

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens

Caio César de Aguiar Sirino

Heavy Metal Brasil na década de 1980:
a rebelião *headbanger* nos subterrâneos da modernidade

Vitória da Conquista, BA.

Fevereiro/2012

Caio César de Aguiar Sirino

Heavy Metal Brasil na década de 1980:
a rebelião *headbanger* nos subterrâneos da modernidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Prof. Dra. Rita de Cássia Mendes
Pereira

Vitória da Conquista, BA.

Fevereiro/2012

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens

Caio César de Aguiar Sirino

Heavy Metal Brasil na década de 1980:
a rebelião *headbanger* nos subterrâneos da modernidade

Vitória da Conquista, BA.

Fevereiro/2012

Caio César de Aguiar Sirino

Heavy Metal Brasil na década de 1980:
a rebelião *headbanger* nos subterrâneos da modernidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Prof. Dra. Rita de Cássia Mendes
Pereira

Vitória da Conquista, BA.

Fevereiro/2012

Caio César de Aguiar Sirino

Heavy Metal Brasil na década de 1980:
a rebelião *headbanger* nos subterrâneos da modernidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras

Data de Aprovação: ___ / ___ / _____

Profa. Dra. Rita de Cássia Mendes Pereira (Orientadora)

Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara

Prof. Dr. Carlos Alberto Pereira Silva

Aos meus pais, Simião Sirino Filho e Josieme Aguiar

Agradecimentos

Sem os castelos erguidos com muros de amor e as armas forjadas com a força da amizade essa conquista não seria possível. Por isso, meu reconhecimento e gratidão para com:

Meus pais, a quem dedico esse trabalho com todo amor.

Minha irmã Ana Carolina, guerreira implacável e amiga pra toda hora.

Meu irmão Leonardo, que sempre “botou fé e deu valor!”: “É idéia xeque!”

Minha mulher, Juliana. Sua beleza, dedicação e companhia fazem meu mundo brilhar. Um beijo, gatinha.

Minha sogra, Graça. Obrigado pelo acolhimento e pelo zelo. Estamos juntos.

Minha gatinha de estimação, Miny, que chegou para nos ensinar como é que se vive.

Registro minha estima pelos amigos (as):

Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Mendes Pereira, minha orientadora, pela postura sensível e confiante na condução dessas reflexões. Obrigado pela oportunidade, professora!

Prof. Dr. Carlos Alberto Pereira Silva (Cacá), parceiro do LABTECE/UESB, pela inspiração, bom humor e sensibilidade na condução dos debates acadêmicos: “Vamos proseando!”

Suzelane Dias Santos, sempre apoiando, auxiliando e se dispondo a ajudar. Valeu, Suzinha!

Robson Costa Carvalho e o Desgraça Zine pelos debates constantes e pelas metálicas contribuições para a construção dessas reflexões. Valeu, *headbanger* !

Stéphanie Riccio Simões, pelo apoio na observação do texto final e tradução do resumo. Valeu a força!

Vinícius “Necrófago” pela produção do vídeo de abertura para o dia da defesa do trabalho. Valeu, “Mocorongo”!

Meu muito obrigado

Ao Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, coordenado pelo Prof. Dr. Diógenes Cândido de Lima e pela Prof^a Dr^a Ester Maria de Figueiredo Souza. E à assistente e amiga Vanessa Santiago Góes, pelo suporte técnico sempre eficiente.

Ao Centro Integrado de Educação Navarro de Brito (CIENB), aos diretores, coordenadores, colegas professores e funcionários, cujo apoio foi imprescindível para a realização desse projeto.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de Bolsa.

Finalmente, um salve:

Ao Metal baiano, representado em Vitória da Conquista pelas bandas:

Inside Hatred. Hail, *deathbanger* Rafael, guerreiro obstinado! Joilson, grande baterista! “Segura os ingressos, velho!”

Suffocation of Soul. Maurício, Tarcísio, André e Marlon, sempre na estrada. “Waaarrr...!”

A todos que organizam eventos, comparecem aos shows, compram demos e contribuem, de alguma forma, para o aquecimento dos subterrâneos.

Às bandas brasucas que inspiraram esse trabalho: Acid Storm, Alta Tensão, Anthares, Antítese, Astaroth, Atômica, Avalon, Azul Limão, Centúrias, Dorsal Atlântica, Exterminio, Harppia, Holocausto, Kamikaze, Korzus, Megahertz, Metalmorphorse, MX, Overdose, Ratos de Porão, Salário Mínimo, Sarcófago, Sepultura, Stress, Taurus, The Mist, Virgem Atômica, Vodú, Vulcano e Zona Abissal. E todas as demais que compõem o cenário *underground* nacional, tão presentes nos processos inspiradores dessa aventura. Salve o legado dos pioneiros!

A todos os desajustados e esperançosos que, confiantes na própria força, não sucumbem à mediocridade na busca da sua verdade interior. Salve o Metal!

VIDA...

A vida são deveres
que nós trouxemos pra fazer em casa.
Quando se vê já são seis horas!
Quando se vê, já é sexta-feira...
Quando se vê, já terminou o ano...
Quando se vê, passaram-se 50 anos!

Agora, é tarde demais
para ser reprovado...
Se me fosse dado, um dia,
outra oportunidade,
eu nem olhava o relógio.
Seguiria sempre em frente
e iria jogando, pelo caminho,
a casca dourada
e inútil das horas...

Dessa forma eu digo, não deixe
de fazer algo que gosta devido
à falta de tempo, a única falta
que terá, será desse tempo

(Mário Quintana)

Resumo

A pesquisa tem por objetivo investigar as diferentes linguagens utilizadas no gênero musical *Heavy Metal* na década de 1980 no Brasil. O rico e farto universo temático impresso nos LPs será analisado neste trabalho à luz de reflexões desenvolvidas, no campo das Ciências Humanas e Sociais, sobre a modernidade. Nas ilustrações das capas, nas performances musicais e nas mensagens das letras estão registradas a dedicação e a esperança de pessoas que desejam, a todo custo, expressar sentimentos, emoções e reflexões suscitados pela experiência no contexto urbano. O *Heavy Metal* brasileiro, mediante o uso da linguagem transgressora, parece capturar - e até mesmo antecipar- com sensibilidade, a crise dos mitos modernos ancorados nos ideais de progresso, controle da natureza e felicidade. Acolhendo o sofrimento, a incerteza e o aspecto trágico da existência, os *headbangers*, atacam a vocação progressista e prometeica do mundo atual. Ao reivindicarem, por meio de estratégias artísticas, o reencantamento do presente, forjam uma dionisíaca rebelião nos subterrâneos da modernidade.

Palavras-Chave: Heavy Metal brasileiro. Linguagem. Modernidade. Rebelião

Abstract

The research has the purpose to investigate the different languages used in Brazil's musical genre Heavy Metal in the eighties. The opulent and rich thematic universe implanted on the LPs will be analyzed at this paper under the modern thoughts developed in the Human and Social Sciences fields. On the Lps covers, at the musical performances and in the lyrics messages are registered all hope and dedication of people Who wish, whatever it costs, to express their feelings, emotions and reflections brought to life by the urban context experience. Brazilian Heavy Metal throughout the use of a lawbreaking language seems to capture – and even to anticipate – in a very sensitive level, the modern myths crisis attached to the ideas of progress, nature domination and happiness. Embracing the suffering, the uncertainty and the tragical aspect of the existence, the headbangers attack the world's modern promethean and progressist endowment. When they demand the re-delightment of the current days through artistic strategies, they forge a dionisic rebellion on the modernity's underground.

Keywords: Brazilian Heavy Metal. Language. Modernity. Rebellion.

Lista de Ilustrações

Figura 1 – Capa do LP <i>Beneath the Remains</i> , do Sepultura, 1989 (arrebatamento estético)	12
Figura 2 – Capa de caderno do 2º grau (identificação com a atitude <i>headbanger</i>)	14
Figura 3 – Capa do LP <i>Phantasmagoria</i> , do The Mist, 1989 (terror e magia na linguagem do Metal)	16
Figura 4 – Capa do LP <i>Cada Dia Mais Sujo e Agressivo</i> , do Ratos de Porão, 1987 (explosão sonora)	19
Figura 5 – Black Sabbath (formação original, anos 1970)	28
Figura 6 – Capa, contracapa e vinil do LP <i>Stress</i> , do Stress, 1982 (o 1º disco de Metal do Brasil)	36
Figura 7 – Show do Stress no Circo Voador, no Rio de Janeiro, em 1983 (couro, braceletes e tachas)	36
Figura 8 – Primeira sessão de fotos do Sepultura, 1984 (Max, Wagner e Igor)	48
Figura 9 – Fotos do show <i>Metal BH 2</i> , do Sepultura, 1985 (Paulo, Jairo, Igor e Max)	49
Figura 10 – Capa do split LP <i>Overdose/Sepultura</i> , 1985, lado <i>Overdose</i> (guerra e devastação)	50
Figura 11 – Capa do split LP <i>Overdose/Sepultura</i> , 1985, lado <i>Sepultura</i> (satanismo e morte)	50
Figura 12 – Capa do split LP <i>Metalmorphose/Dorsal</i> , 1985 (METALmorfofos)	53
Figura 13 – Capa do LP <i>Live!</i> , do Vulcano, 1985 (temas e personagens sombrios)	56
Figura 14 – Encarte do disco <i>Signo de Taurus</i> , do Taurus, 1986 (união e batalha <i>headbanger</i>)	61
Figura 15 – Capa do LP <i>Tempos Vencidos</i> , do Virgem Atômica, 1986 (o desigual e desencantado mundo urbano)	66
Figura 16 – Capa do split LP <i>Avalon/Megahertz</i> , 1989, lado <i>Megahertz</i> (racionalidade, tecnologia e morte)	69
Figura 17 – Capa do split LP, <i>Avalon/Megahertz</i> , 1989, lado <i>Avalon</i> (racionalidade, tecnologia e crise ecológica)	69
Figura 18 – Capa do LP <i>Campo de Extermínio</i> , do Holocausto, 1987 (poder, ciência, guerra e degeneração)	72
Figura 19 – Capa do LP <i>The Final Conflict</i> , do Vodú, 1986 (sintomas do mal-estar contemporâneo)	73
Figura 20 – Capa do LP <i>Extermínio</i> , do Extermínio, 1988 (ordem, progresso e controle)	75
Figura 21 – Capa do LP <i>Attômica</i> , do Attômica, 1987 (tecnociência, desenvolvimento e crise)	75

Figura 22 – Capa do LP Zona Abissal, do Zona Abissal, 1989 (referência às sombras)	77
Figura 23 – Capa do LP Mental Slavery, do MX, 1989 (sombras e escuridão)	78
Figura 24 – Capa do LP Why?... Dirty War, do Acid Storm, 1989 (a incerteza e o trágico, elementos estruturantes da existência)	81
Figura 25 – Capa do LP INRI, do Sarcófago, 1987 (peso e blasfêmia)	84
Figura 26 – Capa do LP Beijo Fatal, do Salário Mínimo, 1987 (sexo, álcool e <i>rock and roll</i>)	86
Figura 27 – Capa do LP Simoniaca!, do MX, 1988 (a felicidade está a venda em pacotes promocionais)	88
Figura 28 – Capa e contracapa do LP Metalmorfose, do Alta Tensão, 1985 (ambientes de alta tensão despertam monstros e selvagens)	94
Figura 29 – Capa do LP Antítese, do Antítese (rebelião nos subterrâneos da modernidade)	96
Figura 30 – Foto do autor e amigos no início dos anos 90 (no jazigo dos mortos buscávamos vida)	97
Figura 31 – Foto do autor (“o elo não se desfez, sua força é capaz, eu sei!”)	100

Sumário

Intro: agulha no vinil, primeira faixa, lado A	12
1 Do sotaque inglês ao timbre brasileiro	27
1.1 Black Sabbath e o espírito <i>Heavy Metal</i>: desajustados e esperançosos ...	27
1.2 <i>Heavy Metal</i>, esse herdeiro de Dionísio	32
1.3 Em trajes preto e prata o Brasil bate cabeça	34
1.4 Stress: um timbre muito particular	37
2 A invasão <i>headbanger</i>	47
2.1 Do Stress à Sepultura: a trilha do Metal	47
2.2 Outras METALmorphoses	53
2.3 Brasil e Modernidade	61
3 O legado <i>underground</i> dos pioneiros	66
3.1 O crepúsculo dos mitos modernos	66
3.2 Antes do fim: a intangibilidade do futuro e a dimensão das sombras	75
3.3 A conquista do presente: rebelião <i>headbanger</i> nos subterrâneos da modernidade	86
Outro: compondo novas faixas	97
Referências	101

Heavy Metal Brasil na década de 1980:
a rebelião *headbanger* nos subterrâneos da modernidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras

Data de Aprovação: ___ / ___ / _____

Profa. Dra. Rita de Cássia Mendes Pereira (Orientadora)

Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara

Prof. Dr. Carlos Alberto Pereira Silva

Aos meus pais, Simião Sirino Filho e Josieme Aguiar

Agradecimentos

Sem os castelos erguidos com muros de amor e as armas forjadas com a força da amizade essa conquista não seria possível. Por isso, meu reconhecimento e gratidão para com:

Meus pais, a quem dedico esse trabalho com todo amor.

Minha irmã Ana Carolina, guerreira implacável e amiga pra toda hora.

Meu irmão Leonardo, que sempre “botou fé e deu valor!”: “É idéia xeque!”

Minha mulher, Juliana. Sua beleza, dedicação e companhia fazem meu mundo brilhar. Um beijo, gatinha.

Minha sogra, Graça. Obrigado pelo acolhimento e pelo zelo. Estamos juntos.

Minha gatinha de estimação, Miny, que chegou para nos ensinar como é que se vive.

Registro minha estima pelos amigos (as):

Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Mendes Pereira, minha orientadora, pela postura sensível e confiante na condução dessas reflexões. Obrigado pela oportunidade, professora!

Prof. Dr. Carlos Alberto Pereira Silva (Cacá), parceiro do LABTECE/UESB, pela inspiração, bom humor e sensibilidade na condução dos debates acadêmicos: “Vamos proseando!”

Suzelane Dias Santos, sempre apoiando, auxiliando e se dispondo a ajudar. Valeu, Suzinha!

Robson Costa Carvalho e o Desgraça Zine pelos debates constantes e pelas metálicas contribuições para a construção dessas reflexões. Valeu, *headbanger* !

Stéphanie Riccio Simões, pelo apoio na observação do texto final e tradução do resumo. Valeu a força!

Vinícius “Necrófago” pela produção do vídeo de abertura para o dia da defesa do trabalho. Valeu, “Mocorongo”!

Meu muito obrigado

Ao Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, coordenado pelo Prof. Dr. Diógenes Cândido de Lima e pela Prof^a Dr^a Ester Maria de Figueiredo Souza. E à assistente e amiga Vanessa Santiago Góes, pelo suporte técnico sempre eficiente.

Ao Centro Integrado de Educação Navarro de Brito (CIENB), aos diretores, coordenadores, colegas professores e funcionários, cujo apoio foi imprescindível para a realização desse projeto.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de Bolsa.

Finalmente, um salve:

Ao Metal baiano, representado em Vitória da Conquista pelas bandas:

Inside Hatred. Hail, *deathbanger* Rafael, guerreiro obstinado! Joilson, grande baterista! “Segura os ingressos, velho!”

Suffocation of Soul. Maurício, Tarcísio, André e Marlon, sempre na estrada. “Waaarrr...!”

A todos que organizam eventos, comparecem aos shows, compram demos e contribuem, de alguma forma, para o aquecimento dos subterrâneos.

Às bandas brasucas que inspiraram esse trabalho: Acid Storm, Alta Tensão, Anthares, Antítese, Astaroth, Atômica, Avalon, Azul Limão, Centúrias, Dorsal Atlântica, Exterminio, Harppia, Holocausto, Kamikaze, Korzus, Megahertz, Metalmorphose, MX, Overdose, Ratos de Porão, Salário Mínimo, Sarcófago, Sepultura, Stress, Taurus, The Mist, Virgem Atômica, Vodú, Vulcano e Zona Abissal. E todas as demais que compõem o cenário *underground* nacional, tão presentes nos processos inspiradores dessa aventura. Salve o legado dos pioneiros!

A todos os desajustados e esperançosos que, confiantes na própria força, não sucumbem à mediocridade na busca da sua verdade interior. Salve o Metal!

VIDA...

A vida são deveres
que nós trouxemos pra fazer em casa.
Quando se vê já são seis horas!
Quando se vê, já é sexta-feira...
Quando se vê, já terminou o ano...
Quando se vê, passaram-se 50 anos!

Agora, é tarde demais
para ser reprovado...
Se me fosse dado, um dia,
outra oportunidade,
eu nem olhava o relógio.
Seguiria sempre em frente
e iria jogando, pelo caminho,
a casca dourada
e inútil das horas...

Dessa forma eu digo, não deixe
de fazer algo que gosta devido
à falta de tempo, a única falta
que terá, será desse tempo

(Mário Quintana)

Resumo

A pesquisa tem por objetivo investigar as diferentes linguagens utilizadas no gênero musical *Heavy Metal* na década de 1980 no Brasil. O rico e farto universo temático impresso nos LPs será analisado neste trabalho à luz de reflexões desenvolvidas, no campo das Ciências Humanas e Sociais, sobre a modernidade. Nas ilustrações das capas, nas performances musicais e nas mensagens das letras estão registradas a dedicação e a esperança de pessoas que desejam, a todo custo, expressar sentimentos, emoções e reflexões suscitados pela experiência no contexto urbano. O *Heavy Metal* brasileiro, mediante o uso da linguagem transgressora, parece capturar - e até mesmo antecipar- com sensibilidade, a crise dos mitos modernos ancorados nos ideais de progresso, controle da natureza e felicidade. Acolhendo o sofrimento, a incerteza e o aspecto trágico da existência, os *headbangers*, atacam a vocação progressista e prometeica do mundo atual. Ao reivindicarem, por meio de estratégias artísticas, o reencantamento do presente, forjam uma dionisíaca rebelião nos subterrâneos da modernidade.

Palavras-Chave: Heavy Metal brasileiro. Linguagem. Modernidade. Rebelião

Abstract

The research has the purpose to investigate the different languages used in Brazil's musical genre Heavy Metal in the eighties. The opulent and rich thematic universe implanted on the LPs will be analyzed at this paper under the modern thoughts developed in the Human and Social Sciences fields. On the Lps covers, at the musical performances and in the lyrics messages are registered all hope and dedication of people Who wish, whatever it costs, to express their feelings, emotions and reflections brought to life by the urban context experience. Brazilian Heavy Metal throughout the use of a lawbreaking language seems to capture – and even to anticipate – in a very sensitive level, the modern myths crisis attached to the ideas of progress, nature domination and happiness. Embracing the suffering, the uncertainty and the tragical aspect of the existence, the headbangers attack the world's modern promethean and progressist endowment. When they demand the re-delightment of the current days through artistic strategies, they forge a dionisic rebellion on the modernity's underground.

Keywords: Brazilian Heavy Metal. Language. Modernity. Rebellion.

Lista de Ilustrações

Figura 1 – Capa do LP <i>Beneath the Remains</i> , do Sepultura, 1989 (arrebatamento estético)	12
Figura 2 – Capa de caderno do 2º grau (identificação com a atitude <i>headbanger</i>)	14
Figura 3 – Capa do LP <i>Phantasmagoria</i> , do The Mist, 1989 (terror e magia na linguagem do Metal)	16
Figura 4 – Capa do LP <i>Cada Dia Mais Sujo e Agressivo</i> , do Ratos de Porão, 1987 (explosão sonora)	19
Figura 5 – Black Sabbath (formação original, anos 1970)	28
Figura 6 – Capa, contracapa e vinil do LP <i>Stress</i> , do Stress, 1982 (o 1º disco de Metal do Brasil)	36
Figura 7 – Show do Stress no Circo Voador, no Rio de Janeiro, em 1983 (couro, braceletes e tachas)	36
Figura 8 – Primeira sessão de fotos do Sepultura, 1984 (Max, Wagner e Igor)	48
Figura 9 – Fotos do show <i>Metal BH 2</i> , do Sepultura, 1985 (Paulo, Jairo, Igor e Max)	49
Figura 10 – Capa do split LP <i>Overdose/Sepultura</i> , 1985, lado <i>Overdose</i> (guerra e devastação)	50
Figura 11 – Capa do split LP <i>Overdose/Sepultura</i> , 1985, lado <i>Sepultura</i> (satanismo e morte)	50
Figura 12 – Capa do split LP <i>Metalmorphose/Dorsal</i> , 1985 (METALmorfofos)	53
Figura 13 – Capa do LP <i>Live!</i> , do Vulcano, 1985 (temas e personagens sombrios)	56
Figura 14 – Encarte do disco <i>Signo de Taurus</i> , do Taurus, 1986 (união e batalha <i>headbanger</i>)	61
Figura 15 – Capa do LP <i>Tempos Vencidos</i> , do Virgem Atômica, 1986 (o desigual e desencantado mundo urbano)	66
Figura 16 – Capa do split LP <i>Avalon/Megahertz</i> , 1989, lado <i>Megahertz</i> (racionalidade, tecnologia e morte)	69
Figura 17 – Capa do split LP, <i>Avalon/Megahertz</i> , 1989, lado <i>Avalon</i> (racionalidade, tecnologia e crise ecológica)	69
Figura 18 – Capa do LP <i>Campo de Extermínio</i> , do Holocausto, 1987 (poder, ciência, guerra e degeneração)	72
Figura 19 – Capa do LP <i>The Final Conflict</i> , do Vodou, 1986 (sintomas do mal-estar contemporâneo)	73
Figura 20 – Capa do LP <i>Extermínio</i> , do Extermínio, 1988 (ordem, progresso e controle)	75
Figura 21 – Capa do LP <i>Attômica</i> , do Attômica, 1987 (tecnociência, desenvolvimento e crise)	75

Figura 22 – Capa do LP Zona Abissal, do Zona Abissal, 1989 (referência às sombras)	77
Figura 23 – Capa do LP Mental Slavery, do MX, 1989 (sombras e escuridão)	78
Figura 24 – Capa do LP Why?... Dirty War, do Acid Storm, 1989 (a incerteza e o trágico, elementos estruturantes da existência)	81
Figura 25 – Capa do LP INRI, do Sarcófago, 1987 (peso e blasfêmia)	84
Figura 26 – Capa do LP Beijo Fatal, do Salário Mínimo, 1987 (sexo, álcool e <i>rock and roll</i>)	86
Figura 27 – Capa do LP Simoniaca!, do MX, 1988 (a felicidade está a venda em pacotes promocionais)	88
Figura 28 – Capa e contracapa do LP Metalmorfose, do Alta Tensão, 1985 (ambientes de alta tensão despertam monstros e selvagens)	94
Figura 29 – Capa do LP Antítese, do Antítese (rebelião nos subterrâneos da modernidade)	96
Figura 30 – Foto do autor e amigos no início dos anos 90 (no jazigo dos mortos buscávamos vida)	97
Figura 31 – Foto do autor (“o elo não se desfez, sua força é capaz, eu sei!”)	100

Sumário

Intro: agulha no vinil, primeira faixa, lado A	12
1 Do sotaque inglês ao timbre brasileiro	27
1.2 Black Sabbath e o espírito <i>Heavy Metal</i>: desajustados e esperançosos ...	27
1.2 <i>Heavy Metal</i>, esse herdeiro de Dionísio	32
1.3 Em trajes preto e prata o Brasil bate cabeça	34
1.4 Stress: um timbre muito particular	37
2 A invasão <i>headbanger</i>	47
2.1 Do Stress à Sepultura: a trilha do Metal	47
2.2 Outras METALmorphoses	53
2.3 Brasil e Modernidade	61
3 O legado <i>underground</i> dos pioneiros	66
3.1 O crepúsculo dos mitos modernos	66
3.2 Antes do fim: a intangibilidade do futuro e a dimensão das sombras	75
3.3 A conquista do presente: rebelião <i>headbanger</i> nos subterrâneos da modernidade	86
Outro: compondo novas faixas	97
Referências	101

Intro: agulha no vinil, primeira faixa, lado A

Como todos os sonhadores, confundi o desencanto
com a verdade!

Jean Paul Sartre

Quando, pela primeira vez, no início da década de 1990, ouvi o disco *Beneath the Remains* do Sepultura eu tinha 15 anos e achei o som quase ininteligível. A sonoridade retumbou grotesca e bizarra, fazendo imaginar o brado de alguma fera enraivecida no meio de um bombardeio. No entanto, não desisti do vinil. A arte da capa (Figura 1) e os títulos das faixas me sugeriam existir algum sentido fascinante subjacente àquelas músicas. Insisti em mais algumas audições e, em pouco tempo, não conseguia mais deixar de ouvir. Estávamos familiarizados.

