ABC paulista na época, pôde ir a essa primeira edição do festival. Poucos anos mais tarde ele tocava com o Sepultura na segunda edição do evento: no Rock in Rio II, no estádio do Maracanã, em 1991 (Alexandre, 2002:347).

### **3.10 - Depois do Rock in Rio – 1985-1990**

Após o Rock in Rio I e a forte veiculação das bandas participantes pela imprensa, o gênero heavy metal se estabeleceu definitivamente em território nacional. Surgem bandas Brasil afora como por exemplo:

---

<sup>92</sup> No aniversário de vinte anos do Rock in Rio I a discriminação continua: o jornalista Renato Lemos afirma na revista Domingo JB, 23.01.2005, que o início do Rock in Rio contou com “metaleiros” vaiando Ney Matogrosso, que retrucou à altura, e usa as frases de sentido pejorativo para descrevê-los. Exemplos: insiste que “queriam barulho”, que esgotaram as camisetas com caveira dos camelôs em volta do festival, ou ainda que aprenderam a fazer chifrinhos com os dedos cinco minutos antes do começo dos shows.

“Aerometal (SP), Astaroth (RS), Avalon (PI), Blindagem (PR), Burn (SC), Chakal (MG), Crosskill (RN), Herdeiros de Lúcifer (PE), Mortífera (PB), Taurus (RJ) e Thor (ES)” (Janotti, 2003:248 e 2004:38).

“Bandas pipocavam em cada esquina. Em pouco tempo, cada grande cidade brasileira ganhou sua cena local. Belo Horizonte tinha Sepultura, Overdose, Chakal, Holocausto, Sarcófago, Metal Massacre, Armagedon e Sagrado Inferno. No Rio havia Dorsal Atlântica, Azul Limão, Kronus, Taurus, Attica, Metrallion, Metalmorfose, Necromancer, Explicit Hate e Bíblia Negra. Mas São Paulo era a verdadeira capital brasileira do heavy, com Korzus, Vulcano, Vodou, Avenger, Minotauro, Vírus, Salário Mínimo, Atomica, Veja, Antares e algumas dezenas de outras bandas” (Barcinsky e Gomes, 1999:25).

Na cidade do Rio, o Rock in Rio chancela a transferência do metal da periferia para a zona sul, com a criação do Caverna 2, em Botafogo (dentro da Associação dos Servidores Civis do Brasil, ao lado da tradicional casa de shows de MPB Canecão), sucedendo ao Caverna 1 de São João de Meriti, Baixada Fluminense, (que ficava ao lado de um cemitério e de uma linha de trem). Barcinsky e Gomes apontam o Caverna 2 como o equivalente para a “incipiente cena metaleira do Brasil” ao CBGB’s para cena punk de Nova Iorque, ou ao Studio 54, na mesma cidade, para a música disco. Os shows aconteciam domingo à tarde (padrão ainda hoje verificado em inúmeros shows de metal na zona norte carioca) muitas vezes ainda com o sol a pino enquanto boa parte dos jovens da cidade se encontrava na praia (Barcinsky e Gomes, 1999:25).

O Caverna 2 presenciou momentos de erupção da rivalidade zona norte contra zona sul da cidade, incorporada e até mesmo exacerbada entre os adoradores de heavy metal. No show de 13 de julho de 1986, ao subirem ao palco do Caverna 2 para dizer que não se apresentariam por problemas com o técnico de som, os músicos da Dorsal se tornaram alvo de



cadeiras atiradas da platéia, de cusparadas e de berros entoando: “Foda-se a Zona Sul!”, segundo Lopes (1999:45), que acrescenta na nota de número 20 da mesma página: “O preconceito divide o Rio entre a zona sul dos ricos, e a zona norte dos pobres, fruto de um maniqueísmo e uma visão muito rudimentar”. Em apresentação de agosto do mesmo ano centenas de fãs (inclusive da zona sul) entoavam orgulhosamente: “SUBÚRBIO! SUBÚRBIO! SUBÚRBIO!” (Lopes, 1999:45). No ano anterior, durante o show de inauguração da casa, em 21 de abril de 1985, dia da morte de Tancredo Neves, eleito indiretamente presidente do Brasil após duas décadas de ditadura militar, um amigo da banda sentenciou retumbantemente aos brados, em um intervalo da apresentação do Dorsal Atlântica: “Coitada da Risoleta (esposa do presidente Tancredo, recém-eleito)! Perdeu o caralho!!!” (Lopes, 1999:45).

“Nem é preciso dizer que o público foi às lágrimas, porque não há morte de presidente que altere esse espírito transgressor, bem expresso naquele ato. **As coisas se juntaram na minha cabeça: subúrbio, metal, deboche, e um sentimento comum de insatisfação, que foi se delineando no ano seguinte como ‘o tal do movimento metal’: bruto, mal-educado, adolescente e inseqüente... (...)**” (Lopes, 1999:45, grifo meu).

A morte do fundador do Caverna 2 em 1987 resultando na decadência da casa, as brigas nos shows de metal no Circo Voador por parte de lutadores de artes marciais não pertencentes à cena metal e a filmagem da ação violenta desses no Maracanazinho em março de 1989 pela TV Manchete, em show da banda inglesa Motörhead, aberto pelo Dorsal Atlântica (Lopes, 1999:47), gerando pânico moral contra a “violência dos metaleiros” na imprensa marcam o fim dos 1980 para o heavy metal no Rio de Janeiro. Apesar do estereótipo de que os fãs e os shows de heavy metal seriam violentos, as apresentações são das mais

pacíficas dentre todos os gêneros musicais: os fãs afirmam que todos vão pela música - e não pelo evento, pela aglomeração, para “azarar” ou ver e ser visto, como em shows de outros tipos de música, logo as brigas são praticamente inexistentes. Durante minha pesquisa de campo não presenciei brigas nos mais diversos shows que freqüentei, e as demonstrações de violência que possa ter visto sempre foram causadas por indivíduos alheios à cena metal ou por seguranças. Weinstein afirma que os seguranças norte-americanos que entrevistou afirmam ser o público de heavy metal dos que menos briga em shows; o público de música country é o mais violento segundo eles. O antropólogo canadense Ian Dunn afirma que via mais brigas nas festas de faculdade que nos shows de heavy metal. “Playboys” e lutadores de jiu-jitsu ou “pitboys”, nos termos dos “cabeludos”, muito raramente aparecem nos shows, confundem as rodas com arenas de luta e podem agredir os headbangers.

### **3.11 - Anos 1990**

Os marcos da história do metal na cidade do Rio de Janeiro durante a década de 1990 foram o lançamento internacional do CD do Dorsal Atlântica e a expectativa não cumprida de sucesso internacional de bandas de metal brasileiras, seguindo o fenômeno do Sepultura; o Rock in Rio 2 no estádio de futebol do Maracanã, com uma apresentação dessa banda após abaixo assinado dos fãs; o sucesso das bandas participantes do festival Guns’n’Roses e do Faith no More; a casa de shows Garage e o baixo “metal” da Rua Ceará, na Praça da Bandeira, zona norte do Rio; os “posers” e o grunge da primeira metade dos 1990; o rótulo da cena de rock “alternativo”; os festivais Hollywood rock o estouro do álbum Roots do Sepultura e a separação da banda pouco depois; os shows no Imperator, extinta casa de shows no Méier; os shows do Circo Voador na Lapa e o fechamento da casa em 1994 pelo recém

eleito prefeito Luiz Paulo Conde; a transição do vinil para o cd e o lançamento de CDS de bandas estrangeiras por gravadoras especializadas nacionais, barateando e democratizando o acesso à música; a “morte” do metal decretada pela imprensa não especializada no início, e o ressurgimento no final, dos anos 1990, com o Nu Metal norte-americano influenciado pelo Sepultura, o Power Metal/Metal Melódico alemão e brasileiro e o Black Metal nórdico e brasileiro no underground extremo. A trajetória da banda de saravá metal do subúrbio carioca Gangrena Gasosa marcou esse período.

### **3.12 - A Morte do Heavy Metal**

Nos metade dos anos 1990, a morte do metal foi proclamada aos quatro ventos pela imprensa musical mundial não especializada e pelas grandes gravadoras. “A besta que se recusa a morrer”: essa expressão citada por Weinstein (2000:277) e usada para definir o metal nos anos 1970 e além, descreve bem a perseverança do metal em seu ser também durante a década de 1990, apesar de ter sido dado como extinto nessa época por diversos autores em diversos veículos e devido a inúmeros fatores de risco e *causas mortis* (Weinstein, 2000:277). O metal e a imprensa musical não especializada brasileiros sofreram com declarações de óbito do estilo influenciadas pela imprensa estrangeira. Diversas letras de bandas de metal retratam o enterro vivo promovido pelo mainstream da música, como por exemplo “Gods Made Heavy Metal”, do Manowar.

A traição devido à “comercialização” e à adesão ao pop do inicialmente grupo de thrash metal Metallica com seu álbum preto (Black Álbum, em 1991), a febre do rock de Seattle, o Grunge, soterrando o metal farofa recorde de vendas do início dos anos 90 (este também apontado como cúmplice na suposta morte do metal, por comercializar e poluir o estilo por fãs de outros subgêneros de metal, muitos nem considerando as bandas “posers”

como fazendo parte do gênero metal), a popularidade do rap nos EUA e no resto do mundo, tomando parte do público branco de camadas sociais e bairros antes de alta concentração de adeptos do metal (Weinstein. 2000), e febres de outros estilos além do grunge, como o Alternativo que se seguiu a esse no Brasil (Baldini), o funk metal ou crossover (que desaguaria no New Metal principalmente norte-americano) e a música dance eletrônica foram alguns dos fatores acusados de terem contribuído para a “morte do heavy metal”.

### **3.13 - Os Anos 90 já Podem Começar**

“*Os anos 90 já podem começar*”. Esse era o slogan da campanha de lançamento do álbum “*Searching for the Light*”, da banda carioca Dorsal Atlântica (Lopes, 1999:63). Essa década foi marcada pela continuidade do crescimento e da subdivisão de gêneros do heavy metal, apesar dos decretos de morte da imprensa não especializada. O thrash metal e o metal extremo (death metal, black metal e outros) continuaram a crescer no mundo e no Brasil, principalmente com o sucesso internacional da banda de thrash/death metal Sepultura. Em meados e final dos anos 1990 o power metal/metal melódico recobrou forças e surgiram bandas nacionais do subgênero, uma das quais, a pioneira Viper, de grande sucesso no Japão, da qual sairiam músicos para o Angra, o Shaaman e o Capital Inicial, é apontada como das primeiras a incorporar influências de música erudita gerando convenções artísticas até hoje utilizadas.

No Rio, além dos festivais de grande porte, como o Rock in Rio 2 de 1991 e as diversas edições do Hollywood Rock, trazendo bandas de heavy metal ou de hard rock influenciadas pelo metal, houve inúmeros shows internacionais no Imperator, no Méier, no Circo Voador, na Lapa, e mais ao final da década no Claro Hall (antigo Metropolitan) na Barra, e no Canecão ou no Ballroom, ambos em Botafogo.

O Garage, o Heavy Duty e a Rua Ceará, descritos no capítulo 1 do presente trabalho, tornaram-se epicentros da sociabilidade metálica na cidade, formando toda uma geração de headbangers.

