

## FRONTEIRAS DO METAL

Cláudia Azevedo\*

**RESUMO:** O trabalho trata do conceito de autenticidade e sua valorização em subgêneros de metal, expressa através da vigilância de fronteiras estéticas e comportamentais por parte de fãs e músicos. Este fenômeno se dá em nível transnacional, sendo, o acirramento da vigilância, diretamente proporcional ao grau de extremismo do subgênero. A pesquisa foi majoritariamente feita através de etnografia, incluindo tanto entrevistas com fãs e músicos no Rio de Janeiro, quanto exame de matérias e críticas jornalísticas, além de acompanhamento de fóruns de discussão em sítios especializados em metal na Internet. Uma análise do processo de rotulação dos subgêneros dentro destas fronteiras - tanto por parte dos fãs, como também por razões mercadológicas - é feita tendo por base o CD *Vida – The Play of Change* (Die Hard Records, 2002), da banda carioca Imago Mortis.

**PALAVRAS-CHAVE:** autenticidade; *heavy metal*; *black metal*; *doom metal*; metal extremo; *punk*; Imago Mortis; *Vida – The Play of Change*; *underground*.

**ABSTRACT:** This paper deals with the concept of authenticity and its importance within subgenres of extreme metal, expressed through the surveillance of esthetic and behavioural boundaries of fans and musicians. This is a transnational phenomenon in which the strictness of the surveillance is directly proportional to the extremism of the subgenre. The research was accomplished through ethnography, including interviews with fans and musicians in Rio de Janeiro, reading of journalistic articles and critique, as well as the following of discussions in specialized forums in the Internet. An analysis of the process of labeling of subgenres within these boundaries – carried by both fans and markets – is accomplished focusing the CD *Vida – The Play of Change* (Die Hard Records, 2002), by Imago Mortis, a band from Rio de Janeiro.

**KEYWORDS:** authenticity; heavy metal; black metal; doom metal; extreme metal; punk; Imago Mortis; *Vida – The Play of Change*; *underground*.

### PALAVRAS DE FÃS E MÚSICOS

Um dos tópicos mais freqüentes em conversas entre fãs de metal gira em torno das fronteiras deste gênero musical. O debate sobre o que é e o que não é metal, quais bandas fazem e quais não fazem metal – e, mais recentemente, em que subgênero de metal encaixar-se-iam determinadas bandas – extrapola a esfera da comunicação pessoal, ocupando espaço em publicações especializadas, *e-zines*<sup>1</sup> e fóruns de discussão na Internet, em escala internacional. Não raro, estas conversas tornam-se debates e discussões apaixonadas, podendo, inclusive, adquirir contornos ofensivos.

Neste trabalho, tento compreender algumas das razões destas “regras de conduta” do metal, das quais a definição de limites mobiliza os fãs tão visceralmente. Em situação extrema, estas regras chegam a gerar intolerância em relação a outros gêneros de música.

Em junho de 2005, o sítio *Rio Metal Works*, feito por fãs/ produtores de *shows* e dedicado ao metal no Rio de Janeiro, trazia a coluna “Vovó cuspiu na cruz”, assinada pelo

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); linha de pesquisa: Etnografia das Práticas Musicais. Bolsista CAPES. E-mail: clazev@piraque.org.br

<sup>1</sup> *E-zine* é a versão eletrônica do *fanzine*. A palavra *fanzine* vem da mistura de *fan* + *magazine* (em português, fã + revista), ou seja, uma revista feita por fãs e para fãs sobre determinado gênero musical ou mesmo um artista individualmente. Tanto *fanzines* quanto *e-zines* constituem precioso material para pesquisa de gêneros populares, uma vez que fãs manifestam-se espontaneamente a respeito da cultura viva, em sua dinâmica.

colaborador Paulo Dante.<sup>2</sup> (2005) O artigo, cujo título é “*Rock e metal são a mesma coisa?*”, defende que metal e *rock* têm a mesma origem mas, após uma cisão, tornaram-se “coisas diferentes”. Segundo Dante, “os três pais” Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath - as grandes bandas mais influentes - não surgiram como metal e a tendência, hoje, é que este siga “o caminho com as próprias pernas”, com eventos, estilos, revistas e *sites* voltados exclusivamente para o gênero. As bandas estariam se afirmando “como metaleiras e não, roqueiras” (sic) e os fãs, como seguidores do “deus do metal”. Para ele, este “caminhar com as próprias pernas” pode acontecer porque o metal “é a vertente mais estruturada dentro do *rock*” e que ambos, metal e *rock*, tornaram-se tão diferentes a ponto de a cisão ser irreversível. Dante continua sua exposição: rótulos são um problema para a música, uma limitação; deveriam apenas atuar como um *release*<sup>3</sup> para fornecer uma idéia do estilo ou da banda. Ele não se importa que o chamem de “metaleiro”,<sup>4</sup> mas não aceita “roqueiro”(sic), afinal, não ouve artistas e subgêneros que normalmente são enquadrados dentro do conceito de *rock*, como “*punk, hardcore, rock abili* (sic), The Cure, Elvis, Bon Jovi, Nirvana, Eagles, Pearl Jam, Sound Garden (sic), Link Park (sic), Link 128 (sic) entre outros”<sup>5</sup>. “Não me sinto bem com essa designação quando me chamam de roqueiro” (sic), ele confessa, “é como se me chamassem de reagueiro (sic), funkeiro (sic), pagodeiro, etc. Não é verdade, não escuto essas coisas. Não por preconceito, mas eu não gosto!” Entretanto, o colunista do sítio *Rio Metal Works* faz questão de deixar claro que, apesar de gostar de metal “mais do que qualquer outra coisa”, também gosta de “*soul, blues, black music, hard rock, forró, músicas tribais, orientais e country*”. Uma passagem significativa, neste contexto, é a seguinte:

...O preconceito. É muito comum metaleiros (...) quererem desprestigiar ou difamar os outros estilos do *rock*, o que acaba por se tornar algo perigoso. Afinal, o metal está na alma. Gostar de uma vertente é completamente aceitável, mas odiar alguém pela música que escuta é preconceito. E é sempre bom lembrar que preconceito no nosso país é crime. (Não se esqueça... se você é metaleiro e se sentir discriminado por isso também, faça uma denúncia na delegacia). (...) Mas se deixar levar por rótulos é prejudicial. Com certeza, muitos estão deixando de escutar excelentes bandas por causa de seus rótulos. (DANTE, 2005)

A questão de fronteiras em metal é tão presente que o colaborador do sítio sentiu necessidade de escrever sobre ela e, espontaneamente, utilizou o termo “preconceito”. Outros pontos do discurso de Dante, relevantes para o presente assunto, são: a genealogia do metal (“os três pais”), o tipo de envolvimento devocional desenvolvido pelos fãs (“seguidores do deus do metal”, “o metal está na alma”), a rejeição do *pop* e de bandas que não são *underground*<sup>6</sup>, a noção de que o fã de metal é discriminado e, sobretudo, que metal é “mais estruturado” e superior (“...desprestigiar ou difamar outros estilos..”).

<sup>2</sup> Em 2005, ano da primeira consulta, o texto da coluna era assinada por Dante. Posteriormente, o texto foi parcialmente alterado, embora com o mesmo título, sendo assinado por Alfred. Não foi possível saber se Alfred é pseudônimo de Dante ou se são pessoas diferentes. Neste trabalho, foi mantida a versão de Dante.

<sup>3</sup> Material informativo sobre um artista (ou produto), elaborado pelo próprio ou pela gravadora, com fins de divulgação ou promoção, normalmente distribuído aos meios de comunicação e possíveis patrocinadores.

<sup>4</sup> O termo “metaleiro” para designar o fã de metal tornou-se comum após o festival Rock in Rio 1 (1985), adquirindo conotação pejorativa. Muitos fãs repudiam o termo e creditam sua invenção à TV Globo, na pessoa da repórter Glória Maria. Embora tenha sido a transmissão massiva durante o festival e a abordagem do exotismo na aparência e no comportamento do fã de metal que tenham, de fato, popularizado o termo, não foi esta sua origem. O fanzine *Rock Brigade* – que, depois tornou-se uma revista até hoje nas bancas – já utilizava o termo antes de 1984. (*Rock Brigade*, vol VX, ano IV, 1984). Devido ao uso depreciativo, o autor usa a expressão “não me importo que me chamem de metaleiro”.

<sup>5</sup> As grafias corretas são: *rockabilly*, Soundgarden, Linkin Park e Blink 182.