Figura 1 – Capa do LP *Beneath the Remains*, do Sepultura, 1989
(arrebato estético)



Fonte: acervo pessoal do autor

Nessa época, eu já conhecia as bandas Iron Maiden, Black Sabbath, Def Leppard, Scorpions, Judas Priest, entre outras, mas nada se comparava àquilo em termos de agressividade sonora. Não demorou muito para que me tornasse um fã dos estilos mais extremos do *Heavy Metal*. Inspirado pelo clima que o álbum evocava, fiz minha primeira incursão poética, com temáticas malditas, e escrevi, no caderno do primeiro ano do segundo grau, a poesia *Sarcástica Existência*. O título é um plágio declarado da música **Sarcastic Existence** do Sepultura, pois a expressão “sarcástica” produziu um eco poderoso em mim.

Mesmo com uma compreensão muito rudimentar das músicas escritas em inglês, expressei nos seguintes termos os sentimentos evocados por aquelas audições:

Sarcástica visão da existência
 Caos e obscuridade em meus olhos
 Mediocridade fere brutalmente almas
 Morte assola a raça humana

Vidas sendo criadas em jaulas
 Almas presas por correntes
 Triunfo da morte em suas mentes
 Dessecar é a verdadeira sobrevivência

Montanhas e pântanos de sangue
 Guardam vidas moribundas
 Agonizando numa breve devastação
 Abaixo de escombros pútridos

Cabeças decepadas pelos ares
 Mentos sem caminhos a trilhar
 Vidas levadas a um fim
 Em frente o precipício primitivo

Sarcástica visão da existência
 Guerra, ódio, destruição
 Sarcástica visão da existência
 Em frente o futuro primitivo

Sobressai um tom pessimista da condição humana, uma visão sarcástica e com perspectivas mórbidas. Misteriosamente, a vida é amaldiçoada e o futuro apresenta-se tão vazio quanto decadente. Mas, quais razões justificam esta leitura do mundo aos 15 anos de idade? Rebeldia! Mas, não sem razão: minhas investidas poéticas são direcionadas para a sociedade e a humanidade. Alguma coisa parece não funcionar bem e a intuição aponta para uma marcha que caminha rumo ao precipício ou ao futuro primitivo.

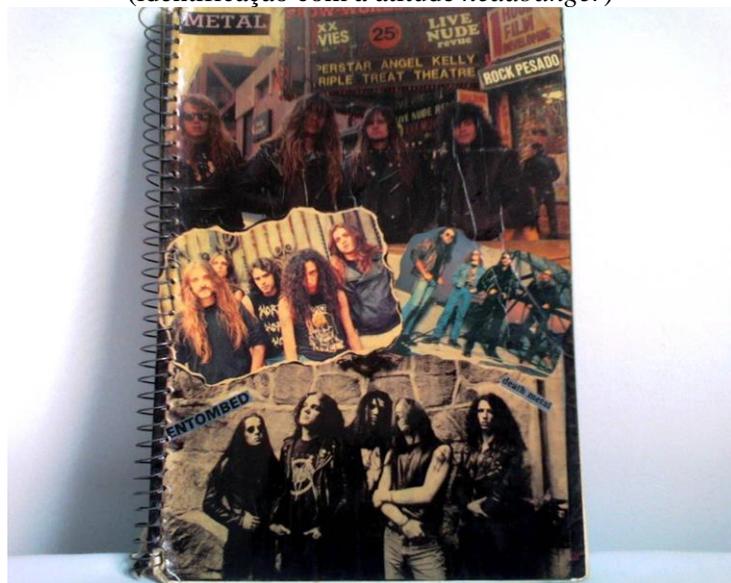
Nessa idade é comum a indagação sobre o sentido da vida. Busca-se respostas, experiências próprias, a existência fica mais densa, a sensibilidade fica mais complexa e, no entanto, as instituições – família, escola, igreja etc. – concentram a maior parte dos seus investimentos na educação formal com vistas à formação técnica e profissional, deixando um profundo déficit na relação com o adolescente.

Aos 15 anos, com o corpo e a alma vibrando de intensidade e impulso de viver, é emergente a necessidade de encontrar meios alternativos de conhecimento. Quando o disco do Sepultura apareceu em minha vida, oferecendo uma nova fonte de experiência e expressão, o acolhimento foi imediato. Aqueles garotos revoltados, cabeludos, agressivos e convictos da sua atitude passaram a habitar meu imaginário e foram alçados à condição de exemplos a

serem seguidos; afinal, eram muito mais semelhantes às minhas inquietações do que, muitas vezes, a robusta figura do educador com seu enfadonho tom professoral.

A capa do caderno (Figura 2) no qual foi registrada a poesia revela a adesão identitária ao Metal. Estampar isso no caderno escolar era uma manifestação subliminar do desagrado com a rotina disciplinar? A música pesada caiu como um alento vivificante, pois parecia dar sentido aos inquietantes vazios que a grade curricular e os discursos formais não conseguiam preencher. A perspectiva *headbanger* me encantou.

Figura 2 – Capa de caderno do 2º grau (identificação com a atitude *headbanger*)



Fonte: acervo pessoal do autor

Desde então o *Heavy Metal* foi uma constante em minha vida. Com a música, vieram as afinidades. Boas amizades (outras nem tanto) foram constituídas. Vieram as deambulações urbanas, motivadas pelas trocas de tapes, vinis e fanzines; vieram as experiências de transição; vieram as mulheres e o sexo; veio também o arriscado contato com o álcool e outras drogas, assim como as rixas, inspiradas por diferenças ideológicas e musicais. Mas, fundamentalmente, veio o alento de saber que não se está sozinho no mundo e que é possível partilhar sentimentos por vezes tão ou até mais densos.

Com 15 anos de idade espera-se que o mistério da vida seja apresentado também de forma misteriosa e intui-se que o sentido da existência vai além da lógica calculista da matemática, das regras normatizadoras da linguagem e das virtudes salvacionistas das religiões. Com 15 anos de idade eu queria mais e fui buscar nas amizades, na filosofia, nas artes e na música um lugar de vivência capaz de me arrancar do entorno social árido e desencantado que é a sociedade “aburguesada”, com sua excessiva ênfase na previsibilidade

do “ter” e na funcionalidade urbana. Morin (2000, p. 49-50) decifra esses sentimentos nos seguintes termos:

O adolescente não tem necessidade de literatura diluída, dita “para a juventude”; como disse Yves Bennefoy, “esses jovens seres esperam que grandes sinais, carregados de mistério e gravidade, sejam erguidos diante deles, pois bem sabem que, breve, terão de enfrentar o mistério e a gravidade da vida”.

A banda mineira The Mist gravou seu primeiro álbum, Phantasmagoria, no ano de 1989. Com todas as músicas compostas em inglês, o disco veio com um encarte contendo todas as traduções, uma atitude educada do compositor e vocalista Vladimir Korg, que levou em consideração o fato de que o conhecimento da língua inglesa não é e não deve ser uma imposição. A música **Faces of Glass** (Rostos de Vidro) diz:

Rostos de vidro presos em suas vidas de vidro
Rostos de vidro a espera de sua morte de vidro
Rostos de vidro em seu estúpido mundo de vidro
Pessoas de vidro
Bonecos de vidro
Deixem-me em paz

Estou na rua
Um louco à solta nas ruas,
Observando o movimento
À procura do nada.

Estou sentando na velha e suja esquina
Ouvindo milhares de passos
Passos em direção a lugar nenhum
Sinto-me pequeno em um mundo de gigantes

Rostos de vidro que passam por mim
Rostos de vidro que me ignoram
Porque estou sozinho,
Abandonado em dor.

Sou apenas um elo partido nesta corrente
Mostre-me a lógica e eu a farei em pedaços
E na neblina deste combate
Sou um soldado que não mata e nunca vai morrer

Sorrio quando sinto um vento de vida em meu rosto
Ouço a canção triste dos mendigos e aleijados
Um deus sem nome e sem forma me toma em seus braços
E me mostrar o morrer de mais uma nação

Pobres diabos
Sinto uma dor fria dentro de mim
Uma dor difícil de suportar
Tenho vontade de gritar para quebrar o encantamento
Mas ninguém ouvirá...

Almas de vidro – frias como gelo
 Almas de vidro – frias como gelo.
 (THE MIST, 1989, lado B, faixa 10).

A música é o desabafo de um indivíduo que sente a mais profunda solidão em meio à vida urbana, caracterizada por um irrefletido estilo de vida e por relações pessoais frias e indiferentes. Colocando-se na condição de observador, o personagem sente-se louco porque tem uma postura distinta da maioria. Como “um elo partido nesta corrente”, alheio à lógica do frenesi citadino, ele recebe a visita de um deus misterioso e tem a revelação: “o morrer de mais uma nação”. Sente necessidade de gritar e alertar a todos sobre o “encantamento” que os mantêm presos em seu “estúpido mundo de vidro”, mas “as almas de vidro, frias como gelo” continuam com seus “passos em direção a lugar nenhum à espera da sua morte de vidro”. A capa do disco (Figura 3), expressa a atmosfera gélida que a música evoca.

Figura 3 – Capa do LP Phantasmagoria, do The Mist, 1989
 (terror e magia na linguagem do Metal)



Fonte: acervo pessoal do autor

Desencantado, o personagem percebe-se deslocado dos passos que orientam a multidão e toma a solidão como um lugar privilegiado de observação.

O *Heavy Metal* oferece uma lente pela qual o mundo passa a ser refletido e constitui-se em uma potente ferramenta sensorial-cognitiva capaz de provocar uma compreensão ampla e contextualizada da vida. É um lugar de acolhimento, que permite a comunhão de distintos indivíduos movidos pelo afã de expressar suas inquietações. O *Heavy Metal* permite o movimento da intuição e da sensibilidade, movimento esse capaz de produzir, nas envidraçadas e frias metrópoles, os espaços de aquecimento alimentados pelo frenético desejo de viver e se divertir longe dos tribunais conservadores.

Tais ofertas e permissividades arrebataram-me para um lugar de identidade e tornaram-se uma presença estimulante na minha forma de ser e pensar. O Metal significou a passagem de um lugar de conformação para um lugar de contestação, curiosidade e busca. Uma poderosa identificação com a música pesada, encarnada na atitude de seus artífices, conduziu-me a uma sensação de poder, de poder bradar, como na música **A Step Into the Dark** (Um passo do escuro) do The Mist:

Acabou! Estou gritando!
Estou no topo de um edifício qualquer.
A poderosa metrópole que tentava me destruir
Está aos meus pés agora.

De onde eu estou agora, posso ver o mundo
De onde eu estou agora, posso ver a multidão
Bombeiros, policiais, vendedores de seguros
Esperando pelo começo do show
Para mim, isto é apenas um passo para o escuro.

Mas eu gostaria de dizer que todos vocês perderam
Eu não ouvi nenhuma de suas mentiras
Eu não segui nenhuma de suas regras
Eu não aprendi nada do que vocês me ensinaram

Eu vejo um policial
Falando em um megafone lá embaixo
Eu vejo um padre vestido de negro
Sorrindo e gritando para mim
Eu não posso ouvi-lo e não quero ouvir
Palavras tolas daqueles que estão cegos.

Eu preciso falar, eu preciso gritar
Mas eu estou falando com você, estúpido comedor de dinheiro
Você sabe,
Eu tenho o veneno do escorpião em minha língua
Eu tenho gelo correndo em minhas veias

Estou cansado. Gritando para surdos
Cansado. Escrevendo para cegos
Cansado. Cansado.
Esperando respostas daqueles que não podem falar
Acabou; e não há sentido em continuar
Acabou; e no final eu serei apenas um idiota que pulou do 26º andar.
(THE MIST, 1989, lado A, faixa 3).

O impulso à rebelião recusa as verdades prontas e projeta uma perspectiva pessoal emancipada dos valores que orientam as multidões no seu delírio progressista. A agressividade do Metal dá a tônica da revolta e alimenta o ímpeto à liberdade. A maior das maldições é seguir os ressequidos caminhos das cidades, que levam sempre ao desencantado mundo velho dos “adultos”. Segundo Morin e Kern (2000, p. 85),

A busca simultânea da autonomia e da comunidade, a necessidade de uma relação autêntica com a natureza na qual os jovens reencontrariam sua própria natureza, a recusa da vida adulterada dos adultos, revelam as carências pelo avesso que todos sofrem.

Passados mais de 20 anos desde a primeira audição do Sepultura aqui estou, com as inquietações de antigamente transmutadas em novas experiências e novas inquietações. O menino de outrora faz residência no adulto de hoje e o menino de hoje faz residência no adulto de outrora. A fragmentação operada pela vida moderna, que faz a radical distinção entre jovens e adultos, mutila a compreensão da vida como fluxo contínuo de experiências que se sucedem no tempo. Ao mesmo tempo essa fragmentação impõe o peso e a robustez da “maturidade”, encarnada no fatalismo dos ideais de responsabilidade, sucesso profissional e bem-aventurança. A vida é instrumentalizada para corresponder às expectativas exógenas às próprias necessidades interiores.

Inquietudes da mesma natureza daquelas que me levaram ao Metal na adolescência, me levaram à sociologia tempos depois. Agora, superados muitos obstáculos, vencidos muitos pesadelos, alçados vãos mais ousados, proponho uma encantadora aventura: dialogar com as ciências sociais e com o *Heavy Metal* e colocá-los em diálogo. Esse trabalho é fruto de uma dívida que tenho com meu espírito, uma dívida boa de pagar, mas não sem os seus sacrifícios – que também são bons.

A reflexão filosófica e sociológica, juntamente com a expressão artística do Metal, sempre foi um estímulo, auxiliando na compreensão e na sublimação dos sintomas ruins decorrentes do desencanto pelo mundo urbano e pelo universo adulterado dos adultos. Ansiedades com o futuro, falsas promessas de felicidade, coerções psicológicas e físicas que apontam o caminho dos “bem-sucedidos”, constrangimentos morais que recomendam o ingresso no mundo do trabalho, usurpação da capacidade de lidar com as incertezas, as “inabilidades” e os “desajustes” são armadilhas modernas que oprimem o indivíduo.

A relação com a vida contemporânea e o sentimento de incongruência estão expressos, pela banda Ratos de Porão, na música-desabafo **Vivendo Cada Dia Mais Sujo e Agressivo**:

Vivendo cada dia mais sujo e agressivo
 Você pode destruir o pouco de humanidade
 Que resta em sua vida!

Vivendo cada dia mais sujo e agressivo
 Você pode enfrentar o futuro incerto
 Que esta por vir!

Vivendo cada dia mais sujo e agressivo!!!
 (RATOS DE PORÃO, 1987, lado B, faixa 11).

Curta, grossa e agressiva, a música sintetiza o repúdio à passividade. O que estava enrustido e mal resolvido explode numa manifestação sonora furiosa. A faixa foi gravada no disco Cada Dia Mais Sujo e Agressivo, de 1987. A capa (Figura 4) ilustra um enorme rato movimentando-se pelos esgotos, deixando um rastro de destruição e morte pelo caminho:

Figura 4 – Capa do LP Cada Dia Mais Sujo e Agressivo, do Ratos de Porão, 1987 (explosão sonora)



Fonte: acervo pessoal do autor

Assim como o Sepultura, o The Mist e os Ratos de Porão, outras bandas do cenário *underground* nacional me ajudaram a compreender os sentimentos difusos e enigmáticos suscitados pela dinâmica da vida nas cidades modernas; ajudaram-me também a reagir.

O rico e farto universo temático impresso nos LPs de *Heavy Metal* brasileiro lançados ao longo da década de 1980 será enfatizado neste trabalho. Os *long plays* traduzem a aura daqueles anos. Nos sulcos dos discos de vinil estão registradas a dedicação e a esperança de pessoas que desejavam, a todo custo, expressar sentimentos, emoções e reflexões sobre a existência. Um tom de dignidade é o que procuraremos demonstrar a partir da análise de seus multifacetados conteúdos.

O surgimento do *Heavy Metal* está associado às condições sócio-históricas do ocidente a partir da segunda metade do século XX. Enquanto forma de expressão artística, constitui-se como gênero musical em tensa relação com as vocações culturais da modernidade. Impulsionado por uma linguagem transgressora, parece capturar – e até mesmo antecipar – com sensibilidade, importantes dilemas que incidem na vida social contemporânea.

Recentes análises sobre a modernidade indicam a existência de uma insistente aura de desamparo e frustração, que marca as experiências sociais e subjetivas dos indivíduos. É o que se vislumbra, por exemplo, nas reflexões do sociólogo Zygmunt Bauman (2009, p. 9):

E cresce também uma incômoda e desconfortável sensação de incerteza difícil de suportar, e com a qual é ainda mais difícil conviver permanentemente. Uma incerteza difusa e “ambiente”, ubíqua, mas aparentemente desarraigada, indefinida e por isso mesmo ainda mais perturbadora e exasperante.

É o que se encontra, ainda, nas provocações do historiador Carlos Alberto Pereira Silva, que, em contraposição à lógica desenvolvimentista, denuncia os dilemas decorrentes da cultura da urbanização e do industrialismo:

Poluições das águas, poluição do ar, desmatamentos, assoreamento dos rios, redução da diversidade vegetal e animal, fenômenos visceralmente vinculados à desenfreada urbanização, à sociedade de consumo e à exclusão social, demonstram o caráter tragicamente ilusório da opção pelo desenvolvimento. (SILVA, 2009, p. 105).

O *Heavy Metal* antecipa essas impressões e opiniões, por exemplo, na música **Technodeath**, de 1989, da banda piauiense Megahertz:

Humanidade decadente
Correndo à beira do abismo
Marchando em uma fileira
Como tropas treinando
Guiada para outra direção
É usada como instrumento
Objeto do progresso
Não um homem, apenas uma máquina

Oito horas de trabalho
Oito horas de prisão
Oito horas desperdiçadas
Apenas *technodeath* (tecnologia de morte)

Humanidade castigada
Pelos homens, pelos deuses
De um lado corruptos
De outro lado, doentes
Há dúvidas em suas mentes
Onde está o verdadeiro inferno?
Talvez esteja aqui na terra
Então me diga para onde estamos indo.
(MEGAHERTZ, 1989, lado B, faixa 7. Tradução nossa).

Compreender os condicionantes desse cenário é um dos papéis desempenhados pelos analistas da sociedade – sociólogos, filósofos, historiadores, artistas etc. Bauman, por exemplo, empreendeu esforços para o entendimento da complexa experiência humana com “a esperança de ampliar a extensão e a potência da liberdade dos atores sociais, oferecendo a eles

um *insight* na organização social na qual desempenham suas tarefas de vida e que eles co-produzem.” (apud PALLARES-BURKE, 2004, p. 306). Para Bauman, cabe à sociologia “explicar como as coisas funcionam, ampliar a visão necessariamente limitada dos indivíduos, alargar seus horizontes cognitivos; enfim, dar a eles condições de enxergar além de seu próprio nariz.” (apud PALLARES-BURKE, 2004, p. 309).

Nesse mesmo sentido, o filósofo Gilles Lipovetsky (2007, p. 4) afirma que sua “única preocupação é procurar uma explicação para as leis do pensamento, que estão por trás do encadeamento de transformações ocorridas em nosso contexto social e histórico.” E complementa:

Por isso eu acredito que a Filosofia esteja aí não para dar lições, porque a sociedade é individualista, mas inteligência para a compreensão do mundo e esclarecer de que forma vivemos. Não temos mais as grandes religiões, os grandes sistemas políticos que dão o sentido geral da vida, esta é a razão pela qual precisamos da Filosofia. (apud GALLI, 2010, p. 1).

Ainda nessa perspectiva, Silva (2009) amplia e recomenda a valorização de outros saberes, além da ciência, como poderosos veículos de mobilização da consciência. Ao circunscrever os últimos 40 anos da história do Brasil, o pesquisador, conduzido pelas composições da música popular brasileira, revela o quanto os malefícios da adesão irrefletida à política desenvolvimentista já haviam sido percebidos pelos artistas, antes mesmo que os cientistas o fizessem.

Ao tecerem críticas contundentes à expansão urbana e industrial, à sociedade de consumo, à exclusão social e à degradação ambiental, os compositores brasileiros enxergaram antecipadamente os sintomas do mal da civilização expresso sob o signo do desenvolvimento. (SILVA, 2009, p. 14).

Uma reflexão comprometida com a dignidade da vida exige estar em sintonia com as pulsações cotidianas. É preciso captar os anseios emitidos no burburinho e no turbilhão da lida diária, estar atento para as afetações pontuadas pelas sensibilidades corriqueiras. É importante para o pesquisador por à disposição sua razão e sensibilidade, com vistas à compreensão dos gestos, do palavreado e idiossincrasias. Todos esses elementos são reveladores de feições importantes da condição humana no complexo tecido da sociedade. Nesse sentido, o olhar da ciência, ao estabelecer parceria com outros olhares, pode funcionar como importante alavanca cognitiva para a percepção e compreensão do mundo e dos viventes. O sociólogo Michel Maffesoli expõe as vantagens metodológicas de tal atitude:

É isso o interesse de uma razão sensível que, sem negar fidelidade às exigências de rigor próprias ao espírito, não esquece que deve ficar enraizada naquilo que lhe serve de substrato, e que lhe dá, afinal de contas, toda sua legitimidade. (MAFFESOLI, 1996, p. 162).

Maffesoli refere-se ao senso comum, à vida prática, ao cotidiano, enfim, à vida na sua esfera corriqueira e “espontânea”, cheia de acertos e tropeços, dolorosa, cansativa e dura, mas também com reservas para o sorriso, o afeto e as afetações de todas as ordens, sensitivas e/ou sensuais. A idéia, segundo o autor, é evitar o modo geométrico como as Ciências Sociais tratam os fenômenos humanos. As teorias quase sempre funcionam como molduras, nas quais os objetos são enquadrados. Ou seja, uma vez identificados os elementos causais, a teoria passa a operar pelas vias da *exclusividade* e da *exclusão*. Exclusividade porque a causa identificada é “determinante, sobredeterminante, hegemônica e unificada.” Exclusão porque “não há *salvação* fora do modelo explicativo que tal causa supostamente fornece”. No sentido contrário, Maffesoli propõe “tomar os fenômenos sociais pelo que são em si próprios, sem pretender fazer com que entrem num molde preestabelecido, ou providenciar para que correspondam a um sistema teórico construído.” (MAFFESOLI, 1996, p. 162).

O autor problematiza a crença generalizada de que o saber científico por si só é superior a outras formas de construção do conhecimento, relegando à sensibilidade, ao conhecimento popular, à arte e aos saberes primordiais o estatuto da passionalidade, da irracionalidade e da debilidade. Nessa mesma perspectiva, o filósofo da linguagem Kanavillil Rajagopalan denuncia que todo fazer científico, inevitavelmente, é realizado por homens em contextos sociológicos muito específicos, ou seja, que o fazer científico:

Independente do estatuto que se queira conferir à teoria em si (...) se dá como parte de uma prática social. Dito de outra forma, as teorias são formuladas por pessoas que fazem parte de comunidades específicas (dentre as quais as comunidades acadêmicas); as pessoas reagem umas às outras e propõem suas teorias, atendendo a certos interesses, muitas vezes ignorados por elas mesmas. Se concordarmos que a confecção de teorias é uma atividade que se processa sob determinadas condições sociológicas muito precisas, não há como não aceitar também a consequência de que elas reflitam, ainda que de forma sutil, os anseios e inquietações que movem aqueles que estão por trás daquelas reflexões teóricas. (RAJAGOPALAN, 2003, p. 21-22).

Estruturas de pensamento com pretensões excessivamente abstratas, além de evasivas, comprometem o enraizamento do saber naquilo que lhe serve de substrato – o senso comum e o cotidiano. Arcabouços teóricos acentuadamente “finalísticos” comprometem a encarnação do conhecimento com o *aqui e agora*. Portanto a recomendação ao pesquisador é “estar naquilo que descreve” e, para empreender tal atitude, é preciso que o intelectual estabeleça uma “reconciliação”, ao menos metodológica, com o mundo em suas diversas expressões. Como salienta Maffesoli,

É nisso que se faz necessário operar um importante corte epistemológico, aquele que consiste em abandonar uma lógica voltada para o longínquo, uma

lógica histórica, em que as causas e os efeitos engendram de um modo inelutável e decidido, e, ao contrário, estar atento a uma lógica do instante, apegada ao que é vivido aqui e agora. (MAFFESOLI, 1996, p. 57).

Com isso não se quer dizer que o intelectual deva rever suas prioridades a partir do ponto-de-vista da opinião pública. Por outro lado, atribuir ao intelectual o estatuto de autoridade para representar o “lugar do outro” e, a partir dessa premissa, justificar que decisões sobre os rumos do futuro *devam ser* tomadas em obediência aos interesses acadêmicos ou políticos, também não parece meritoso. Segundo Rajagopalan (2003, p. 39) “a saúde de uma disciplina se mede pela presteza com a qual ela consegue responder a novas realidades que surgem no mundo em que vivemos e pelo interesse que ela evidencia em atender aos anseios e preocupações típicos de cada época.” Mas, para isso, é importante reconhecer o valor da sensibilidade como ferramenta de produção científica, afinal, o que justifica a práxis científica, senão a atenção à vida em todas as suas dimensões. Bauman expõe sua concepção “socialista” afirmando que não se opõe “a nenhum modelo de sociedade, sob a condição de que esta sociedade teste permanentemente sua habilidade de corrigir as injustiças e de aliviar os sofrimentos que ela própria causou.” (apud PALLARES-BURKE, 2004, p. 302).