O advento da internet e o sucesso das bandas de power metal e de black metal, tanto estrangeiras em excursão no Rio quanto bandas locais, bem como diversos fechamentos do Garage no fim dos anos 1990 e começo dos anos 2000, que possibilitou a descentralização dos shows, gerando inúmeros festivais e locais para shows de metal nos subúrbios principalmente, realimentaram o crescimento do público e do mundo artístico do heavy metal no Rio de Janeiro como um todo.

### **3.14 - Anos 2000**

A presente década de 2000 foi inaugurada pelo Rock In Rio 3, em 2001, com as apresentações de Sepultura, Rob Halford (do Judas Priest) e Iron Maiden (gravando o DVD “Rock in Rio”) para uma platéia de centenas de milhares de pessoas, e numa das noites mais tranqüilas do festival em termos de brigas e assaltos. Um dos fenômenos a serem destacados e que trouxe os holofotes da imprensa e mais público para o mundo artístico do Heavy Metal, além de horário nobre na MTV, é a banda sátira “Massacration”, formada pelos humoristas fluminenses do programa da mesma emissora “Hermes e Renato”, que parodia estereótipos e clichês de bandas de “true” metal, como o Manowar, mas com um humor de “insider”, de apreciadores do gênero (os integrantes do programa humorístico tocam e cantam na banda com relativa competência). Não fãs de metal assistem e gostam da paródia feita pelo Massacration, muitos perdendo parte do preconceito ou do medo do gênero musical tabu (principalmente crianças e adolescentes)

através do humor da banda. E fãs de metal comparecem em peso aos shows, que fazem um humor sobre o heavy metal mais no estilo para “rir com” os fãs e as bandas de metal parodiados, do que para “rir de” fãs e bandas estereotipados de forma negativa. O programa “Total Massacration”, dos humoristas do Hermes e Renato, chegou ao horário nobre da MTV, fato jamais alcançado pelo metal na emissora, relegado às madrugadas e até mesmo banido da grade da programação. Os personagens da banda apresentam de forma humorística videoclipes clássicos de vários gêneros do metal, formando o público com os cânones do gênero, e veicula também clipes de bandas atuais, como por exemplo, músicas da própria Massacration. A cena metal carioca desse período da década de 2000 será devidamente contemplada no capítulo a seguir, “‘Hell de Janeiro’: Circuito Metal na Cidade do Rio de Janeiro e Adjacências”.

## **Capítulo 4 – “Hell de Janeiro”: Circuito Metal na Cidade do Rio de Janeiro e Adjacências**

“SUBÚRBIO! SUBÚRBIO! SUBÚRBIO!” (Lopes, 1999:45)<sup>93</sup>.

### **4.1 – Mecas do Metal: Rua Ceará do Rio de Janeiro, Dokas e Forno de Recife, Wacken da Alemanha.**

Nas cidades de todo o mundo onde há uma importante cena metal existe uma estrutura de locais especializados em atividades relativas a esse mundo artístico (Janotti, 2002), composta geralmente de lojas de CDS, DVDs e camisetas, estúdios de ensaio e gravação e casas de show especializadas ou não, onde ocorrem as apresentações musicais, atividade principal desse mundo artístico centrado na música, botequins frequentados por fãs de metal (muitas vezes pela proximidade de lojas especializadas e casas de shows), bares temáticos (alguns ligados a motoclubes ou com decoração no estilo motociclista - muitos com apresentação de vídeos e bandas de metal). O reconhecimento dos fãs de diferentes partes do mundo e falando diferentes línguas é imediato pela apresentação do self, como aponta Janotti em sua descrição da cidade heavy metal em Salvador (Janotti, 2002), muitas vezes havendo um reconhecimento mútuo mesmo quando não paramentados com as tradicionais roupas negras, camisas de banda, tatuagens, piercings e demais adereços característicos. Assim, é

---

<sup>93</sup> Altos brados de protesto de fãs de metal do subúrbio presentes em show no Caverna 2, na Rua Lauro Muller, ao lado do shopping Rio Sul, Botafogo, Zona Sul da cidade, contra banda que ameaçava não se apresentar por problemas no som, citados por Lopes (1999).

possível para headbangers não nativos buscarem a “cidade metal” - mais ou menos invisível dependendo do caso em estudo - dentro da cidade que visitam, ou seja, o circuito percorrido pelos fãs locais desse gênero de música. A cidade de São Paulo, capital do heavy metal na América Latina, apresenta entre outros centros as grandes Galerias, ou Galerias do Rock, com incontáveis lojas especializadas, e inúmeras casas de show especializadas. Em Recife fui apresentado à cena metal local por jornalistas da imprensa virtual especializada, em muitos aspectos similar à Rua Ceará: o point metal fica no Recife Antigo, num largo onde estão localizados a casa de shows Dokas (um antigo armazém) e o botequim Fogão, e há ao menos duas lojas de CDS especializadas na cidade. A Meca do metal mundial é o festival anual que ocorre na cidade de Wacken, Alemanha, reunindo por volta de quarenta mil fãs dos mais diversos países (segundo Dunn, Ian, 2006), com excursões de agências brasileiras de turismo anunciadas em revistas especializadas de heavy metal. A Meca do metal no Rio de Janeiro é a Rua Ceará, onde estão sediados o bar Heavy Duty e a casa de shows Garage, já mencionados na etnografia (Capítulo 1). A casa de shows, fundada no fim dos anos 1980 ou início dos 1990 começou como um videoclube que exibia filmes (raros na época) de bandas de heavy metal, no segundo andar de uma sede de motoclube. A Rua Ceará tem inúmeras oficinas de motos e carros, garagens de ônibus e sedes de motoclubes (provavelmente tendo aí se instalado por causa das oficinas de motos); uma destas abrigou o Garage, outra se localiza ao lado do Heavy Duty, bar de propriedade de um integrante do Motoclube Balaios (há outra sede e bar temático mais recentes, do Motoclube Abutres, em rua paralela).

O bar Heavy Duty conheceu seus primeiros períodos de grande lotação, que se estendia pela rua, nos fim dos anos 1990, começo dos anos 2000, por ser o bar ao lado do Garage, onde muitos fãs de metal paravam para beber antes dos shows, e muitos nem entravam na casa de shows. Durante períodos recorrentes de fechamento do Garage, o bar se tornou o foco da migração metálica de sábado à noite para a Rua Ceará.



Durante um período mais longo de fechamento do Garage, segundo freqüentadores por problemas de impostos e alvarás, e também no período em que a casa mudou de dono e de nome, no fim dos anos 1990 e começo dos anos 2000 (ver capítulo 3), houve um florescimento de shows organizados em pequenas casas do subúrbio do Rio de Janeiro e municípios periféricos do Grande Rio, geralmente aos domingos de tarde, para o público dos bairros próximos, o que gerou um crescimento da cena pela descentralização dos locais para apresentação de shows de metal por diversos bairros, com um aumento do número de opções de espaços para bandas e público. Ainda antes dos diversos períodos de fechamento do Garage no final dos anos 1990, já havia o pioneiro festival de heavy metal “Semáforo do Rock”, com algumas edições nas proximidades da Avenida Suburbana e no bairro de Quintino. Nos anos 2000, a primeira alternativa ao Garage para shows de heavy metal e outros estilos de música independente e rock foi a Casa da Zorra, no Engenho de Dentro, com a organização de um ex-funcionário do Garage, que depois criaria o festival do Clube Florença de Vila Kosmos e o atual festival em Colégio.

O presente capítulo aborda essa multiplicidade de locais para shows de heavy metal no Rio de Janeiro, majoritariamente suburbana e da Baixada Fluminense: os shows, as bandas, o público, bem como os demais itens (lojas, boates, pontos de encontro virtuais) característicos do circuito constituído pelo mundo do heavy metal do Rio de Janeiro, cidade apelidada por muitos fãs de heavy metal de “Hell de Janeiro”.

#### **4.2 – Suburbia Metallica**

Garage da Praça da Bandeira, Casa da Zorra do Engenho de Dentro, Festival Todas as Tribos no Kremlin de Olaria e no Farol da Ilha, da Ilha do Governador<sup>94</sup>, Clube Belém e

---

<sup>94</sup> Na Ilha o festival passou pela Churrascaria Macanudo da Estrada do Galeão e pelo La Playa da Praia da Bica.

Tomarock de Caxias, Clube Florença de Vila Kosmos, Olimpo de Vicente de Carvalho, Festival Rato no Rio de Bangu e Campo Grande, Lonas Culturais de Guadalupe e Vista Alegre entre outras, Clube Mackenzie do Méier, Bar do Blues de São Gonçalo. Estes são alguns dos locais e festivais onde ocorrem regularmente, aos domingos em sua maior parte, apresentações das bandas de heavy metal cariocas e, mais raramente, de outros estados e países (como exemplos cito o show dos britânicos do Napalm Death no Olimpo e o workshop beneficente do baixista sueco Magnus Rosén, da banda de power metal Hammerfall, no Bar do Blues de São Gonçalo), e que compõem a geografia do circuito de shows do Grande Rio, ou a “cena metal” do “Hell de Janeiro”, duas expressões características do mundo artístico do heavy metal carioca. Além desses estabelecimentos onde fiz minha pesquisa de campo, outros locais e festivais são citados pelos fãs de heavy metal, pela imprensa especializada e pelas bandas, como os shows regulares na Praça de Rocha Miranda, um determinado bar point de headbangers e roqueiros de Mesquita, eventos nas lonas culturais de Bangu e Realengo, o Arab’s Café de Piratininga, o West Shopping de Campo Grande, um bar de um motoclube na Rua Dias da Cruz no Méier, ou ainda casas surgidas recentemente como o Rock Clube de Colégio (na Estrada do Barro Vermelho), o All Rock Point de São João de Meriti, e o Movimento Masmorra na Barra da Tijuca. A maior parte desses locais e festivais não é dedicada exclusivamente ao heavy metal, alguns fazem edições periódicas exclusivamente com bandas do gênero (muitas bandas ao longo de várias horas, podendo chegar a doze ou mais), alternadas a edições com bandas grunge, new metal (estas não consideradas como pertencentes ao metal por parte dos fãs), rock tradicional, pop, rock nacional, entre outros, ou ainda fazem edições misturando bandas desses estilos com bandas de heavy metal.

Assim, seguindo a vertiginosa proliferação atual de bandas, subgêneros e álbuns de heavy metal em todo mundo, o número de casas com festivais e shows de heavy metal na cidade do Rio de Janeiro parece em franca expansão. Três festivais com inúmeras bandas do

gênero, o Rio Metal Fest 2, na Raio de Sol de Vila Isabel, o Méier Metal Fest, no clube Mackenzie e o Metal Night, na Lona Cultural de Bangu, agendados para o mês de julho, período posterior à redação desse capítulo, atestam esse fato.

Além dos shows e festivais locais, há inúmeros eventos de grande porte com grandes bandas internacionais e nacionais, em locais como o Circo Voador da Lapa, o Canecão de Botafogo, ou ainda o Claro Hall da Barra da Tijuca, no qual se realizaria também no mês de julho de 2006 o show do segundo vocalista do pioneiro Black Sabbath e inventor da “mão metal” através de sua herança italiana, Ronnie James Dio.