<sup>6</sup> O musicólogo Hugo Leonardo Ribeiro cita o *Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss* (2001) para definir o termo *underground*: “movimento ou grupo que atua fora do *establishment* [grupo de indivíduos com poder e

Em outro sítio especializado em metal, *Heavy Metal Brasil* (2005), encontramos uma coluna com semelhante conteúdo. O texto começa considerando válido o gosto musical individual: “Qual seu estilo de música favorito? *Rock, pop, samba, sertanejo*, isso não importa se você está se divertindo, afinal, essa é a função social da música, divertir e entreter o ouvinte.” Entretanto, há a ressalva de que no *rock/metal*, o divertimento é levado ao extremo. A questão da subdivisão do gênero fica patente quando o autor (anônimo) pergunta ao leitor quantos subgêneros ele (leitor) consegue citar “de cabeça, agora, metal progressivo, metal melódico, *black metal, white metal, doom metal, hard rock*, metal tradicional (...) e quantos outros subgêneros como *extreme dark metal, apocalyptic hate metal?*” A origem comum do *rock* e do metal é evocada e a mesma recomendação do artigo supracitado (*Rio Metal Works – “Metal e rock são a mesma coisa?”*) é feita aqui em relação ao preconceito:

Muitos anos se passaram desde o surgimento do *rock*, o estilo se desenvolveu e se espalhou pelo mundo, muitos subgêneros surgiram, muitos descartáveis, outros, estilos de uma só banda, e vários outros permaneceram e ainda sobrevivem, se modificam e fortalecem o mundo do *rock*, cabe apenas a você escolher seu favorito e deixar que outras pessoas curtam o delas sem aborrecimentos e preconceitos.

Lembre-se, todos esses estilos são netos do mesmo avô, o *Blues*. (*Heavy metal Brasil*, 2005)

Talvez, pelas mesmas questões abordadas nos exemplos anteriores, o baterista carioca André Delacroix, da banda Imago Mortis, tenha desejado esclarecer seu posicionamento ao leitor de seu *fotolog*.<sup>7</sup> Embaixo de uma foto antiga, na qual aparece vestido com roupas de *lycra* e usando um lenço no cabelo, ele escreveu o seguinte texto:

*Poser*<sup>8</sup> eu? Esta foto foi tirada quando eu tocava com a banda farofa Broken Heart, no início dos anos 90. Sacaram o estáile (sic)? E para esclarecer de uma vez por todas: eu sou um cara extremamente eclético e já passei por várias fases, incluindo *heavy metal, thrash, punk/hc* [hardcore], *new wave*, progressivo, *jazz rock*, farofa, *black metal, death metal, doom, gothic*. Atualmente o que eu mais escuto é *grindcore* (no trabalho, *pop vintage*). Continuo gostando de tudo isso mais *disco music* e Frank Zappa (que é inrotulável). Não gosto de: *heavy* melódico, *nu metal, prog metal, emocore*, música eletrônica, música clássica (só gosto de desenho animado) e, é claro, pagode, *funk* e sertanejo.” (DELACROIX, 2005)

Quando Delacroix escreve “esclarecer de uma vez por todas: sou um cara extremamente eclético...” (grifos da autora), temos a impressão de que ele está farto de ser questionado a respeito de seu “ecletismo”. Também chama a atenção o modo como termina sua lista de gêneros dos quais não gosta, indicando que é natural, dentro de seu contexto, não gostar de pagode, *funk* e sertanejo (“é claro...”).

Tom Leão, crítico de música *pop*, considera que metal, “antes de ser música, é atitude”, envolvendo filosofia de vida, não podendo mais ser generalizado, uma vez que há tribos e facções que nem sempre se misturam. Leão complementa sua percepção, afirmando que uma dessas facções, forte e radical, é muito conservadora e “não admite certas modernidades, (...)

---

influência em determinada organização ou campo de atividade], refletindo pontos de vista heterodoxos, vanguardísticos ou radicais.” Ribeiro, então, considera que “as bandas *underground* são aquelas que não participam diretamente de grandes eventos midiáticos, sendo quase sempre marginalizadas pela mídia e sociedade em geral, desenvolvendo dessa forma, uma rede própria de comunicação e divulgação e uma cena alternativa.” (RIBEIRO, 2004) Será utilizado o termo “massivo” como oposto de *underground*.

<sup>7</sup> *Fotolog* é uma página individual na Internet, na qual os usuários colocam fotos e textos e seus leitores – normalmente amigos e conhecidos – têm a possibilidade de fazer comentários sobre o conteúdo. Também chamado de *flog*.

<sup>8</sup> *Poser*, no contexto do metal, é o indivíduo que se preocupa mais com a “pose” – estilo, aparência – do que com a atitude e a autenticidade.

que exige pureza, raiz e essas coisas que ‘atravancam’ o progresso, como diria um político de anedota...” (LEÃO, 1997, p.10)

Os irmãos Fábio Shiva<sup>9</sup> e Fabrício Barretto<sup>10</sup>, ex-membros da banda carioca Imago Mortis, parecem concordar com Tom Leão. O baixista Fábio Shiva acredita que o metal tem uma relação forte com tradição, comentando: “Carlos Lopes<sup>11</sup> (me) disse que o *heavy metal* está morto, não como movimento, mas como estética. Tem essa coisa de manter a tradição, meio anos 80. Vai chegar uma hora em que não vai ser mais possível.” (SHIVA, 2005) Segundo o guitarrista Fabrício Barretto, quando a banda gravou uma versão de *Deus Lhe Pague*, de Chico Buarque, ele “sentiu na pele” o preconceito:

No Imago Mortis, a gente construiu uma imagem que nos proibia de fazer um monte de coisas. Metal tem dessas censuras. O cara não pode fazer certas coisas... Em português, não é *heavy metal* no meio. Música brasileira é vista como uma coisa inferior. (BARRETTO, 2005)

Os relatos relacionados à autenticidade, fidelidade e genealogia são abundantes. Os depoimentos mais pungentes, entretanto, parecem vir de integrantes de bandas de *black metal*. Em outubro de 2005, o sítio *Metal Attack - Metal Magazine Online*, disponibilizou a entrevista de Mantus<sup>12</sup>, da banda carioca Mysteriis, hoje inativa. O entrevistador Rodrigo Sardi perguntou ao músico como ele vê o cenário internacional e nacional, especialmente em relação ao *black metal*. A resposta de Mantus foi expressiva:

Certamente, a cena de hoje em dia se encontra muito mais prolífica, porém não consideramos tão “forte” como era há quinze anos atrás. Hoje, as facilidades são muito maiores, logo a cena mantém sempre uma certa estabilidade. Todos os dias, milhares de bandas vêm e vão, mas poucas trazem algo realmente novo consigo, até porque sabemos que o *Black Metal* é um estilo muito tradicionalista e quase tudo já foi feito no passado. Alguns temem em experimentar, o que é mais que aceitável, já que é bastante arriscado realmente, mas ultimamente temos nos interessado por bandas sem tanto destaque e que, na nossa opinião, se permitem ousar, que com sua atitude e música (original ou não) conseguem despertar uma atenção especial. (...) Resumindo, acho que existe espaço para todos, sejam eles adeptos de uma sonoridade original ou tradicional, o mais importante é eles estarem dispostos a encarar tudo com seriedade, consciência e principalmente HONESTIDADE, coisa que está em FALTA no mercado. Mas sempre haverá os modistas (este sim é o problema no quesito superpopulação de bandas) O TEMPO é o melhor laboratório, revela TUDO. (SARDI, 2005)<sup>13</sup>

Sardi, então, pergunta a respeito do uso de teclados pela banda, que ele descreve como “um tanto excessivo”. Segundo o entrevistador, muitos fãs são de opinião que “bandas que se utilizam excessivamente de teclados se distanciam, de certa forma, do velho *black metal* de raiz.”<sup>14</sup> (grifo da autora) Mantus diz que acha isso “uma palhaçada!”: a quantidade de teclados não torna uma banda mais ou menos “real ou falsa”, e que as pessoas deveriam refletir sobre “o que é mais importante: a música ou a ideologia contida nela”. Mantus revela, ainda, o aspecto devocional atribuído ao gênero: “*Black metal* não foi uma escolha! Foi algo natural

<sup>9</sup> Baixista e compositor, fundador da banda carioca Imago Mortis. Nos encartes dos discos da banda, seu nome consta como Fábio Lopes e Fábio Barreto. Entrevista concedida à autora em 10.08.05, no Rio de Janeiro.

<sup>10</sup> Guitarrista e compositor, fundador da banda carioca Imago Mortis. Entrevista concedida à autora em 19.09.05, no Rio de Janeiro.

<sup>11</sup> Carlos Lopes foi o fundador e principal compositor da banda de metal extremo Dorsal Atlântica, do Rio de Janeiro, uma das pioneiras na junção entre *punk* e metal no Brasil, desde o início dos anos 1980.

<sup>12</sup> Os músicos de *Black Metal* costumam adotar pseudônimos.

<sup>13</sup> Trechos em letras maiúsculas de acordo com o original.