Inspirado por todas essas considerações, o *Heavy Metal* será contemplado como operador cognitivo nesse trabalho. Tomando por base o seu complexo jogo de imagens, sons e mensagens, será empreendida uma incursão pela modernidade urbana para mostrar, mediante uma interlocução com as Ciências Humanas, como os artífices do Metal brasileiro empunharam sua linguagem como instrumento de compreensão e denúncia da sintomática contemporânea e, efetivamente, como insurgência contra seus monstros, demônios e pesadelos.

O *Heavy Metal* encarna, por meio de suas imagens fantasmáticas e assombrosas, o intenso desejo de viver a vida no aqui e agora, sem adiamentos. Mas, dado o aspecto desencantado da vida urbana, promove a sua própria idéia de mundo. Na música **This Is Not Your World** (Este não é o seu mundo), de 1986, a banda paulista Vodú reconhece as feições hostis da realidade:

Durante um tempo louco, quando o sonho se tornou realidade
Castelos nas nuvens brilhavam no céu
Você construiu seu mundo
Em um sonho de paz e amor
Flores plantadas, como bases
Para descansar sobre elas

Mas o mundo mudou e as flores começaram a murchar
 Seu estilo de vida superou sua maneira de pensar
 Este sonho acabou e você não estava ciente
 Abra seus olhos o máximo que puder
 E veja abaixo do seu pé
 O assoalho está caindo

Não acredite nestas flores
 Porque as armas são carregados
 Não acredite nesta guerra fria
 Porque está ficando quente
 Não acredite nestas viagens
 E pergunto-lhe 'Onde você tem andado?'

Este não é o seu mundo

Não acredite na 'paz e amor'
 Porque ele nunca existiu
 Não acredito no filho pródigo
 Porque ele nunca voltará
 Não acredite em um futuro
 Porque hoje, porque hoje...

Este não é o seu mundo

Hoje nós estamos lutando e a trégua está acabando
 Porque os pactos são apenas truques, muito bem feitos
 Hoje odiamos a nós mesmos e o amor está morrendo
 Somos tolos insistindo em nossa própria ilusão
 Hoje estamos com fome e aumentam as despesas com a guerra. Obrigado!
 A inanição está aqui e o final já começou.
 (VODU, 1986, lado A, faixa 4. Tradução nossa).

Em suas considerações sobre a modernidade, Morin e Kern (2002) afirmam que o crescimento econômico, com sua lógica desenvolvimentista e progressista, tem produzido novos desregramentos:

Seu caráter exponencial não cria apenas um processo multiforme de degradação da biosfera, mas também um processo multiforme de degradação da psicofera, ou seja, de nossas vidas mentais, afetivas, morais, e tudo isso tem conseqüências em cadeia e anel. (MORIN; KERN, 2002, p. 67).

A sintomática da modernidade promove reações multiformes de inconformismo e rebelião que vão desde a adesão à criminalidade até a expressão artística *underground*. Segundo esse ângulo, estes são fenômenos sociais cujos vínculos morais com as instituições tradicionais são tênues, conflitantes e irreverentes. Isso decorre, segundo Maffesoli, da saturação dos valores prometeicos da modernidade:

Quando a sociedade vive uma tal densidade, alcançando um ponto de saturação que não há mais respostas através das suas instituições, ela lança-

se a um ‘outro espaço-tempo’ esperando ter encontrado novas formas de expressão. (MAFFESOLI, 2010, p.67).

A perspectiva *headbanger*, pois, tomada como operador cognitivo em um contexto dialógico com os conhecimentos das Ciências Humanas e Sociais, possibilita uma promissora reflexão sobre a condição humana no mundo urbano moderno.

Deste modo, arrebatado para um aconchegante lugar de identidade, tornei-me um *headbanger* e passei a freqüentar, junto a outros desajustados e esperançosos, os subterrâneos da modernidade e é deste lugar que me proponho a considerar, a partir de agora, as tramas de uma barulhenta rebelião. Tomo como ponto de partida a expressão do meu eu interior, como ficou impresso na música **Inner Self**, do Sepultura:

Andando por estas ruas sujas
Com ódio em minha mente
Sentindo o desprezo do mundo
Eu não seguirei suas regras

Culpas e mentiras,
Contradições surgem
Culpas e mentiras,
Contradições surgem

Não-conformidade em meu interior
Somente eu conduzo meu eu interior

Eu não mudarei meu jeito
Tem de ser desta maneira
Vivo minha vida por mim mesmo
Esqueço os seus modos imundos

Culpas e mentiras,
Contradições surgem
Culpas e mentiras,
Contradições surgem

Ninguém mudará meu jeito
A vida trai, mas eu continuo andando
Não há luz, mas há esperança
Esmagando a opressão, eu venço

Traindo e jogando sujo
Você acha que ganhará?
Mas algum dia você vai cair
E eu estarei esperando

Risos de um homem louco
Você ouvirá
Personalidade é minha arma
Contra sua inveja

Andando por estas ruas sujas

Com ódio em minha mente
Sentindo o desprezo do mundo
Eu não seguirei suas regras

Não-conformidade em meu interior
Somente eu conduzo meu eu interno.
(SEPULTURA, 1989, lado A, faixa 2. Tradução nossa).

2 Do sotaque inglês ao timbre brasileiro

Quando, alguma vez, a liberdade irrompe numa alma humana, os deuses deixam de poder seja o que for contra esse homem.

Jean Paul Sartre

2.1 Black Sabbath e o espírito *Heavy Metal*: desajustados e esperançosos

O *Heavy Metal* ou Metal, como se diz no Brasil, é um gênero musical oriundo do *rock and roll* e suas origens remontam à década de 1960. O gênero, que teve como expressões nascentes bandas européias e americanas, tais como Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple, Iron Butterfly, Blue Cheer, se distingue e se caracteriza por apresentar, tematicamente, conteúdos como morte, magia, terror, ocultismo, satanismo, paganismo, religião, mitologia, além de se pautar por referências ao medievo, por críticas sociais e exposição de misérias humanas. Musicalmente, suas principais características são as distorções de sons de guitarras, a vocalização contundente e agressiva (mediante o uso de agudos e guturais) e a marcação rítmica com vocações à velocidade. É importante mencionar também a dramatização performática no palco: nas apresentações e shows a expressividade dos corpos ganha teatralidade dramática.

É quase unânime, entre fãs, artistas, intelectuais e críticos musicais, a atitude de atribuir à banda britânica Black Sabbath a responsabilidade pela cunhagem de toda a perspectiva do Metal. Ian Christie defende o pioneirismo do grupo e sua importância como sistema de referências para o gênero:

Do Sabbath veio o Heavy Metal, que duplicado em intensidade tornou-se o power Metal e, distorcido, virou o thrash Metal. Daí em diante a música cruzou caminhos com outras formas para gerar o black Metal, criar os inacreditáveis refinamentos do death Metal e fundir-se com todos os tipos de música, tornando-se ela própria infinitamente renovada. Resistindo a três décadas de amplificadores Marshall, um holocausto de guitarras e baterias destruidoras, o Black Sabbath permanece como uma pedra fundamental e a estrutura pesada de onde todo o Heavy Metal eternamente ressurgiu. (CHRISTIE, 2010, p.18).

O nome e a temática abraçados pelo grupo no final da década de 1960 destoam do espírito leve e esperançoso da geração “paz e amor” e não se harmoniza com a revolução espiritual preconizada pelos profetas da “Era de Aquários”, os “*hippies*”. Salienta Christie (2010, p. 20):

Pouco depois de John Kennedy, Robert Kennedy, Martin Luther King terem sido assassinados, os inventores do rock'n'roll também caíam, mas em seus

excessos inocentes. A geração “paz e amor” que havia criado a contracultura, agora já cansada e frustrada, voltava em hordas para onde havia nascido ou ia em direção às montanhas – qualquer coisa que exorcizasse os pesadelos descomunais da utopia que havia entrado em colapso. Esse foi o fim da década de 1960 e tudo que ela representou.

No Black Sabbath (Figura 5) nada soa leve, pacífico e “florido”; pelo contrário, tudo é denso, pesado e carregado, muitas vezes, de uma extrema agressividade temática. Sua atuação coaduna com a atmosfera social e política que, rondando os EUA e a Europa, afeta também as demais regiões do mundo globalizado, provocando mudanças significativas na forma como a juventude concebe suas utopias.

Figura 5 – Black Sabbath (formação original, anos 1970)



Fonte: www.rollingstone.com.br. Acesso em: 13/jan/2012

Na biografia veiculada no Brasil pela revista *Somtrês* na década de 1980, o baixista Gezzar Butler revela, em depoimento, aspectos do estado de espírito que motivara o surgimento da banda:

O ano de 1967 foi o melhor que já existiu. Tinha os Beatles, tanta coisa no ar... tantas promessas. Todos nós pensávamos que podíamos mudar o mundo, virar as coisas de pernas pro ar. E aí, de repente, tudo mudou, nada aconteceu. Foi como se o mundo tivesse nascido de novo, por um breve momento, e depois explodido em mil pedaços. Nós passamos por tudo isso, assim como todo o resto da nossa geração. Isso nos encheu de amargura e desapontamento, e marcou nossa música para sempre. (apud MEDEIROS, 1982, p. 1-2).

Numa emblemática sexta-feira 13, em fevereiro de 1970, o Black Sabbath lançou seu primeiro disco. Seus componentes parecem capturar, na esfera artística, o espírito daqueles dias, como ressalta Christie (2010, p.20):

Quando os pacíficos filhos da geração Flower Power deram lugar ao partido militante dos Panteras Negras, o massacre do campus de Kent State acontecia, e revoltas cada vez mais violentas eram promovidas por estudantes nas ruas de Paris, Berlim e também na Itália. As antigas esperanças haviam acabado em todos os lugares e começava, então, o novo pragmatismo.

A música **Wicked World** (Mundo Perverso), que compõe esse primeiro disco do grupo, expressa os sentimentos desses dias:

O mundo hoje é semelhante a algo perverso
A luta continuará entre a raça humana
As pessoas vão trabalhar apenas para ganhar dinheiro
Enquanto outras do outro lado do mar
Estão contando os mortos.
(BLACK SABBATH, 1976, lado B, faixa 6. Tradução nossa).

A mensagem explicita uma perspectiva pessimista em relação à humanidade e à forma como esta tem conduzido a vida, por meio de guerras, massacres e disputas de poder. A cadência pesada, densa, agressiva e distorcida da música, que contrasta com os padrões musicais e temáticos coetâneos, torna o discurso ainda mais contundente. Encontram-se expressos ali os sentimentos vividos por esses ingleses que, no fim dos anos 1960 e início dos 1970, estabelecem os elementos estéticos e temáticos fundantes daquilo que seria nomeado de *Heavy Metal*:

O trabalho de um político, dizem, é muito gratificante
Pois ele tem de escolher quem deve ir e morrer
Eles podem pôr um homem na lua facilmente
Enquanto pessoas aqui na terra
Estão morrendo de velhas doenças.
(BLACK SABBATH, 1976, lado B, faixa 6. Tradução nossa).

A linguagem não é utópica, nem amena, mas contundente e agressiva. Reflete uma maneira própria de sentir e apreender o mundo. O som, cada vez mais pessoal, pesado e sombrio, recheado com imagens malditas e assombrosas, foi a resposta de/para jovens que demandavam algo distinto do que existia para extravasar angustias, anseios existenciais e a decepção com as esperanças dos anos 60. Explica Ozzy Osbourne, vocalista fundador:

A gente tinha escrito uma canção chamada Black Sabbath, que era uma coisa realmente pesada, amarga, era bem como nós estávamos nos sentindo em relação ao mundo. Aí, achamos que era um bom nome. Depois era uma reação contra os nomezinhos bonitos e as músicas bonitinhas que outros grupos estavam fazendo, aquelas canções de amor idiotas. (apud MEDEIROS, 1982, p. 2).

Na canção mencionada, pode-se ler:

O que é isso que se levanta à minha frente?
 Um vulto preto que aponta para mim
 Viro rapidamente, e começo a correr
 Descobri que sou o escolhido
 Oh não!
 Uma grande figura negra com olhos de fogo
 Dizendo às pessoas seus desejos
 Satã está sentado lá, ele está sorrindo
 Observem aquelas chamas crescendo cada vez mais
 Oh não, não, por favor, Deus me ajude!
 (BLACK SABBATH, 1976, lado A, faixa 1. Tradução nossa).

A inquietude encontra-se circunscrita pelo terror, pelo desconhecido, pela escuridão e pelo medo. A apreensiva sensação de que algo ruim está por acontecer é evidente e dramática. Há tensão e estado de alerta. A expectativa angustiante e a possibilidade de fuga são acionadas:

Esse é o fim, meu amigo?
 Satã está vindo lá na curva
 As pessoas correm porque estão assustadas
 Corram todos e tomem cuidado
 Não, não, por favor, não!
 (BLACK SABBATH, 1976, lado A, faixa 1. Tradução nossa)

Como salienta Christie (2010, p. 15), a música **Black Sabbath** “tornou-se peça central de uma nova sonoridade, um marco auditivo tão mortal quanto pavoroso”. Sua espontaneidade estética converte-se em marcante veículo para a exposição dos sentimentos, afetações e atitudes que nascem da relação com mundo. Subjetividade, percepção social e cultura musical se comunicam. Ali se encontram expostos medos, dúvidas, inseguranças, expectativas e uma inexplicável sensação de desconforto. Satã aparece como ser misterioso, anunciador de maus agouros. É ele o mensageiro do *wicked world*. O ambiente assustador e terrífico, evocado na música, expressa a incerteza do futuro e a angústia do presente. No contexto de um mundo hostil e comovente, o Metal é a arma para a batalha.

Antes deles, astros do rock haviam encantado a opinião pública com flores, desfiles e promessas de mudar o mundo. O Black Sabbath avançou ao fim dessa procissão, ainda professando a necessidade de amor, mas avisando aos errantes que não haveria volta a um ingênuo estado de graça. (CHRISTIE, 2010, p. 17).

O guitarrista Tony Iommi expõe os sentimentos e atitudes que o levaram à música pesada e os associa à realidade da pequena cidade industrial de Birmingham, Inglaterra,

Brigas de ruas, roubos, espancamentos... era tudo o que existia por lá. Simplesmente não havia outra coisa para se fazer. A gente respirava violência à nossa volta. Eu não sabia o que fazer e acabava me metendo nas brigas, no final. O que me salvou foi a música. Senão eu teria acabado na

prisão ou coisa parecida. Eu não usava a música pra pensar, pra nada. Só pra fugir. Era uma tábua de salvação para mim. (apud MEDEIROS, 1982, p. 1).

O Black Sabbath se torna um sucesso de vendas e de público nos anos 1970 e suas referências sonoras e temáticas servem de inspiração para outros grupos. A vocação para a crítica e a visão pessimista da realidade, ao contrário do que se poderia prever, funcionou como um atrativo. Os quatro cavalheiros ingleses anunciavam um mal-estar coletivo que, desde o final da década de 1960, parecia se configurar:

Com um eco ressoando tempos longínquos, sua música dramatizava conflitos humanos sobre a Terra na forma de combates mitológicos e não como notícias de fatos correntes. Toda a cerimônia retumbava como uma balada fúnebre, comparada à música conhecida como rock'n'roll, que depois seria apenas um parente domesticado do Heavy Metal. (CHRISTE, 2010, p. 18).

À margem da sociedade inglesa, os componentes da banda eram pobres, desempregados, socialmente desprezíveis e, ainda, moralmente suspeitos, como salienta Christie (2010, p. 13-14):

O vocalista conhecido como Ozzy vinha de uma família de seis filhos e, além de criminoso condenado por roubo, trabalhava esporadicamente em um matadouro. Tony Iommi, o guitarrista, era filho do dono de uma loja de doces e representava um perturbador enigma cujas pontas de dois dedos da mão direita haviam sido arrancadas em um acidente em uma oficina [...] o estranho baixista Geezer, também podia ser reconhecido por seu extravagante guarda-roupas: tão verde quanto de segunda mão [...] Bill Ward, o baterista cujo modo de tocar elegantemente desordenado só reforça a própria explicação – puro desespero – para ter se dedicado à música.

Não havia, aparentemente, condições favoráveis ao nascimento de uma grande banda; não havia o menor sinal de talento naqueles garotos; não havia grandes perspectivas em relação a um futuro razoável na pequena e decadente cidade industrial no interior da Inglaterra, Birmingham. Nos anos que se seguem à Segunda Grande Guerra, sentindo o reflexo dos estragos deixados pelos ataques nazistas, eles chegavam à adolescência e “nesse mundo que havia herdado, o que mais poderia valer a pena além de tornarem-se aventureiros e desajustados profissionais?” (CHRISTE, 2010, p. 14).

A atitude típica do estilo, suas vocações seminais, encontra-se exposta desde os primeiros trabalhos do Black Sabbath. Isso explica porque, em grande medida, a banda é a referência que deflagrou o que, posteriormente, seria mundialmente chamado de *Heavy Metal*.

À corrente de aço inaugurada pelos quatro desajustados e esperançosos garotos de Birmingham irão se juntar outras bandas. Dentre elas, destaca-se o Judas Priest, também de Birmingham.

Com o Judas Priest, o impulso explosivo do Deep Purple foi domado por uma investida ameaçadora capaz de transformar os picos histriônicos do Led Zeppelin em meras colinas. Nada antes havia alcançado a velocidade das guitarras de Glenn Tipton e K.K. Downing nem a dramaticidade contida na voz fenomenal de Rob Halford. O Judas Priest depurou os mais intensos elementos do passado em um caldeirão e os misturou à sua visão de um jeito mágico. (CHRISTE, 2010, p. 34).

As motivações musicais agregadas por essas novas bandas fornecem ao Metal uma feição de gênero verdadeiro.

2.2 *Heavy Metal*, esse herdeiro de Dionísio

O Metal é, antes de tudo, emoção! Uma música que assalta pelo elemento mais intuitivo e irracional. Não por acaso, ele fisga as pessoas na juventude, quando a vibração da vida está à “flor da pele” e é provável que, de alguma forma ou outra, continue presente até a última maturidade daqueles que foram por ele fisgados. Algumas pessoas que viveram a adolescência nas décadas de 1980 e 1990 sabem que naqueles dias a relação com essa música era explosiva e dramática. Para essas pessoas, existe uma identidade antes e outra depois da identificação com o Metal. Desde o primeiro contato, geralmente oportunizado por meio de um disco, algumas posturas são acolhidas. Um primeiro choque é provocado pelas ilustrações das capas, pelos cenários, pelas alegorias e assombrações, tudo ao mesmo tempo apavorante e fascinante. Irresistível! Finalmente ocorre a audição e não existe outra palavra que expresse melhor a sensação: excitação! É algo ao mesmo tempo assustador, primitivo e sedutor. O indivíduo é tomado por uma selvagem sensação de possessão e um irresistível estado de euforia e, desde então, já não é mais o mesmo. Sob o impacto das imagens e dos sons, torna-se um *headbanger*!!! Um batedor de cabeça!!!

Janotti Jr (1998) explica o Metal como um campo de produção de sentido, situado além da simples classificação de estilo musical. A partir da ótica da Psicologia Analítica, o autor analisa a “experiência vivida” no universo Metal como aquela própria a um espaço onírico, repleto de especificidades simbólicas, que permite ao *headbanger* exercitar sua subjetividade, situada além dos espaços normatizados, tais como família, escola e trabalho.

Para o autor, “o *Heavy Metal* é um estilo musical rico em imagens calcadas em monstros e monstruosidades, ou teratológicas, como figuras demoníacas, crânios e uma série de elementos ligados à idéia de escuridão.” (JANOTTI JR., 1998, p.97). Seu universo simbólico estaria caracterizado por uma possível “linguagem metálica”, produtora de mensagens específicas que, vivenciadas simbolicamente, instauram a idéia de um processo

comunicacional, possibilitando distinta forma de aparição em relação aos demais grupos urbanos. Intencionalmente, há uma insistente confrontação simbólica, por meio da transgressão da linguagem e da confrontação dos valores instituídos.

Lopes (2008) investiga por que os adeptos do Metal, designados, muitas vezes, como “esse povo de preto”, são alvo de preconceito em outros mundos artísticos e por parte expressiva dos não adeptos. Em sua análise, o autor parte da observação do uso em profusão, pelos fãs do Metal, da cor negra e de símbolos religiosos, geralmente relacionados com o domínio ontológico do mal de diversas tradições:

Temas medievais, símbolos orientais, egípcios, cruzes, e cruzes invertidas (a chamada cruz satânica), pentagramas tradicionais ou invertidos – também chamados de satânicos – e motivos celtas e nórdicos podem ser vistos em suas vestimentas, brincos e pingentes. (LOPES, 2008, p.15).

Essa “estética de uma outra negritude”, com forte carga simbólica das tradições sagradas, aponta, segundo o autor, para uma estratégia comunicacional de transvalorização, pois altera o estatuto que é comumente conferido a esses símbolos. Esses elementos estariam na base do preconceito social a respeito do Metal:

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. (LOPES, 2006, p. 71).

Quatro eixos básicos, identificados em seus artistas de referência, podem ser considerados na caracterização do gênero: o primeiro eixo diz respeito aos aspectos propriamente musicais: distorção no som das guitarras, onduladas numa regularidade mecânica e pesada, em uma batida cadenciada; vocalização de grande alcance (aguda ou gutural); amplificação máxima do volume: a idéia de fazer barulho coaduna com a intensidade sonora desejada. O segundo eixo está situado no campo temático e caracteriza-se pela propensão à literatura fantástica, à ficção científica, à morte e em alguns países, como o Brasil, também pela crítica social. É usual, também, o emprego de referências e metáforas ligadas ao ocultismo, ao cristianismo/satanismo e ao medievo. O terceiro eixo diz respeito ao aspecto comportamental: no palco, observa-se desempenho enérgico e teatralizado, postura rebelde e contestação do *stablishment* por meio de encenações eróticas, selvagens, fantásticas e aterrorizantes. O quarto eixo refere-se a uma estética muito específica: a representação de si como um selvagem e/ou guerreiro bárbaro, com predominância da cor preta, o uso de coletes, braceletes, couro, jeans, tachas niqueladas, *patches*, cintos customizados e, comumente,

cabelos compridos. Deve-se considerar, no entanto, outras variações estilísticas: alguns artistas exploram extravagâncias ligadas à androginia, ao sadomasoquismo e a personagens de revistas e filmes, como Conan (o Bárbaro) e Madmax.

Entretanto, o Metal vai além de uma mera estética ou de uma mera intencionalidade e não pode ser imediatamente associado a qualquer pessoa ou grupo musical que incorpore os elementos que lhe são peculiares. Não basta dizer: “a partir de hoje ouvirei/tocarei *Heavy Metal* e serei um *headbanger*”. Isso é simulacro, fantasia racionalizada. Ser Metal envolve uma relação mais íntima com os seus valores e implica uma atitude, uma euforia, uma vocação de espírito. Envolve um intenso estado de identificação e empatia com todos os elementos que o caracterizam e a associação desses elementos em uma autoimagem supostamente desajustada dos padrões de “normalidade” socialmente generalizados:

Acima de tudo, heavy metal parece ser uma questão de atitude, uma acentuada lealdade aos desprivilegiados, um orgulho comunal e uma agressão purgativa dentro de uma perspectiva culturalmente conservadora (Se isso parece ser mais sociológico que musical, bem, assim é o heavy metal). (MARQUEZI, 1985, p. 17)

Paira sobre ele o espírito de Dionísio, deus grego dos ciclos vitais, das celebrações, do vinho, da insânia, do corpo, da luxúria, mas, sobretudo, da intoxicação que funde o bebedor com a deidade. Filho do *rock and roll*, o Metal é a expressão do querer-viver, embebido em intensidade, energia, tragédia, desafio e prazer. É a busca constante de embriaguês, que leva ao outro, que leva à catarse grupal, que leva ao contato, à brincadeira e ao desejo de partilha. É a afirmação de um querer-viver o presente encarnado no cotidiano, o lugar onde a vida acontece. Na compreensão de Maffesoli, estamos diante de uma

dimensão selvagem que se exprime, seguramente, nos atributos fálicos, na atitude lasciva e hedonista. Dionísio, o deus-bode de pés partidos, é bem o espírito demoníaco que vem perturbar as certezas estabelecidas e as instituições pesadonas. Instaura a desordem, reinstaura a circulação própria da vida. (MAFFESOLI, 2001, p. 127).