### **4.3 - Hell de Janeiro**

A expressão “Hell de Janeiro” é utilizada por inúmeros fãs de heavy metal para descrever sua cidade de origem em endereços virtuais da internet, como, por exemplo, no quesito destinado à cidade de origem do usuário no perfil do site de relacionamento orkut, ou em fotologs, blogs etc. Expressões similares são usadas também para outras cidades do Brasil, em imagem cara à estética metálica e à crítica política aos desajustes sociais presentes nas letras desse mundo artístico. Duas outras utilizações de expressões similares são a origem do nome da banda alemã de power metal Helloween, nos anos 1980, que teria se originado de uma brincadeira feita por um dos integrantes<sup>95</sup> ao afirmar que o Halloween acontecia uma vez por ano, mas todos os dias eram Helloween, e o comentário do informante de Harris Berger (1999), o operário mal remunerado fã de death metal de Akron, Ohio, EUA, Dan Saladin (que cita a banda carioca Dorsal Atlantica em entrevista), no final do livro (Berger, 1999: 293), ao afirmar que: “Todo dia é halloween para mim”.

---

<sup>95</sup> O baterista Ingo Schwichtenberg, que suicidou em 8 de março de 1995 quando enfrentava problemas relativos a esquizofrenia e a dependência química.

A expressão desloca o significado religioso do termo para a crítica social e para a convenção estética, transformando um símbolo sagrado dado (evocando o domínio do mal cristão por excelência, o inferno) em convenção artística construída. E converte o nome da cidade originalmente batizada em virtude do dia de um santo (São Sebastião do Rio de Janeiro, no título da presente obra) e o próprio “Rio” do nome da cidade em uma expressão similar foneticamente em inglês, mas inversa simbolicamente, “Hell”, evocando a conversão de LOVE hippie em EVIL promovida pelo heavy metal (Weinstein, 2000), ou ainda a conversão do símbolo italiano do “malocchio”, tradicionalmente usado para combater ou lançar mau olhado, na saudação positivada da “mão metal”, pelo acima citado Ronnie James Dio. Inversões essas similares ao texto no CD da banda carioca de Saravá Metal Gangrena Gasosa, que festeja um exu de braços cruzados simbolizando as favelas da cidade em oposição a um Cristo oficial de braços abertos (Cristo esse símbolo censurado pelas autoridades da Igreja Católica da cidade em seu maior desfile, o carnaval, o que demonstra o poder tanto de determinados símbolos sagrados quanto das instituições portadoras das visões de mundo que eles encarnam). A maior parte dos shows e do público de heavy metal do Rio não vem das favelas, mas também não vêm das camadas médias da zona sul (embora haja muitos headbangers nativos dessa área), e sim de camadas médias da zona norte e oeste, subúrbios e cidades do Grande Rio. Os locais onde se realizam os shows estão nessas áreas periféricas e hierarquicamente subordinadas da cidade, e a crítica ao centro de poder da mesma se encontra bem refletido nos brados de “Subúrbio!” e “Foda-se a Zona Sul!” ouvidos no Caverna de Botafogo, na Zona Sul, mas com fãs de metal das outras zonas da cidade, citados por Lopes (1999). Durante minha pesquisa ouvi fãs de metal frequentadores da Rua Ceará e do Baixo Méier expressarem seu desprezo pela Zona Sul da cidade, e durante um mal entendido ocorrido no Heavy Duty (relativo a preços e trocos) ouvi do proprietário do bar um

pedido de desculpas ao mesmo tempo acusatório dirigido a mim e a uma amiga, dizendo que nós “da Zona Sul” não poderíamos esperar ali (na Praça da Bandeira, Zona Norte) o atendimento a que estávamos acostumados naquela parte da cidade.

#### **4.4 - Kremlin de Olaria, Florença de Vila Kosmos, Rato no Rio de Bangu e Tomarock do Bairro Itatiaia de Caxias: Metal na Periferia do Grande Rio**

Quatro festivais de música, com edições específicas com apenas bandas de heavy metal ou intercaladas com bandas de rock e outros estilos de música popular, foram os de maior periodicidade durante os anos da presente pesquisa e onde realizei grande parte do meu trabalho de campo. São estes o festival Todas as Tribos no Kremlin de Olaria (agora no Farol da Ilha, tendo passado por duas outras casas do mesmo bairro - <http://www.todasatribosrock.kit.net/index.htm>), o festival Florença Rock Clube, no Clube Florença de Vila Kosmos, o festival Rato no Rio com edições em diferentes casas de Bangu e Campo Grande, e o festival Tomarock no Casarão Show Beer do bairro Itatiaia do município de Duque de Caxias (as quatro produções também dispõem de endereços virtuais como páginas, fotologs e comunidades de orkut facilmente encontradas em páginas de busca de internet). Todos esses festivais são realizados quase impreterivelmente nas tardes de domingo, possibilitando a entrada de fãs menores de idade (uma parte pequena do público), além de tornar seguro o acesso aos locais à audiência, bandas e organizadores, devido ao horário e dia. Edições mais raras realizadas às sextas e aos sábados (no caso do Rato no Rio e do Tomarock) são consideradas de acesso mais perigoso devido à percepção de violência nos bairros onde se realizam por parte dos fãs. Nos dias mais nobres do final de semana, sexta-feira e sábado, as casas, clubes ou quadras onde são produzidos esses festivais são ocupados por bailes funk,

pagodes, e há o caso de um baile GLS de subúrbio (gays, lésbicas e simpatizantes) no Kremlin de Olaria.

O festival Todas as Tribos inicialmente no referido Kremlin de Olaria, uma quadra fechada transformada em local para shows, com um palco baixo, um bar e até mesmo um pequeno estúdio que possibilitava às bandas gravarem suas apresentações em CDS, realizava semanalmente shows, no começo dos anos 2000, de bandas de diversos estilos de rock, e por volta de uma vez por mês havia uma edição dedicada exclusivamente a bandas de metal. Também havia edições com bandas de metal intercaladas com bandas de pop rock e outros gêneros de música popular (hip-hop, hardcore, punk rock, reggae). Muitas bandas eram escaladas, por volta de oito a dez, com os shows marcados para começarem às 15 horas do domingo e terminarem antes das 22 horas, mas os atrasos eram freqüentes. Havia uma farmácia, um ponto final de ônibus e um bar com aparelho de karaokê ao lado do Kremlin, próximos ao muro da linha de trem cruzando o bairro. Os funcionários e freqüentadores desses espaços lançavam olhares curiosos aos fãs de metal presentes para os shows, e presenciei ocasiões em que alguns destes se arriscaram a cantar algum sucesso pop na máquina de karaokê do bar, seguidos por algum freqüentador arriscando alguma interpretação de música sertaneja ou música romântica “brega”. As edições exclusivas para bandas de heavy metal eram divididas, na maior parte dos casos, em festivais com bandas de power metal ou de black metal e outros gêneros de metal extremo, com menor número de edições misturando bandas dos dois espectros do gênero heavy metal. Uma das bandas com muitas apresentações no festival Todas as Tribos é o conjunto de power metal Death Mountain, composto por jovens moradores de Madureira e bairros da zona Oeste do Rio de Janeiro. Muitos integrantes de bandas e público do festival eram moradores de bairros vizinhos a Olaria e da Ilha do Governador, considerado um bairro com muitas bandas e fãs de heavy metal, como um dos vocalistas da banda Death Mountain, e a ex-vocalista e outros integrantes

da banda de black metal que se apresentou algumas vezes no festival, o Blood Thirsty. O baixista da banda de black metal Arkanum (com um CD demo gravado no festival) conta que propôs a primeira edição do festival Todas as Tribos exclusiva para bandas de black metal ao organizador do evento, e este se entusiasmou com a lotação da casa e principalmente com a quantidade de cerveja vendida pelo bar, e encorajou edições subsequentes. O mesmo organizador protagonizou uma cena que ilustra perfeitamente a hipótese principal dessa tese, a de que o heavy metal gera curtos-circuitos culturais e de pontos de vista ao transformar símbolos sagrados do mal, do sobrenatural, do oculto, em convenções artísticas por vezes positivadas, trazendo para o domínio da ficção e do construído símbolos tomados por diversas tradições religiosas como maléficos, perigosos, dotados de agência nociva aos seres humanos e com propriedades malignas dadas, naturais, parte da realidade para essas visões de mundo. Durante edição do Todas as Tribos com bandas de metal extremo, no domingo dia quatro de maio de 2003, a banda Blood Thirsty, com dois vocais masculinos em tons guturais, um mais grave, outro agudo, e a supracitada vocal feminina moradora da Ilha, havia feito uma apresentação com aparato cênico digno de um filme de terror, com os integrantes da banda vestidos de preto, com maquiagens no estilo “corpse paint”, e, dispostos no palco, candelabros, velas, crânios e outros objetos remetendo à temática de filmes de terror e de ritual satânico/missa negra. Antes do começo da apresentação do Blood Thirsty o organizador, não pertencente à cena metal, visivelmente reticente e temeroso quanto à cenografia da banda, agradeceu no microfone do palco “ao bom Deus” pelos shows, e ao fim da edição se manifestou dizendo algo como “Que Deus esteja convosco, eu sei que não é a de vocês, mas fiquem com Deus”, diante do protesto dos fãs que se retiravam.

Outras situações de campo mostram o curto-circuito cultural promovido pela utilização, por bandas de heavy metal, de símbolos religiosos para outros fins, para fins artísticos profanos: o vendedor de CDS do festival Tomarock, numa edição com bandas de

heavy metal no ano de 2006, trajava uma camiseta da banda de black metal britânica Cradle of Filth, uma das que mais ilustram as camisas dos fãs desse subgênero no Rio de Janeiro (outra com muitas camisetas trajadas pelos fãs é a banda de black metal sinfônico norueguesa Dimmu Borgir – Torre Negra no idioma nativo dos integrantes). A ilustração na camiseta, indefectivelmente preta, continha o logotipo da banda, a frase “Get thee behind me Satan”, cuja tradução pode ser “Passa fora Satã”, mas cujo significado literal, “Vá pra trás de mim Satã” pode ter uma conotação sexual explorada no desenho estampado no tecido: uma freira sendo agarrada pelas costas por um ser alado e chifrudo. Outras camisetas da banda, que podem ser encontradas a venda em lojas especializadas ou mesmo em sites de grandes lojas de departamento na internet, seguem a mesma paródia com símbolos religiosos, como a que porta o slogan “Touched by Jesus” na frente, e “Fingered by God” nas costas, legendando imagens com motivos religiosos e eróticos justapostos. Ao ser perguntado sobre a banda e a camiseta, o vendedor, estudante de técnicas de gravação de uma faculdade particular e integrante de banda de metal extremo, relatou que teve inúmeras camisas de bandas de heavy metal retalhadas com uma tesoura e jogadas no lixo por sua mãe, “crente” segundo ele, que acreditava serem aquelas imagens símbolos malignos do diabo.