<sup>14</sup> Muitos fãs de *black metal* consideram que a produção menos sofisticada significaria uma declaração contra a música massiva e colaboraria na criação da “atmosfera sombria” desejada.

visto que a maioria das bandas que me influenciaram tocam e pregam o “estilo”! Eu costumo dizer que não é a pessoa que escolhe tocar *Black Metal*, mas sim o *Black Metal* escolhe aqueles que possuem o necessário para o representar!” [grifos da autora]

A revista *Rock Brigade*, em 2002, trazia uma matéria com o título “A cena *black metal* carioca – o inferno na Terra”. De acordo com o texto de Ricardo Franzin (2005), a banda Nocturnal Worshipper, hoje inativa, foi pioneira no Janeiro, em 1993, tendo com o objetivo de resgatar as raízes do genuíno *black metal* da década de 80, seguindo a linha sonora que era executada pelos pioneiros do estilo.” [grifos da autora] Adiante, o autor comenta que integrantes das bandas *Mysteriis* e *Unearthly* mantinham um projeto, *Black Winter Night*: “pequeno e fechado, dedicado apenas aos amigos e verdadeiros apreciadores do *black metal.*” *Mantus*, da banda *Mysteriis*, gostaria de mantê-lo preservado, por isso a gravação demo [demonstração] foi distribuída apenas para amigos e contatos mais próximos. A matéria continua, oferecendo um breve histórico de outras bandas – chamadas de “hordas” - e registrando que a maioria se propunha a resgatar a sonoridade autêntica do *black metal* original dos anos 80. (FRANZIN, 2005)

As questões de autenticidade e atitude, foram explicitadas pela então vocalista *Thuringwithal*, ratificando o forte etos além da música.:

Certas bandas de *black metal* que se dizem reais seguem as regras ditadas pela mídia, copiando bandas européias de *black metal* moderno, investindo apenas na imagem, se esquecendo do conteúdo ideológico, da honra e da moral que o movimento exige. (...) *Black metal* é muito mais que estilo sonoro, imagem ou autopromoção. *Black metal* é força, honra, moral, seriedade, radicalismo, ideologia e atitude.(FRANZIN, 2005)

Lord Thoth, da banda *Unearthly*, acredita que há uma distorção da imagem do *black metal* porque os “falsos se comportam como imbecis”: “dentro do *Black Metal*, não dá para cantar sobre uma coisa e ser totalmente diferente no cotidiano. *Black Metal* é filosofia, atitude, estilo de vida...”. Para ele, aqueles não capazes de agir de acordo com o que pregam, devem ser eliminados da cena. (FRANZIN, 2005)

## DIVISÃO EM SUBGÊNEROS

Torna-se mais fácil entender a divisão do metal em subgêneros considerando-se o movimento *punk* que eclodiu na segunda metade da década de 1970, no eixo Reino Unido-EUA, e exerceu grande impacto no desenvolvimento de aspectos estéticos e comportamentais no território da música popular internacional, tanto massiva quanto alternativa, *underground*. Basicamente, manifestou-se através de sonoridade simplificada, não virtuosística (a execução podia ser acessível a qualquer um), com conteúdo político agressivamente expresso.

Tanto o *punk* quanto o *heavy metal* desenvolveram-se ao longo da década de 1970, num contexto de decadência industrial, salários estagnados, desemprego, precarização de direitos trabalhistas, (WALSER, 1993; BERGER, 1999; WEINSTEIN, 2000). O historiador Eric Hobsbawm (2001) refere-se às três décadas seguintes ao fim da Segunda Guerra como a “Era de Ouro”. Segundo ele, o período foi de extraordinário crescimento econômico e transformação social que provavelmente mudaram mais a sociedade humana do que qualquer outro período tão curto. Entretanto, a situação mudou a partir de 1973, principalmente com a crise do petróleo: “um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise. (...) Até a década de 1980 não estava claro como as fundações da Era de Ouro haviam desmoronado irrecuperavelmente.” (HOBSBAWM, 2001, p.393)

Os Sex Pistols<sup>15</sup> e demais bandas *punk* apareceram para o mundo por volta de 1976, através dos meios de comunicação massivos, mas são o resultado de um processo de descontentamento que vinha se desenvolvendo tanto nos EUA quanto no Reino Unido há alguns anos. Muitos autores remetem a origem do movimento que viria a ser chamado *punk* à segunda metade da década de 1960, com grupos de postura tida como desviante, normalmente restritos aos circuitos *underground*, como Velvet Underground, MC5, The Stooges e The New York Dolls, todos norte-americanos. Considerando cronologicamente os fatos, bandas com conceito *punk* de retorno a um *rock* básico, sarcástico, provocador e iconoclasta, apareceram primeiro nos EUA, mas estas, como a banda Ramones, de um modo geral, calcaram sua estética mais na sonoridade *pop* do início dos anos 1960. (WAKSMAN, 2004) E apesar de o movimento persistir, até os dias de hoje com inúmeras bandas, os londrinos Sex Pistols se tornariam um dos ícones do fenômeno que tem uma explicação nas “luta de classes, falta de perspectivas, protestos que explodiam em violentos confrontos com a polícia... A cena na Inglaterra estava mais para o futuro devastador de *Laranja Mecânica...*”. (SMITH, 2005) “Nós não estamos interessados em música. Estamos interessados em caos”, dizia Johnny Rotten, então com 21 anos, o vocalista dos Sex Pistols. (BIVAR, 1988, p.47) Não havia mais lugar para qualquer resquício da filosofia hippie do *flower-power*. Em *God Save the Queen*, Johnny Rotten canta: “se não há futuro, como pode haver pecado? Nós somos as flores na lata do lixo. Nós somos o veneno na sua máquina humana. Não há futuro nos sonhos da Inglaterra. Não há futuro para você.”

Críticos, fãs e historiadores<sup>16</sup> tendem a concordar que os subgêneros de *rock* mais populares, veiculados pela indústria do disco através dos meios de comunicação massivos, até meados da década de 1970, atingiam bons patamares de vendas e lotavam arenas. Por outro lado, pareciam não fazer muito sentido para uma facção das platéias mais jovens, já dissociadas da linha psicodélica<sup>17</sup> da década anterior, ou do *rock* progressivo de então. Segundo o crítico Tom Leão, “rótulos à parte, o *punk* (...), nada mais foi que um tapa na cara no *rock* em geral, que, na segunda metade dos anos 70, havia se distanciado do público e tentado se levar a sério, para ser aceito como ‘música’”. (LEÃO, 1997, p. 129) O escritor Antonio Bivar critica: “as ambições e pretensões dos músicos desse gênero de *rock* [progressivo] eram tamanhas que a coisa era considerada (por eles mesmos)... neoclássica.” (BIVAR, 1988, p.34) Segundo este autor, os grupos de *rock* tornaram-se “corporações multinacionais”, cuja “delirante apoteose” fora a apresentação de Rick Wakeman<sup>18</sup> em Wembley, 1975, com *Mitos e lendas do Rei Artur*, acompanhado de uma orquestra de 45

---

<sup>15</sup> Os Sex Pistols foram uma banda formada a partir da aguçada visão comercial - e de autopromoção - do empresário Malcolm McLaren, dono de uma loja de roupas, *Sex*, inspiradas nos acessórios das práticas sadomasoquistas. Apenas o guitarrista Steve Jones e o baterista Paul Cook já se conheciam e tocavam juntos esporadicamente. Apesar disso, a banda conseguiu lançar um disco muito significativo para a estética *punk*, *Never mind the bollocks* (1977), cuja influência se faz sentir até os dias de hoje. McLaren era casado com a estilista Vivienne Westwood, figura central na criação da estética visual *punk*, incluindo o aproveitamento de sucata como item de vestuário.

Jeder Janotti Jr. (2003, p.49) cita o estudo de HEBDIGE [*Subculture the meaning of style*. Nova Iorque: Routledge, 1979], como situando o *punk* dentro da classe operária inglesa. O pesquisador cita, também, outro estudo realizado por BENNETT [*Popular Music and Youth Culture – music, identity and place*. McMillian Press, 2000], no qual há a sugestão de que estudantes universitários teriam colaborado no desenvolvimento do movimento. Deste modo, o *punk* teria sido o resultado das interações e negociações entre realidades sociais e “possibilidades estéticas/poéticas do *rock*”.

<sup>16</sup> Leão, 1997; Dapieve, 1995; Bivar, 1988; Walser, 1993.

<sup>17</sup> Longa duração das músicas, longas seqüências de solos, alusão à filosofia hippie de “paz e amor”, por exemplo.

<sup>18</sup> Wakeman, pianista de treinamento erudito, havia sido tecladista do grupo de *rock* progressivo Yes. Em carreira solo, lançou LP’s enfocando lendas e temas históricos como o rei Artur e as seis esposas de Henrique VIII, *Six Wives of Henry VIII*, ou de ficção científica, *Journey to the centre of the Earth*.

músicos e mais um coro de 48 vozes. (BIVAR, 1988, pp.34-5) O grupo Emerson, Lake and Palmer também excursionaria com uma orquestra, tendo gravado sua versão para *Pictures of an Exhibition* de Mussorgsky, *Toccata* de Ginastera, além de fazer citações a J.S. Bach e Aaron Copeland. No álbum triplo *Works 1* (1975), a parte composta pelo tecladista Keith Emerson chama-se *Piano Concerto no. 1*, seguindo os moldes dos concertos. O grupo Deep Purple, levado pelo tecladista Jon Lord, também gravou LPs com suas músicas e orquestra: *Concerto for group and orchestra* (1970) com a Royal Philharmonic Orchestra e *Gemini Suites* (1970) com Orchestra of Light Music Society, ambas regidas por Malcolm Arnold.