1.3. Em trajes preto e prata o Brasil bate cabeça

No Brasil, quem representa a síntese que deflagra o *Heavy Metal*? Na década de 1970 muitas bandas já utilizavam elementos pesados na suas composições musicais. Distorções e vocalização com timbres altos eram encontrados no trabalho de bandas como Mutantes, Bixo de Seda, Casa das Máquinas, O Peso, A Bolha, Vínama, Patrulha do Espaço, Made in Brazil, Zero Hora, dentre outras. No entanto, por mais que alguns estudiosos sejam tentados a atribuir o pioneirismo a alguma dessas bandas, é interessante avaliar se elas estavam efetivamente

imbuídas da atitude que compõe o espírito Metal ou se, no máximo, poderiam ser enquadradas como proto-Metal.

No contexto europeu, por exemplo, bandas como Led Zeppelin e Deep Purple, não são, necessariamente, enquadradas como pertencentes ao gênero, apesar de apresentarem características que se tornaram peculiares do estilo, tais como riffs distorcidos, vocalização com notas estendidas e até temáticas ligadas ao ocultismo e ao medieval. No Led Zeppelin ainda falta alguma coisa para ser, de fato, Metal. O vocalista Robert Plant ou o guitarrista Jimmy Page, apesar da forte influência que exerceram na música pesada, não se reconhecem como autênticos representantes do “espírito” do gênero. Quando questionado sobre sua opinião a respeito do Led Zeppelin ser *Heavy Metal*, Robert Plant, responde: “Não. O primeiro disco do Led Zeppelin – com ‘Babe I’m Gonna Leave You’, ‘Your Time is Gonna Come’, ‘How Many More Times’ – aquilo não era heavy metal. Não tinha nada de heavy... aquilo era etéreo.” (apud MARQUEZI, 1985, p. 22).

Do mesmo modo, o grupo Deep Purple, ainda amarrado às influências do rock progressivo e do psicodelismo dos anos 1970, estava muito preso a certo virtuosismo musical típico desse período. Em uma e outra banda, ainda falta uma boa dose de “demonismo” temático; faltava a *rifferama* suja e básica, assim como os marcantes ingredientes ligados à questão estética. Justifica Christie (2010, p. 22-23):

Antes do Sabbath, “heavy” referia-se mais a um sentimento particular do que a um estilo musical; na gíria hippie era usado para descrever uma disposição mais potente de qualquer coisa. [...] O “metal” do heavy doou uma vitalidade de aço a essa luta, uma força temática inquebrantável que garantia tensão, além de emoção desimpedida. Conforme ordenado pelo Black Sabbath, o heavy metal era um complexo turbilhão de neurose e vontade. [...], sem o Black Sabbath, a expressão seria apenas um acidente poético.

Com aproximadamente dez anos de diferença em relação à Europa e aos EUA, a síntese deflagrada do Metal brasileiro aconteceu apenas no início da década de 1980, com a banda Stress, da cidade de Belém, no estado do Pará. Embora associado a um projeto musical de 1975, nomeado Pinngo D’água, o grupo teve como marco da sua projeção nacional a pioneira prensagem de um vinil, em 1982, com o mesmo nome da banda e cantada em português. Na antológica capa do disco (Figura 6), apenas o nome da banda; na contracapa estava estampado o logotipo do refrigerante Pepsi, que o patrocinou.

Figura 6 – Capa, contracapa e vinil do LP Stress, do Stress, 1982
(o 1º disco de Metal do Brasil)



Fonte: acervo pessoal do autor

As músicas, as letras e o visual dos membros são explicitamente e assumidamente Metal, conforme atestam os registros fonográficos e fotográficos da época. Sintonizado com as vocações do *Heavy Metal* europeu, o Stress desfila couro, braceletes e tachas niqueladas em suas apresentações. Com muito peso e fúria, faz o Brasil bater cabeça (Figura 7):

Figura 7 – Show do Stress no Circo Voador, no Rio de Janeiro, em 1983
(couro, braceletes e tachas)



Fonte: www.stress.mus.br. Acesso em 20/jan/2012

O vocalista Roosevelt “Bala” Cavalcante relembra, em depoimento veiculado no encarte do relançamento do primeiro vinil pelo selo Dies Irae em 2002, em homenagem aos 20 anos da prensagem original, as circunstâncias do aparecimento da banda:

foi com a entrada do guitarrista Pedro Valente, que a banda passou a se chamar Stress, e fez sua primeira apresentação em outubro de 1977, no Teatro São Cristovão, que depois virou auto-escola. O nome do show foi Stairway to Heaven, onde tocamos músicas do Led Zeppelin, Black Sabbath, Deep Purple e outras bandas do gênero. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 2).

E compara a produção da banda com o tipo de rock que se fazia no Brasil na época:

Eu lembro que em 1978, nós começamos a compor. A nossa primeira obra foi Estressencefalodrama. Enquanto bandas brasileiras como Made in Brazil, Casa das Máquinas e O Peso seguiam a trilha do rock'n'roll, nós já fazíamos um som superpesado. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 2).

O tecladista Leonardo Renda atesta a presença da música pesada no trabalho do Stress:

Em 1981, viajei para a Inglaterra e trouxe os novos discos do Judas Priest, Saxon e Motorhead, que estavam iniciando um novo movimento musical: “The New Wave of British Heavy Metal” (A Nova Onda do Heavy Metal Britânico). (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p.2).

André Chamon, o baterista, fortalece a idéia do pioneirismo do Stress:

É... Só que há muito tempo, já fazíamos um som tão pesado quando o deles. Nessa época, a maioria das músicas do nosso primeiro disco já estava pronta. Estou convencido de que, no cenário internacional, a Stress está entre as bandas pioneiras de Heavy Metal dos anos 80. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 1).

O disco foi gravado na cidade do Rio de Janeiro, em 1982, como relata Chamon:

E foi assim que, nos dias 3 e 4 de agosto de 1982, em apenas 16 horas, numa mesa de 8 canais, nos estúdios “Sonoviso”, a Stress gravou o primeiro LP de Heavy Metal do Brasil. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 3).

A mídia e a indústria fonográfica estão na base dos fenômenos que deram origem a uma geração precursora de adeptos e, no Brasil, possibilitaram a constituição de uma cena por contato e identificação. O gênero *Heavy Metal*, que já havia encontrado o seu espaço no mercado mundial, chegou ao território nacional quando já estava relativamente consolidado na Europa e nos EUA e a banda Stress representa a síntese desse movimento. Música, estética e representações próprias ao universo Metal, compõem a atitude dos seus componentes, mas sobre esses elementos o Stress acrescenta outros, muito peculiares

1.4 Stress: um timbre muito particular

Cantadas em português, as letras do Stress têm como alvo as mazelas sociais e psicológicas produzidas pela dinâmica da vida urbana, como pode ser observado na letra da música intitulada **2031**:

Eu nasci chorando
 Do susto que tomei
 Fiquei sufocado
 Pelo cigarro que o mundo fumou
 Os holofotes do carro
 Quase me deixaram cego
 O sussurro das mentiras me ensurdeceu.
 (STRESS, 1982, lado A, faixa 3).

O título faz referência ao futuro, mas a narrativa está no passado e expõe o espanto e o pessimismo diante do cenário urbano. O futuro é pressentido a partir da vivência subjetiva do homem que, sufocado pelo cigarro, cego pela luz excessiva e ensurdecido pelas mentiras, sente a angústia do nascimento. Com os sentidos afetados, o sujeito vê-se diante de uma constatação arrebatadora:

Perdi a vontade
 Na influência dos apelos
 Meu corpo conduzido
 Foi programado por um computador
 Foi numerado
 Qual brinquedo feito em série
 O mundo me agita antes de usar.
 (STRESS, 1982, lado A, faixa 3).

O nascimento é a tomada de consciência de que a vida está sendo conduzida por forças alheias à própria vontade e à liberdade. O computador representa o elemento organizador da vida contemporânea. Como brinquedos sem autonomia, as pessoas são programadas, manipuladas e quantificadas (numeradas) para servir aos interesses do mercado. Conforme consta nas embalagens de bebidas líquidas, é preciso agitar antes de usar. A agitação e a ansiedade são componentes da vida moderna.

Assim, em sua formulação inicial, o *Heavy Metal* no Brasil é inspirado por sentimentos de revolta e opera por meio de uma perspectiva crítica frente à realidade urbana. Além do mais, nos últimos anos de um regime militar que impôs uma forte repressão dos modos de expressão e manifestação, o Metal, apropriado por uma camada da juventude sedenta por liberdade e democracia, converte-se em estratégia-linguagem contra o Estado autoritário. A esse respeito, expõe Carlos Lopes, líder da banda carioca Dorsal Atlântica, em documentário produzido por Dunn e Mc Fadyen (2008):

As pessoas nos anos 1970 viviam numa ditadura no Brasil. A gente teve uma ditadura de quase 25 anos. Durante uma ditadura não é muito fácil você ter acesso por liberdade a qualquer tipo de informação. No Brasil a ditadura acabou em 1985, nesse momento as bandas estavam começando a lançar os primeiros discos de *Heavy Metal* brasileiros. E o que isso quer dizer é que o *Heavy Metal* veio junto com a democracia.

A crítica ao autoritarismo e o desejo de liberdade encontram eco na música **Não Desista**, que compõe o segundo disco do Stress, de 1985, denominado Flor Atômica:

Tentam sempre impor sua vontade
 Julgam que são donos da verdade
 Querem mudar teu ponto de vista
 Não desista.

Eu vou à luta porque sou capaz
 O que não me serve eu deixo pra trás
 Segue o exemplo que eu vou te dar
 Nunca desista sem antes tentar
 Não desista.
 (STRESS, 1985, lado A, faixa 2).

Expressão e reflexo do contexto em que foi concebido, o Metal oferece aos desajustados e esperançosos estratégias para confrontar incertezas e ansiedades. Além do mais, a energia visceral e pulsante do rock pesado, oferece diversão e intensidade. No Brasil, o gênero representou uma nova linguagem e uma nova sensibilidade, capaz de transpor para a esfera artística sentimentos e emoções ainda difusos. Rafael Bittencout, guitarrista da banda brasileira Angra, expõe, no documentário de Dunn e Fadyen (2008): “Eu não diria que o Metal veio para nos libertar. Mas era algo pelo qual ansiávamos. Ansiávamos por essa atmosfera, a liberdade de expressão. Liberdade de comunicação.

Já no seu primeiro disco, na música com o sugestivo título **Stressencefalodrama**, a banda Stress expressa, por meio de alegorias, esse desejo de liberdade:

O que sofri não pude esconder
 E confessei o que não fiz
 Olhe
 Acusei sem ter provas
 Falei demais
 Agora eu vou pra câmara de gás

Eu represento a tortura rotineira
 O sacrifício de alguma maneira
 Eu quero fugir deste mal
 O sangue e a peste têm gosto de sal

Liberdade
 Não deixe-nos sós
 Onde estás
 Vem salvar-nos
 Tudo é escuro
 Dá-nos luz
 Sentimos muito frio
 Aquece-nos
 Estamos nus.
 (STRESS, 1982, lado B, faixa 5).

O Brasil da opressão política segue, euforicamente, os percursos do desenvolvimento industrial e urbano enquanto os pioneiros do Metal bradam por autonomia e liberdade. Em seu inconformismo e inquietude, a música **Não Desista** denuncia as artimanhas do poder e se propõe a mobilizar as consciências em direção a outra atitude existencial e política.

Mostram a todo instante o rumo errado
Torcem pra que seja derrotado
Negam que outra chance igual exista
Não desista.

Eu vou te mostrar que eu posso fazer
Fazer muito mais do que esperam de mim
Na solidão sonho alto demais
A minha ilusão me faz mais feliz
Não desista.

(STRESS, 1985, lado A, faixa 2).

Trata-se de um apelo social contundente para confrontar a realidade que se vê e se vive nas grandes cidades, cujos contrastes são explícitos. O desenvolvimento urbano acirra a exclusão, expõe a desigualdade na partilha dos bens socialmente produzidos, difunde um mal-estar subjetivo que a abordagem do Stress pretende denunciar. Na música **O lixo**, o homem é reduzido à condição de dejetos:

Eu vinha voltando pra casa
Quando encontrei uma coisa jogada no chão
Parecia um monte de trapos
Um bicho, um lixo, sujando a visão
Mas alguma coisa se mexia
E um sussurro me pedia um pouco de atenção
Que a vida é uma jogada
Cartada de nada, que lança
Lixo'mano
Uma garrafa de cana
Mostrava que a esmola era pra beber
Pra esquecer de uma miséria
Da praga e da fome
O que há de se fazer?
Mas a esperança é a última que morre
E o pobre trapo porre pede pão
E em troca recebe um escarro
Que estale certo na palma da mão.
(STRESS, 1982, lado B, faixa 8).

Denunciar é também tentar compreender os fatores que promovem esse estado de coisas. A narrativa da situação vivida pelo espectador do “Lixo'mano” complementa-se com o sentimento de indignação. As assimetrias sociais ainda são motivos de espanto e a música mobiliza as consciências no sentido contrário à familiaridade com a miséria diária.

Uma outra canção, nomeada **O Viciado**, composta na primeira pessoa do singular, denuncia o indivíduo que, acostumado com o ritmo da vida cotidiana, habituado à regularidade dos acontecimentos, naturaliza os fatos da vida social que deveriam provocar indignação, revolta e desejo de mudança:

Sigo sempre a mesma rotina
 Nem ao menos sei para onde vou
 Já conseguiram fazer minha cabeça
 Fui viciado no cotidiano
 As verdades calam-se a boca
 E aos poucos vou desaprendendo a falar
 Vou acabar não mais lembrando quem sou
 Nem o que quero.
 (STRESS, 1982, lado B, faixa 6).

Berger e Luckmann apontam para o caráter persuasivo do cotidiano,

A realidade da vida cotidiana é admitida como sendo a realidade. Não requer maior verificação, que se estenda além de sua simples presença. Está simplesmente aí, como facticidade evidente por si mesma e compulsória. Sei que é real. (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 40-41).

A realidade cotidiana é autoevidente, não precisa de provas para se impor enquanto verdade. A familiaridade do indivíduo com as práticas sociais mais corriqueiras, com as crenças e os valores dominantes é de tal ordem que será necessário um imenso esforço no sentido de contestá-las. Quase sempre, os indivíduos se rendem ao imenso poder de persuasão do cotidiano.

Embora seja capaz de empenhar-me em dúvida a respeito da realidade dela, sou obrigado a suspender esta dúvida ao existir rotineiramente na vida cotidiana. Esta suspensão da dúvida é tão firme que para abandoná-la, como poderia desejar fazer na contemplação teórica ou religiosa, tenho de realizar uma extrema transição. (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 41).

A linguagem socialmente convencionada, utilizada rotineiramente como um código necessário para que os indivíduos se comuniquem e se compreendam nas suas relações, favorece a organização. Ela expressa os atributos da sociedade, assim como suas tendências culturais, seus modelos de organização e ordenamento coletivos. Para Berger e Luckmann (2002, p. 40),

A realidade da vida cotidiana, além disso, apresenta-se a mim como um mundo intersubjetivo, um mundo de que participo juntamente com outros homens. [...] De fato, não posso existir na vida cotidiana sem estar continuamente em interação e comunicação com os outros. [...] Meus projetos diferem dos deles e podem mesmo entrar em conflito. De todo modo, sei que vivo com eles em um mundo comum. O que tem a maior importância é que eu sei que há uma contínua correspondência entre *meus* significados e *seus* significados neste mundo que partilhamos em comum, o que respeita a realidade dele. A atitude natural é a atitude da consciência do

senso comum precisamente porque se refere a um mundo que é comum a muitos homens.

Para os autores, nesta perspectiva, a vida cotidiana e, por extensão, o senso comum assumem preponderância como categorias de representação da realidade. Entretanto, a mesma linguagem que favorece a ordem também pode ser usada para subvertê-la, principalmente em tempos de mudanças políticas e de revisões de pontos de vistas. Por ser uma convenção, estabelecida entre os homens em suas relações sociais, a linguagem é flexível e permite a elaboração de formas diferenciadas de compreensão da realidade. Como atesta Rodrigues (2003, p. 27),

Isso é possível porque o símbolo é eminentemente transformável. Não depende diretamente da natureza orgânica, pois é feito de outra matéria. Assim, as sociedades humanas se habilitam não somente a inventar suas próprias convenções, como também a substituí-las por outras, convencendo que as antigas convenções não valem mais: abrem-se desse modo à história. Mais ainda, os homens podem diferir de seus semelhantes, convencendo outras convenções, abrindo-se à alteridade e à diversidade cultural.

Em **O Viciado**, a reflexão sobre o vício no cotidiano representa uma tomada de consciência:

Jamais conseguirei entender
A personagem que eu represento aqui
Perdido sem saber o que houve
Nem tão pouco o que virá
Inibiram meus instintos
Fui domando feito um animal
Os anos vão cada vez mais depressa
E eu vegetando.
(STRESS, 1982, lado B, faixa 6).

O homem da urbe, sob a coerção rotineira das obrigações diárias, sente a pressão: trabalho, repetição, disciplina de corpo, passividade, padronização, previsibilidade, desencanto, resignação, mal-estar subjetivo. As assimetrias sociais, a pobreza, o analfabetismo, a alienação, a marginalização e a violência também produzem afetações. A forma artística apresentada pelo Metal oferece o suporte para a compreensão e a expressão de emoções multiformes suscitadas pela vida moderna. Além do mais, permite o fruir da vida no exato instante que ela reclama a sua realização: o aqui e o agora, longe dos adiamentos e das obrigações rotineiras legitimadas pelo utilitarismo urbano.

O Metal apresenta sua estratégia iniciática: não se render à persuasão promovida pela vida cotidiana. Falar sobre o próprio estado de descontentamento implica o reconhecimento de uma situação que não é mais desejada. A negação da normalidade cotidiana se converte em

arrebatamento musical e desejo de mudança. No *Heavy Metal* a linguagem simbólica é inspirada por sentimentos de subversão da ordem. O *status quo* é ameaçador.

Em um contexto de Guerra Fria, a angústia é potencializada pelo temor do colapso planetário. A bomba atômica e as catástrofes nucleares são ameaças emblemáticas nessa conjuntura instável, como canta a música **Flor Atômica**:

A flor e o verbo não existem mais
 Fechar caminhos, somente esquecer
 Os homens mentem, se matam como animais
 Calam-se as vozes, vão apodrecer

Flor Atômica

O fim é presente certo e única afirmação
 Do incerto amanhã
 Não há mais nada, somente uma flor
 Nascida deste caos de manhã

Flor atômica.
 (STRESS, 1985, lado A, faixa 4).

Angústia, perplexidade e comoção também estão presentes no trecho de **Inferno Nuclear**:

O concreto armado
 Da fria cidade
 Esconde a verdade

Nas ruas desertas
 Soldados de alerta
 Intranquilidade

Mísseis nucleares
 Cruzam os ares
 E sem piedade
 Explodem a cidade

A negra fumaça
 Da nuvem que passa
 Encobre a maldade

Nas linhas de fogo
 Massacre do povo
 Desumanidade.
 (STRESS, 1985, lado B, faixa 7).

A expressão desses sentimentos suscita a elaboração de outras formas de comunicação insubmissas à linguagem corriqueira. É preciso gritar para se fazer ouvir. A consciência dos fatos produz perturbação. A realidade precisa ser comunicada, precisa se fazer conhecida. Para os adeptos do Metal, falar do caos, do ódio e do eufórico desejo de viver utilizando a

linguagem do Samba, da Bossa Nova e do Iê-Iê-Iê é “chover no molhado”. Pois essas são vocações muito conformadas e previsíveis. Se nada anda bem, é preciso romper com o lugar comum e propor outra estética, outra atitude, tão ou mais apavorante quanto o mundo que as criou, ou seja, mais agressiva, mais raivosa, mais virulenta, mais barulhenta, mais aterrorizante, mais direta, mais rápida, em suma, mais pesada:

O paraíso bíblico nunca ia dar certo na Terra. A barra aqui é de purgatório pra baixo. Eu fico imaginando como é que a moçada “extravasava” suas angústias antes da juventude transviada, do rock pesado. A década de 60 expôs a real. Digamos, o final dos 50. Entre um e outro ainda se tentou suavizar as coisas, aquele papo “a vida é bela, os passarinhos cantam, eu te amo e tudo vai bem”. Pat Boone, Celly Campello. Não colou. Não podia colar. Porque a coisa é realmente distorcida, barulhenta e no último volume. Rolling Stones, Hell’s Angels e que tudo o mais vá pro inferno. [...] Underground. O nome já diz tudo. Sob o solo. Os frutos amargos do subterrâneo, os Mestres da Realidade. A Terra é violenta, na noite escura tudo se revela. (MEDEIROS, 1982, p. 1).

Na letra de **Heavy Metal**, afirma-se a necessidade da música pesada:

Só heavy, heavy metal
Faz a sua cabeça
Seu peso e sua força
Nasceram nas trevas
heavy metal
Milhares de fãs pelo mundo
Luzes, câmara, ação
É imortal em todos nós

Heavy metal

Nas garras do mal, misericórdia
Sinto muito, mas o heavy
É a lei do mais forte
Está no sangue e na alma
Está queimando dentro de mim.
(STRESS, 1985, lado A, faixa 1).

O Metal representa o desejo de outra sensibilidade, capaz de responder às novas angústias para os quais as ideologias correntes não trazem respostas. As guitarras que ressoam furiosas no *Heavy Metal* parecem intuir que

Todo conhecimento dado tende a esclerosar-se no hábito, nos clichês, no preconceito, na ideologia, na rigidez das ‘escolas’. Esse conhecimento precisa ser revitalizado pela construção de novas teorias (no caso da filosofia e da ciência) e pelo despertar de novas sensibilidades (no caso da arte). (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 22).

Composta em período ditatorial, a música **O Lixo**, como outras de André Chamon, teve problemas com a censura, como explica o letrista do Stress:

Todas as minhas letras foram censuradas. Mas eu sempre encontrava um jeito de substituir as palavras que eram consideradas “subversivas”, por outras com a mesma pronúncia. Por exemplo: na letra de “O LIXO”, a expressão “Lixo humano”, foi vetada, porque, segundo os censores, denegria a imagem do ser humano. Bastou que eu substituísse por “Lixo’mano”, para que fosse liberada. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 2).

Além dos problemas com a censura, o Stress teve que enfrentar outras dificuldades, de forma semelhante a outras bandas que resolveram trilhar os caminhos da música pesada, nos anos 1980, no Brasil. Não havia experiência de estúdio, os técnicos de gravação geralmente não tinham a noção da sonoridade desejada. Não havia, sobretudo, uma cultura musical que pudesse oferecer parâmetros para a realização do *Heavy Metal*.

Havia, ainda, as limitações de natureza material. Por exemplo, referindo-se à viagem de Belém ao Rio de Janeiro para a gravação do disco, Chamon relata: “Foi uma verdadeira aventura. Ficamos hospedados em um único quarto de uma pensãozinha nos bairros do Catete. Não estávamos acostumados com o frio e não tinha cobertor para todo mundo”. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 2-3)

Sobre as condições de produção do disco, relembra Leonardo Renda:

Aquilo é que foi produção independente. Precisávamos gravar o disco no menor espaço de tempo possível, pois as despesas, ao contrário do que havíamos previsto, aumentavam a cada dia. O responsável pelo estúdio era um padre, mas não queria perdoar as horas extras. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 3).

Complementa Roosevelt “Bala” Cavalcante e André Chamon:

Apesar dos poucos recursos, e luta com o técnico, que queria deixar o som limpo, a gravação ficou pesadíssima. Nunca uma banda brasileira havia gravado um som de guitarra distorcido como aquele. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 3).

É que o pessoal do estúdio nunca tinha ouvido esse tipo de som. Por pouco, o técnico não colocou tudo a perder. (CAVALCANTE; RENDA; CHAMON, 2002, p. 3).

Eles foram o próprio parâmetro e apostaram nas possibilidades artísticas sugeridas pelo Metal. Tentando aproximações técnicas e estéticas com o que estava sendo feito na Europa e EUA deram o pioneiro impulso ao particular e exclusivo timbre do Metal brasileiro nos anos 1980, em um período de transição política e cultural para o Brasil.

Data deste período a primeira edição do Rock in Rio. Realizado em 1985, o megaevento é um símbolo do espírito desses anos. Ocorreu no Rio de Janeiro, a oeste da Barra da Tijuca, em um ambiente de 500 mil metros quadrados de área, que foi nomeado como Cidade do Rock. Nos dez dias de evento, por ali circularam pessoas de toda parte do

Brasil e de todos os cantos do planeta. E ali estavam presentes os *headbangers*, que há muito tempo ansiavam pelos shows dos seus ídolos. O dia 19 de janeiro foi a consagração do *Heavy Metal*. Como revela o idealizador do evento, Roberto Medina,

A invasão do festival por brigadas de moleques de camisetas pretas com caveiras e demônios, cabeleiras maltratadas e spikes (pulseiras de tachinhas) nos braços, marcaria o primeiro contato em larga escala do Brasil com a tribo do rock e suas subculturas. (apud BIAGGIO, 2000, p. 26).