O festival Tomarock ocorre no município de Duque de Caxias, no bairro Itatiaia, próximo ao parque gráfico de grande jornal carioca, tem edições quase semanais, algumas com bandas se alternando em dois palcos (para que não haja intervalo para troca de equipamentos e passagem de som) e reunindo por volta de duas mil pessoas nas edições de mais público. Nas edições com bandas de metal se apresentam conjuntos como o Imago Mortis e o Trinnity, ambas bandas cariocas, a primeira com CDS gravados, excursões pelo Brasil e sucesso junto à crítica com um doom metal cantado em inglês mas tendo no repertório uma inusitada “cover” metal para “Deus lhe Pague” de Chico Buarque, e a segunda formada apenas por mulheres, apresentando um thrash metal competente e agressivo, e com



uma das integrantes estudante de psicologia da PUC-RJ, cujo tema de monografia de final de curso foi o público de heavy metal. A audiência do Tomarock é composta basicamente por fãs moradores de Caxias, onde os fãs de heavy metal podem ser chamados de “from hell” por jovens não adeptos do gênero. O município tem lojas especializadas de heavy metal, um bar ponto de encontro dos fãs do gênero próximo à Universidade Grande Rio - o bar do Zeca (coincidentemente como também é chamado o Heavy Duty da Rua Ceará no Rio) - e festas periódicas de temática metal e gótica em casa próxima a tal bar, e além do Tomarock há shows de metal extremo no Clube Belém no centro da cidade. O confronto entre famílias evangélicas e filhos fãs de metal parece ser uma constante em tal município (e provavelmente em outras paragens), como é o caso de uma informante fã de metal e estudante de letras que tem constantes atritos com sua família extensa moradores de uma mesma Rua de Caxias, todos evangélicos. Uma vocalista de banda de gothic metal que se apresentou na Lona Cultural de Guadalupe relatou que seu padrasto comentara que entre fãs de metal apenas haveriam drogados, bandidos e marginais, o que a fez esconder o fato de ser cantora justamente numa banda de tal gênero musical.

O Florença Rock Clube ocorria no clube Florença de Vila Kosmos aos domingos e reunia edições específicas com bandas de metal, edições de bandas de new metal, rock brasil, punk rock e edições misturadas, muitas vezes em duelos como “New Metal versus Metal Melódico”, em que metade das bandas era de um dos estilos. Em geral as bandas eram apresentadas como covers de bandas maiores, mesmo quando não o eram oficialmente: nesse caso tocavam algumas covers e composições próprias em suas apresentações. Um evento de maior vulto ocorrido no Florença foi o show que reuniu Ratos de Porão, Gangrena Gasosa e outras bandas. Um dos organizadores do Florença Rock Clube, como citado acima, trabalhou no Garage nos anos 1990 e foi um dos fundadores da Casa da Zorra no Engenho de Dentro, um dos primeiros locais alternativos ao Garage para shows de metal e demais estilos de

música underground. O clube Florença é atualmente ocupado por outro festival de rock, e esteve fechado para shows durante certo período, segundo freqüentadores devido a problemas com juizado de menores. Existem boatos de que a banda de funk carioca de um ex-integrante do Gangrena Gasosa teria feito apologia a drogas e mencionado temática ligada a prostituição durante uma apresentação em que estavam presentes autoridades do poder judiciário ou outras no festival, resultando em seu cancelamento. Os organizadores antigos realizam agora shows no bairro de Colégio.

O festival Rato no Rio é realizado principalmente aos domingos em diversas localidades em Bangu, mas também em outros dias e bairros, como por exemplo, em Campo Grande, é dos maiores e mais tradicionais do subúrbio carioca, podendo reunir de duas mil a três mil pessoas. Um dos organizadores é integrante da banda de punk-rock Cara de Porco. As edições que presenciei com apenas bandas de heavy metal ou com estas intercaladas com bandas de outros estilos foram dos shows de pequenas bandas cariocas de maior lotação que presenciei. A presença maior de público mais novo que em outros shows de metal, abaixo dos vinte anos e menores de idade, nos Ratos no Rio de Bangu, bem como a maior participação de população negra e mestiça em comparação com os shows em outros locais (talvez em percentagem semelhante apenas aos shows no Tomarock de Caxias) é um aspecto a ser ressaltado quanto a esse festival. O fato de reunir público mais novo também pode explicar o hábito do público do Rato no Rio correr mais do que andar nas quadras onde fica a audiência, e pular e abrir mais rodas que em outros eventos, além de fazer uma “cama de gato” para lançar fãs para o alto, conferindo a algumas edições um clima de recreio colegial.

A Lona Cultural de Vista Alegre abriga, com menor constância que os locais acima, festivais de rock pesado e heavy metal, muitas vezes com telão e dois palcos para alternância de bandas, como, por exemplo, o Terrorpalooza, trocadilho com o nome do festival de rock alternativo norte-americano Loolapalooza e o nome do DJ de rock e metal DJ Terror

organizador do evento, trocadilho similar ao do Rato no Rio de Bangu com relação ao Rock in Rio da Barra. Parte do público que vai aos shows de heavy metal nesses festivais de subúrbio é composta por moradores dos mais diversos bairros da zona norte do Rio e da Baixada Fluminense, mas a maior parte é composta de fãs de metal moradores dos bairros onde se realizam os shows e adjacências. Em recente evento reunindo 12 bandas de heavy metal em Realengo, promovido pelo organizador do Rato no Rio, havia pouco público provavelmente devido à distância do local com relação a bairros com mais fãs desse gênero. O clube onde esse evento se realizou era vizinho a um prédio de dois ou três andares sede de uma Igreja Universal do Reino de Deus, de onde alguns jovens vestidos de camisas de botão brancas fitavam intrigados os fãs de metal trajando preto na quadra do clube. O conflito entre evangélicos e headbangers tem aí uma clara ilustração, com um provável culto evangélico acontecendo ao lado e concomitantemente a um festival de heavy metal, é provavelmente mais intenso nos subúrbios de camadas médias e pequenas classes médias que nas zonas mais centrais da cidade, também se manifesta nos índices de vendas de estilos musicais das gravadoras brasileiras (como citado na introdução, o heavy metal e o gospel são os filões de venda da indústria musical que menos sofreram com a pirataria) e sintetiza as duas visões de mundo em choque como proposto na hipótese central do presente trabalho: a de que o heavy metal converte símbolos religiosos tidos como dados em tradições religiosas (como a dos evangélicos de branco da janela da Igreja Universal de Realengo) em convenções artísticas positivadas e/ou críticas tidas como construídas (pelos fãs de preto do festival de metal ao lado). Uma das principais posições dos fãs de metal quanto à questão religiosa (há diversas, das mais críticas às mais fervorosas – entre os fãs do white metal, o metal cristão) transparece na declaração do autor do clássico “The Number of the Beast” e mentor do Iron Maiden, das bandas de heavy metal mais ouvidas no Brasil e no mundo:

“Quanto ao novo álbum, o baixista Steve Harris deu o seguinte parecer. ‘Seis ou sete faixas no álbum falam sobre guerra e religião. A religião já causou mais morte, dor e tristeza do que qualquer outra coisa. E acho que nós nunca aprendemos com isso. É inacreditável’, ponderou Harris” (fonte: Coutinho, Tiago, *in* [http://whiplash.net/materias/news\\_910/041919-ironmaiden.html](http://whiplash.net/materias/news_910/041919-ironmaiden.html)).

#### **4.5 - Bandas de Metal no Rio de Janeiro**

Além dos diversos shows pequenos e médios semanais de bandas de heavy metal, principalmente nos subúrbios do Rio, há regularmente shows de grande porte em casas noturnas de prestígio da zona sul, e da zona oeste (Barra da Tijuca), áreas nobres da cidade, com bandas de heavy metal estrangeiras e nacionais. A banda britânica Iron Maiden é uma das que mais fez apresentações no Rio de Janeiro, em grandes shows e festivais, em grandes casas noturnas e áreas para shows da Barra e estádios como o Maracanãzinho, começando com a apresentação do Rock in Rio 1 em 1985, passando pela gravação do DVD no Rock in Rio 3, na zona oeste da cidade, para um público de “250 mil pessoas” segundo o encarte, e uma apresentação mais recente em 2004 no Claro Hall da Barra da Tijuca. O vocalista da banda Bruce Dickinson gravou um CD solo ao vivo em São Paulo intitulado “Scream for me Brazil”, e recentemente participou como convidado do CD da banda de heavy metal carioca Tribuzy (e também de show da mesma banda com gravação de DVD em São Paulo), do vocalista tijucano Renato Tribuzi, que contou com a participação de outros músicos da cena metal internacional, como o ex-vocalista da banda alemã Helloween, Michael Kiske. A intensa circulação internacional de músicas, bandas e fãs da cena metal mundial e uma valorização da igualdade em detrimento da hierarquia (herança hippie e da contracultura rock dos anos 1960, bem como parte do ethos operário das origens do gênero) pode ser percebida nesses exemplos, em que um grande vocalista de uma das maiores bandas de heavy metal do

mundo aceita gravar em postura de igualdade com um vocalista brasileiro carioca em início de carreira. A postura de não estrelismo, de não afetação, de não distinção, de tratamento de igualdade e cordialidade entre bandas e fãs e entre bandas consagradas e bandas iniciantes é uma característica do mundo artístico do heavy metal, e quando essa espécie de norma é quebrada, a exceção é notada e rejeitada em bloco, como no exemplo da banda Metallica, que ao tocar no Rio de Janeiro em 1998, no Estádio do Flamengo, no Leblon, foi pouco simpática com a imprensa local, e prejudicou o som da banda de abertura local, o Sepultura. As matérias na imprensa e comentários de fãs depois dos shows davam conta da tradição do Metallica de não colaborar com ou apoiar as bandas de abertura e de apresentarem uma postura afetada e arrogante de estrelismo não valorizados pelo mundo do heavy metal, sendo portanto uma exceção. Na última apresentação do Iron Maiden no Rio de Janeiro, em 16 de janeiro de 2004, no Claro Hall, a abertura do show coube a banda carioca Heavenfalls. A abertura de shows de grandes bandas atraindo grandes públicos é vista como uma oportunidade de divulgação do trabalho por bandas menores e de “valorização de currículo”, e há comentários sugerindo que o espaço para primeira banda em shows de grande porte são vendidos às bandas menores locais por produtores de shows, por valores que podem chegar a oito mil reais, como forma de amortizar o investimento no cachê da banda principal.

O Iron Maiden também é uma das mais tocadas por bandas amadoras de colegiais em saraus de colégios do Rio de Janeiro, e a cena de festivais colegiais constitui o real início da carreira de muitos músicos do gênero (como exemplo temos as apresentações dos músicos do Dorsal Atlântica do começo dos anos 1980 em saraus de colégios do Rio). Uma trajetória freqüente de músicos de bandas de heavy metal é o contato com o gênero musical ainda na escola, através da mídia (mesmo que com escassa divulgação) e imprensa especializada, ou através de algum parente ou colega mais velho apreciador de metal, a ida a shows de bandas internacionais, seguida de idas aos shows pequenos de bandas locais, o início do aprendizado

de um instrumento musical, a formação de uma banda de heavy metal, apresentações em saraus, shows de pequeno porte, a gravação de CDS demos, podendo alcançar apresentações em grandes shows, gravação de CDS por gravadoras especializadas pequenas e médias, muitas vezes internacionais, excursões ao exterior e até mesmo a almejada carreira profissional, ou seja, conseguir viver de música, sem as tradicionais ocupações paralelas ao trabalho de músico de heavy metal, sejam as ocupações na música tocando outros estilos mais “comerciais”, em estúdios, como professores de música ou trabalhos regulares não relacionados à música. Discussões na imprensa especializada na internet apontam para apenas três ou quatro bandas brasileiras vivendo exclusivamente de heavy metal, e mesmo assim algumas tendo que se mudar para o exterior para prosseguir em tal carreira, como já foi o caso do Sepultura. A banda de death metal gaúcha Krisiun tem carreira atualmente com muitos shows fora do Brasil, bem como as paulistas de power metal Angra e Shaaman – as quatro bandas brasileiras citadas sendo as que são realmente profissionais, podendo sobreviver exclusivamente do mundo artístico do heavy metal brasileiro e internacional.