O jornalista e crítico musical Artur Dapieve (1995, p.23), ao comentar sobre o efeito do *punk* sobre a música *pop* brasileira, considerou que “o *rock* brasileiro que mostrou a cara no início dos anos 80 (...) era filho direto do verão inglês de 1976, (...) aquele no qual os Sex Pistols deram uma cusparada certa no olho do *establishment* roqueiro e começaram tudo de novo.” Dapieve acredita que tanto o *rock*, no exterior, quanto a MPB, no Brasil, haviam se “aburguesado”. A MPB teria se tornado “autocomplacente e autofágica”, hipertrofiada, custando caro para as gravadoras. (DAPIEVE, 1995, p.23)

Um fã de *punk* considera que esta música era uma cura para a monotonia (*boredom*), constituindo uma válvula de escape para jovens impossibilitados de participar da cultura comercial. “Quem é que iria querer participar”, ele questiona, “com uns bobocas (*suckers*) pagando preços absurdos para olhar as atitudes tediosamente infladas de estrelas em bandas como Pink Floyd e Yes?” E concluiu, afirmando que o *voyerismo* de consumo é muito ofensivo à sensibilidade *punk*. (VAN DORSTON, s/d) Afinal, *punks* são contra líderes e estrelas. (BIVAR, 1988, p.107)

A sigla DIY significa *do it yourself* – faça você mesmo: qualquer um podia aprender três acordes e formar uma banda. Os temas normalmente abordados pelas bandas *punk* giravam em torno do niilismo, da crítica social e do tédio numa estética sem romantismo. Van Dorston oferece a seguinte explicação:

*Punk* transmite a mensagem de que ninguém tem que ser gênio para fazer as coisas. O *punk* inventou todo um novo espectro de projetos “faça-você-mesmo” para uma geração. Em vez de ficar esperando pela próxima grande atração musical com a qual se entusiasmar, qualquer pessoa com este novo senso de autonomia poderia fazer as coisas acontecerem ao formar uma banda. Em vez de depender dos meios comerciais, dos grandes jornais e redes de televisão até [publicações como] o *New Musical Express* e a *Rolling Stone* para ditar o que pensar, qualquer um poderia criar um fanzine, um artigo, um jornal ou revista em quadrinho. Com esforço suficiente e cooperação, as pessoas poderiam até publicar e distribuir. Jovens puderam começar suas próprias gravadoras. Tal fortalecimento pessoal leva a outras possibilidades de trabalho autônomo e ativismo. (VAN DORSTON, s/d)

Assim, uma consequência importante do *punk* foi o retorno a um *rock* mais visceral e direto, com intenção de ser menos pretensioso do que estava em voga em meados dos anos 1970, conforme supracitado: o *rock* progressivo com elementos da música “erudita”, o *hard rock* e *pop* que lotavam arenas e as bandas precursoras do metal, para as quais a excelência instrumental era parte dos pré-requisitos. Entretanto, para muitos fãs, este fato não é visto com bons olhos. “*Punk* foi um movimento de divisão contra tudo que existe, inclusive *heavy metal*”, diz o jornalista Leonardo Pimentel.<sup>19</sup> “*Heavy metal* tem uma coisa de ser maior que a vida. *Punk* renegava tudo o que era querido ao *heavy metal*: solos, letras. A coisa do herói romântico, Idade Média...” (PIMENTEL, 2004). Roberto Muggiati, jornalista e crítico de

---

<sup>19</sup> Leonardo Pimentel é jornalista. Trabalhou como repórter e crítico de música nas revistas *Roll e Metal* (Editora Diagrama) de circulação nacional, entre 1984/85 e 1989. Entrevista concedida à autora em 30.06.04, no Rio de Janeiro.

música, cita o escritor norte-americano Joe Kane, em seu ensaio *Dope Lyrics/The secret language of rock*:

O rock é como um míssil de múltiplos estágios. Ao ser lançado, nos anos 50, seu significado era simples: sexo. Com o sexo como ignição, o rock abriu o caminho para a nova moral dos anos 60. E o propelente desta década foi a droga. Como sexo e droga se tornaram rotina nos anos 70, os punks investiram contra o último tabu: a violência. (MUGGIATI, 1985, p.72)<sup>20</sup>

Pimentel acredita que os *punks* alteraram o cenário do *rock* permanentemente, fazendo com que este se tornasse mais violento e não, necessariamente, mais politizado do que na década de 1960 ou no início da de 1970. Ele considera que o *punk* é o momento no qual “o negócio música descola da arte música. “Você não precisava mais saber música para viver de música”, conclui. (PIMENTEL, 2004) Segundo o pesquisador Janotti Jr. (2003, p.49), o *punk* teria retomado o conceito de que guitarra, baixo, bateria e atitude são mais importantes do que uma formação musical feita a longo prazo.

O movimento *punk* direcionou o foco do *metal* para o conceito que acompanhou o *rock* desde seus primórdios, em meados da década de 1950: a crítica e uma certa tensão em relação a valores “burgueses”. Philip Tagg (1999, pp.11-2) observa que a rejeição violenta que muitos desenvolvem em relação ao *metal* deve-se ao fato de sua estética justamente atingir a questão da conformação social. Esta é uma bandeira levantada pelos cultuadores do gênero. Alex Voorhees,<sup>21</sup> vocalista da banda Imago Mortis, considera que sua banda “não gosta de *marketing*. Somos antiquados, não gostamos de muita exposição (...) Para te falar a verdade, não estou nem aí para sucesso *MAINSTREAM*. Faço música apenas porque eu gosto.” Ele resume sua idéia sobre *metal*: “Metal é sujo, é agressivo, não tem esse negócio de querer aparecer, de querer ser *popstar*. Somos *ANTI-POPSTAR*. Somos *anti-marketing*, anti-comerciais. A arte está na frente, a música acima de tudo. Se rolar \$, é consequência disso.” (VOORHEES, 2005 a) O depoimento de Voorhees parece de acordo com a percepção da socióloga Deena Weinstein. Esta pesquisadora faz uma diferenciação entre bandas *underground* que podem se tornar populares, e outras, extremas demais para atrair grande público, não cultivando desejo ou esperança de chegarem ao estrelato (WEINSTEIN, 2000, p.284)

Seria ingênuo pensar que a indústria da cultura massiva não absorve estas manifestações, transformando-as em produto. Entretanto, elas vão se sucedendo com grau de afronta cada vez mais alto à medida que a manifestação anterior é absorvida. Com o *punk* - e, posteriormente, com o *metal* - não foi diferente: pouco tempo depois de sua explosão através de selos independentes, *fanzines* datilografados, xerocados e da apresentação iconoclasta, cada uma das grandes gravadoras da Inglaterra tinha contratado algumas bandas. O resultado, segundo um fã inglês, adolescente em 1977, foi que “chocar tornou-se a norma, uma vez que jornais, como do *Daily Mail*, publicavam matérias do tipo ‘Como tornar-se um *punk*’ e o chocante foi incorporado na cultura de massa junto com a moda e as idéias. As bandas começaram a ter que fazer mais coisas para chocar.” (PUNK77, s/d) Com a participação do *punk* na cultura massiva, grupos e fãs voltaram-se para si mesmos numa disputa para provar quem era mais autêntico. “Cada onda sucessiva de *punk* queria ser vista como mais *punk* do que a anterior.” (PUNK77, s/d)

---

<sup>20</sup>Muggiati não fornece referências sobre o texto que cita.

<sup>21</sup>Alex Voorhees - nome verdadeiro: Alexandre Machado - vocalista da banda carioca Imago Mortis, já tendo trabalhado com inúmeras outras bandas no Rio de Janeiro (Dust from Misery) e no Rio Grande do Sul.

Comunicação pessoal pelo sítio de relacionamentos MSN em 18.04.05.



A consolidação dos subgêneros e estilos metal é um fenômeno pós-*punk*. No final dos anos 1970, uma leva nova de bandas apareceu ao mesmo tempo, formando o que se convencionou designar pela sigla NWOBHM, ou seja, *New Wave of British Heavy Metal*. A influência *punk* estava presente, mesmo quando negada pelos jovens músicos. Outros viam alguma ligação: “*Punk rock é heavy metal* com cantores que não sabem cantar e guitarristas que não sabem solar!”, diria Joe Elliot, da banda Def Leppard, representante da NWOBHM. (BEZZI, 2005, p.44) O músico e empresário Armando Pereira<sup>22</sup> (2004) acredita que quem criou o *heavy metal* foram os fãs de bandas como o Black Sabbath, que estavam cansados do que acontecia na Inglaterra em meados da década de 1970. Segundo ele, “você tinha muito *punk* e *art rock*”<sup>23</sup>. Aí, nego (sic) chegou e disse: ‘nem tanto... nem tanto...’”.