O depoimento de Carlos Lopes (2008) a respeito da comoção coletiva promovida pelo Rock in Rio também é revelador. Presente no evento, ele traduz da seguinte maneira os sentimentos daqueles dias:

Você via uma multidão de gente que se perdia. Então a gente parecia fazer parte de algo muito maior do que nós. Nós nos sentíamos parte de uma grande família, de uma religião. E as pessoas começaram a imaginar que essa pudesse ser a música, a trilha sonora de um momento que o Brasil era um país novo e livre. (DUNN; MC FADYEN, 2008).

O sotaque inglês do Metal brasileira-se, assumindo um timbre muito particular.

2 A Invasão *headbanger*

O homem, essa criatura que aspira ao equilíbrio, compensa o peso do mal com que lhe partem a espinha, com a massa do seu ódio.

Milan Kundera

2.1 Do Stress à Sepultura: a trilha do Metal

Enquanto o Stress descortina o palco para a estréia do *Heavy Metal* no Brasil, outras bandas fazem suas estréias ainda no início dos anos 1980, como é o caso dos garotos que formariam o Sepultura, a mais internacional banda brasileira de todos os tempos, como sentenciam o jornalista Lúcio Ribeiro (2002, p. 267):

Nem Carmen Miranda, nem Tom Jobim, nem nenhum outro. Pode até causar calafrios em certa camada culta nacional, mas [...] está longe de ser leviano apontar o grupo de heavy metal dos irmãos Cavalera como o expoente musical brasileiro mais conhecido no exterior, desde sempre [...] a constatação acima encontra respaldo em uma horda de milhões de moleques cabeludos (ou nem tanto) que habita a Terra e não pode ser ignorada.

Os irmãos Max e Igor Cavalera nascem em São Paulo, mas mudam-se com a família para Belo Horizonte no ano de 1981. Contam, então, com as idades de 11 e 10 anos, respectivamente. Depois de comparecerem ao show da banda inglesa Queen, no estádio do Morumbi, em 1981, e por influência do primo Sinval, que os apresenta à música pesada, os irmãos são fisgados pelo rock. Nos idos de 1982, era comum vê-los pelas ruas da capital mineira trajando camisetas com estampas de bandas pesadas e usando jeans rasgados.

Assim como tantos outros adolescentes daquela época, Max e Igor alimentam o desejo de montar uma banda, à maneira dos grupos que costumavam ouvir e admirar. Sem grandes recursos para adquirir instrumentos e aparelhos ou para angariar técnicas e conhecimentos musicais, os dois garotos dispõem, em 1984, da seguinte estrutura:

Max já havia economizado o suficiente para comprar uma guitarra Phelpa modelo Stratosonic, horrorosa, com um captador acionado por um interruptor de luz. Igor tinha um tarol e um repinique, sustentado num tripé de samambaia. Também havia comprado um prato vagabundérrimo, que equilibrava num cabo de vassoura enfiado numa lata de tinta cheia de cimento. (BARCINSKY; GOMES, 1999, p.17).

Juntam-se às iniciativas dos irmãos alguns amigos de rua e colegas de escola, que experimentam, em grupo, as novas motivações proporcionadas pelo *Heavy Metal*. Inicialmente vivenciam as experiências das bandas pioneiras do gênero, tais como Scorpions, Judas Priest, Iron Maiden e Saxon, mas o estilo passa por mudanças significativas em meados

da década de 1980. É quando conhecem o *Black Metal* – uma vertente satanista do gênero – representado por grupos como Slayer, Venom, Possessed, Hellhammer e Celtic Frost. Por fim, conhecem o *Thrash* e o *Death Metal*, tendências em processo de configuração na Europa e nos EUA. Tanto do ponto de vista musical quanto do ponto de vista temático, esses estilos expressam a agressividade de maneira cada vez mais veemente, mais selvagem e também mais furiosa em comparação com o Metal tradicional. Na descrição de Barcinsky e Gomes (1999, p. 19-20),

Os grupos de black Metal e death costumavam usar roupas de couro preto e braceletes cravejados de alfinetes. Alguns pintavam os rostos com maquiagem branca. Os discos eram carregados de mensagens anticristãs e pró-diabo: os integrantes do Venom tinham nomes de demônios (Cronos, Mantas e Abaddon) e batizaram seu primeiro LP de *Welcome to Hell* (“Bem-Vindo ao Inferno”). O disco de estréia do Slayer, *Show no Mercy* (“Não Tenha Piedade”), trazia na capa um pentagrama satânico e, na contracapa, uma foto do guitarrista Jeff Hanneman segurando um crucifixo de cabeça para baixo. Muitos adolescentes mineiros, criados em famílias católicas, acabaram se rebelando contra a religião dos pais e abraçando – por pura rebeldia *teen* – o black Metal.

Para os membros do Sepultura (Figura 8), a identificação com a perspectiva *Black* e *Death Metal* é instantânea. Assim como tantos outros garotos, sintonizados com as tendências mais pesadas e sujas, eles encontram ali a sua vocação musical e estética.

Figura 8 – Primeira sessão de fotos do Sepultura, 1984 (Max, Wagner e Igor)



Fonte: Barcinsky; Gomes, 1999, p. 12

Nesse momento, o cenário *Heavy Metal* em Belo Horizonte está passando por um importante processo de crescimento. A cada dia, mais entusiastas aparecem. Turmas se organizam para ouvir e partilhar informações sobre bandas e discos. Alguns shows são realizados e no dia 04 de dezembro de 1984 o Sepultura fez sua estréia pública. No

Barroliche, um salão de festas no bairro da Barroca, eles tocam junto com as bandas conterrâneas Overdose e Tropa de Choque. Segundo Barcinsky e Gomes (1999, p. 23),

o show foi um desastre: Max tocou com a guitarra totalmente desafinada, Wagner errou todas as letras e Igor (de capacete nazista e peruca) espancou a bateria como se o mundo estivesse prestes a acabar. A banda tocou “Adote um Rato”, “Filhos de Hitler”, “Cavaleiros da Morte”, “Anticristo” e outras maravilhas. A maioria dos espectadores caiu na gargalhada. Dos cento e poucos Metaleiros que estavam na platéia, apenas um, Carlos Sabbath, veio elogiar a banda no fim do show: “Foi uma merda, mas eu adorei”!

Nada que a falta de experiência não possa justificar. Além do mais, faltaram ao show dois membros da banda, o baixista Paulo Xisto, por ter viajado de férias com a família, e o guitarrista Roberto UFO ameaçado de surra por parte da mãe, caso chegasse depois das dez da noite.

Em 1985, finalmente, o Sepultura conseguiu estabilizar uma formação: Max e Igor Cavallera, Paulo Xisto e Jairo Guedes (Figura 9), todos com idades entre 14 e 16 anos.

Figura 9 – Fotos do show Metal BH 2, do Sepultura, 1985
(Paulo, Jairo, Igor e Max)



Fonte: Barcinsky; Gomes, 1999, p. 33

Nessa época tudo era muito precário e os primeiros registros fonográficos dos *bangers* foram feitas sob a forma de *demo-tapes* – fitinhas cassetes magnéticas, geralmente produzidas de forma totalmente independente. De João e Pat, um casal proprietário de uma loja de discos chamada Cogumelo, surgiu, em 1985, a proposta para a gravação de um vinil. Por sugestão de Vladimir “Korg”, funcionário da loja, de um lado ficariam os sons do Sepultura e, do outro, os sons do Overdose. A gravação foi realizada no mês de agosto no estúdio J.G e em dezembro do mesmo ano o disco, no formato de split álbum, foi lançado sob a patente do pioneiro selo Cogumelo.

O lado do Overdose foi intitulado Século XX. A capa (Figura 10), desenhada pelo próprio vocalista da banda, Bozó, mostra um cenário desolador e apocalíptico. Em meio aos escombros da guerra, um esqueleto vestido de soldado e empunhando uma metralhadora ocupa o centro da cena. À sua frente, floresce uma rosa.

Figura 10 – Capa do split LP Overdose/Sepultura, 1985, lado Overdose (guerra e devastação)



Fonte: acervo pessoal do autor

O lado do Sepultura, intitulado Bestial Devastation, foi ilustrado por Sérgio “Destroyer”, baixista do grupo mineiro Chakal. Na capa (Figura 11), um gigante demônio alado aparece destruindo uma igreja. Ao fundo, as cruzes remetem ao martírio de Cristo e, ainda, a figura da Morte no cemitério faz sua ronda.

Figura 11 – Capa do split LP Overdose/Sepultura, 1985, lado Sepultura (satanismo e morte)



Fonte: acervo pessoal do autor

As imagens difundem, simultaneamente, um sentimento e uma atitude: o sentimento de que o mundo não anda bem – desencantamento – e a atitude de reencantamento. Em um contexto de “mundo-cão” pode-se assumir a perspectiva do monstro ou do pesadelo. A identificação com simbologia *Heavy Metal* é imediata e revela um jogo ambíguo: o atrito com o mundo e sua recusa é também a assunção das suas mais obscuras sombras.

Sobre a receptividade da obra, comentam Barcisky e Gomes (1999, p. 32):

Apesar dos problemas técnicos e da má qualidade da gravação, o disco do Sepultura foi bem recebido. O Overdose era muito superior em termos técnicos, mas o Sepultura ganhava em barulho. E, naquela época, o importante era ser radical. O LP dividiu os fãs: enquanto a turma que curti um heavy mais tradicional preferiu o Overdose, a tribo do death Metal gostou mais do Sepultura. Os fãs death formavam um grupo muito ortodoxo, que desprezava qualquer som que não fosse agressivo ao extremo. Se uma banda ousasse gravar um solinho mais virtuoso, era imediatamente tachada de “vendida” ou “poseur” (“posuda”). Alguns metaleiros mais radicais arranharam, com chave de fenda, o lado do disco que trazia o Overdose.

A primeira prensagem desse split – com uma tiragem de mil cópias – estabelece significativas referências no Brasil para a produção do Metal em sua vertente mais extrema, o *Death* e o *Black*. Profundamente sintonizado e motivado pelas concepções mais radicais do gênero, o Sepultura executa com vocalização grotesca a faixa introdutória denominada *The Curse* (A Maldição):

A maldição está lançada, cuidado
O Senhor da Morte declarou guerra
Satanás é invocado para destruir
E para comandar a bestial devastação.
(OVERDOSE/SEPULTURA, 1985, lado B, faixa 1. Tradução nossa).

O tom sombrio dessa abertura é impactante e provoca o sentimento de estranhamento e repulsa por parte do público não iniciado. As letras, escritas em inglês, justificam o timbre e as intenções da sonoridade. As investidas do Sepultura certamente fazem surgir algumas indagações no ouvinte. Algumas dessas podem ser sintetizadas na fala do operador de som do estúdio, chamado a ouvir alguns discos que os garotos acharam apropriado levar para mostrar o timbre que queriam alcançar: “Mas isso é uma merda! Nunca ouvi nada tão mal gravado! Por que vocês querem um som desses?” (BARCINSKY; GOMES, 1999, p. 31). Esta é, de fato, é uma indagação pertinente para uma pessoa que não é do meio. Afinal, por que a adesão apaixonada ao Metal? Quais motivações, inspirações e desejos justificam essa forma “grotesca” e “selvagem” de sentir e fazer música?

Uma parcela da juventude mineira, majoritariamente pertencente às classes baixa e média, sente os ares da época com uma íntima e particular intensidade e acolhe o *Heavy Metal*

como forma de expressão. A modernidade urbana afeta esses garotos, promove sentimentos, estimula revoltas, incita leituras e iniciativas. Como uma estética distinta, o *Heavy Metal* belorizontino encontra similaridade em diversos outros contextos. Para aqueles garotos de Belo Horizonte, e para outros, de outras regiões do país, as tradições locais não exercem grande fascínio e a contra-religião possibilita exorcizar toda a previsibilidade de comportamentos, como explica Max Cavallera:

Em Belo Horizonte, onde vivíamos quase todo mundo que nasceu lá vai à igreja e começa a rezar, e já é católico. Como eu costumava ser, até começar a entender as coisas e descobrir que é só um monte de merda. Tudo é surreal. A igreja é tão rica e não faz nada para ajudar as pessoas, na verdade. Há mais igrejas que casas lá. (apud CHRISTE, 2010, p. 336-337).

Empunhando a música pesada como arma, os adeptos do Metal amaldiçoam o *stablishment* e lançam seus ataques, como nas músicas **Bestial Devastation** (Devastação Bestial) e **Warriors of Death** (Guerreiros da Morte):

Uma legião de demônios
Nascidos dos terrenos da morte
Através de um ataque insano
Destruirão a Terra.
(OVERDOSE/SEPULTURA, 1985, lado B, faixa 2. Tradução nossa).

Marchando sobre a névoa
Deixando para trás os fracos
Segue essa guerra sem fim
Pesadelo atormentador

Sobre as ruínas devastadas
Eu levantei um sinal
O símbolo do ódio
Para as massas desesperadas.
(OVERDOSE/SEPULTURA, 1985, lado B, faixa 5. Tradução nossa).

Não é apenas o “timbre”, que provocou estranhamento no operador de som, que vem para incomodar. Música e letras deságuam em um mesmo sentimento e sentido: devolver ao mundo o mal-estar que ele próprio produziu. Os rapazes do Sepultura exploram a linguagem alegórica e as metáforas e, com o concurso de instrumentos distorcidos e furiosos, lançam seu grito selvagem. Motivadas pelo “espírito” Metal, as canções soam como hinos, conclamando os revoltosos para se unirem em torno de uma máxima: o escárnio do mundo é também a sua recusa.

2.2 Outras METALmorphoses

No ano de 1985 na cidade do Rio de Janeiro, a banda Dorsal Atlântica, em parceria com a também carioca Metalmorphose, lança um split álbum chamado Ultimatum (Figura 12).

Figura 12 – Capa do split LP Metalmorphose/Dorsal, 1985 (METALmorphoses)



Fonte: acervo pessoal do autor

O disco foi produzido de forma totalmente independente, com recursos financeiros dos próprios músicos, como explica o líder e vocalista do grupo Carlos Lopes (1999, p. 32): “A verba para gravar esse split veio da venda de minha coleção de selos e de um velho amplificador Duovox que pegava fogo toda hora”. Saiu em uma prensagem com uma tiragem limitada em 500 cópias. Carro chefe do disco, a música intitulada **Império de Satã** é um desabafo e atira contra a hipocrisia de um mundo injusto e desigual.

Cansei de esperar
 Algo acontecer
 Não tenho medo
 Não vou fugir
 Nada
 Lixo
 Eu não vou ser nunca mais

Império de satã

Deus dê vida longa
 Aos meus inimigos
 Para que assistam minha vitória
 Não vou voltar
 Meu desafio é continuar
 Só uma coisa me move: revolta.

(METALMORPHOSE/DORSAL, 1985, lado Dorsal, faixa 1).

Carlos “Vândalo” Lopes justifica as motivações que o levaram a optar pelo *Heavy Metal*:

Em 1981, montar uma banda de rock era uma decisão, no mínimo, polêmica. A abertura política e a valorização de ideais nacionais através de uma música não-colonizada fortaleceram a Música Popular Brasileira, deixando os adeptos de outros estilos musicais sob o signo da desconfiança. Somente uma “meia dúzia de três ou quatro” poderia ser chamada de roqueiro no colégio; afinal, era totalmente alienígena assumir qualquer influência estrangeira nesta época. Mas, para mim, o rock era a real confrontação contra o *status-quo* da música de protesto mineira, contra a alegoria baiana e contra toda a hipocrisia do mundo. Esta idéia me fascinava. (LOPES, 1999, p. 19).

Ser *headbanger* no Brasil nessa época significava, entre outras coisas, entrar no rol dos estilos socialmente estigmatizados. Para isso contribuiu, muito provavelmente, a forma de aparição dos seus adeptos, em roupas de cor preta e dos tons escuros – frequentemente associados à morte e ao luto – e adornados com símbolos religiosos, em geral relacionados ao domínio ontológico do mal das diversas tradições.

No heavy metal, esses símbolos são quase sempre convertidos em convenções artísticas, com a atribuição de novos valores, dessacralizados e muitas vezes positivados; entretanto, tal operação passa despercebida pelos não adeptos, que rejeitam os símbolos e o gênero como um todo vendo nestes os significados tradicionais sagrados, e tabus geradores de medo relacionados a entidades sobrenaturais pertencentes ao “Mal”. (LOPES, 2008, p. 2).

Mas, para além da proposta estética transgressora e de um estilo de vida que tem a música “pesada” como elemento central, o Metal implica, na década de 1980, uma atitude e uma convicção de que essa forma de expressão levará a um caminho alternativo, pleno de liberdade, de dignidade, de oportunidade e autonomia para todos aqueles que o acolhesse e que fossem por ele acolhido. Estimulados por essa eufórica rebeldia, a banda *Metalmorphose* expõe, na música **Complexo Urbano**, a sua rejeição à modernidade urbana:

Não quero mais saber dessa fumaça
 Não quero mais saber dessa poluição
 Que está destruindo nossa raça
 Que está acabando com o meu pulmão

O que eu quero é sair dessa cidade
 O que eu quero mais é sair daqui
 Porque não tenho mais liberdade
 Que em outros lugares eu consegui

Peste, fome, criminalidade
 Fazem parte do cotidiano
 E as pessoas que vivem nessa cidade
 Que são violentadas todo ano

Quero sair daqui, nem que seja daqui a um ano
 Eu só quero me livrar
 Desse complexo urbano.
 (METALMORPHOSE/DORSAL, 1985, lado Metalmorphose, faixa 4).

Há, por parte dessa geração aderente ao Metal no Brasil, nos anos 1980, uma sensibilidade que está atenta aos desajustes observados nas cidades: injustiça social, degradação socioambiental, alienação cultural, violência, estresse etc. De um modo geral, a abordagem temática deixa perceptível, seja sob a forma de alegorias demoníacas, seja sob a forma de críticas sociais mais diretas, a apreensão de um mal-estar na relação com a vida moderna, com a vida urbana.

Por todas as partes do país, continuam a aparecer outras conclamações revoltosas, como explicita a música **Guerreiros de Satã**, da banda paulista Vulcano:

Ele está nas trevas a comandar
 Os seus guerreiros para atacar
 Com toda sua fúria e sem se importar
 Seus fiéis soldados irão nos matar.

Mas não fiquem assustados
 Pois o mundo irá explodir
 E a ira do diabo
 Em nossa carne vamos sentir

Guerreiros!
 Guerreiros!
 Guerreiros... de satã!

Agora já é tarde, ele está aqui
 E já está pronto pra nos destruir
 Sua espada vai cortar todas as
 Gargantas que por deus clamar.

Mas não fiquem assustados
 Pois o mundo irá explodir
 E a ira do diabo
 Em nossa carne vamos sentir

Guerreiros!
 Guerreiros!
 Guerreiros... de satã!
 (VULCANO, 1985, lado B, faixa 6).

A música integra o primeiro *long play* do grupo. Lançado pelo selo Lunário Perpétuo, o disco (Figura 13) foi gravado ao vivo em um show realizado na cidade de Americana, no interior de São Paulo, em agosto de 1985.

Figura 13 – Capa do LP Live!, do Vulcano, 1985
(temas e personagens sombrios)



Fonte: acervo pessoal do autor

Na abertura do concerto ouve-se em alto brado:

Os portais do inferno se abrem para vocês
Se preparem agora... Vulcaano!

Integra o LP a música **Total Destruição**, uma declaração macabra, que ficou registrada no inconsciente das primeiras gerações *bangers* no Brasil:

Eu sou o quinto cavaleiro do apocalipse.
Empunho em minhas mãos
Uma espada forjada em aço e fogo.
Ergam suas cabeças para que eu possa decepá-las.
A dor não devem temer, pois vosso sangue
Em minhas mãos eu vou beber, pois preciso
De vossas almas para meu pacto com satã pagar
E de vosso sangue para eterno continuar.
Pois está tudo perto da total... destruição!
Daqui a alguns segundos suas cabeças vão explodir
Tamanha a brutalidade do som que vão ouvir.
Nossos *amplis* estão ligados ao máximo
Máxima potência para tudo destruir.
Nem satã ouvirá seus pedidos de socorro
Pois vossas almas já estão em nossas mãos
E o final já está profetizado
Metal negro, total destruição.

Destruição!
Destruição!
Total... destruição!

Destruição!
Destruição!
Total... destruição!
(VULCANO, 1985, lado B, faixa 8).

Com referências ao demônio, a Satã, a Lúcifer, à besta, as letras do Vulcano manifestam a proximidade com o domínio ontológico do mal ligado ao imaginário cristão e o desejo de invocar um exército de guerreiros para travar uma luta contra o que consideram o verdadeiro mal: a opressão e a alienação que condicionam a vida urbana, inferno real. Traduzem através da poesia, da euforia festiva e da sonoridade maldita do Metal os enigmas do presente, denunciando-o como um mal-estar.

A rebelião *headbanger* assume a perspectiva do anjo caído, do desajustado, do rebelde e anseia não somente a crítica, mas a mudança do mundo. No cenário mineiro, essa postura era uma reação ao conservadorismo, às tradições do catolicismo dominante, como sublinha Casito, vocalista e baixista da banda Witchhammer, no documentário produzido por Sartoreto (2008):

Até a temática das letras também sempre tendeu mais pra uma coisa mais direta, mais no osso mesmo, questões reais de psique humana, política, guerra, etc... e, de outros lugares, você tinha notícia de *Heavy Metal* que falava de dragão, de castelo. Pela sociedade mineira ser bem conservadora, muito religiosa, daí vem os temas de sempre ter igreja nas coisas, satanismo, Lúcifer, capeta, né... era uma vontade mesmo de ser contra aquilo, mas com postura politizada que a gente teve.

O álbum *Sonho Maníaco*, da banda paulista Korzus, gravado em 1987, expõe, na faixa **Caminhando nas Trevas**, essa associação com o domínio satânico, ao tempo em que conclama os *headbangers* à rebelião:

Caminhando sem luz nas terras dos homens
 Aprisionamos os crentes em nome do mal
 Somos filhos da ira de Lúcifer
 E com seu sangue proclamaremos o final
 Lutamos com fúria na negra batalha
 Rasgando seus cérebros em loucuras mortais
 Seremos os incubus da fatal maldição
 E quem temo o cão sairá do caminho
 A missão não tem fim
 Sobre o reino da força e da energia
 Sempre lutamos pela causa do som das forças do Mal
 Lúcifer senhor das terras proibidas
 Abrirá seus portões suicidas
 Levianos homens que dizem blasfêmias
 Pedirão perdão na garganta do Inferno
 Estamos em marcha sob olhar de Satã
 Ruínas deixadas são a marca de
 Profecias escritas sobre nossa loucura
 Invertem cruz no caminho das trevas.
 (KORZUS, 1987, lado A, faixa 4).

Não se trata somente de compor, arranjar e cantar. Existe a convicção de que as composições oportunizam leituras ácidas e críticas da realidade. É diversão, mas diversão

encarada com seriedade. Nos empreendimentos sonoros associados ao Metal estão postos os sonhos, as expectativas, esperanças e possibilidades de conquistas. Munidos de energia juvenil e certos de que podem modificar suas vidas, os adeptos do gênero revestem-se da armadura oferecida pela música pesada, METALmorfoseiam-se, e lançam-se no *front* travando um combate contra o que consideram hipócrita e enganoso no mundo e na sociedade brasileira.

Na música **What Am I?** (O que eu sou?), a banda paulista MX problematiza:

Eu tenho que acreditar no governo
Devo acreditar na sociedade
Devo acreditar em Natal

Devo acreditar na T.V.
Devo acreditar em religião
Devo acreditar em Jim Jones

O que eles pensam que eu sou?

Minha cabeça não é um penico
Meu estômago não é lixo
Minhas mãos não são patas

Eu bebo como um porco
Eu salto como um louco
Por favor, tenha piedade

Por quê? Por que devo acreditar em tudo?
Isso não está certo? Por quê? Por quê? Que merda é essa?
Mentiras? Mentiras? Quem acredita em alguma coisa?
Eu não.

Eu quero fugir deste mundo,
Que me captura com fatos e mentiras
Eu tento responder dúvidas a vida trouxe para mim
O quê? O quê? O que sou eu?
(MX, 1989, lado B, faixa 8. Tradução nossa).

O Metal é arma para a batalha. Silva (2009, p. 31) discorre sobre o aspecto iluminador contido no fazer artístico:

Na produção de conhecimento tecida pela arte, a imaginação tem como leal companheira a dimensão intuitiva presente nos estados contemplativos. Possibilitadora da emergência de compreensões acerca das múltiplas realidades, sem que haja a mediação das pretensivas regras da razão analítica, a intuição configura-se como potente ferramenta cognitiva.

A proliferação de bandas e a configuração de grupos de adeptos, nos anos 1980, em todas as partes do território nacional são fenômenos que evidenciam o forte caráter mobilizador e gregário do Metal. Reunidos em bandos e bandas, os *headbangers* querem fazer

barulho, aparecer e conquistar espaço – físico, material e simbólico. O “tribalismo” nasce das possibilidades tecnológicas e musicais ofertadas pela cultura de massa, mas extrapola seu aspecto massificado e comercial. Estimulado pelo desejo de produzir algo diferente das formas musicais nativas, o Metal comporta ímpetos de rompimento e autonomia e faz poucas concessões às prescrições culturais tradicionalmente enraizadas.