Outras bandas de heavy metal estrangeiras, além das citadas Iron Maiden e Metallica, tendo feito apresentações em solo carioca são: as finlandesas Nightwish e Stratovarius, ambas com mais de uma apresentação no Rio; a sueca Hammerfall; a norueguesa Dimmu Borgir; a holandesa Épica; os alemães Helloween, Gamma Ray, Destruction, Blind Guardian; os norte-americanos Morbid Angel, Kamelot, Anthrax, Megadeth, Slayer, Ozzy Osbourne entre muitas outras, em casas como o Estádio do América na Tijuca (show do Stratovarius), o Blue Garden na Avenida Suburbana (show dos alemães do Primal Fear), o Claro Hall e o Garden Hall da Barra, o Ballroom no Humaitá, o Canecão em Botafogo. Nessa casa noturna o show dos alemães do Blind Guardian, na noite de uma terça-feira, 13 de agosto de 2002, mudou a opinião dos donos do estabelecimento quanto à viabilidade e lucratividade de espetáculos do gênero. Ao final do show, um dos organizadores, da loja especializada em heavy metal com

sedes no Flamengo e Ipanema, a “Hard’n’Heavy”, agradeceu ao público pela lotação esgotada da casa numa noite de semana, com três mil ou mais pessoas, e informou que havia recebido convites da casa tradicionalmente dedicada a outros gêneros de música popular para realização de mais shows de heavy metal. A lotação se repetiu no show da banda finlandesa de gothic metal Nightwish, em 31 de novembro de 2004 na mesma casa, segundo da banda na cidade, com lotação esgotada antes do dia do show, fila de fãs, principalmente jovens do sexo feminino, na porta do Canecão desde a manhã dessa data e o rompimento da grade de proteção entre o palco e o público devido à inesperada (pela casa) quantidade de fãs, o que atrasou a apresentação, que ainda teve direito a um flash ao vivo no Jornal Nacional da TV Globo.

Essas apresentações, principalmente de bandas de power metal, são marcadas por uma tranquilidade e uma ausência de brigas<sup>96</sup> inimaginável em espetáculos de outros gêneros de música e para públicos de outros mundos artísticos, provavelmente pelo fato de a quase totalidade das pessoas estarem realmente conectadas à música produzida no evento (sem propósito de azaração, socialização e nem mesmo o propósito de dançar, já que a “dança” do heavy metal é mais um acompanhamento da música com a cabeça e movimentos simulando os músicos, como no air guitar, com os olhos fixos no palco) e pelo fato desses movimentos corporais e mesmo a roda extravasarem a energia e a agressividade do público de forma saudável. Também é comum o público cantar em coro as melodias, e mesmo os fraseados de solos de guitarra, com as letras quando presentes, ou com coros de vogais (“ôôô”) no caso de partes instrumentais, similares aos gritos de torcida de futebol. Apresentações de power metal ou gothic metal, como as do Blind Guardian, do Nightwish ou a recente apresentação, do presente ano de 2006, do Helloween no Claro Hall, se assemelham a um contínuo coro de

---

<sup>96</sup> Ian Dunn relata a ausência ou quase de brigas nos shows de heavy metal aos quais comparecia no Canadá, as brigas frequentes nas festas de faculdade, e o estereótipo que prevê o inverso (Dunn, 2006).

torcida de futebol, com quase todo o público acompanhando os cantos, mas com melodias muito mais complexas e longas que as daquele, e com uma euforia similar a de um gol numa partida de futebol: um show de heavy metal como os citados acima pode ser comparado a uma comemoração de gol ininterrupta por duas horas ou mais, com gritos de euforia e cânticos similares a hinos de torcida, nacionais ou religiosos mesclados.

Entre as bandas de heavy metal do Rio de Janeiro de maior expressão cito: Dorsal Atlântica (extinta), Imago Mortis, Heavenfalls, Lost Forever, Venin Noir, Avec Tristesse, Nordheim, Tribuzy, Thoten, Sigma 5, Scatha, Trinnity, Death Mountain, Hicsos, Arkanum, Apocryph, Atlântida, Statik Magik, Alchemy, Allegro e inúmeras outras que como estas fazem apresentações regulares nos festivais de subúrbio e de áreas mais centrais da cidade, como “headliners” de shows pequenos e médios, ou bandas de abertura de shows grandes com bandas internacionais, além de apresentações e excursões para outras cidades do estado do Rio de Janeiro e do Brasil. Boa parte dessas bandas tem CDS lançados por gravadoras especializadas, no Brasil e no exterior, onde algumas já se apresentaram e contam com audiência e fã clubes. Há também inúmeras bandas covers de bandas estrangeiras e nacionais de grande sucesso (como, por exemplo, a Zenith de Niterói, cover dos finlandeses do Nightwish), e é comum músicos de heavy metal participarem de dois ou mais conjuntos, muitas vezes uma banda com trabalho original e uma banda cover, como é o caso do guitarrista do Arkanum que também toca no Dream Theater Cover. E provavelmente o maior número de bandas de heavy metal é composto pelas bandas de músicos iniciantes, fãs menores de idade ou pouco além dos dezoito anos, que têm por principais atividades os ensaios em garagens e locais similares e as apresentações em saraus colegiais e universitários.

Um festival que reuniu integrantes de inúmeras bandas e mostrou a união da comunidade metal carioca contra o preconceito (ver introdução) e em homenagem a um músico morto no palco foi o Tributo a Dimebag Darelle do Pantera no Ballroom, Humaitá, e



em movimento similar a banda Angra fez um medley de músicas do Pantera em show no Claro Hall também em homenagem ao guitarrista.

#### **4.6 - Lojas, sociabilidade virtual e outros locais da cena metal do Rio de Janeiro**

Além dos principais eventos do mundo artístico do heavy metal, que são as apresentações de bandas do gênero ao vivo, os adeptos circulam por outros espaços e atividades relacionados ao mundo artístico: as lojas especializadas de CDS, camisetas, ingressos e outros materiais, os estúdios, bares temáticos e eventos relacionados a estilos de música próximas ao heavy metal, como festas góticas e rock da cidade do Rio de Janeiro e Grande Rio. Há também a peregrinação por espaços virtuais e a ida a eventos organizados a partir dessa sociabilidade de internet, como por exemplo os “orkontros” de comunidades de fãs de heavy metal do site de relacionamento orkut, geralmente em shoppings centers ou no bar Heavy Duty da Praça da Bandeira.

As principais lojas especializadas do Rio de Janeiro são: a Hard’n’Heavy, no Flamengo e em Ipanema, as lojas de uma galeria na Praça Saens Pena na Tijuca, a Headbanger, a Darklands e uma terceira especializada em rock progressivo mas com itens metal, a Sempre Música do Catete e de Ipanema, a Heavy Melody do Méier e uma série de outras lojas na Baixada Fluminense, Bangu e outros bairros. Muitos itens do mundo artístico do heavy metal, como CDS e camisetas, podem ser encontrados facilmente no comércio não especializado, como lojas de departamentos de grandes shoppings, e lojas virtuais não especializadas. Há algumas lojas especializadas com filiais virtuais ou exclusivamente virtuais e lojas de gravadoras de heavy metal online.

Há também tardes de autógrafos em lojas (fotos na Hard’n’Heavy do Flamengo atestam esse fato), geralmente quando os donos das lojas trazem a banda ou têm participação

na organização do show e workshops ou shows acústicos (como, por exemplo, na Sempre Música do Catete, transformada em bar, e há também muitos workshops em teatros e casas apropriadas com cobrança de ingresso).

Há uma intensa sociabilidade virtual heavy metal mundial: a internet possibilita a divulgação da arte produzida por esse mundo artístico por imprensa especializada e segmentada, de difícil acesso e censura velada nos grandes veículos dos meios de comunicação tradicionais, e também a informação sobre eventos na cidade do Rio, como shows (agenda de futuras apresentações e resenhas com fotos das já realizadas), festas, workshops, excursões partindo para shows em outras cidades, encontros de comunidades virtuais (os “orkontros”) entre outros.

A sociabilidade virtual metal apresenta uma gama diversificada de comunidades, orkontros, fotologs, blogs, páginas de bandas e de fãs, imprensa especializada, lojas virtuais de CDs, camisetas e produtos relacionados ao metal.

Há ainda os locais freqüentados pelos integrantes da cena metal carioca mas não exclusivos ou não pertencentes ao mundo do heavy metal, como o Baixo Méier, a casa noturna Bunker (com a festa Rock Power), festas de rock e glam rock e góticas em casas da Lapa ou na casa Marun no Catete, ou ainda a festa gótica DDK (Deutschland Dancefloor Club), com som gótico alemão eletrônico dançante como atração principal, mas com pistas alternativas e, por vezes, shows de bandas de gothic metal.

#### 4.7 - Conclusão

O mundo artístico do heavy metal no Rio de Janeiro tem forte presença no cenário cultural do Rio de Janeiro, desde os anos 1980 como demonstrado na introdução, no Capítulo 1 e no Capítulo 3, até a presente metade da década de 2000. Procuramos mostrar acima a expressão e o dinamismo da cena metal no Rio de Janeiro, desconhecida de grande parte da mídia e dos setores da sociedade ligados à cultura e à academia, de modo similar ao desconhecimento do mundo funk carioca na década de 1980 pela maior parte dos não adeptos como relatado por Hermano Vianna (Vianna, 1985). Na cidade do Rio de Janeiro também se verifica, a partir dos dados acima, a tendência dos fãs a “métalizer sa vie” ou de “métalization du quotidien” como observado por Hein (2003) e Roccor (2000), e em termos de profissionalização de músicos e participantes do mundo artístico se verifica o projeto de boa parte dos mundos artísticos (Becker, 1986) de profissionalizar a cena artística e obter a possibilidade de conseguir sustento seguindo carreiras profissionais exclusivamente ligadas à arte em questão. Essa possibilidade ainda é acessível a poucos no Brasil, como atestam textos na internet dando conta da falta de profissionalismo e de dinheiro por parte dos participantes da cena metal e organizadores de shows (adeptos ou não do gênero) e, como supracitado, relatando a existência de apenas quatro bandas de heavy metal brasileiras podendo subsistir exclusivamente de sua música.