Pereira (2004) acredita que esta junção aconteceu primeiro nos EUA, espalhando-se, logo em seguida, para o mundo todo, na virada dos anos 70 para os 80. O primeiro subgênero desta mistura provavelmente foi o *thrash metal* que, do *punk*, manteve a preocupação social e política das letras, o andamento mais rápido e o tipo de vocal agressivo, admitindo tessituras mais graves. James Hetfield, vocalista e guitarrista do Metallica, a mais bem sucedida banda de *thrash metal*, tinha 17 anos em 1980. Ele revela que gostava do Black Sabbath porque eles eram “tudo o que os anos 60 não eram. A música deles era legal por ser completamente *anti-hippie*. Eu detestava os Beatles, o Jethro Tull, Love e toda aquela porcaria feliz.” (TOLINSKI, 1996) Ainda hoje, este parece ser o sentimento entre os adeptos do metal extremo. Leon Manssur, da banda carioca Apokalyptic Raids, emitiu sua opinião sobre o crescimento da cena *black metal* do Rio de Janeiro: “*rock* pesado é sobre garotos cabeludos levando uma vida oprimida pelas megalópoles e com vontade de mandar tudo à merda (...) De opressão e de mandar tudo à merda, a gente entende.” (FRANZIN, 2005)

Segundo Tom Leão (1997, p.11), até o *punk* surgir, a divisão do *rock* era entre *heavy*, mais pesado, e *hard*, mais *pop* e melodioso. Pimentel (2004) considera existir uma interseção em quase todo o *rock* até a metade dos anos 70, sendo normal “o Rick Wakeman [progressivo] tocar num disco do Black Sabbath [*heavy metal*] (...) Era algo meio fluido. A divisão era entre *pop* e *rock*. Você podia gostar do Yes [progressivo] e do Deep Purple [*hard rock*]. Dez anos depois, você ser fã do Iron Maiden [*heavy metal*] e do The Cure [*rock/pop*] não era algo comum.” A segmentação gerou um tipo de censura: “começou nos EUA. [A banda] Manowar escreveu na capa de um disco ‘morte ao falso *metal*’. Aí passou a haver coisas que você não podia fazer. Eddie Van Halen não podia tocar com Michael Jackson...”<sup>24</sup> João Gordo, vocalista da banda *punk hardcore* paulista, Ratos de Porão, concorda que os anos 1980 dividiram o *rock* em tendências mas que, inicialmente, as pessoas eram mais tolerantes em relação a outros tipos de música e filosofia. “Os anos 90 trouxeram mais radicalismo, todo mundo se fechou na própria tribo. Pintou uma pá de coisa meio intolerante, desde *black metal* até os *skinheads*.” (GORDO, 2001)

Em relação à segmentação do metal, é interessante notar que há subgêneros mais *underground* do que outros, mas mesmo estes, em um país periférico como o Brasil, apresentam CDs disponíveis e atividade de bandas locais. O fã interessado pode encontrar ou encomendar CDs, vídeos e DVDs em lojas especializadas neste segmento. O metal e suas ramificações mantêm-se em meio a negociações entre ser produto vendável e conservar suas características sob a vigilância dos fãs. “Um fã de uma banda de *heavy metal* quer vê-la

---

<sup>22</sup> Armando Pereira é baterista, tendo tocado em várias bandas do Rio de Janeiro, entre elas Inquisição e Nordheim, e dono da gravadora Marquee, no Rio de Janeiro, especializada em *thrash metal* dos anos 1980. Entrevista concedida à autora em 16.07.04, no Rio de Janeiro.

<sup>23</sup> *Art rock* é uma expressão equivalente a *rock* progressivo.

<sup>24</sup> O guitarrista Eddie Van Halen, holandês radicado na Califórnia, foi um grande inovador da técnica da guitarra elétrica, junto com sua banda Van Halen, no final dos anos 1970. Em 1982, tocou no estrondoso sucesso *Beat it*, de Michael Jackson, parte do LP *Thriller*, o segundo disco de maior vendagem da história da indústria fonográfica americana, com 27 milhões de cópias vendidas só nos EUA até 2007. (RIAA, 2007)

tocando *heavy metal* e não outra coisa (...) Da mesma forma que veneram uma banda (ou artista), se traídos, a repudiam.” (CAMPOS, 2004)

De fato, como visto anteriormente, há um etos entre os adeptos do gênero, como os “fãs mais ardorosos, que encaram a música como algo além de uma simples diversão (...) um verdadeiro modo de vida, quase uma religião”. (CAMPOS, 2004) Esta “atitude metal”, em muitos aspectos similar à “atitude *punk*”, valoriza os conceitos de “autenticidade, honestidade, solidariedade, coesão, sentimento comunitário, cultivo da verdade nua e crua, lealdade, provocação e auto-afirmação como diferente.” (ROCCOR, 2000, p.91) Os valores desprezados por fãs e músicos de metal são “vender-se facilmente, comportar-se de acordo com normas, comercialização, egocentrismo e censura.” (ROCCOR, 2000, p.90)

A tensão entre o ideal e o concreto é a base da valorização da “atitude”. O sítio *Heavy Metal Brasil* trouxe a opinião do fã William de Melo em seu artigo “*Heavy Metal e Atitude*”. (MELO, 2005) Para ele, “a boa atitude dos amantes do metal”, a “atitude verdadeira e saudável”, inclui rejeitar os preconceitos e a alienação: “o ‘pior tipo’ é o indivíduo que se diz ‘verdadeiro metaleiro’, mas usa o estereótipo ‘para escapar de seus problemas e responsabilidades’ e ignora outros gêneros de música. Melo acrescenta, ainda, que é “atitude” apoiar o *metal* nacional, “valorizando o que é nosso e fortalecendo o *underground*.” (MELO, 2005) Dentro deste raciocínio, é possível entender a razão de o sítio brasileiro *Metal Vox – A voz do metal* (2005) manter a seção “*Warning: Rip offs*” na qual são “denunciados” indivíduos que não honraram seus compromissos e promessas em relação a bandas e eventos da cena metal. Pereira (2004) define “atitude” como sendo a postura de não dar atenção a “certos padrões e normas que a sociedade impõe”, mas fazendo questão de dizer que muito deste conceito perdeu-se ao mesclar-se com as questões comerciais, a partir de meados dos anos 1980. Para ele, algumas das regras do metal voltam-se contra os próprios fãs e dá, como exemplo, a reação que o grupo Anthrax causou a alguns quando seus integrantes apareceram usando bermudas: “Então você não vai ver um *show* porque o cara está de bermuda?”, questiona. Pimentel (2004) relatou que a *Revista Metal* recebeu inúmeras cartas de fãs indignados quando da publicação de uma foto do grupo norte-americano Slayer de bermudas e camisas coloridas numa praia. Houve quem acusasse a revista de adulterar a foto para denegrir a imagem do grupo. Um sério caso de repúdio de fãs por seus ídolos aconteceu com a briga do grupo Metallica contra o Napster, sítio de compartilhamento gratuito de música pela Internet. Neste caso, a maior parte dos fãs considerou que o grupo agiu de modo a proteger seus próprios interesses comerciais, além daqueles da indústria fonográfica voltada para a música massiva.

Do mesmo modo que ocorreu com o *punk*, ao se depararem com as contradições entre a grande visibilidade dos meios massivos e os ideais *underground*, os fãs e músicos de metal travaram um embate interno direcionado à exacerbação das características de autenticidade, honestidade e provocação, gerando subgêneros e estilos cada vez mais extremos. Entretanto, coloca-se a pergunta: se estes assumiram características tão distintas entre si, o que faz com que fãs ainda considerem a categoria *metal* de modo abrangente? Roccor (2000, p.89) atribui o fenômeno aos três fatores que vêm aparecendo nos relatos relacionados neste trabalho: a existência de laços firmes em relação a uma tradição/genealogia em comum; o reconhecimento dos mesmos valores fundamentais; e o conceito negativo que os indivíduos de experiência não têmica fazem da subcultura metal. Tal percepção é ratificada pelo antropólogo Pedro Leite Lopes (2004): “o *heavy metal* pode ser descrito como um mundo artístico cujo trabalho não é considerado arte por boa parte de músicos, críticos e do público pertencentes a outros mundos artísticos musicais. (...) Um mundo artístico desviante e radical.”