Assim é em nossas sociedades demasiadamente racionalizadas, sociedade das mais assepsiadas de todas, sociedades que se dedicam a banir todo o risco, qualquer que ele seja, é nessas sociedades que o bárbaro retorna. Eis também, o sentido do tribalismo. (MAFFESOLI, 2010, p. 10).

O Metal é reativo, avança como manifestação desconfiada, é uma música neurótica porque não confia nas seguranças propagandeadas e vendidas pela modernidade urbana. Os *headbangers* desejam fazer o seu próprio caminho e rejeitam seguir as rotas mapeadas, geométricas e previsíveis das culturas regionalizadas. O *underground* nasce na penumbra dos subterrâneos e não à luz do dia. Por isso a adoção da “estética de uma outra negritude” (LOPES, 2008). O Metal floresce da obsessão pelo escuro e pelo medo, mas também de “uma confiança na vida e na sua força própria. O que permite uma atitude afirmativa alheia ao ódio do mundo em que se compraz a singular aliança entre o juiz, o moralista e o padre.” (MAFFESOLI, 2007, p. 19-20).

O Metal é uma insurgência contra as conseqüências negativas da modernidade. Mas não se trata de um projeto racionalizado e calculado, composto de premissas, planos e diretrizes. É, de forma mais aproximada, uma aposta nas forças adormecidas da imaginação, como salienta a banda carioca Azul Limão, na música **Portas da Imaginação**, gravada no disco Vingança, de 1986:

As portas da imaginação
Não vem mais com a razão
As portas da imaginação
Não são mais que a ilusão

Superior ao medo
Que nos força a voltar
Vem ainda mais cedo
Vai também nos levar
A uma longa viagem
Acima do mar
Como uma miragem
A se revelar

Acima da moral
Além do limites
De qualquer tribunal
De todos os convites
Apenas uma razão

Raciocínio da loucura
A verdadeira questão
Sem remédio, sem cura

As portas da razão
Não vem mais com a razão
As portas da imaginação
Não são mais que ilusão.
(AZUL LIMÃO, 1986, lado A, faixa 2).

Estamos diante de uma ironia intuitivamente elaborada, desconfiada do modelo de racionalidade excessivamente abstrato e mecânico. Marca da inventividade de desencantados, o Metal opera por meio de uma lógica encantatória e, assumindo os riscos das miragens, lança o seu manifesto. A música **Massacre**, gravada em 1986 no disco Signo de Taurus, da banda carioca Taurus, anuncia:

Vou à guerra, lutar
Por um ideal
Minha alma, doar
Pelo metal

Vejo a glória
Com o sangue
Dos falsos, matar
Até o final
Massacre infernal
Arma final
Salve o metal

Todos se unirão ao metal
Para assim, termos a glória
E construir um império
Um império imortal

Vou à guerra, lutar
Por um ideal
Minha alma, doar
Pelo metal
Massacre infernal
Arma final
Salve o metal.

(TAURUS, 1986, lado A, faixa 3).

A sensibilidade *headbanger*, ao renegar a apatia do pensamento apassivado, consolida simbolicamente um exército e dá início a uma rebelião. Cada disco adquirido, cada música partilhada agrega mais indivíduos. O que antes se encontrava desligado religa-se nos rituais de comunhão das galeras e bandas, que produzem e partilham discos, músicas, opiniões e idéias, numa cadeia sempre em movimento. Conforme Maffesoli (2010, p.47),

Um dos aspectos particularmente marcantes dessa ligação é o desenvolvimento do ritual. Como sabemos, este não é propriamente

teleológico, isto é, orientado para um fim; pelo contrário, ele é repetitivo e, por isso mesmo, dá segurança. Sua única função é reafirmar o sentimento que um dado grupo tem de si mesmo.

Há, no Metal brasileiro, uma reatividade que invade a contramão individualista e isolante, desarticuladora de imaginários coletivos; que invade a contramão redutora e disjuntiva, mortificadora do pensamento contextualizado. No encarte do disco *Signo de Taurus* (Figura 14), os membros da banda, munidos com a indumentária *headbanger*, posam enfatizando a necessidade de união e simulam gestos furiosos, sugerindo a iminência de um combate.

Figura 14 – Encarte do disco *Signo de Taurus*, do Taurus, 1986
(união e batalha *headbanger*)



Fonte: acervo pessoal do autor

2.3 Brasil e Modernidade

O Brasil é uma composição da modernidade. A história da globalização e seus desdobramentos levam à história do Brasil. Segundo Morin (2011), não há, precisamente, uma data que possa nos confirmar quando de fato nascem “os tempos modernos”. Entretanto devem ser tomados como marcos “o desenvolvimento econômico, o mercantil, depois o capitalista, assim como o começo de uma era planetária com o desenvolvimento das trocas e a dominação do mundo pelo oeste da Europa”. Somadas à afirmação dos primeiros Estados-nações, ao desenvolvimento do individualismo e à associação entre técnica e ciência, essas

transformações irão culminar, a partir da segunda metade do século XIX, numa nova época (MORIN, 2011, p. 18-19).

A era moderna reorienta as reflexões a respeito de Deus, da natureza, do homem e da realidade, desencadeando um processo de problematização ininterrupta dos seus fundamentos. Imersa nos efeitos da laicização, a modernidade supervaloriza a capacidade racional para conduzir os rumos da sua própria história – a modernidade desencanta-se. A exaltação da razão culmina no antropocentrismo e na busca filosófica de novos fundamentos – a modernidade desmitifica-se. Verifica-se o endeusamento da ciência e da técnica. Entretanto, conforme Morin (2011), de forma antagônica e complementar, se estabelece uma relação dialógica entre religião e razão, fé e dúvida. Para o autor, o humanismo moderno pode ser concebido como uma simbiose:

Nessa relação entre razão e religião, observam-se surpreendentes contaminações. Pascal introduz dúvida na fé com o desafio, uma vez que não existe mais prova absoluta da existência de Deus. Por outro lado, o caráter providencialista da religião inscreve-se na idéia de razão, de ciência, de progresso; o caso mais surpreendente desse encontro entre o religioso e o laico é o comunismo fundado por Marx: trata-se uma religião de salvação terrestre sob o rótulo do materialismo científico. (MORIN, 2011, p. 21).

A modernidade configura-se a partir das alavancas econômicas e sociais postas em andamento pelas empreitadas mercantilistas desencadeadas na Europa no século XV, como também a partir da eufórica crença numa razão que se julga divina, capaz de superar as restrições mais emergentes da condição humana, manifestas em fome, doenças, vulnerabilidade a catástrofes naturais etc. As promessas da modernidade estão ancoradas, predominantemente, na perspectiva científica, mas mantém uma íntima similaridade com os fundamentos prometeicos da religião, já que insiste na realização do projeto de um paraíso terrestre.

Luc Ferry (2007) afirma que, a princípio, a aspiração ao domínio científico do mundo possui alcance emancipador e se exprime apenas num plano intelectual, “teórico”. Isso quer dizer que

em princípio, ele permanece submisso à realização de certas finalidades, de certos objetivos considerados vantajosos para a humanidade. O que interessa não são apenas os meios que nos permitirão dominar o mundo, mas os objetivos que esse domínio nos possibilitará, eventualmente realizar [...]. Não se visa dominar por dominar, mas para compreender o mundo e o poder, ocasionalmente, servir-se dele com vistas a atingir certos objetivos superiores que se reagrupam finalmente em torno de dois temas principais: liberdade e felicidade. (FERRY, 2007, p. 244-245).

Está presente, nessa perspectiva, a idéia do progresso pelo desenvolvimento das “qualidades superiores do espírito humano” – estágio Positivo da História, no dizer de Augusto Comte. A motivação orientadora do desenvolvimento científico está atrelada a esses dois grandes ideais: por um lado, a convicção de que a humanidade, finalmente, se emanciparia dos grilhões da superstição e do obscurantismo religioso, legado “metafísico” da Idade Média; por outro, e no mesmo sentido, a convicção de que o conhecimento “positivista” sobre as leis regulares de funcionamento da natureza e, por extensão, da sociedade, possibilitaria a previsibilidade dos fenômenos e a resposta adequada para cada situação ameaçadora. Dessa forma, estariam garantidas a liberdade pelo conhecimento e, efetivamente, a felicidade de uma vida mais segura, estável e confortável. Na opinião de Morin (2011, p. 22):

A modernidade se manifesta por meio de três grandes mitos: o mito do domínio do universo, formulado por Descartes, Buffon, Marx..., o mito do progresso, da necessidade histórica, que se impõe a partir de Condorcet, e, por fim, o mito da felicidade. Sant-Just já dizia: “A felicidade é uma idéia nova na Europa” e, do século XIX aos anos 1960, a cultura difundida pelas mídias vai propagar em nossa civilização esse mito de uma felicidade ao alcance dos indivíduos.

O projeto de domínio científico do mundo, a princípio inspirado pelos ideais de liberdade e felicidade, chega ao século XX atrelado ao mercado. Prevalece no contexto do modelo capitalista de produção, uma complexa estrutura econômica global e concorrencial e o projeto emancipatório de ciência se integra ao mundo da competição. A partir de então, a noção de progresso muda completamente de significado:

Em vez de se inspirar em ideais transcendentais, o progresso, ou mais exatamente o *movimento* das sociedades, vai pouco a pouco se restringir a ser apenas o resultado mecânico da livre concorrência entre seus diferentes componentes. (FERRY, 2007, p. 247).

A ciência, estimulada pela concorrência no contexto competitivo do capital, concentrará seus esforços no sentido da produção e da pesquisa, mas, agora, motivada pela corrida mercadológica. O progresso se desvincula dos ideais emancipadores e passa a não ter outro fim além de si mesmo. Apoiando-se na intrincada reflexão de Heidegger sobre o que classifica de *mundo da técnica*, argumenta Ferry:

Temos aqui, portanto, o essencial: no mundo da técnica, ou seja, a partir de agora, no mundo todo, já que a técnica é um fenômeno sem limites, planetário, não se trata mais de dominar a natureza ou a sociedade para ser livre e mais feliz. Por quê? Por nada, justamente, ou antes, porque é simplesmente impossível agir de modo diferente devido à natureza de sociedades animadas integralmente pela competição, pela obrigação absoluta de “progredir ou perecer”. (FERRY, 2007, p. 248).

Particularmente depois das duas grandes guerras mundiais que marcaram o século XX, como analisa Morin (2002), preconizou-se que a era de barbárie havia sido superada e que a marcha da civilização para frente seria certa. O pós-guerra foi um momento de renovação das esperanças progressistas, tanto no campo soviético, com suas promessas de um mundo planejado, como no mundo capitalista, com sua aposta no desenvolvimento industrial. No entanto, a partir dos anos 1970, o futuro radioso naufragou: a idéia de progresso fragilizou-se com a revelação da face totalitária dos países soviéticos e, com as sucessivas depressões que afetaram as economias ocidentais. Complementarmente, no terceiro mundo, os fenômenos de regressão e de estagnação, fomes e guerras civis/tribais/religiosas fazem amolecer as balizas globais que orientavam a jornada ao futuro.

O Brasil, desde a sua origem como nação encontra-se orientado pelo lema “Ordem e Progresso”. Inscrito na bandeira brasileira, a máxima revela uma aposta na perspectiva científico-positivista e no modelo republicano de sociedade. Na primeira metade do século XX, o Estado brasileiro faz uma clara opção pelo desenvolvimento industrial e urbano que pautam os horizontes das nações capitalistas. Segundo Silva (2009, p. 53),

No século XX, a nação brasileira procura inserir-se no contexto internacional, como uma nação moderna, implantando modelos de desenvolvimento alicerçados na busca da industrialização e na crença da possibilidade de se alcançar um progresso contínuo e ilimitado.

Estão postas, neste momento, as diretrizes políticas que alçariam o Brasil no fluxo do mercado internacional e nas promessas de uma democracia constituída com efeitos positivos para todos os segmentos da nação. Ao introjetar a perspectiva do desenvolvimento, a elite nacional rende-se às promessas modernas, centradas nos mitos do progresso, do controle da natureza e da felicidade. No entanto, sem refletir sobre seus efeitos, sofre também as conseqüências negativas do avanço “tecnocientífico”, capaz de encaminhar as culturas e a natureza a uma crise sem precedentes (Morin; Kern, 2002).

O universo Metal não está alheio a essa problemática. Na música **Insane Evolution** (Evolução Insana), a banda piauiense Avalon, reflete sobre a irracionalidade contida na racionalidade “tecnoeconômica”, que (des)orienta a civilização:

Desde o início
O homem permanece o mesmo
Julgando e discriminando
Agindo como um louco

Fazemos muitas distinções
Criando ódio e preconceitos

Luta de cores, credos e raças
Não temos vergonha

Contribuição - você fez a sua?
Contradições - a cada hora, cada dia
Corrupção - em todos os lugares
Confirmação - da nossa decadência
Condenação - da espécie humana
Evolução - é este o caminho certo?

Mas o homem prefere a ignorância
Recusa qualquer tipo de mudança
Movido por sua ambição
É isto que chama evolução

Contribuição - você fez a sua?
Contradições - a cada hora, cada dia
Corrupção - em todos os lugares
Confirmação - da nossa decadência
Condenação - da espécie humana
Evolução - é este o caminho certo?

(AVALON/MEGAHERTZ, 1989, lado A, faixa 5. Tradução nossa).

3 O legado *underground* dos pioneiros

Por sabedoria entendo a arte de tornar a vida o mais agradável e feliz possível.

Arthur Schopenhauer

3.1 O crepúsculo dos mitos modernos

Em 1986, a banda gaúcha Virgem Atômica, gravou um disco intitulado Tempos Vencidos. A ilustração da capa (Figura 15) retrata casebres, casas, prédios e arranha-céus que se estendem, delineando uma hierarquia, revelando os contrastes sociais e econômicos das cidades.

Figura 15 – Capa do LP Tempos Vencidos, do Virgem Atômica, 1986
(o desigual e desencantado mundo urbano)



Fonte: acervo pessoal do autor

Na música **Renacer**, que compõem o álbum, adivinha-se a questão fundamental: para onde caminha o tão aclamado progresso?

Sei que o mundo não para pra pensar
E nossas vidas correm sem parar
Nas cidades, a luta pela sobrevivência
E no asfalto, máquinas de matar

A humanidade irá sempre lembrar
Daqueles dias em que existia luz
Luz da vida em todos os sentidos
Vidas que o progresso condenou

Nosso destino poderia ser melhor
Se todos os homens lutassem pela paz

E deixassem de lado a ganância e o poder
A esperança voltaria a renascer

Renascer, renascer
Renascer, renascer.
(VIRGEM ATÔMICA, 1986, lado B, faixa 5).

As demais faixas do disco abordam, também, a questão urbana: expressam os problemas ligados ao trânsito, à pressa, às desigualdades, à ausência de perspectiva juvenil e ao poder. Atribuem aos “Mestres do Poder” o assassinato das “Ilusões” e a edificação do **Pesadelo na Terra**, temas que iriam dar títulos a algumas de suas canções.

Acordo de manhã cedo
Vou para algum lugar
Vejo as pessoas na rua
Não sabem para onde ir
Sinaleiras estão ligadas
Obstruindo nossa passagem
Rostos agonizantes
Querendo uma explicação

Foram os homens que
Fizeram a guerra
Foram os homens que
Criaram o pesadelo na terra

Carros andando em círculos
Estão confusos ao amanhecer
Mulheres pedem passagem
Trazem seus filhos no ventre
Líderes não se manifestam
Eles só querem ganhar
Será que tudo isso
Um dia vai terminar?
(VIRGEM ATÔMICA, 1986, lado A, faixa 1).

As características da contemporaneidade são objeto de uma desconfiança saliente e de uma crítica corrosiva no universo da música pesada brasileira. Fruto, também ele, da modernidade, o Metal herda o seu caráter problematizador. E, na busca de fundamentos próprios, desenvolve uma desconfiada ironia do mundo.

São as cidades, notadamente as de grande porte, que conseguem sintetizar no imaginário social a relação entre as importantes conquistas do progresso técnico e científico e, ao mesmo tempo, repercutem as conseqüências negativas suscitadas por esse progresso. A relação com as cidades modernas é objeto de reflexão na música **Século XX**, do Overdose:

Passei anos trancado em casa
Sozinho a sonhar
E agora quero me libertar
E o mundo reencontrar

Saio pelas ruas da cidade
 Ver o que mudou
 Tudo é tão estranho
 Não dá para acreditar

Miséria guerra e fome
 São coisas tão normais
 Paro para pensar
 Melhor seria não acordar

“Quero mudar para outro lugar
 Aqui não dá mais para viver
 O mundo não é mais aquele
 O tempo passou não volta atrás”

Pego o caminho de casa
 Confuso e assustado
 Tudo que foi belo
 Perdido e arrasado

Meus sonhos vão se desabando
 Não sei como agüentar
 O mundo está errado
 Não sei se vai se salvar.

(OVERDOSE/SEPULTURA, 1985, lado A, faixa 3).

Depois de anos sonhando, na segurança do lar, o sujeito sai às ruas, buscando reencontrar-se com o mundo, mas decepciona-se ao constatar a realidade aterradora da cidade. Os sonhos desabam ao pegar o caminho de volta, a decepção com a vida moderna suscita o desejo de retornar para um lugar de sonho e felicidade, longe da realidade.

Argumenta Morin (2011) que a crise recente atinge os mitos mais importantes da modernidade: progresso, felicidade e controle da natureza. Há, sobretudo, em função das possibilidades instrumentais, uma séria aposta na produção de conhecimentos, principalmente a partir do século XX. Entretanto, os ganhos de conhecimento oportunizados pela ciência e pela tecnologia vieram acompanhados por grandes ameaças.

A ciência se instala doravante em uma ambivalência fundamental. Ela produz saberes novos que revolucionam nosso conhecimento do mundo, concede-nos capacidades extraordinárias de desenvolver nossas próprias vidas, mas, simultaneamente, desenvolve capacidades gigantescas de morte nuclear, dada a disseminação de armas de destruição em massa e de regressão humana, caso prossiga a degradação da biosfera que nosso desenvolvimento provoca. (MORIN, 2011, p. 23).

Esse é o cenário sobre o qual trabalham as bandas piauienses Avalon e Megahertz, que em 1989 lançam um LP split. A capa do lado do Megahertz (Figura 16) retrata uma caveira humana com olhar pérfido sentada em frente ao computador de onde é projetada a figura

digitalizada da Morte. O título, *Technodeath*, um trocadilho com as palavras tecnologia e morte, induz à idéia de que a utilização dos recursos técnicos não atende a uma finalidade benevolente.

Figura 16 – Capa do split LP Avalon/Megahertz, 1989, lado Megahertz (racionalidade, tecnologia e morte)



Fonte: acervo pessoal do autor

A face desumanizada do personagem coaduna com o pensamento de Morin (2002, p. 91): “o mito do progresso hoje desmorona, o desenvolvimento está enfermo; todas as ameaças para o conjunto da humanidade têm pelo menos uma das suas causas no desenvolvimento das ciências e da técnica.”.

Do lado do álbum dedicado ao Avalon, a capa (Figura 17), retrata uma paisagem natural devastada e agonizante, tomada pelo fogo

Figura 17 – Capa do split LP, Avalon/Megahertz, 1989, lado Avalon (racionalidade, tecnologia e crise ecológica)



Fonte: acervo pessoal do autor

A música **Stop the Fire** (Pare o Fogo), que dá nome ao lado do disco, reflete sobre a ameaça humana à biosfera:

Como um grito amaldiçoado de morte se espalhando
 Árvores e madeiras caem, tudo morto
 A serra pára e o negócio é realizado
 Assim começa um novo amanhecer na floresta

Ondas de calor, a natureza está em chamas
 Faça alguma coisa, pare o fogo

Há dinheiro na selva, você sabia disso?
 Os grandes agricultores matam os índios, é verdade
 O cheiro de fumaça reina livre, você pode senti-lo?
 A floresta é um jogo de negócios para todos vocês

Ondas de calor, a natureza está em chamas
 Faça alguma coisa, acabe com o fogo

Ambiente, teatro da ganância humana
 Sufocada e sem fôlego morre a Terra
 Abraçada por uma grande cortina de fumaça
 O último suspiro está mais próximo a cada dia

Desaparecendo no fogo, pulmão do mundo está morrendo
 Verde torna-se cinza, você não tem medo?
 Cinzas no ar, os animais em desespero
 O céu vermelho completa a cena do crepúsculo humano.
 (AVALON/MEGAHERTZ, 1989, lado A, faixa 2. Tradução nossa).

A modernidade produz uma ilusão fragmentadora: a idéia de que espaços urbanos são separados e independentes daquilo que se convencionou chamar “natureza”. No entanto, habitando as cidades e respirando as emanções do complexo global poluidor, a sensibilidade *banger* rompe essa cisão imaginária e promove o sentimento de integração e de indissociabilidade com o planeta. Daí sua inquietude com o afã desenvolvimentista que, ao avançar sobre o ecossistema, camufla os malefícios ecológicos, ameaçando a existência de todas as espécies, inclusive a humana.

Os acontecimentos deflagrados na era moderna suscitam uma inevitável reflexão sobre seus próprios fundamentos. “A problematização, nascida da modernidade e que se voltava para Deus, a natureza, o exterior, se voltou, então, para a própria modernidade.” (MORIN, 2011, p. 23). Afinal, dadas todas as ameaças vindas com o desenvolvimento – científico, técnico e econômico – para onde caminha a humanidade? Para onde caminha a razão que não enxerga seus passos? No contexto da modernidade, salienta Morin e Kern (2002, p. 91), “a palavra razão significa não somente a racionalidade crítica, mas também o delírio lógico da racionalização, cego aos seres concretos e à complexidade do real.”

As conquistas negativas do “desenvolvimento” são escarneadas pela banda Holocausto, de Minas Gerais, em seu primeiro álbum de 1987, chamado Campo de Extermínio. Assumindo o sugestivo conceito de *War Metal*, o Holocausto percorre os temas da guerra, da tecnologia bélica, da radiação, da mutação genética e das disputas de poder, como na música **Scória**:

Terceira guerra, fim do mundo
Sob as ruínas, destruição
Doentes famintos, pela radiação
Comem carne, de cadáveres podres
Patrulha da morte, sanguinária
Rondam a noite, atrás de humanos
Ratos da guerra, cumprem ordens
Matar pessoas, exterminar.

Morte / Fome / Medo / Dor.

Novas raças, dominam o mundo
Animais sedentos de sangue humano
Criaturas atômicas, monstros de lama
Soldados mutantes, perseguição
Entre as ruínas, na podridão
Exércitos lutam, pelo poder
Nascido da morte, cheio de ódio
Surge um ditador, de um novo império.

Morte / Fome / Medo / Dor.

Doenças malignas, alimentos estragados
Exterminadores impiedosos, gritos de animais torturados.
(HOLOCAUSTO, 1987, lado A, faixa 3).

A banda focaliza a face perversa de um mundo no qual os avanços do conhecimento ampliaram a ganância e a ambição. Enfatiza o legado negativo do desenvolvimento mediante uma execução musical extremamente agressiva. Ao descrever o cenário de um pós-guerra apocalíptico, o narrador transita entre intuições contemporâneas e previsões assombrosas de um futuro que ameaça cair sobre a humanidade.

A respeito da temática, comenta o guitarrista Valério “Exterminator” em documentário produzido por Sartoreto (2008):

É uma forma também de colocar o que você encontrou para chocar mesmo a sociedade, a humanidade, né... e a gente até recebeu uma carta lá do Rio de Janeiro da Facção Revolucionária Nazista nos chamando para ingressar na causa deles. Aí a gente respondeu falando que não tinha nada a ver, que a gente não era nazista, nem nada, a gente só tava relatando os fatos da humanidade pra que cada vez mais as pessoas não esquecessem aquelas coisas que nós mesmos estamos causando na degeneração da raça humana.

Na capa do disco do Holocausto (Figura 18), um prisioneiro é atacado por um cachorro, sob o comando de um soldado.

Figura 18 – Capa do LP Campo de Extermínio, do Holocausto, 1987
(poder, ciência, guerra e degeneração)



Fonte: acervo pessoal do autor

A contracapa do álbum expõe uma frase de Bertolt Brecht: “Nunca devemos aclamar a vitória sobre o cão bastardo, pois a cadela que o pariu está novamente no cio”. A idéia de progresso é problematizada, as ruínas e pavores do Entre Guerras são imagens que funcionam como conexão entre a atual visão que se tem do mundo e os sentimentos que estes suscitam. Os *bangers* denunciam a pretenciosa razão ocidental, responsável pela irracionalidade do poder: teatro do absurdo. Com essa denúncia coaduna o pensamento de Morin (2011, p. 26):

Como a idéia de progresso pôde resistir a duas guerras mundiais horríveis, as facismo, ao stalinismo e, após a Segunda Guerra Mundial, renascer no Leste sob a forma de uma idéia de futuro radioso e no Oeste sob a de uma civilização industrial avançada? Com a implosão do mundo soviético e o aparecimento dos fenômenos regressivos, esse mito acabou por se desintegrar.