A conversão de símbolos religiosos em convenções artísticas que o heavy metal promove, causa principal da rejeição social ao gênero e de sua transformação em música tabu, é sintomática no caso da cidade do Rio de Janeiro com a apropriação citada acima do cartão postal da cidade, a estátua do Cristo Redentor, por bandas como o Gangrena Gasosa, ou pelo logotipo do Rio Metal Fest com o Cristo de óculos escuros segurando

uma guitarra, ou ainda pelo Jesus interpretado por um roadie negro no palco da banda Dorsal Atlântica nos anos 1980 (ver Capítulo 3). E principalmente na expressão Hell de Janeiro, que converte o nome da cidade nomeada pelo dia de um santo, São Sebastião do Rio de Janeiro, em uma expressão metalizada (exemplo de “metallization du quotidien”) usando o termo inglês para inferno, que também é uma crítica ao estado atual de civilidade e até mesmo de cidadania da cidade em questão. Numa cidade em que autoridades eclesiásticas têm o poder de proibir a utilização de símbolos religiosos em desfiles de carnaval ou em exposições de artes plásticas no Centro Cultural Banco do Brasil, e com a presença cada vez maior de inúmeros subgêneros de radicalismo pentecostal, o heavy metal com suas conversões de símbolos religiosos em convenções artísticas promove uma crítica às sombras, no “underground” e nos subúrbios, mas que subrepticiamente altera a visão de mundo de parcela importante da população mais jovem, de uma visão religiosa tradicional para uma visão laica crítica das religiões e das opressões que algumas destas podem promover. A incorporação de símbolos abundantes na iconografia heavy metal, como caveiras e dragões, às coleções de roupa das marcas mais famosas presentes em shoppings da zona sul da cidade, bem como de adereços de couro e metal (como cintos com adereços de metal e os braceletes “spikes”) e mesmo do símbolo do metal, da mão com chifres ou *malocchio* testemunham em favor desse fato. Com o choque de visões de mundo, das que vêm nos símbolos religiosos “dados” cosmológicos de agência do domínio do sobrenatural, com as perspectivas do mundo do heavy metal, que vêm estes símbolos de forma crítica, questionadora, como “construídas”, através de sua conversão em convenções artísticas destituídas de agência sobrenatural, esse mundo artístico só poderia passar invisível em sua magnitude (pelo efeito tabu de curto-circuito simbólico que promove), ser propositalmente ignorado e censurado ou ser temido – justamente porque retira o poder atemorizador de milenares

símbolos religiosos do mal e daí parte do poder coercitivo (Geertz, 1985), logo político, dos partidários dessas visões de mundo religiosas tradicionais.

## Considerações Finais

*“(...) eles não acabam [os “heavies” - headbaggers], é impressionante, eles estão sempre inventando alguma coisa”, Roger, informante punk de Caiafa (1985:135).*

*“Vemos a religião como uma criação do homem, cheia de deturpações e corrupções, que, aliada a política e seus segmentos, ilude as massas’, defende o ateu Moyses Kolesne (guitarrista do Krisiun). ‘Sempre preferi o rock verdadeiro, que descende do blues negro americano, como Robert Johnson. Ele sempre foi de encontro ao satanismo lutando contra a opressão racial e religiosa. Foi o primeiro músico a se referir a Satã como um indivíduo que liberta. Satanismo como religião não existe e, se existir, é falso. Não suporto bandas cristãs em especial, pois - além de nunca ouvir algo que preste destes lados - a temática cristã é contra o rock, que é liberdade, filosofia e expressão’.”*  
(Kolesne, da banda gaúcha Krisiun, in <http://www.comandorock.net/materia0024.html>).

“Malocchio” ou mão metal (representando um diabinho); cruz satânica (ou cruz invertida); pentagrama (normal ou invertido – satânico); 666, o “número da Besta”; imagens de bruxas, vampiros, mortos-vivos ou zumbis, demônios; roupas negras – esses são alguns dos principais símbolos associados ao domínio ontológico do mal, a uma província

cosmológica sobrenatural de essência maligna por determinadas tradições religiosas<sup>97</sup>, que no heavy metal são transformados em convenções artísticas muitas vezes positivadas.

O título “Heavy metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio nas na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz” ressalta o conflito entre símbolos cristãos presentes na fundação do país, no próprio nome de batismo do Brasil, bem como no da cidade do Rio de Janeiro, associado a um santo católico, e as convenções artísticas do heavy metal que transfiguram símbolos religiosos dessa e de outras tradições, esvaziados de seu caráter de dado constituinte da realidade, convenções essas que têm por avatar mor o demônio. Ao converter símbolos sagrados da Bíblia e de tradições pagãs, bem como motivos extraídos da literatura e do cinema de terror, em convenções artísticas positivadas, ou associá-las de forma crítica e desnaturalizadora a males terrenos produzidos pela ação humana sem nenhuma agência sobrenatural, o heavy metal se choca contra milenares ethos e visão de mundo, através principalmente da transvaloração dos símbolos que os incorporam, o que promove a incompreensão e a rejeição por parte dos que partilham de determinadas perspectivas cosmológicas ou por estas são influenciados.

Procurei demonstrar ao longo dessa pesquisa a radical dicotomia entre o mundo artístico do heavy metal como revelado pelos dados de campo na cidade do Rio de Janeiro, por fontes bibliográficas, e como concebido pelos adeptos e a rejeição social amplamente disseminada entre não adeptos que o caracteriza como um mundo artístico tabu. Uma das questões mais importantes surgidas no trabalho de campo veio a complementar e a balizar a descrição etnográfica e a gênese histórica desse mundo artístico revolucionário: a saber, a indagação dos fãs de heavy metal a respeito dos motivos para a existência do preconceito e da

---

<sup>97</sup> As três principais tradições religiosas monoteístas: cristianismo, judaísmo e islamismo, que provavelmente herdaram a bipartição do universo entre luzes e trevas - com uma cosmologia postulando toda a realidade dividida entre exércitos do bem e do mal em luta incessante até o dia do julgamento final – da tradição do zoroastrismo.

desinformação generalizados a respeito desse gênero musical. Assim, além da descrição inédita de um mundo artístico expressivo e desconhecido da disciplina antropológica, procurei desvendar os mecanismos simbólicos que produzem a rejeição social ao heavy metal, buscando responder à questão dos “nativos” sobre si próprios encontrada no campo. A pista para o funcionamento desse mecanismo surgiu com os dados empíricos relativos aos choques de perspectivas entre adeptos do heavy metal e não adeptos das mais diversas procedências na cidade do Rio de Janeiro.

Autores como Roccor, Hein, Dunn vieram corroborar a questão encontrada em campo com descrições similares para o mundo heavy metal em seus respectivos países, Alemanha, França e Canadá, relatando aí a existência de cenas heavy metal importantes, preconceito e desconhecimento por parte dos não adeptos, e a conseqüente indignação dos fãs.

Os dados dos choques entre pontos de vista de fãs de heavy metal e não adeptos do gênero em apresentações de bandas e outras situações de campo na cidade do Rio de Janeiro, como, por exemplo, o conflito entre famílias evangélicas (com ethos e visão de mundo tomando símbolos religiosos do domínio do mal como dados) e filhos headbangers, integrantes do mundo heavy metal do Rio de Janeiro (que converte esses símbolos em convenções artísticas, tidas como construídas), possibilitaram a formulação da hipótese principal da presente tese, que para além de constatar a disparidade entre de um lado a importância do mundo artístico do heavy metal em nível nacional e internacional e de outro a invisibilidade e a rejeição da maior parte dos não participantes, procura evidenciar o porquê dessa dicotomia.

Ao converter símbolos religiosos associados ao domínio ontológico do mal por tradições religiosas majoritárias – logo símbolos tidos como dados constituintes da realidade pelas mesmas - em convenções artísticas questionadoras, muitas vezes positivadas e pertencentes ao domínio do construído (Wagner, 1981), o heavy metal gera desconforto entre



os que não compreendem essa operação, e tem por resposta preconceito e evitação por grande parte dos não adeptos. Mas entre os fãs, promove a imunidade, ou algo próximo disso, com relação ao medo e aos afetos tristes produzidos pela visão de mundo e ethos incorporados a esses símbolos religiosos. Como atestam os dizeres das letras de três músicas de importantes bandas de heavy metal: na já citada “Spread your fire” dos paulistas do Angra: *“Lucifer is just a name/ we are the only ones to blame/ (...) Like a dragon spread your fire”* ou ainda na letra referida mais acima, “Fear of the Dark”, do Iron Maiden:

“Watching horror films the night before/  
 Debating witches and folklore/  
 The unknown troubles on your mind/  
 Maybe your mind is playing tricks/  
 You sense, and suddenly eyes fix/  
 On dancing shadows from behind/.  
 Fear of the dark, fear of the dark/  
 I have a constant fear that something's always near/  
 Fear of the dark, fear of the dark/  
 I have a phobia that someone's always there/.  
 When I'm walking a dark road/  
 I am a man who walks alone”,

ou também na letra de “Maximum Satan”, da banda de thrash metal Annihilator:

“Have you heard the story?/  
 Have you heard the news?/

They say he's coming/

You better choose/

Visual horror/

On the TV screen/

Nothing but madness/

Ever seen/

I am the beast, evil I will install/

I shall ignite the fire, burn you all/

Enter my blackened kingdom, you'll serve me well/

Turn it up! Maximum Satan! Straight to hell/

Politicians stealing/

Disappearing kids/

Crimes and blackmail/

For the winning bids/

Crimes of passion/

Crimes of hate/

Buy the new drug/

Before it's too late/

I am the beast, evil I will install/

I shall ignite the fire, burn you all/

Enter my blackened kingdom, you'll serve me well/

Turn it up! Maximum Satan! Straight to hell/

HOW CAN YOU BELIEVE THIS?/

THE WORLD IS LIKE TV/

I'M THE SUPPLIER/  
WITH ONLY NEGATIVITY/  
I AM NOT REAL/  
I'M JUST IMAGINATION/  
I BLEED ON THE MIRROR OF/  
HUMAN DEVASTATION/

one by one I'll take you down/  
one by one I'll take you down/  
one by one I'll take you down/  
one by one I'll take you down/

Natural disaster/  
You better fear/  
The end is coming/  
The end is here/

I am the beast, evil I will install/  
I shall ignite the fire, burn you all/  
Enter my blackened kingdom, you'll serve me well/  
Turn it up! Maximum Satan! Go straight to hell!"

Um episódio marcante da história do heavy metal foi o depoimento do vocalista da banda Twisted Sister e cineasta Dee Snider na Suprema Corte Norte-Americana durante o já citado processo de tentativa de censura de letras de música popular, em que o gênero heavy metal era o principal réu, por parte da PMRC (Parental Music Research Council) capitaneada por Tipper Gore, esposa do na época senador Al Gore, participante da sessão. Ao entrar no

tribunal trajando roupas características de um cantor de heavy metal, com cabelos longos e a atitude *proud pariah* e tirar do bolso de trás da calça jeans uma folha dobrada com declaração de defesa, muito bem escrita, de uma sua letra sobre um amigo que seria alvo de uma cirurgia e atribuir as acusações de satanismo e sado-masoquismo feitas a essa música como fruto da mente de Tipper Gore, diante desta e do marido, Snider evidenciou a diferença de perspectivas entre o mundo heavy metal e seus detratores (e grande parte dos que o desconhecem). Ao converter símbolos religiosos do mal em convenções artísticas esvaziadas de poder atemorizador, o mundo artístico do heavy metal parece afirmar, parafraseando Lévi-Strauss, mas com atitude *proud pariah* diametralmente oposta à concebida para os nobres selvagens da tradição francesa, que satanista (uma das principais acusações feitas aos fãs da “música do demônio”) é aquele que acredita no satanismo.