Janotti Jr. (2003, p.25) comenta que “a ampliação dos horizontes mercadológicos do *rock* pesado parecia decretar o fim da ‘comunidade metálica’, uma vez que a exposição

excessiva e a perda dos traços referenciais tornavam inevitável a incorporação do *heavy metal* à música *pop*.” Entretanto, o processo de estabelecimento das vertentes mais extrema de metal pôde ser percebido com mais clareza por volta de 1986, com o lançamento do disco *Reign in blood*, do grupo Slayer. Inúmeras bandas surgiram, principalmente nos países escandinavos e na Alemanha, alterando a hegemonia do eixo EUA-Reino Unido. Uma fã, autora de um sítio dedicado ao metal extremo, considera que quando os grupos norte-americanos Metallica e Megadeth “enquadraram”<sup>25</sup>(*GRINDCORE*, s/d) seu som para torná-lo mais acessível, no início dos anos 1990 “– e com isso tornaram-se *superstars*<sup>26</sup> – os fãs mais radicais refugiaram-se no *death metal* e no *black metal*, (...) que levaram os temas sombrios e a visceralidade do *thrash* intencionalmente a extremos perturbadores.” Brandini (2004, p.17), concorda que a popularidade de alguns subgêneros de metal fez nascer uma relação de paradoxo, fazendo, por um lado, que o *heavy metal* se tornasse um “fenômeno de massas” e, por outro, fortalecesse o *underground* em oposição à massificação. Como resultado, muitos músicos de metal extremo acumularam as funções nas áreas de produção, administração e divulgação, mantendo maior controle artístico de seus trabalhos e, assim, intensificando o vínculo de comprometimento com os ideais supracitados. Janotti Jr. (2003, p.30) comenta que “o próprio conceito de turnê mundial se modificou”, uma vez que as bandas de *metal* extremo excursionam por todo o planeta com a expectativa de platéias pequenas de “400, 500, 1.000 *headbangers*.”<sup>27</sup>

No Brasil, o metal obteve maior visibilidade a partir do Rock In Rio 1, quando conseguiu levar mais de 200.000 de fãs à “Cidade do Rock” no “sábado negro”, 19 de janeiro de 1985. Entretanto, em relação ao metal extremo, não se pode dizer que as bandas tenham realmente saído do *underground*. Durante algum tempo, por causa da marcante presença dos fãs no festival e a cobertura dada pelos meios de comunicação, o *metal* tornou-se mais popular no Brasil. “As informações chegavam agora a pessoas de diversas classes e gostos musicais. No meu prédio, o porteiro me chamava de ‘Áiron Meidon’! Anos atrás, ele não saberia sequer o nome de uma banda de *metal*!”, diz o músico Carlos Lopes (1999, p.26).

Pimentel (2004) enxerga, também, a necessidade mercadológica de “enquadrar para ser produto”. Segundo ele, para a sobrevivência de uma série de bandas, é fundamental que os novos ouvintes não conheçam as origens: “quando você está tocando ao mesmo tempo do que um cara que está na estrada há 30 anos a mais do que você e vocês brigam pelo mesmo público, você quer deixar claro que ele é diferente de você...” (PIMENTEL, 2004) Pereira (2004) acrescenta outro ângulo à questão. Ele acredita que, nos anos 1980, quando surgiu a NWOBHM na Inglaterra, as gravadoras de grandes gupos midiáticos viram a possibilidade de lucro quando, inesperadamente, bandas como Iron Maiden obtiveram vendas ótimas. Neste momento, teria se dado a grande modificação e, por conseguinte, a “deteriorização” do

---

<sup>25</sup> O termo usado é *streamlined their sound*.

<sup>26</sup> Em 1991, o grupo norte-americano Metallica lançou um disco homônimo, conhecido como *Black album*. Até 1996, já haviam sido vendidas mais de oito milhões de cópias, colocando a banda entre os maiores artistas do mundo, metal ou não, em termos de vendagem. Cinco anos depois, a banda lançou outro disco, *Load*, no qual apareceram outras influências da formação dos integrantes, como *blues* e o *rock* sulista dos EUA, menos solos e mais textura nas guitarras de Kirk Hammett. Entre os dois discos, o fenômeno *grunge*, herdeiro do *punk*, havia reformulado o cenário do *rock* mundial. (BEAUJOUR, 1996)

Em relação ao *Black album*, atribui-se o grande sucesso comercial ao fato de a banda ter contratado o produtor Bob Rock, cujo currículo incluía vários sucessos “top-40”. Segundo os músicos, as harmonias foram simplificadas e a duração das canções, diminuídas. (GILBERT, 1997). Foram lançados cinco videoclipes com músicas do disco, todos muito executadas na MTV.

Segundo a Recording Industry Association of América, em 22 anos de carreira, o grupo Metallica havia vendido 57 milhões de discos nos EUA, até 2007, sendo que destes, 14 milhões de cópias são do “Black album”. (RIAA, 2007)

<sup>27</sup> Literalmente, “balançadores de cabeça”, designação dada aos fãs de metal devido ao jeito como acompanham a música.

*heavy metal*, porque havia a pressão para “fazer dinheiro”. Para ele, “isso vai de encontro à essência do bagulho (sic)... O metal sempre se alimentou do *underground*.”<sup>28</sup>

## IDENTIFICAÇÃO DE SUBGÊNEROS E AUTENTICIDADE

Um exemplo de como o processo de identificação é uma constante no contexto do metal, com fãs travando acalorados debates a respeito de bandas e subgêneros, é o caso do CD *VIDA – The Play of Change* (*Die Hard Records*, 2002), do grupo Imago Mortis. O CD é uma obra conceitual, baseada no estudo da pesquisadora alemã Elizabeth Küblai-Ross a respeito dos estágios pelos quais passam pacientes terminais: recusa, dor, inveja, barganha e renúncia. (SHIVA, 2005)

Para o Imago Mortis, “a identificação com outras bandas e rótulos incomodava”. (SHIVA, 2005) Na grande maioria das críticas sobre o disco em sítios especializados em metal na Internet, a banda aparece como sendo representante do *doom metal*, basicamente pelo tratamento filosófico do tema “morte”, pelo andamento mais lento de algumas das canções além do uso freqüente de acordes tensos e linhas melódicas com intervalos dissonantes. “O Candlemass<sup>29</sup> tem um jeito de fazer melodias semitonadas (sic) que passou a ser o meu jeito de fazer melodia no Imago”, revelou Shiva. (2005)

Barretto (2005) diz que eles sempre tiveram a “tradição de assumir *doom metal*, [era] o que mais se aproximaria, mas tem passagens que são meio *rock’n’roll*, meio *hard rock*, uma balada, uma mais *death*...”. Shiva (2005) conta que, no primeiro CD, houve um momento em que eles queriam ser uma banda de *doom*, mas no *VIDA*, acredita ser mais apropriado dizer “uma banda *heavy*, que abrange tudo”. O vocalista da banda, Voorhees, acredita que “o som (...) é o metal bem aberto, abrangente, sem radicalismo. Bem livre na parte musical.” Voorhees percebe haver um conceito generalizado de que a banda seja *doom*, mas ele não concorda: “*Heavy metal* é mais forte do que *doom*!” (Voorhees, 2005b). Como um meio termo, a banda se define, ironicamente, quando necessário, como *heavy-doom-filosofia*.

No entanto, seria mais correto dizer que o primeiro CD da banda<sup>30</sup> encaixa-se melhor na classificação *doom metal*. O CD *VIDA* não admite esta possibilidade. Sobre ele, Hawk, crítico do sítio europeu na Internet, *The Metal Observer*, disse: “Ao contrário da maioria de seus conterrâneos, esta banda senta-se entre todas as cadeiras. Não é nem metal melódico, como o Angra, nem *thrash* como o Sepultura (...) com a música indo desde a *doomy Central Hospital* até a *thrashy Pain*.” (KOLLMANNSPERGER, 2003) Outro crítico desgostou do CD pelas mesmas razões que agradaram ao crítico anterior: “Banda brasileira. Normalmente, isso quer dizer completa agressividade, tendendo à loucura no palco, ou então metal extremamente melódico. Bem, Imago Mortis é teatral, é metal *doomy* progressivo melódico *death/grind* (...) a banda mistura muitos tipos de música junto.” Ele continua dizendo que “é coisa demais para um disco só...”.(LARS, 2003) Fabio Shiva (2005) ironiza: “Teve uma crítica brasileira que disse que o Imago Mortis atira para tudo quanto é lado!”.

Sobre a questão da crítica e dos gêneros, Jeder Janotti oferece a seguinte explicação:

---

<sup>28</sup> Neste momento da entrevista, perguntei se o que ele me dizia é que, se não for *underground*, não é metal.

Imediatamente, Pereira, seu funcionário no escritório da gravadora Marquee e seu amigo Adramelek, baterista de bandas de metal extremo desde a década de 1980, concordaram: “Se não for *underground*, não é metal.”

<sup>29</sup> Banda sueca, pioneira na definição estética do *doom metal*, com o disco *Epicus Doomicus Metallicus* (1986)

<sup>30</sup> *Images from the Shady Gallery*, Megahard Records, São Paulo, 1998.