A guerra é, também, tema de reflexão da banda paulista Vodu no seu primeiro álbum, *The Final Conflict*, gravado em 1986. A capa (Figura 19) mostra as mãos humanas estigmatizadas com a bandeira dos EUA (símbolo do capitalismo) e a foice o martelo da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (símbolo do socialismo). No controle da técnica, as mãos apertam o botão que desencadeia a catástrofe final, a explosão atômica e o fim do planeta. A feição sombria que se forma com os vestígios do colapso revela a face

bestial da humanidade que, ensandecida por seus jogos de poder, projeta o seu próprio abismo.

Figura 19 – Capa do LP *The Final Conflict*, do Vodu, 1986
(sintomas do mal-estar contemporâneo)



Fonte: acervo pessoal do autor

A música que dá nome ao disco, **The Final Conflict**, relata o que seria o colapso mundial decorrente da guerra ideológica e da explosão atômica:

Cuidado, há um brilho no céu
E a batalha nas estrelas novamente
Mísseis ruidosos soando como trombetas
Os grandes governantes são as bestas

A sétima trombeta foi tocada
E o primeiro botão foi pressionado
A raça humana abatida
E os nossos direitos dilacerados

Regras de Satã na escuridão
Seus discípulos regem os países
Condenando-nos com sentenças injustas
O mundo retorna às suas raízes

Temos de enfrentar a batalha
As bestas não são invencíveis
Tire o dragão da jaula
Agora em uma célula nuclear

A bestas estão armadas até os dentes
Esperam o conflito final
O inferno vai subir para a terra

E depois nem foices nem martelos,
 Nem o capitalismo
 Nada vai reinar.
 (VODU, 1986, lado B, faixa 7. Tradução nossa).

A percepção da crise do mito progressista se articula, por vezes, com as críticas à ditadura militar no Brasil, cujas ações, em nome do controle político e do desenvolvimento, institucionalizaram a prática de perseguição, as torturas e os assassinatos. Essas críticas estão presentes no primeiro disco da banda carioca Extermínio, de 1988, na faixa intitulada **1964**:

A vida se finda antes do amanhecer
 Iniciam-se as trevas e a escravidão
 A morte se aproxima, apaga-se a luz
 Ausência de idéias onde sobra poder.

Ódio e revolta destroem você
 Sepultam-se a paz e a compreensão.
 O homem é calado, controlam o coletivo
 Na honra e na glória de uma nação.

Ao som do hino torturam e matam
 Choques e gritos no quartel general.
 O povo calado, alienado.
 Aceitam a morte e a alienação.

São dias negros de Inquisição
 Mudam de golpe para Revolução.
 Entram nas casas, arrombam as portas
 Quebram seus ossos, violam seus corpos.
 Mentres insanas que querem o poder
 Não importa que muitos tenham que morrer.
 (EXTERMÍNIO, 1988, lado A, faixa 5).

O Metal brasileiro sintetiza, ao seu modo, sentimentos e reflexões, convertendo-os em um conjunto de recursos expressivos. Torna-se, assim, capaz de reinventar, nas inumanas e frias metrópoles, os espaços de aquecimento, onde seja possível a partilha de sentimentos comuns, bem como a confabulação grupal de estratégias de reação, criação e afirmação de um querer-viver intenso e ancorado no aqui e agora. O trabalho de composição, concepção e gravação de um disco implica uma rotina de reflexão e criação. O soldado retratado na capa do disco do Extermínio (Figura 20), por exemplo, é o símbolo de um mundo cuja ciência contribuiu para que as distintas ideologias políticas adotassem as mais perversas formas de dominação e controle social; simultaneamente e ambigualmente, também significa o potente desejo de transformação e da “virada do jogo”, por meio da estratégia, do escárnio e da força. Pode-se dizer que a carranca, tão repelente quanto o mal que se deseja afastar, assemelha-se ao próprio mal indesejado.

Figura 20 – Capa do LP Extermínio, do Extermínio, 1988
(ordem, progresso e controle)



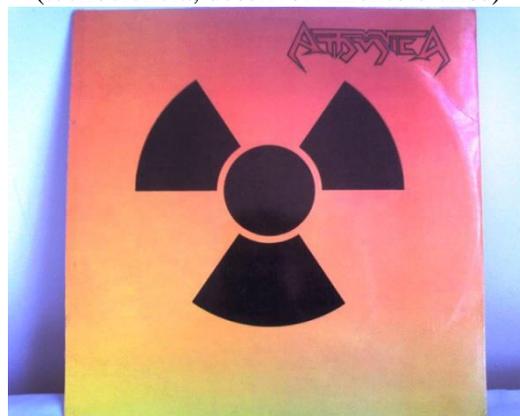
Fonte: acervo pessoal do autor

Os temas agressivos e imagens cáusticas do Metal manifestam o descontentamento com as promessas de um futuro radioso que jamais se cumprem. O desejo de controle da natureza encarnado nas possibilidades tecnocientíficas e orquestrado pelos ideais desenvolvimentistas alicerçam o mundo urbano competitivo e desenham o quadro geral de uma crise humana e ecológica. Tocados por estas percepções os *headbangers* expressam, sob a aura da arte, o crepúsculo dos mitos modernos.

3.2 Antes do fim: a intangibilidade do futuro e a dimensão das sombras

A crise da fé na missão providencial da tecnociência leva a um difuso sentimento de intangibilidade do futuro. A banda Attômica estampa na capa do seu primeiro álbum (Figura 21), de 1987, o símbolo emblemático da capacidade de criação e destruição humana: o símbolo da radiação.

Figura 21 – Capa do LP Attômica, do Attômica, 1987
(tecnociência, desenvolvimento e crise)



Fonte: acervo pessoal do autor

Na música **Tempo Passado**, de 1989, a banda baiana Zona Abissal, ironiza a precária condição social de setores da sociedade brasileira e expressa a falta de perspectiva em relação ao futuro:

Já vai longe o tempo
Em que se acreditava em palavras
Já houve um tempo
Em que te deixaram marcas

O saco encheu
O sonho acabou
Não se pode viver
De um tempo passado...!

Já acreditei em Papai Noel
Como também na Nova República
O meu sapato ficou vazio
E no meu bolso coisa nenhuma!

O saco encheu
O sonho acabou
Não se pode viver
De um tempo passado...!

A muito foi-se o tempo...
Que sobrava grana no fim do mês
Agora te fazem de otário
Sobra mês no final do salário

O saco encheu
O sonho acabou
Não se pode viver
De um tempo passado...!
(ZONA ABISSAL, 1989, lado B, faixa 4).

Não há garantias, não há segurança. Por toda a parte constata-se a perda dos sonhos e a fuga das certezas. Segundo Morin (2000), a grande revelação do século XX é que o futuro, ao contrário do que se acreditava, não é teleguiado pelo progresso histórico.

Por toda parte reina agora o sentimento, ora difuso, ora agudo, da perda do futuro. Por toda parte se instala a consciência de que não estamos na penúltima etapa da história que irá cumprir seu grande desabrochar. Por toda parte se sente que não nos dirigimos a um futuro radioso e nem mesmo a um futuro feliz [...]. A doença do futuro se imiscui no presente e induz uma angústia psicológica, sobretudo quando o capital de fé de uma civilização foi investido no futuro. (MORIN, 2002, p. 77).

A modernidade representa o sacrifício do presente em nome das projeções ao futuro, mas ao não cumprir suas promessas, colocando-as sempre num horizonte inalcançável, acaba produzindo mal-estar e desconfiança. Com conteúdo social mais direto, as letras do Zona

Abissal trazem à luz fatos obscurecidos pelos jogos políticos e pelo torpor coletivo promovido pela religião, como em **Anjos Mortais**:

Líderes religiosos
 Enganam pobres
 Ignorantes
 Vidas secas e amargas
 Ilusões de um deus distante
 O holocausto presente
 Nas eminentes destruições
 Marcam o fim de uma era
 Renováveis ambições
 Anjos Mortais
 Sem forças para o milagre
 Criam dogmas imorais
 Conduzem seres errantes
 À ridículos rituais
 Contradições existem
 Nas imutáveis filosofias
 Conceitos arcaicos, fraudes
 Corrupções e mordomias.
 (ZONA ABISSAL, 1989, lado B, faixa 5).

Persiste o desencanto com o devir e a descrença no sonho de progresso. Nesse **Xadrez Social**,

Eu já não sei
 Mais o que pensar
 Jogam como minha vida
 Tentam me dominar
 O rei e o bispo
 Derrotam o peão
 Nessa tragicomédia
 De bandido e vilão.
 (ZONA ABISSAL, 1989, lado A, faixa 1).

Na capa do disco Zona Abissal (Figura 22) os membros da banda mostram apenas metade da face. A outra metade está obscurecida e imersa em escuridão.

Figura 22 – Capa do LP Zona Abissal, do Zona Abissal, 1989
 (referência às sombras)



Fonte: acervo pessoal do autor

A expressão zona abissal, que dá nome à banda, é uma referência ao ecossistema situado na região mais profunda dos oceanos, para além do assoalho oceânico, aonde a luz do Sol jamais chega e as exóticas espécies existentes independem da fotossíntese. A alusão às sombras e à escuridão, tão presente na iconografia do *Heavy Metal*, pode ser encontrada na música *Fake Truth* (Verdade Falsa), da banda paulistana MX:

Falso pastor, traído pela verdade
 Enfermos imploram perdão no altar da sedução
 Sempre preocupado e adorável
 Acusado por falsos amigos, danificado pela religião
 Para onde foi?

Atribui ao mundo dificuldade e sofrimento
 Fazendo um por um cair em perdição
 Usando o povo de um mundo doente
 Para fazer o seu reino cada vez maior

Não fuja da verdade
 Desce deste altar
 O seu grande valor deu o fora
 Falso pastor, corruptor.
 (MX, 1989, lado A, faixa 3. Tradução nossa).

Gravada no disco *Mental Slavery* (Escravidão Mental), em 1989, a música foca a questão da religião no mundo contemporâneo. Há uma harmônica congruência entre a abordagem do tema e a imagem estampada na capa (Figura 23): uma grande procissão caminha em direção à entrada de uma suntuosa igreja, sob um céu obscuro.

Figura 23 – Capa do LP *Mental Slavery*, do MX, 1989
 (sombras e escuridão)



Fonte: acervo pessoal do autor

Algumas pessoas têm o rosto descoberto sob o véu, mas o olhar é perdido e sem expressão. Parecem estar mortas. Nas grandes portas laterais da igreja, outras pessoas agarram-se às grades, como se estivessem presas. A imagem remete ao pesadelo dos prédios prisionais. Em direção à entrada principal, de onde brota uma profunda escuridão, segue a procissão. As sombras que pairam nessa, como em outras imagens, são uma metáfora das vocações modernas. Entre os artífices do Metal, o absurdo da condição humana é convertido em inspiração artística e pulsão vital.

Morin argumenta que “a crise do futuro determina um gigante refluxo em direção ao passado, tanto maior na medida em que o presente é miserável, angustiante e infeliz”. Da ruína do futuro ressuscita o passado, “donde esse formidável e multiforme movimento de retorno às fontes e aos fundamentos étnicos, nacionais, religiosos, perdidos ou esquecidos em que surgem os diversos ‘fundamentalismos’.” (MORIN, 2002, p. 78).

Os desdobramentos desses refluxos são imprevisíveis, mas, do ponto de vista do Metal, implicam em submissão, passividade e uma incurável insistência em exorcizar o “Mal” por meio de um caminho duvidoso: a servidão ao propósito higienizado do “Bem”. O mal-estar pressentido no Metal tem uma relação direta com a crise dos valores triunfalistas da modernidade, contra os quais a estética do “abismo negro” parece atuar:

É importante insistir nesse ponto, já que parece tão difícil aceitar que possa haver uma forma de grandeza na negatividade. Normalmente, a única perfeição possível é a das alturas. O céu da divindade. Ora, pode acontecer que esta tensão para o alto não corresponda à prática social. Daí a necessidade de descer às profundezas da vida. De vincular-se a esse abismo negro, o da animalidade que dorme em cada um, da crueldade também, do prazer e do desejo, coisas que não deixam de fascinar, mas que costumam ser compartimentadas, e são toleradas apenas nas obras de ficção. (MAFFESOLI, 2004, p. 37).

No universo Metal, a reverência ao cálculo, à previsibilidade e ao controle é minimizada. No mesmo sentido, a excessiva higiene na condução da existência, com vistas a extirpar toda ambivalência e todo o mal, é observada com desconfiança. O persistente desejo de segurança que caracteriza a sociedade contemporânea levanta o questionamento: para que lugar foi deslocada a capacidade humana de lidar com o aspecto trágico da existência e com as incertezas? Nos anos 1980, o Metal brasileiro faz a ousada opção por conceber uma forma distinta de avaliar e conduzir a postura diante da vida. Sua linguagem subverte a vocação para a submissão e lança-se para um lugar de emancipação.

Em 1985, a banda Harppia lança aquele que se tornaria um dos álbuns clássicos do Metal brasileiro: *A Ferro e Fogo*, produzido pelo lendário selo Baratos Afins, dirigido pelo pioneiro Luís Carlos Calanca. A segunda faixa, **Salém (a cidade das bruxas)**, narra a cena:

Meados de 1692;
 Trinta e quatro pessoas são executadas;
 A acusação... feitiçaria;
 Cidade... Salém...

Gatos, ratos, corvos e morcegos bancam os guardiães
 Enquanto inflama o tacho do sortilégio
 A magia negra corre à solta esta noite
 O que nessa cidade não é nenhum sacrilégio

Alto lá, guerreiros eternos
 Que o mestre vos aguarda
 Permaneçam, pois, fiéis
 Que de vós será o inferno

Feitiços e pragas ardem no meio da noite
 Fazendo da escuridão um presságio aflito
 Mentas humanas oram e proclamam
 Satã nosso Rei, venha a nós, oh! maldito

Salém, a cidade das bruxas
 Salém, os domínios do inferno
 Salém, a cidade das bruxas
 Salém, onde o mal é eterno

Uma carga de agouros paira sobre a cidade
 Que para provar sua força malévola
 Chega a desafiar a própria Trindade
 Arrastando consigo legiões de demônios

Alto lá, guerreiros eternos
 Que o mestre vos aguarda
 Permaneçam, pois, fiéis
 Que de vós será o inferno

Tire você mesmo sua própria conclusão
 Antes que lhe lancem um feitiço
 Que o transformará de corpo e alma
 Em mais um discípulo submisso

Salém...
 (HARPPIA, 1985, lado A, faixa 2).

Em uma narrativa marcada por detalhes de práticas rituais pagãs ligadas ao satanismo, o Harppia resgata, do final do século XVII, uma história real, ocorrido nos Estados Unidos, no estado de Massachusetts. Trata-se da história de Tituba, negra escrava que, ao contar histórias da tradição africana, desencadeia uma onda de pesadelos em mulheres da cidade de Salém. Chamado para avaliar o caso, um médico declarou que as moças deveriam estar “embruxadas”. O caso ganhou repercussão e, ao final de um ano, vinte pessoas foram

acusadas de realizar bruxaria, submetidas a julgamento e executadas. Tempos depois, o juiz Samuel Sewall, responsável pelo caso, declarou que suas sentenças haviam sido um erro.

No Brasil, marcado pelo domínio das religiões de orientação cristã, a música soa como um *nonsense*. Mas é justamente na perspectiva do *nonsense*, longe do desejo de exorcizar o mal do mundo, vocação herdada do progressismo cristão-burguês, que o Metal investe sua energia. O trágico é resgatado, integrado e exaltado e a simbologia satânica encontra espaço privilegiado. Segundo Janotti Jr. (1998, p. 108),

O simbolismo satânico reforça a agressividade e a ligação do imaginário metálico com o lado sombrio da psique. Essas imagens além de afastar os mais desavisados da sonoridade metálica, criam um laço quase religioso entre os fãs [...]. Satã aparece no rock pesado como um espaço ambivalente, que funda um campo ritualístico [...]. A imagem da magia negra associada a timbres de heavy metal projetam imagens de terror, massas estimulantes de sons. É a transubstanciação do timbre em som, dos sons físicos em medo; não é por acaso que os filmes de terror utilizam em suas trilhas o rock pesado (vide *Pet Semetary*, *Hellraiser*, *Tales from the Crypt*).

As estratégias dos *bangers* não estão fundamentadas na lógica cartesiana. Elas apontam para ações que enveredam pelas florestas da intuição e da sensibilidade. Enfrentando os matagais da incerteza, os *bangers* desconfiam das raízes da razão exata e problematizam as bases da alienação que nascem das ideologias vigentes e das religiões, tão ansiosas com as certezas e com o universalismo abstrato: “Pois, ao contrário do que, até hoje era de bom-tom admitir, podemos concordar que a razão tem muito pouco a ver com a elaboração e a divulgação das opiniões”. (MAFFESOLI, 2010, p. 41). Problematizador e reativo, o Metal acolhe a “irracionalidade”, a face perversa da condição humana, a dor e o sofrimento como elementos estruturantes da existência.

Figura 24 – Capa do LP Why?... Dirty War, do Acid Storm, 1989
(a incerteza e o trágico, elementos estruturantes da existência)



Fonte: acervo pessoal do autor

A capa do disco (Figura 24) intitulado Why?... Dirty War (Por quê? Guerra Suja), da banda paulista Acid Storm, de 1989, revela que, no Metal, as feições senis e o corpo cambaleante do morto-vivo estão preparados para um confronto arcaico e sempre presente: a incerteza, o trágico.

Maffesoli busca os fundamentos da resistência ao trágico na modernidade:

Esta obsessão inaugura-se no ato fundador bíblico: “Deus separou a luz das trevas” É precisamente o que vai ser vir de base à dualidade estrutural que será encontrada, teoricamente e depois praticamente, na culpabilidade cristã, e mais adiante, por sua vez, na “separação” hegeliana ou na cisão (Spaltung) freudiana. Esta recusa da inteireza do ser permite, na tradição em questão, eliminar o trágico da condição humana. Fuga diante da morte, negação da morte como fonte da existência. (MAFFESOLI, 2004, p. 39).

No sentido contrário, o Metal incorpora o trágico, como salienta o soteropolitano Robson Costa Carvalho, responsável pelo fanzine denominado Desgraça:

A música extrema sempre apostou – no que esta sociedade chamaria de loucura – como forma de contestação. O que você acha que um indivíduo “senso comum” pensa de cabeludos tocando música satânica? “Insanos”! Falar de morte, de doença, pregar violência, narrar batalhas sangrentas e condenar a palavra paz. Grande parte da temática Metal compromissada com a rebeldia está ligada à insanidade desordeira que odeia essa maneira de se organizar socialmente. Agora... o que não pode é confundir loucura com burrice. Uma coisa é o headbanger dar margem a seus impulsos e sair cometendo atos que afrontem esse mundo podre; isso é totalmente diferente do pseudo-headbanger acreditar que pode sair metendo a porra em headbangers de verdade após ou durante os shows com a única intenção de “aparecer”. Essa irracionalidade não é bem vinda. (CARVALHO, 2008, p.2).

Mais que justificar a “insanidade” e a “irracionalidade” como valores inspiradores da atitude *underground*, o zineiro reafirma um elo de identificação entre os que admiram a música pesada. A fonte primordial de inspiração é a insanidade desordeira.

Enquanto linguagem, o Metal oferece um tecido simbólico com magnetismo suficiente para agregar indivíduos em torno de um complexo campo produtor de sentidos. A imaginação é a força central. Não são exatamente os conteúdos veiculados nas letras que promovem a mobilização *headbanger*, mas a forma, ou melhor, a entonação sobre a qual o complexo simbólico se inscreve no imaginário de cada um, e essa inscrição envolve múltiplos fatores. Os fatores mais salientes são o arrebatamento estético e o desapego à moralidade instituída.

É contra a ‘violência totalitária’ deste universalismo que vem ressurgindo o que denominei sabedoria demoníaca. Sabedoria incorporada, mais vivida que pensada, que é essencialmente relativista. Vale dizer: que relaciona todos os elementos constitutivos da natureza, inclusive os mais selvagens. Sob o impulso dessas culturas consideradas bárbaras, que julgávamos marginalizadas, são muitas as técnicas do corpo, os sincretismos filosóficos e religiosos que tratam de embaralhar os códigos racionalistas: os da

teodicéia cristã, de uma vida social programada e sem riscos. (MAFFESOLI, 2004, p.34).

A música **Dança do Fogo**, gravada no disco *A Luz da Conquista*, em 1986, pela banda gaúcha Astaroth, celebra uma entidade misteriosa:

Como um ser animado, surge do nada
 Dos sonhos escuros, de um pesadelo
 O quarto elemento que se rebela
 Cheio de vida, ele traz o destino

Dançando e rindo, diante de nós
 Não se detém, aviva sua dança
 O vento que sopra, atíça a sua sanha
 Lhe mostra o caminho que deve seguir

Até as nuvens se calam, diante do fogo
 Presenciam caladas, sua devastação
 Ilude a noite, dá vida às sombras
 Colorindo o mundo, com cores bizarras

Todos se curvam à sua passagem
 Todos se espantam com a sua força
 É um ser bestial, fugido das trevas
 Dançando e rindo diante de nós

Zomba da vida, curvando os mortais
 Criando no homem um medo ancestral
 Ruge furioso num estranho rito
 Dançando e rindo diante de nós.
 (ASTAROTH, 1986, lado B, faixa 7).

O Metal se apóia em um jogo de desconfiança das coisas dadas e conjura seus próprios mitos, sonhos, fantasias e pesadelos.

Avançando sobre a vocação laica da modernidade, o Metal substitui os artifícios do desencantamento do mundo por estratégias artísticas de reencantamento. Reativo ao progressismo obsedado pelo controle e pela ordem, que se empenha em explicar tudo, o Metal convive com o mistério, revigora fantasias e exalta o caos.

De fato o fogo já não é simplesmente o que foi roubado dos deuses por Prometeu com uma finalidade utilitária, aquele que conduz à dominação no produtivismo moderno, por exemplo. É um fogo lúdico, o da algazarra, dos *spots* elétricos e outros equipamentos. Fogo que se basta, ao redor do qual as pessoas se reúnem e que serve de cimento às tribos desenfreadas. (MAFFESOLI, 2004, p. 163).

Sensível às reviravoltas e aos acontecimentos, o Metal apercebe-se dos jogos em andamento e põe-se, instintivamente, a caminho da sobrevivência. Mas sobrevivência com intensidade. O Metal antropomorfisa o fogo, emprestando-lhe elementos humanos, vê vida onde só havia química e combustão. É o próprio humano que incendeia, que dança, que ri,

que colore, que zomba, que amedronta, que fascina, que se resgata de um complexo cultural infértil. Esse homem assume a condição de elemento natural – o que de fato o Homem é – compondo-se com o arcaico, com o selvagem interior:

Contra os “imperativos categóricos” algo exangues, a afirmação vital de um “imperativo atmosférico” (Ortega e Gasset) que já não se baseia apenas no saber, mas é constituído de imaginário, de “não racional”, se sonhos que servem de capa protetora. O que serve então para corroborar o querer-viver a longo prazo. É assim que podemos entender o impacto das figuras emblemáticas, fílmicas, as figuras das novelas de televisão, dos videocliques ou dos jogos de papéis eletrônicos. Elas apenas exprimem de forma paroxística, a adesão a grandes mitos, resumindo uma outra tática frente a realidade: brincar com ela e, com isto, desmontar seus aspectos mais nocivos. (MAFFESOLI, 2010, p. 70).

A banda mineira Sarcófago lançou, em 1987, um dos discos mais polêmicos – senão o mais polêmico – do Metal brasileiro, o INRI. A capa (Figura 25) é uma fotografia dos membros da banda em um cemitério, no topo de uma sepultura. À frente da imagem de Jesus Cristo, eles exibem seu carregado visual.

Figura 25 – Capa do LP INRI, do Sarcófago, 1987
(peso e blasfêmia)



Fonte: acervo pessoal do autor

Pesado, agressivo e lúgubre, o Sarcófago preza o anticristianismo, a blasfêmia e a luxúria. Para os padrões da época, o complexo performático é o mais direto, selvagem e doentio que uma banda poderia alcançar em terreno nacional. A música **Satanic Lust** (Luxúria Satânica), com seu peso e velocidade, dá uma noção desse impacto:

A noite está fria
E o céu, sem brilho
Somente uma luz escurecida
Será a testemunha nesta noite

Os primeiros hinos são ouvidos
 A invocação das estrelas
 Com amor elas chamam
 A presença do senhor é a colheita

O sacrifício está feito
 A virgem inocente está morta
 Corpos começam foder
 Orgasmo total é consumido

A virgem morta
 Agora está fodida
 Sodomia nesta noite
 Necromancia está completa

Prazer e deleite
 Luxúria satânica.
 (SARCÓFAGO, 1987, lado A, faixa 1. Tradução nossa).