Com relação à expressão, na cidade do Rio de Janeiro, desse embate de perspectivas entre fãs de heavy metal e partidários de diversas religiosidades tementes dos símbolos sagrados do domínio ontológico do mal convertidos em convenções artísticas recodificadas pelo gênero musical, enfatizo os dados de campo que permitiram a formulação da hipótese central da tese: os atritos entre fiéis de umbanda e outros cultos afro-brasileiros e os integrantes da banda Gangrena Gasosa (episódios envolvendo o Terreiro de Umbanda da Rua Ceará proibindo os shows da banda no Garage ou ainda as ameaças de umbandistas aos músicos da banda pela sátira de símbolos, principalmente com atribuição de poderes maléficos, sagrados de tal tradição), o temor de certos fãs com relação a eventos trágicos ocorridos com a banda, atribuídos ao fato de usarem os referidos símbolos sagrados artisticamente; a tensão entre fãs de heavy metal e famílias evangélicas, principalmente da Baixada Fluminense, e também entre adeptos do gênero musical e famílias católicas ou espíritas kardecistas, atribuindo valores de dados e de perigo efetivo aos símbolos religiosos dessacralizados pelas convenções metálicas; a constante acusação de satanismo aos fãs de

heavy metal provenientes das mais diversas origens na cidade do Rio de Janeiro, entre outros. Esses dados também demonstram a especificidade da expressão do gênero musical na cidade do Rio de Janeiro e o trânsito, o multipertencimento e o hibridismo que geram, dos quais a auto-intitulada banda de “Saravá Metal” Gangrena Gasosa, satirizando através de sua mescla de heavy metal com pontos de umbanda e outros gêneros musicais, não somente os símbolos sagrados do mal presentes no heavy metal de países do hemisfério norte (e o próprio heavy metal), mas principalmente os símbolos sagrados concebidos como dotados de poderes sobrenaturais malignos das religiosidades brasileiras, como a umbanda e o neopentecostalismo locais. Sátira essa que pode ter inspirado a incorporação de convenções artísticas locais ao heavy metal da banda Sepultura, como tambores de música baiana no estilo do grupo Olodum (evoco aqui a célebre e já citada paródia do Gangrena Gasosa “Troops of Olodum”, para o clássico do Sepultura, “Troops of Doom”), violas caipiras e tradições Xavante.

Quanto à questão das camadas médias predominarem entre os fãs de heavy metal no Rio de Janeiro, procurei especificar que o público do gênero na cidade é majoritariamente pertencente a camadas médias intermediárias e limítrofes com camadas trabalhadoras, da zona norte, zona oeste, de subúrbios e da Baixada Fluminense, com predomínio étnico branco e masculino, embora aparentemente em vias de maior diversidade de gênero e origem étnica entre os fãs mais jovens e músicos de novos subgêneros. A rivalidade zona sul contra zona norte da cidade, ou entre zona sul e subúrbio reaparece constantemente na cena metal carioca, como exemplificado nos episódios dos shows no Caverna 2 de Botafogo no Capítulo 2, ou com relação aos frequentadores do Heavy Duty no Capítulo 1.

Assim, ao traçar a origem dos primeiros músicos e fãs do gênero nos anos 1970, de camadas operárias britânicas e de famílias de intensa prática religiosa e sua trajetória influenciada pela contracultura do mesmo período, busquei explicitar a gênese das

convenções artísticas do heavy metal. Convenções essas que criaram um novo mundo artístico, em que os conceitos de mundo artístico revolucionário e de seita radical – no que diz respeito à temática religiosa, mas dessacralizada – (Becker, 1982) se fundem de maneira singular, promovendo um ataque aos mores (Becker, 1982) tanto no plano das convenções musicais, quanto no plano ontológico, através do esvaziamento de realidade, de atribuição de dado, dos símbolos religiosos incorporadores de agências sobrenaturais do domínio do mal. Ou ainda através da expressão da reversão da ordem social presente no tema do Julgamento Final do cristianismo, usados à exaustão no gênero, mas na maior parte das vezes sem a crença em sua sacralidade, apenas como elementos artísticos de ficção. Mundo artístico esse que contagia fãs com intenso engajamento (descrito pelo termo “*métaliser sa vie*” de Hein, 2004) ao redor do globo, em países como os da Europa, Américas, ou ainda Japão, Indonésia, Austrália, Irã, Emirados Árabes e Turquia (ver excursão do Sepultura passando por esses país na Introdução), Irã, Tunísia, Israel e Brasil. E das mais diversas camadas sociais, distintas das camadas operárias da origem dos pioneiros do gênero, como é o caso do predomínio de camadas médias entre os fãs do Rio de Janeiro. Fãs que freqüentam o circuito heavy metal do cidade, composto majoritariamente por locais em bairros de subúrbio, o que gera uma intensa circulação de pessoas de diferentes bairros e origens sociais e sua interação numa mesma extensa e inovadora rede social: a do “Hell de Janeiro”, da cena metal do Rio de Janeiro, composta pelos que formadores do mundo artístico do heavy metal carioca.

## **Bibliografia**

ANTONIETO, Thiago. O inventor do peso no heavy metal. In: **Cover Guitarra**, n.120. São Paulo:HMP Editora, dez.2004. p. 42-50.

AVELAR, Ildeber. **Defeated rallies, mournful anthems and the origins of Brazilian heavy metal**. S/d. Disponível em <http://www.tulane.edu/~avelar/metal.html>. Acesso em: 11 jul. 2006.

BANGS, Lester. Bring your mother to the gas chamber: are Black Sabbath really the new shamans?, Part 1. In: **Creem**, s/l., jun. 1972.

\_\_\_\_\_ Bring your mother to the gas chamber: Black Sabbath and the straight dope on blood-lust orgies, Part 2. In: **Creem**, s/l., jun. 1972.

BARCINSKY, André e GOMES, Silvio. **Sepultura: toda a história**. São Paulo, Editora 34, 1999.

BATALHA, Ricardo. **A história do heavy metal no Brasil**. 2000. Disponível em <http://www.heavymetalbrasil.com.br/brasil.htm>. Acesso em: 11 jul. 2006.

BECKER, Howard. **Art worlds**. Berkeley; Los Angeles, University of California Press, 1982.

BERGER, Harris. **Metal, Rock, and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience**. Wesleyan University Press, 1999

BROWN, Eric W. **The Occult Influence On Rock Music**. 1989. Disponível em: <http://www.ccs.neu.edu/home/feneric/occultandrock.html>. Acesso em: 11 jul. 2006.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1985.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **História dos nossos gestos**. São Paulo, Global Editora, 2003.

CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. **Caos, peso e celebração: uma abordagem do Heavy Metal a partir da noção de gênero midiático**. Comunicação apresentada no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, Rio de Janeiro, set. 2005.

CLERK, Carol. **Diary of a madman: Ozzy Osbourne: the stories behind the song**. Disponível em: [http://www.amazon.com/gp/reader/1560254726/ref=sib\\_dp\\_pt/102-1027271-0484148#reader-page](http://www.amazon.com/gp/reader/1560254726/ref=sib_dp_pt/102-1027271-0484148#reader-page). Acesso em: 18 jul. 2006. S/l, s/d.

COELHO, M.C.P. Jovens atores e jovens católicos: um estudo sobre metrópole e diversidade. In : **Comunicações do PPGAS/MN, v. 18**. Rio de Janeiro 1990, p. 25-46.

COUTINHO, Tiago. Iron Maiden: novo álbum e aposentadoria. In: Whiplash. Disponível em: [http://whiplash.net/materias/news\\_910/041919-ironmaiden.html](http://whiplash.net/materias/news_910/041919-ironmaiden.html). Acesso em 20 jul. 2006.



DARKLYRICS. Disponível em <[www.darklyrics.com](http://www.darklyrics.com)>. Acesso em 20 jul. 2006.

DUNN e PERRONE, 2001. Entrevista concedida a Mauro Dias. 18-20 abr. 2001. Disponível em: <http://web.clas.ufl.edu/users/cap/Chiclete/Entrevista%20completa2.html> Acesso em: 18 jul. 2006.

DUNN, Ian e MC FADYEN, Scot. **Metal history: a headbanger's journey**. S/l. Warner, 2006. Documentário. 2 DVDS.

FALASCHI, Edu. Angra - Brasileiros serão headliners no Sweden Rock Disponível em: [http://whiplash.net/news\\_pop.mv?registro=17276](http://whiplash.net/news_pop.mv?registro=17276). Acesso em 18 jul. 2006.

FEIXA, Carlos. **El reloj de arena: culturas juveniles em México**. Cidade do México, Causa Joven – Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, 1998.

FREJAT. Entrevista. In: LEMOS, Renato. Rock in Rio 20 anos. **Revista Domingo, Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 jan. 2005. pp.12-17

GEERTZ, Clifford. 'Ethos', visão de mundo e símbolos sagrados. In: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.

HEIN, Fabien. **Hard rock, heavy metal, metal: histoire, cultures, praticants**. Paris, Mélanie Séteur, 2004.

IOMMI, Tony, Entrevista. In: DWYER, Robert. Sabbath's Live FAQ's. Disponível em <http://www.sabbathlive.com/articles/index.html>. Acesso em 15 mai. 2005.

JABOR, Arnaldo. *Jornal da Globo*, 09 dez. 2004.

JANKOWSKI, Martin Sánchez. **Islands in the Street**. Berkeley, University of California Press, 1991.

JANOTTI JR., Jeder. **Heavy Metal e mídia: das comunidades de sentido aos grupamentos urbanos**. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação – UNISINOS, São Leopoldo, 2002.

KIRK, Shawn. **Prodigal prodigy : virtual virtuosity parallels in the incorporation of classical music into rock and heavy metal**. Disponível em <http://www.union.edu/PUBLIC/SCHOLARS/soph/kirk.htm>. Acesso em 18 de julho de 2006.

KOLESNE, Moyses. In: RODRIGUES JUNIOR, Antonio. 666: o diabo é o pai do rock. In: **Comando Rock 21**. São Paulo, Editora 9 de julho, 2006, pp.22-23. Disponível em <http://www.comandorock.net/materia0024.html>. Acesso em: 18 jul. 2006.

KONOW, David. **Bang your head: the rise and fall of heavy metal**. Nova Iorque, Tree Rivers Press, 2002. Disponível parcialmente em: [http://www.amazon.com/gp/reader/0609807323/ref=sib\\_dp\\_pt/102-1027271-0484148#reader-page](http://www.amazon.com/gp/reader/0609807323/ref=sib_dp_pt/102-1027271-0484148#reader-page). Acesso em 18 jul. 2006.

LEÃO, Tom. **Heavy metal: guitarras em fúria**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

LÉVI-STRAUSS, **História de Lince**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

LOPES, Carlos. **Guerrilha! A história da Dorsal Atlântica**. Rio de Janeiro, Beat Press Editora, 1999.

MAFRA, Clara Cristina Jost. **Na posse da palavra: religião, conversão e liberdade pessoal em dois contextos nacionais**. Tese de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro, 1999.

MATTOS NETO, Alberto Costa. **Rock: a retro-alimentação de uma configuração artística contemporânea**. Monografia de bacharelado em História, IFCS, UFRJ. Rio de Janeiro, setembro de 2000, ms.

MOYNIHAM, Michael e SODERLIND, Didrik. **Lords of chaos : the bloody rise of the satanic metal underground**. Feral House, 1997.

OLIVEN, Ruben. Cultura brasileira e identidade nacional (o eterno retorno). In: MICELLI (org.). **O que ler na ciência social brasileira 1970-2002**. São Paulo, Editora Sumaré/ANPOCS e Brasília, CAPES, 2002, pp.15-43.

PALHA, Elisa. **Gritos do Inferno: estética sonora e visual do Heavy Metal**. Monografia de bacharelado em Comunicação Social, PUC. Rio de Janeiro, 2005

POPOFF, Martin. **The top 500 heavy metal songs of all time**. Toronto, ECW Press, 2003.