Os gêneros musicais não descrevem somente quem são os consumidores potenciais, mas o que esses produtos significam para eles. Os críticos de música geralmente descrevem os discos a partir de paralelos com outros intérpretes e/ou sonoridades, o que significa que, para a crítica, rotular através dos gêneros implica em comparações, ou seja, conhecimento histórico e genealógico. (...) A catalogação do álbum e/ou intérprete pretende organizar o próprio processo de audição do consumidor. (JANOTTI JR., 2004b)

#### Outros depoimentos de críticos ratificam a citação acima.:

. De fato, este grupo brasileiro faz um tipo de *heavy metal* poderoso mas muito lento, no limite do *doom*, um pouco como se King [Diamond], Savatage e Candlemass tivessem se encontrado. (...) a crise se passa em *Pain, death/black metal* à la Arcturus (a melodia, o teclado), seguida da quase instrumental, quase clássica *Envy*, que me faz pensar no Mekong Delta. (BOZKILLER, 2004)

. Nas passagens mais agudas, o vocal soa como o do Doomsword, só que um pouco melhor. (...) Frequentemente, a banda usa sonoridades de piano (parecido com o Superior, em sua demo *Timeshift*). (...) Decididamente, não é uma clonagem do Dream Theater, mas para loucos com uma queda por Morgana Lefay, Evergrey, Doomsword e Candlemass, este álbum é essencial! (KOLLMANNSPERGER, 2003)

. *Three Parchae* grita de emoção dor e desespero. Muito lenta, ela reproduz uma guitarra e melodias vocais cheias de dor. Talvez o Imago Mortis queira se tornar o herdeiro do Candlemass? (STAVROS, 2004)

#### Fãs de metal do Rio de Janeiro também fizeram este tipo de associação:

. Uma banda que me lembra muito, nas partes mais *doom* do Imago Mortis, é o Candlemass. Provavelmente, o vocal deve ter uma influência do Messiah [Marcolin, vocalista do Candlemass]... (GLASER<sup>31</sup>, 2005)

. Em certos momentos relacionaria ao som do Pink Floyd e ao do Candlemass mas é apenas minha opinião. (SAIONE<sup>32</sup>, 2005)

A última faixa do CD chama-se *Saudade* e é cantada pelo guitarrista Fabrício Barretto em português. Shiva (2005) diz que eles gostavam da provocação. Planejaram ir, ao longo do disco, ousando mais e mais, para provocar o “ouvinte médio” [grifos da autora] que faz o julgamento metal x não metal. “Se não for metal, joga na fogueira!”, ironiza, “Começamos via metal, aí vai ter a porradaria (sic) para o cara saber que os caras são machos... a *Envy*, os caras sabem tocar... Aí, progressivamente, até acabar com MPB, no final! [risos].”

Conforme visto até aqui, os relatos coletados em entrevistas e meios de comunicação impressos e eletrônicos demonstram uma grande tensão entre o mundo *pop*/massivo e o metal *underground*. No caso do Brasil, o conceito de *pop* parece englobar a música popular brasileira. Tanto os gêneros populares e extremamente veiculados pelos meios de comunicação como pagode, axé, sertanejo, quanto cânones de música sofisticada como a Bossa Nova, a música de protesto desenvolvida nos anos 1960 e 1970 e até mesmo o BRock dos anos 1980, provocam rejeição na grande maioria dos fãs de *metal*. Idelber Avelar oferece uma explicação: a MPB teria se tornado um modelo de bom gosto e, ao longo do tempo,

---

<sup>31</sup> Bruno Glaser é fã de metal e guitarrista da banda carioca Tenebra. Entrevista concedida à autora em 18.08.05, no Rio de Janeiro.

<sup>32</sup> Carlos Saione é fã de metal e guitarrista da banda carioca Reckoning. Entrevista concedida à autora em 21.08.05, no Rio de Janeiro.

adotado uma postura de elite, com seus expoentes protagonizando produções bem cuidadas na grandes emissoras de TV e gravando discos de alto custo em empresas multinacionais do disco. (AVELAR, 2004) O BRock, que havia se inspirado nas correntes *punk* e *pós-punk*, no início dos anos 1980, anos depois, já estava de mãos dadas com a MPB. (AVELAR, 2004; DAPIEVE, 1995; JANOTTI JR., 2003) Segundo Janotti Jr., “os Paralamas do Sucesso estreitaram seus laços com (...) Gilberto Gil. Já as composições da (...) Legião Urbana começaram a ser gravadas por intérpretes da MPB, caso de Marina Lima. Cazuza passou a fazer parte da história da própria MPB e os Titãs (...) gravaram Roberto Carlos.” (JANOTTI JR., 2003, p.97)

É importante lembrar que a rixa entre MPB e *rock*, no Brasil, vem dos anos 1960, época em que guitarras elétricas e música *pop* estrangeira eram consideradas captulação às forças de dominação em curso no país. De acordo com Tom Leão,

levou muito tempo para que o *rock* fosse aceito no Brasil como um ritmo musical a mais. Como já cantou Rita Lee, ‘roqueiro brasileiro sempre teve cara de bandido’. Adepto do metal, então, era o próprio demo. (...) O preconceito com os adeptos do *rock* pesado em geral ainda existe, mas é bem menos explícito. (LEÃO, 1997, p.199)

Curiosamente, as forças no poder também marginalizavam o *rock*. O jornalista Luciano Marsiglia (2005, p.45) escreve que o governo militar considerava os shows, pretexto para “o aliciamento, envolvimento e dependência química da juventude para formá-la como novos informantes e agentes fiéis do comunismo.”

Assim, a música *pop* brasileira é rejeitada por ser massiva e a MPB, por ter se tornado “burguesa”. A exceção seria a música tradicional ou regionalizada, não “contaminada” pelo mercado de consumo, que poderia ser vista – dentro da lógica de valorização das raízes – como manifestação romantizada de autenticidade, “resistência à homogeneização”. A necessidade de fronteiras delimitadas – que podem ser alargadas, contanto que lentamente – e reflexo do etos *metal* é explicada por Janotti Jr. do seguinte modo:

Universo metálico e suas produções configuram um espaço ordenado e restrito, em oposição ao espaço da música *pop*, considerada um espaço profano pelos fãs de *heavy metal*, pois além da ‘falta de sentido’, aos olhos dos *headbangers*, esse seria um espaço homogeneizante, desprovido de diferenciações identitárias e, por isso mesmo, caótico. Complementando esses aspectos, sua temporalidade seria volátil, o que, mais uma vez caracterizaria a música *pop* como uma sonoridade descompromissada. (JANOTTI JR., 2003, p.34)

Este autor lembra que “afirmar-se como *heavy metal* autêntico e/ou radical é, também, dirigir-se a um público consumidor bastante fiel.” (JANOTTI JR., 2003, p.120)

O crítico de música *pop* e sociólogo Simon Frith (1987, p.136), questionando-se acerca dos julgamentos de valor musical, sugere que “boa música é a expressão autêntica de alguma coisa”: “uma idéia, um sentimento, uma experiência compartilhada, um *Zeitgeist*.” Ao contrário, música ruim é não autêntica e não expressa nada. Embora Frith refira-se ao universo *pop*, que tanto horror causa aos fãs de metal, seu raciocínio parece funcionar quando aplicado neste contexto, como se os subgêneros de metal configurassem um microcosmos. Segundo este autor, seria justamente a autenticidade que conferiria ao *rock* a capacidade de resistir ou subverter a lógica comercial: a música tornar-se-ia “mais valiosa à medida que é mais independente das forças sociais que organizam o processo *pop*, (...) seu valor está no autor, na comunidade ou na subcultura que lhe é subjacente”. (FRITH, 1987, p.136) Assim, se a boa música é aquela que é autêntica, o parâmetro de qualidade estaria na “verdade dos intérpretes em relação às experiências e sentimentos que relatam/descrevem” (FRITH, 1987, p.136), Neste ponto, o autor questiona nossa capacidade de julgar se uma coisa é mais

autêntica do que outra: “como podemos saber”, ele pergunta, “se uma banda é mais autêntica do que outra, quando ambas fazem música de acordo com as regras da mesma indústria?” (FRITH, 1987, p.137) Para ele, autenticidade pode ser um termo enganoso e não deveríamos examinar o quanto de verdadeiro tem uma música e, sim, como é construída a idéia de verdadeiro. (FRITH, 1987, p.137) No metal, além do cuidado com os elementos sonoros que vão, ou não, fazer parte da música e das escolhas referentes à aparência e comportamento, há a parte virtuosística da execução. Segundo Weinstein (2000), os músicos devem representar esforço em suas execuções, revelando a dedicação e o longo aprendizado.

Frith (1987, p.140) faz um esboço do que considera os usos mais significativos do *pop*, sugerindo que eles podem ajudar a entender como os julgamentos de valor são feitos. Sua conclusão é a de que uma música *pop* é boa quando preenche bem as seguintes funções sociais: responder questões de identidade/auto-definição/lugar na sociedade, ajudar a administrar sentimentos<sup>33</sup> e organizar o senso de tempo, intensificando a experiência do presente<sup>34</sup>. Assim, “é proporcionada a experiência de transcendência à rotina e às expectativas que estorvam nossas identidades sociais.” (FRITH, 1987, pp.140-44) Quem já participou de um concerto de metal, seja como músico no palco, seja como fã na platéia, não tem dúvidas disto.

A vigilância das fronteiras é uma expressão da tentativa de vivenciar o ideal de comprometimento, cerne do etos metal. A classificação entre *poser/falso* e *true*<sup>35</sup> reside na experiência de tensão entre os ideais *underground* e as facilitações dos meios massivos. Autenticidade e comprometimento caminham juntos.

## REFERÊNCIAS

AVELAR, I. De Milton ao Metal: Política e Música em Minas. *Anais do V Congresso Latino americano da IASPM*, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <[http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/IdelberAvelar.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/IdelberAvelar.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2005.

BARRETTO, Fabrício. Entrevista concedida à autora em 19 ago. 2005/Rio de Janeiro.

BEAUJOUR, T. Born Again. Metallica goes alternative. *Guitar World*, julho 1996. Disponível em: < <http://guitarworld.com/artistindex/9607.metallica.html> >. Acesso em: 03 ago. 2004.

BERGER, H. M. *Metal, Rock and Jazz – Perception and the phenomenology of musical experience*. Weyslean University Press, 1999.

BEZZI, M. O maior espetáculo da Terra. *BIZZ – A História do Rock – vols. 4 & 5 – 1980/2005*. São Paulo: Editora Abril, 2005.

BIVAR, A. *O que é punk*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

---

<sup>33</sup> Berger (1999, p. 291) considera que a agressividade do metal ajuda seus fãs a superar os efeitos paralizantes da frustração e sentimentos dela derivados.

<sup>34</sup> A utilização da simbologia satânica por parte do metal significaria uma crítica – e um posicionar-se contrário – a grande parte das convenções sociais e religiosas ocidentais, que encaram as manifestações de “êxtase, vigor, força, poder e intensidade” como pertencentes à esfera do Mal. (WEINSTEIN, 2000)

<sup>35</sup> Gírias frequentemente empregadas por fãs.

BOZKILLER. VIDA – The Play of Change. 15.03.2004. *VS-Webzine*, 2004. Disponível em: <[http://www.vs-webzine.com/ind.php?act=kread\\_comment-first.php&id\\_news=3123&actdroite=kmenunew-first.php](http://www.vs-webzine.com/ind.php?act=kread_comment-first.php&id_news=3123&actdroite=kmenunew-first.php)>. Acesso em: 29 jul. 2007.

BRANDINI, V. *Cenários do Rock – Mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Olho D'água/FAPESP, 2004.

CAMPOS, R. O fã e o heavy metal. *Rock Online*. Disponível em: <<http://territorio.terra.com.br/canais/rockonline/materias/print.asp??materiaID=192&cod>>. Acesso em: 28 jul. 2004.

DANTE, P. Coluna Vovó cuspiu na cruz: Rock e metal são a mesma coisa? *Rio Metal works*, 2005. Disponível em: <<http://www.riometalworks.com>> Acesso em: 28 jun.05.

DELACROIX, A. *Folotog*. Disponível em: <<http://www.fotolog.net/delafreak>>. Acesso em: 28 jun.2005.

FRANZIN, R. A cena black metal carioca – o inferno na Terra – *Heavy Metal Brasil*. Disponível em: <[http://www.heavymetalbrasil.com.br/black\\_rio.htm](http://www.heavymetalbrasil.com.br/black_rio.htm)>. Acesso em: 29 mai. 2005.

FRITH, S. Towards an aesthetic of popular music. In: LEPPERT, R; McCLARY, S. (Org) *Music and Society: The politics of composition, performance and reception*. Cambridge University Press, 1987.

GILBERT, J. Black Power Metallica. *Guitar World*, abril 1997. Disponível em: <<http://guitarworld.com/artistindex/97.02.html>>. Acesso em: 03 ago. 2004.

GLASER, B. Entrevista concedida à autora em 18 ago. 2005/Rio de Janeiro

GORDO, J. A volta dos mortos vivos, copyright *no.* ([www.no.com.br](http://www.no.com.br)), 23/01/01. *Observatório da Imprensa*, 2001. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/qtv310120019.htm>> Acesso em: 29 jul. 2007.

*GRINDCORE*. Disponível em: <<http://www.freewebs.com/grindcore/index.htm>>. Acesso em: 13 ago. 04.

*HEAVY METAL BRASIL*. Disponível em: <<http://www.heavymetalbrasil.com.br/estilos.htm>>. Acesso em: 28 mai.2005.

HOBSBAWM, E. *A era dos extremos – O breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

JANOTTI Jr, J. (2004a). *Heavy Metal com dendê – Rock pesado e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

\_\_\_\_\_ (2004b) “Falei Eu Vim Com O Pesadelo do Pop”: do gênero musical como ferramenta de análise da música popular massiva. [Texto fornecido pelo autor]



\_\_\_\_\_ *Aumenta que isso aí é rock and roll – mídia gênero e identidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

KENNEALLY, T. Conga Din Sepultura – Sepultura pays loud homage to the music of its native Brazil. *Guitar world*, abril 1996. Disponível em: <<http://guitarworld.com/artistindex/9604.sepultura.html>>. Acesso em 03 ago.2004.

LARS. Imago Mortis "VIDA - The Play Of Change"(Die Hard Records - provided by Die Hard Records )- 3½ out of 5 points –. *REVIEWS ARCHIVE – I – Intromental magazine*, 2003. Disponível em: <<http://www.intromentalzine.com/>>. Acesso em: 29 jul. 2007.

LEÃO, T. *Heavy Metal – Guitarras em Fúria*. São Paulo: Editora 34, 1997, 1<sup>a</sup> ed.

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

LOPES, P. A. L. *Heavy metal na cidade do Rio de Janeiro*. In: XXIII ENCONTRO DA ABA – Associação Brasileira de Antropologia, Olinda, 2004.

MARSIGLIA, L. + Velozes + Furiosos. *BIZZ – A História do Rock – vol. 3 – 1972-1979*. São Paulo: Editora Abril, 2005.

MELO, W. de. *Heavy Metal e Atitude. Heavy Metal Brasil*. Disponível em: <<http://www.heavymetalbrasil.com.br/atitude.htm>>. Acesso em 29 mai. 2005.

MUGGIATI, R. *Rock – Da utopia à incerteza (1967-1984)*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEREIRA, Armando. Entrevista concedida à autora em 16 jul. 2005/Rio de Janeiro.

PIMENTEL, Leonardo. Entrevista concedida à autora em 30 jun. 2004/Rio de Janeiro.

RIAA – *Recording Industry Association of America* – Gold and Platinum – Top 100 Albums. Disponível em : <<http://www.riaa.com/goldandplatinumdata.php?resultpage=1&table=tblTop100&action>>. Acesso em: 29 jul.07.

RIBEIRO, H.L. Notas preliminares sobre o cenário rock underground em Aracaju-SE. *Anais do V Congresso Latino americano da IASPM*, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/anais2004/HugoLeonardoRibeiro.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2005.

ROCCOR, B. Heavy Metal: Forces of unification and fragmentation within a musical subculture. *The World of Music*, 43 (1) – 2000.

SAIONE, Carlos. Entrevista concedida à autora em 21 ago.2005/Rio de Janeiro.

SARDI, R. Mysteriis. *Metal Attack - Metal Magazine Online*. Disponível em: <[www.metalattack.com.br/detalhe\\_entrevistas.php?ent\\_id=36](http://www.metalattack.com.br/detalhe_entrevistas.php?ent_id=36)> Acesso em: 10 out. 2005.

SHIVA, Fábio. Entrevista concedida à autora em 10 ago. 2005/Rio de Janeiro.

SMITH, Abonico. O herói devolvido. *Bizz – A história do rock – vol.3 – 1972-1979*. São Paulo: Editora Abril, 2005.

STAVROS, D. (Gargantouas). Imago Mortis - Vida: The Play Of Change. *Bleeding 4 Metal.Net*, 2004. Disponível em: <[http://bleeding.de/index\\_en.php?show=review\\_en&id=140](http://bleeding.de/index_en.php?show=review_en&id=140)> – Acesso em: 29 jul. 2007

TAGG, P. Introductory notes to the Semiotics of Music – version 3. Liverpool/Brisbane, July 1999. *Philip Tagg Home Page*. Disponível em: <<http://www.tagg.org/xpdfs/semiotug.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2007.

KOLLMANNSPERGER, F. (Hawk). Imago Mortis - Vida: The Play Of Change (8,5/10) – Brazil. *The Metal Observer*, 2003. Disponível em: <<http://www.metalobserver.com/articles.php?lid=1&id=3318>>. Acesso em: 10 ago. 2005.

TOLINSKI, Brad. PAUL, Alan. Iron Men. *Guitar World*, maio 1996. Disponível em: <<http://www.guitarworld.com/artistindex/9605.iommihet.html>>. Acesso em: 03 ago. 2005.

VAN DORSTON, A.S. A History of Punk – *Fast'n'Bulbous – Music Webzine*. Disponível em: <<http://www.fastnbulbous.com/punk.htm>>. Acesso em: 02 jul. 2005.

VOORHEES, Alex (2005a) – Comunicação pessoal através do sítio MSN em 18 abri. 2005.

\_\_\_\_\_ (2005b). Entrevista concedida à autora em 19.08.05/Rio de Janeiro.

WAKSMAN, Steve. Metal, Punk and Motörhead – Generic crossover in the heart of the punk explosion. *Echo: A Music-Centered Journal* – Volume 6, Issue 2 (Fall 2004). Disponível em: <<http://www.echo.ucla.edu/volume6-issue2/waksman/waksman1.html>>. Acesso em: 10 jun. 2005.

WALSER, Robert. *Running with the devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press, 1993

WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: The music and its culture*. Da Capo Press, 2000, rev. ed.