RIBEIRO, Hugo Leonardo. Notas preliminares sobre o cenário rock underground em Aracaju-CE. In: **Anais do V Congresso da Seção Latino Americana da Associação**

**Internacional para o Estudo da Música Popular, IASPM-AL.** Rio de Janeiro, 2004.

Disponível em:

<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/anais2004/HugoLeonardoRibeiro.pdf>. Acessado em 18 jul. 2006.

ROCCOR, Bettina. Heavy Metal: forces of unification and fragmentation within a musical subculture. In: **The World of Music**, n. 42, v. 1, 2000, pp.83-94.

ROCK BRIGADE, São Paulo, Editora Rock Brigade, n. 236, mar. 2006.

SCHMIDT, Selma. Território livre para o vício. In: **Jornal O Globo**. 30 mai. 2004 pp.24.

SEELIG, Ricardo. Andreas Kisser irá gravar álbum solo. In: **Whiplash! Rock e heavy metal**. Disponível em: [http://whiplash.net/materias/news\\_926/022503-sepultura.html](http://whiplash.net/materias/news_926/022503-sepultura.html). Acesso em 18 jul. 2006.

TEIXEIRA DA SILVA, MEDEIROS e VIANNA. **Enciclopédia do Pensamento de Direita: idéias, instituições, personagens**. Rio de Janeiro, Faperj/Mauad, 2000.

TRAVASSOS, Sonia Duarte. **Capoeira: difusão e metamorfose culturais entre Brasil e EUA**. Tese de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro, 2000.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1981.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.

VIANNA, Hermano. Música no plural: novas identidades brasileiras. In: **Revista de Cultura Brasileira n.1**, pp.299-311, Madri, Embaixada do Brasil na Espanha, mar. 1998.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo, Cosac e Naify, 2002.

WAGNER, Roy. **The invention of culture**. Chigago, University of Chicago Press, 1981.

WALSER, Robert. **Running with the Devil: power, gender, and madness in heavy metal music**. University Press of New England/ Wesleyan University Press, 1993.

\_\_\_\_\_. "Eruptions: heavy metal appropriations of classical virtuosity", in GELDER, Ken e THORNTON, Sarah, **The subcultures reader**, Londres, Routledge, 1997.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: the music and it's culture**. Da Capo Press, 1991/2000 (edição revista).

WHIPLASH. São Luis, 2006. Disponível em <<http://whiplash.net>>. Acesso em: 19 jul. 2006.

WILLIS, Paul. **The ethnographic imagination**. Cambridge, Polity Press, 2000.

## Documentos Sonoros

AC/DC. Jailbreak. In: **'74 Jailbreak**. S/l, Sony, 1984. 1 disco.

ACCEPT. **Balls to the wall**. Manaus, Sony, 2001 (1984). 1 CD.

AEROSMITH e RUN DMC. Walk this way. In: RUN DMC. **Raising hell**. S/l, 1986. 1 disco.

ALICE COOPER. I'm eighteen. In: ALICE COOPER. **Love it to death"**. S/l, 1971. 1 disco.

ANGRA. Spread your fire. In: ANGRA. **Temple of Shadows**. Manaus, Paradoxx/Universal, 2004. 1 CD.

ANGRA. **Temple of Shadows**. Manaus, Paradoxx/Universal, 2004. 1 CD.

ANNIHILATOR. Maximum Satan. In: ANNIHILATOR. **Schizo deluxe**. S/l, 2005. 1 CD.

ANTHRAX. Indians. In: **Among the living**. S/l, 1987. 1 CD.

ANTHRAX e PUBLIC ENEMY. I'm the man. In: ANTHRAX. **I'm the man**. S/l, 1987. 1 CD.

APOCALYPTICA. **Inquisition Symphony**. Manaus, Mercury/Polygram, 1998. 1 CD.

BLACK SABBATH. Black Sabbath. In: **Black Sabbath**. S/l. 1969. 1 disco.

\_\_\_\_\_. Wicked World. In: **Black Sabbath**. S/l. 1969. 1 disco.

\_\_\_\_\_. War Pigs. In: **Paranoid**. S/l. 1970. 1 disco.

\_\_\_\_\_. Paranoid. In: **Paranoid**. S/l. 1970. 1 disco.

\_\_\_\_\_. **Reunion**. S/l. 1998. 2 CDS.

BRUCE DICKINSON. **Scream for me Brazil**. S/l. 1999. 1 CD.

DIMMU BORGIR **Death cult armageddom**. S/l. 2003. 1 CD.

DONGA e ALMEIDA, Mauro de. Pelo telefone, 1916.

DORSAL ATLÂNTICA. **Searching for the light**. Rio de Janeiro, Heavy Records/Marquee Records, 1997 (1990). 1CD.

\_\_\_\_\_. **Straight**. Belo Horizonte, Cogumelo, 1996. 1CD.

GAMMA RAY. Heavy metal universe. In: GAMMA RAY. **Powerplant**. S/l. 1999. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Heavy Metal Mania. In: GAMMA RAY. **Alive 95**. S/l. 1996. 2 CDs.

\_\_\_\_\_. Condamned To Hell. In: GAMMA RAY. **Majestic**. S/l. 2005. 1 CD.

GANGRENA GASOSA. **Smells like a tenda spírita**. Manaus, Tamborete Entertainment, 1999. 1CD.

HELLOWEEN. Ride the sky. In: HELLOWEEN. **Walls of Jericho**. S/l.1985. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Heavy Metal (is the law). In: HELLOWEEN. **Walls of Jericho**. S/l.1985. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Savage. In: HELLOWEEN. **Dr. Stein**. S/l, 1988. 1 CD single.

\_\_\_\_\_. Laudate Domino. In: HELLOWEEN. **Better than raw**. 1998. 1 CD.

HOLST, Gustav. Mars, the Bringer of War. In: HOLST, Gustav. **The Planets: Boston Symphony Orchestra**. Manaus, Deutsche Grammophon/Polygram, 1996.

IRON MAIDEN. Running Free. In: IRON MAIDEN. **Running free – Sanctuary**. Londres, EMI,1990 (1980).1 Cd.

\_\_\_\_\_. The Number of the Beast. In: IRON MAIDEN. **The number of the Beast**. Manaus, EMI, 1982. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Prisoner. In: IRON MAIDEN. **The number of the Beast**. Manaus, EMI, 1982. 1 CD.

\_\_\_\_\_. 22 Acacia Avenue. In: IRON MAIDEN. **The number of the Beast**. Manaus, EMI, 1982. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Alexander the Great. In: IRON MAIDEN. **Somewhere in time**. S/l.1986. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Can I play with madness. In: IRON MAIDEN. **Seventh son of a seventh son**. S/l. 1988.



\_\_\_\_\_. Fear of the Dark. In: IRON MAIDEN. **Fear of the dark**. S/l. 1992.

\_\_\_\_\_. From here to eternity. In: IRON MAIDEN. **Fear of the dark**. S/l. 1992.

\_\_\_\_\_. **Rock in Rio**. S/l, Eagle Vision, 2002. 2 DVDS.

JUDAS PRIEST. Breaking the Law. In: JUDAS PRIEST. **Metal works 73-93**. Londres, Columbia/Sony, 1993. 2 CDS.

\_\_\_\_\_. Metal Gods. In: JUDAS PRIEST. **Metal works 73-93**. Londres, Columbia/Sony, 1993. 2 CDS.

\_\_\_\_\_. Metal Meltdown. In: JUDAS PRIEST. **Metal works 73-93**. Londres, Columbia/Sony, 1993. 2 CDS.

\_\_\_\_\_. **Classic Álbuns – British Steel**. Documentário. S/d, s/l. 1 CD.

KARISMA. **Sweet revenge**. S/l, s/d. 1 disco.

KISS. Rock'n'roll all nite. In: KISS. **Dressed to kill**. S/l, 1975. 1 disco.

\_\_\_\_\_. Creatures of the night. In: KISS. **Creatures of the night**. S/l. 1982. 1 disco.

KREATOR. Toxic trace. In: KREATOR. **Terrible Certainty**. S/l. 1987. 1 CD.

\_\_\_\_\_. When the sun burns red. In: KREATOR. **Coma Of Souls**. S/l. 1990. 1 CD.

MANOWAR The gods made heavy metal. In: MANOWAR. **Louder Than Hell**. S/l. 1996. 1 CD.

MEGADETH. Peace sells. In: MEGADETH. **Peace sells... but who's buying?** S/l. 1986. 1 CD.

METALLICA. Metal Militia. In: METALLICA. **Kill'em all**. S/l. 1983. 1 CD.

\_\_\_\_\_.**...And justice for all**. S/l. 1988. 1 CD.

\_\_\_\_\_. **Metallica (Black album)**. S/l. 1991. 1 CD.

\_\_\_\_\_.Some Kind of Monster. In: METALLICA. **Saint Anger**. S/l. 2003. 2 CDs.

NEGA GIZZA. Filme de Terror. In: NEGA GIZZA. **Na Humildade**. S/l, s/d.

SEPULTURA. **Bestial Devastation**. S/l, Roadrunner, 1985. 1 CD.

\_\_\_\_\_.Escape to the void. In: SEPULTURA. **Schizophrenia**. S/l, Roadrunner, 1987.

\_\_\_\_\_. **Chaos AD**. S/l, Roadrunner, 1993. 1 CD.

\_\_\_\_\_. We who are not as others. In: SEPULTURA. **Chaos AD**. S/l, Roadrunner, 1993. 1 CD.

\_\_\_\_\_. **Roots**. Manaus, Roadrunner, 1996. 1 CD.

\_\_\_\_\_.“Refuse/Resist”, In: APOCALYPTICA. **Inquisition Symphony**. Manaus, Mercury/Polygram, 1998. 1 CD.

\_\_\_\_\_. **Nation**. S/l, Roadrunner, 2001. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Sepulnation. In: SEPULTURA. **Nation**. S/l, Roadrunner, 2001. 1 CD.

\_\_\_\_\_. Polícia. In: SEPULTURA. **Blood rooted**. S/l, Roadrunner, 1997. 1 CD.

SEPULTURAE BROWN, Carlinhos. Ratamahatta. In: SEPULTURA. **Roots**. Manaus, Roadrunner, 1996. 1 CD.

SEPULTURA e O RAPPÁ. Ninguém Regula a América. S/d, s/l.

SHAAMAN. Fairy Tale. In: SHAAMAN. **Ritual**. S/l. 2002. 1 CD.

SLAYER. Angel of death. In: SLAYER. **Reign in blood**. S/l. 1986. 1 CD.

SP METAL. Coletânea. S/l, Baratos Afins, s/d. 1 disco.

STEPPENWOLF. Born to be wild. In: STEPPENWOLF. **Steppenwolf**. S/l, ABC/Dunhill, 1968. 1 disco.

STRESS. **Stress**. Belém, 1985. 1 disco.

SUICIDAL TENDENCIES. I want more. In: SUICIDAL TENDENCIES. **Suicidal tendencies**. S/l. 1986. 1 CD.

SYSTEM OF A DOWN. BYOB (Bring your own bombs). In: SYSTEM OF A DOWN. **Mesmerize**. S/l. 2002. 1 CD.

THE KINKS. You really got me. In: THE KINKS. **Kinks**. Londres, 1964. 1 disco.

TRIBUZY. **Execution**. São Paulo, Hellion, 2005. 1 CD.

USINA LE BLOND. **Usina Le blond**. S/l, s/d. 1 CD.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.