Levando às últimas conseqüências o conceito de agressividade, o Sarcófago habita o extremo de toda a investida *headbanger*. Assumindo a carranca do Mal, converte toda a intencionalidade cristã no mal a ser combatido. Optam pela concretude do seu próprio mundo, rejeitando as promessas do Éden. Adolescentes revoltados? Ressentidos? Imorais? Eles produzem no expectador inquietações ao representar, explicitamente e magistralmente, um rompimento com os cânones morais postos pela tradição. A busca de referências alternativas não é mero reflexo da rebeldia. O movimento é impetuoso e tem motivos: desfigurar imagens, ironizar os austeros dogmas, escandalizar a decência, buscar fundamentos próprios. Gerald “Incubus”, baixista da banda, reflete sobre as razões da escolha temática:

Sempre, sempre, sempre a gente começa estudar história, a gente vê que o mundo hoje é fodido por causa da Igreja Católica e por causa do Islamismo, então a gente queria mandar todo mundo pra’quele lugar, entendeu! Então a maneira que a gente tinha de fazer tudo aquilo era através da música da gente, muitas vezes mal interpretadas... porque na realidade tinha mais um fundo político que religioso. Porque aquilo lá é que atingia a gente, era a Igreja que proibia as bandas de fazer som, era a Igreja que ditava todo esse negócio de uma sociedade assim mais pacata, esse negócio todo. E o pessoal tomou aquilo como satanismo. (SARTORETO, 2008).

Como iconoclasta da modernidade, o Sarcófago faz visível o tormento, exalta a carnalidade e a corporeidade, traz pra perto a escuridão, celebra a finitude da vida. Como afirma Maffesoli (2004, p. 38), “exacerbando a morte, representado-a por mímica, o que se faz é desdramatizá-la, torná-la familiar.” Na música **Nightmare** (Pesadelo), o Sarcófago canta:

Pesadelo
 Caveiras e corpos pútridos

Tristezas e lugares sombrios
 Você chora lágrimas de sangue
 Porque você está morto.
 (SARCÓFAGO, 1987, lado A, faixa 3. Tradução nossa).

Tão direta quando obscura, a música convida ao mergulho em lugares que, recalcados, teme-se espreitar: as sombras do próprio interior. Para Maffesoli (2004, p. 52),

“Chegou a hora dos assassinos”. Uma espécie de apocalipse alegre, dos mais serenos, derrubando os valores econômicos próprios do “burguesismo”, o tempo da modernidade, socialista ou liberal, que aposta na confiança na trindade laica do Progresso, da Razão e do Trabalho. Os bárbaros que rondam cotidianamente nossas selvas de pedra não querem saber das temáticas de emancipação que caracteriza o judeu-cristianismo em geral e o ideal democrático de modernidade em particular. Mas, de diferentes maneiras, eles encontram o sentido da *consolação* que, segundo Hölderlin, pertence à “própria tragédia”.

3.3 A conquista do presente: rebelião *headbanger* nos subterrâneos da modernidade

O *headbanger* é a expressão do querer-viver atento, por isso é, ao mesmo tempo, carrancudo e alegre. O *Heavy Metal* é uma antena de captação dos ruídos provocados pelo mundo e traduz em sons, imagens e textos uma peculiar percepção sobre a vida. O Metal nasceu do *rock and roll* que, na opinião de Maffesoli, é herdeiro de Dionísio, “essa ‘eterna criança’, esse perpétuo adolescente que não se decide a tornar-se um ser acabado, comprazendo-se num constante devir.” (MAFFESOLI, 2007, p. 162).

Por herança, o Metal é sedento de vida, celebração, dignidade, brincadeira e embriaguez, como sugere a capa do disco *Beijo Fatal* (Figura 26), de 1987.

Figura 26 – Capa do LP *Beijo Fatal*, do Salário Mínimo, 1987
 (sexo, álcool e *rock and roll*)



Fonte: acervo pessoal do autor

Pondo à mostra irreverência e virulência, a banda paulista Salário Mínimo celebra uma dionisíaca **Noite de Rock**:

A noite é longa
E ela mal começou
Primeira dose de *whiskey*
É pra esquentar o motor

Nas ruas da cidade
Uma mulher me espera
Tem tanta gente sedenta
Pra ver o show começar

Vai, deixa o rock
Queimar em você
Vai, deixa o sangue
Pulsar de prazer

Esqueça o tempo lá fora
Que anda tão poluído
Delire ao som das guitarras
A te estourar o ouvido

Essa é a nossa estrada
No instinto vai fundo
Nossa missão nossa vida
É incendiar esse mundo

Vai, deixa o rock
Queimar em você
Vai, deixa o sangue
Pulsar de prazer.

(SALÁRIO MÍNIMO, 1987, lado B, faixa 5).

Viver é uma emergência e o prazer algo a ser levado a sério: “Dionísio expressa bem os movimentos da libido no que eles têm de mais imprevisível, também de incoercível.” (MAFFESOLI, 2001, p.127). Mas os passos da modernidade, disputando uma lunática corrida pela bem-aventurança, são sôfregos e risíveis. A felicidade tornou-se uma obrigação que, de responsabilidade exclusiva do indivíduo, deve ser perseguida a todo custo. Reduzida a um pacote básico, a felicidade reúne “sucesso profissional, amoroso, moral, familiar e acima de todos eles, tal como uma recompensa, a satisfação perfeita.” (BRUCKNER, 2010, p. 14). A busca pela vida feliz tornou-se um imperativo a partir da segunda metade do século XX, quando tudo e todos passam a ser avaliados, segundo suas “competências”, pelo ângulo do prazer e da contrariedade, da aquisição e da privação, da ostentação e da carência. Instaura-se a ditadura da felicidade, a partir de agora todos os direitos são garantidos, exceto o de não ser feliz. Entretanto, constituída sobre as mesmas bases do prometeísmo judaico-cristão, essa felicidade encontra-se projetada para um além-mundo e depende das ações e dos sacrifícios

praticados em nome do “bem”. A felicidade adquire, na modernidade, uma conformação laica; no entanto, está sempre posta num devir a ser conquistado, distante. “À dramatização cristã da salvação e da perdição, corresponde a dramatização laica da vitória e do insucesso.” (BRUCKNER, 2010, p. 85).

A capa do primeiro disco da banda MX (Figura 27), gravado em 1988, faz uma sátira da fusão entre o prometeísmo religioso cristão e a sua fusão com o mundo burguês.

Figura 27 – Capa do LP *Simoniacal*, do MX, 1988
(a felicidade está à venda em pacotes promocionais)



Fonte: acervo pessoal do autor

Um sacerdote, agarrado a maços de dinheiro, lança um olhar perverso e cobiçoso para o espectador. *Simoniacal*, título do disco, refere-se à prática da simonia, ou seja, o tráfico de coisa sagradas ou a venda de bens espirituais. A ilustração sugere a dimensão objetificadora do mundo laico moderno, capaz de converter todas as coisas em mercadoria e consumo, inclusive a fé e a noção de felicidade. Contestando isso se posiciona o universo Metal:

Não se trata de ser contra a felicidade, mas, sim, contra a transformação desse sentimento frágil em verdadeiro entorpecente coletivo ao qual todos devem se entregar, em suas modalidades químicas, espirituais, psicológicas, informáticas, religiosas. (BRUCKNER, 2010, p. 17-18).

Ser feliz na acepção moderna significa alçar passos cada vez mais pomposos em direção à perspectiva burguesa que, atrelada ao consumo, regulamenta um estado subjetivo de perpétua carência. Sempre ansiosos por realização imediata e ininterrupta, “os indivíduos só pensam no dia de hoje, consomem o presente, deixam-se fascinar por mil futilidades, tagarelam sem jamais se compreender na torre de Babel das bugigangas. Incapazes de ficar quietos lançam-se em todos os sentidos.” (MORIN; KERN, 2002, p. 84).

A cidade fascinante, símbolo do desenvolvimento humano e das mais grandiloquentes promessas de felicidade, com sua dinâmica racionalizada, adota o tempo cronometrado da máquina. É preciso correr para corresponder ao tempo produtivo. O homem é submetido à lógica do mercado: é consumindo que se é feliz.

A era moderna, mediante uma estratégia pedagógica utilitarista, investe na “educação” da natureza, na tentativa de eliminar todo traço da ordem da ambivalência. Acredita-se poder construir uma civilização de segurança, ancorada na ciência e na técnica, e projetada sempre para o “futuro feliz”. Não conseguiu plenamente. E, como efeitos colaterais, por toda a parte os desvios brotam como uma alegoria cômica e antitética do cenário urbano pretendido. “A cidade-luz, que oferece liberdades e variedades, torna-se igualmente a cidade tentacular, cujas coerções, a começar pelas da casa/metrô/trabalho, sufocam a existência, e cujo estresse acumulado esgota os nervos.” (MORIN; KERN, 2002, p. 84). O mal estar coletivo é capturado pela linguagem Metal:

Existe algo estranho no ar
Além de poluição
Algo que substitui o ser, gera a fome
Aumenta a dor
É a besta cibernética que aniquila o homem
Distorcendo a sua mente, assassinando a sua alma.
(VULCANO, 1983, lado A, faixa 2).

É o universo urbano o foco da música **Cidade Perdida**, gravada pela banda paulista Centúrias no disco denominado Ninja, de 1988:

A vida passa, ansiedade de viver,
Aumenta a cada dia a neurose
Não há tempo a perder

Sem rumo o homem aprende a sua última lição
O risco de se tornar mais um na multidão

Sem medo marcha na cidade perdida
Mas foge de si mesmo
Não pode controlar a sua vida

Morrer nem sempre traz abrigo para a sua solidão
Ser cúmplice do sofrimento não será a solução

Suas perguntas ninguém vai responder
Aumenta a cada dia a neurose
Não há tempo a perder

Não há mais caminho a tomar,
Não há mais direção
Por mais que ele lute não pode,
Não há mais solução

A dor de viver na cidade perdida
 Não vai conseguir.
 (CENTÚRIAS, 1988, lado B, faixa 8).

As cidades grandes reúnem o lado positivo e negativo do desenvolvimento. Na percepção Metal, predomina o sentimento de anonimato, fruto da atomização do indivíduo, que leva ao sentimento de perda de si mesmo e produz uma insistente afetação interior:

A degradação das relações pessoais, a solidão, a perda das certezas ligada à incapacidade de assumir as incertezas, tudo isso aumenta um mal estar subjetivo cada vez mais difundido. Como esse mal das almas ocupa nossas cavernas interiores, como ele se fixa de forma psicossomática em insônias, dificuldades respiratórias, úlceras do estômago, desassossegos, não se percebe sua dimensão civilizacional coletiva e vai-se consultar o médico, o psicoterapeuta, o guru. (MORIN; KERN, 2002, p. 85).

Encarnado como possibilidade de sobrevivência e conquista, o *Heavy Metal* brasileiro da década de 1980, apresenta um arsenal simbólico mobilizador. O zineiro Robson Costa Carvalho expressa sua opinião sobre a conjuntura moderna e a resistência Metal:

Eu tô sempre falando do Metal como resistência, como algo para nos dar alento diante dos filhos da puta que governam o mundo. O verdadeiro Metal, o Metal rebelde que não se vende à táticas de consumo de uma sociedade judaico-cristã-capitalista-midiática... Esse Metal... É nosso escudo, nossa capa e nosso estandarte e muitas vezes achamos que nossos inimigos não nos enxergam, não nos conhecem, porém esses escrotos estão sempre bolando ataques com o objetivo de nos roubar a rebeldia. [...] Do que estou falando? Não sacou ainda? Quem são os caras que eu digo que governam o mundo? Presidentes? Políticos? O Papa? A Igreja? Porra nenhuma!! Quem governa o mundo são os homens de mídia! A mídia! [...] O Metal quando nasceu não sacava isso, tentou ser sugado pela mídia para se notabilizar... Se fudeu! Perdeu a rebeldia porque foi seduzido pelo sucesso, pelo dinheiro. Foi sugado. Num foi? Bote nesse bolo doido aí o Iron Maiden, Black Sabbath, AC/DC, Accept e mais um monte de bandas que considero (e continuarei considerando) mestres do Metal. É a partir do fim dessa rebeldia que outros caras surgem (inspirados nos mestres) e estabelecem uma nova regra: “Mídia uma porra! Somos undergrounds! Somos subterrâneos! (CARVALHO, 2010, p. 2).

Ancorados na vocação para a rebeldia, os *headbangers* brasileiros ridicularizam as referências hierárquicas, satirizam os valores morais, burlam a antipática pedagogia disciplinadora e rejeitam a felicidade embalada em pacotes promocionais. Muitos, ao resistirem ao sistema educacional vigente, expressam tão somente a constatação de uma distância purgativa entre vida e o conhecimento imposto nos currículos escolares.

Quando, em 1986, os integrantes do Sepultura, com idades entre 15 e 17 anos, decidiram largar os estudos para se dedicar à banda em tempo integral, alegaram odiar a escola. (BARCINSKI; GOMES, 1999). A decisão e a alegação expressam uma evidente

distância entre as expectativas juvenis em relação à vida e os objetivos pedagógicos voltados para a constituição da sociedade radiosa. Encarnados nos programas curriculares estão os pretensiosos mitos modernos, que têm por objetivo extirpar tudo o que pertence à ordem da ambivalência: indisciplina, desvios, desequilíbrios, descontrole, impulsividade, imaginação, violência etc. A escola representa a abdicação do hoje em nome do amanhã. As pedagogias disciplinadoras do corpo e do pensamento mortificam o aqui e o agora em nome da carreira, da profissão, da felicidade vindoura. Apegados à intuição, os garotos do Sepultura – assim como tantos outros que buscam meios alternativos de sobrevivência e conquistas – reconhecem o seu desencanto com a sociedade e sentem a necessidade de reencantamento da vida. Dada a intangibilidade do futuro posta pela perspectiva da modernidade, reclamam para si a conquista do presente e o fazem tocando guitarra, compondo músicas, tecendo letras, trocando idéias, escarnecendo as instituições, ironizando a moralidade, partilhando o consumo de álcool e outras drogas, em suma, se divertindo enquanto realizam suas reais aspirações:

É possível que as diferentes forma de demonismo contemporâneo não passem da volta de uma força recalcada. E estaríamos dessa forma pagando, com juros bem altos, a ação das inquisições que mencionamos. Demonismo cuja expressão mais flagrante encontra-se na música, sob suas formas mais violentas, mas que também podemos observar nos happenings artísticos, ou ainda em tantas criações teatrais. Em cada um desses casos, a barbárie, o paganismo e a animalidade recalcados recobram força e vigor. Cabe lembrar, assim, que o excesso, mesmo em seus aspectos mais obscuros, é também um elemento estruturante da nossa natureza. (MAFFESOLI, 2004, p. 79-80).

Os *headbangers*, na década de 80, desenvolvem um particular asco pelas “coisas certinhas”, pelo “burguesismo” generalizado e por tudo e todos que representam adesão irrefletida a qualquer modelo. São desconfiados dos programas de TV: jornais, novelas e afins nada mais são que um acordo para entreter e desviar a atenção popular para os jogos de marketing e os interesses ideológicos, movidos pela estúpida concorrência da audiência. Têm a lúcida convicção de que os discursos e atos sejam políticos, culturais, educacionais e religiosos intencionam o enquadramento do indivíduo num modelo caduco de partido, de arte, de comportamento e de pensamento. Fazem amigos sob a condição de que estes tenham algo a acrescentar do ponto de vista das idéias, exigem um mínimo de autonomia e originalidade e rejeitam todos os demais que – sabe-se lá porque razões – dedicam exclusiva atenção às banalidades, principalmente quando os temas são etiquetas, marcas e veículos. Sobretudo, desejam ser os arquitetos da sua própria acepção de felicidade.

A banda Vodou enfatiza o caráter contestador do Metal na música **How Can You Believe** (Como você pode acreditar):

Como você pode acreditar que armas são usadas pacificar
 Como você pode acreditar que a educação é usada para ensinar
 Como você pode acreditar que a liberdade está sendo homenageado
 Como você pode crer que a verdade não é usada para enganar

Como você pode acreditar e confiar nas regras que eles impuseram pra nós
 Uma vez que tudo parece ser feito para nos confundir
 Uma vez que tudo parece errado, isso tem de ser mudado
 Limpo, polido, seguido e confiável

Não deve haver poluição no ar
 O verde não deve ser devastado
 O futuro não deve ser esquecido
 E nossos direitos não devem ser violados

Eu não consigo entender, como você pôde ser tão ingênuo
 Acreditar nos homens poderosos
 Eu não consigo entender, como você pôde ser tão ingênuo
 Acreditar nos seus jogos sujos
 Eu não consigo entender, como você pôde ser tão ingênuo
 A acreditar que no político promete

Oh! não acredite mais nisso, seu idiota!

Como você pode crer que milagres não são usados para enganar-nos
 Como você pode acreditar que dor não está sendo difundida
 Como você pode acreditar que a fome não está em todo lugar
 Como você pode acreditar que o homem está sendo respeitado.
 (VODU, 1986, lado A, faixa 3).

O *heabanger* projeta um lugar de emancipação. É preciso garantir, em meio aos desconfortos urbanos, um lugar de alento, junto a outras pessoas que comungam perspectivas semelhantes. Em grupo, produz-se uma felicidade lúdica e episódica de partilha e troca simbólica. Fora do grupo, em solidão, a audição dos discos, a interpretação dos conceitos e conteúdos impressos nas capas e encartes promove arrebatção estética e reflexões, o que por si só já é indicativo de uma grande felicidade. Pode-se estabelecer uma aproximação entre a experiência Metal e o que Lacroix (2006) denominou de emoção-sentimento, algo que se inscreve na duração. O sujeito dá tempo ao evento afetivo para que ele se desenvolva, transmutando-se de emoção para sentimento.

A emoção-sentimento constitui uma porta de entrada para as profundezas do eu. É uma fonte de riqueza, pois se metaboliza na vida interior. [...] Dela poderíamos dizer como disse Rousseau sobre o sentimento em estado puro: “O sentimento entra no coração”. A emoção sentimento refrata-se na interioridade. Integras-se na auto-reflexão, no comentário íntimo do sujeito a seu próprio respeito. [...] A emoção-sentimento é a garantia de uma vida atenta. (LACROIX, 2006, p. 136).

Trata-se de uma experiência diferente dos estilos massificados, cujos conteúdos prestam-se exclusivamente à algazarra e ao entretenimento episódico e entorpecente, sem acréscimos, sem construção de idéias ou experiências emocionais significativas. Este é similar ao que Lacroix (2006) denomina de emoção-choque, que se inscreve no instante, espécie de fulguração, cujo regime é a sucessão rápida, a variedade na qual o sujeito, na impaciência de sentir emoções, se esquece prontamente das que acabou de sentir.

Na emoção-choque, o estado afetivo não tem tempo suficiente para se diversificar e amadurecer. Tudo se dá de um só golpe. A capacidade emocional é saciada antes de se metabolizar em sentimento. [...] A emoção choque constitui o encanto de uma vida frenética, trepidante, excitante, mas decididamente, pouco profunda. (LACROIX, 2006, p. 134-136).

No entanto, não se pode descartar a selvagem manifestação das emoções-choques na experiência *headbanger*; pelo contrário, elas são essenciais. Os shows são momentos de euforia e liberação de energia, a motivação é extravasar as pulsões, se entregar ao transe embriagado e bater cabeça, entrar em confronto corporal na selvageria da roda, pular, esmurrar e gritar. Sem ensaios, sem coreografias, sem técnicas, no limiar da violência. O que por si só já é indicativo de grande felicidade.

A pioneiríssima banda sulmatogrossense Alta Tensão lança seu primeiro disco em 1985. A música que leva o mesmo nome do disco, **Metalmorfose**, chama à selvageria:

Me transformo num lobisomem
Eu quero esmagar você
Me transformo num som raivoso
Eu vou contaminar você

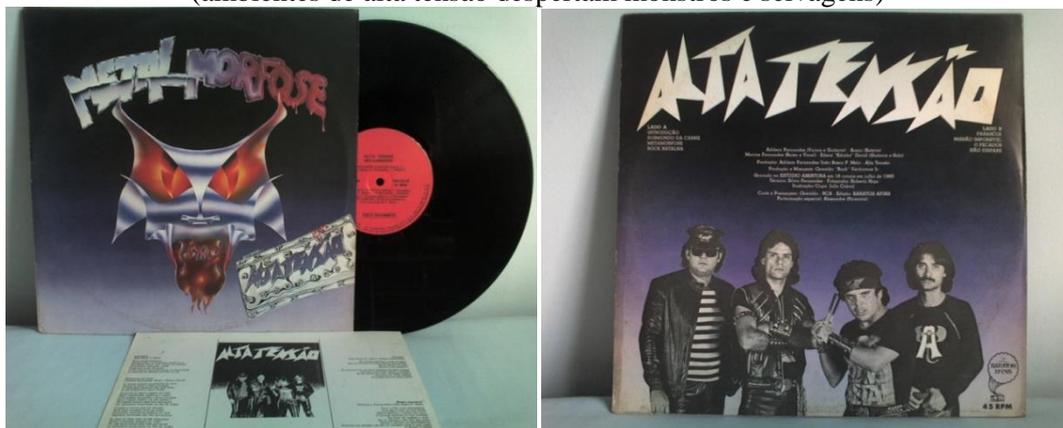
Toda essa massa
Tanto faz se é sonora
Ou se é pura poluição
Cantem e soltem toda esta raiva
Sinta a vibração
Nesse som de metal

Toda essa massa
Massa sonora ou massa população
Nova república, novas idéias
Sem nenhuma repressão
Nesse som de metal.
(ALTA TENSÃO, 1985, lado A, faixa 3)

Capa e contracapa (Figura 28) do disco sugerem respectivamente monstruosidade e selvageria. Animalidade, intencionalmente, incorporada na atitude performática do Metal. Postura reativa que ataca a vocação desencantada da modernidade, resgatando a fera dos insondáveis espaços subterrâneos. Para Maffesoli (2004, p. 159-160) “o monstro é a metáfora

do completamente outro que existe à espreita em cada um. [...] Imitar o monstro desperta o animal no humano; é, além e aquém da História, retornar ao mito.”

Figura 28 – Capa e contracapa do LP *Metalmorfose*, do Alta Tensão, 1985
(ambientes de alta tensão despertam monstros e selvagens)



Fonte: acervo pessoal do autor

Atentos, os *bangers* evitam a armadilha da banalização operada pela mídia que, a todo custo, procura domesticar estilos nascentes por meio das técnicas desenvolvidas pelo *marketing*, pelas pesquisas de opinião e pela higienização dos estúdios de produção. Capazes de converter rebeldia, linguagem alternativa e subversão poética em moda e mercadoria, a mídia é sempre uma ameaça à autenticidade. Inclusive, na década de 1980, com a euforia em torno do festival Rock in Rio, a mídia abriu as portas para o Metal brasileiro. Tornou-se relativamente comum ver bandas de Metal apresentando-se nos programas de auditório na televisão, mas este movimento não foi muito bem digerido e logo as portas se fecharam. Para os resistentes, isso foi um alento, diante do risco da banalização, da vulgarização e da mercadorização. Rebelar-se contra os mecanismos de cooptação sutilmente enraizados em todas as dimensões da vida societal moderna já é indicativo de grande felicidade.

O Metal, tal como foi concebido na década de 1980 no Brasil, não é música de maioria. É música e estilo de vida para alguns desajustados e rebelados da era moderna. A partir das suas referências, os *headbangers* brasileiros vêem-se como portadores de uma perspectiva existencial ampla e politizada da realidade. Afinal, fazer o olhar avançar para além das aparências exige esforço e um constante exercício de reflexão e, a maioria das pessoas, argumenta-se, não tem acesso a uma transição iniciática ou não tem predisposição para esse esforço. Movimento de poucos, é natural a distinção que os seus adeptos estabelecem entre si e os outros. Constituir uma minoria é comungar a grande felicidade de pertencimento a uma legião distinta e, principalmente, não se sentir dissolvido numa massa amorfa de homens

carregados pela opressão dos jogos econômicos e pelas ideologias teleológico-desenvolvimentistas da modernidade.

Os *headbangers* são ávidos de vida no aqui e agora, pois recusam o estado de graça posto em um devir – o além-hoje ou além-mundo. No entanto, fazem projeções do amanhã, um amanhã ancorado em experiências autênticas, vividas nas possibilidades do hoje. Rebelar-se contra o pensamento domesticado e estimular a criatividade no jogo de reivindicação da vida é, também, indicativo de grande felicidade.

A perspectiva Metal sobre o futuro pode ser visualizada na letra da música **Batalhas Ocultas**, da banda paulista Anthares, gravada em 1987:

Marcas revelam sacrifícios de uma luta
Que se propaga na vida e na morte real
O Metal paga pra ver
A glória do vencedor

Todas paredes serão derrubadas
Caminhos difíceis se abrirão
A verdade esta sendo escondida
Gotas de sangue caindo no chão

Batalhas ocultas se travam nas mentes
Deixando feridas nos seres descrentes

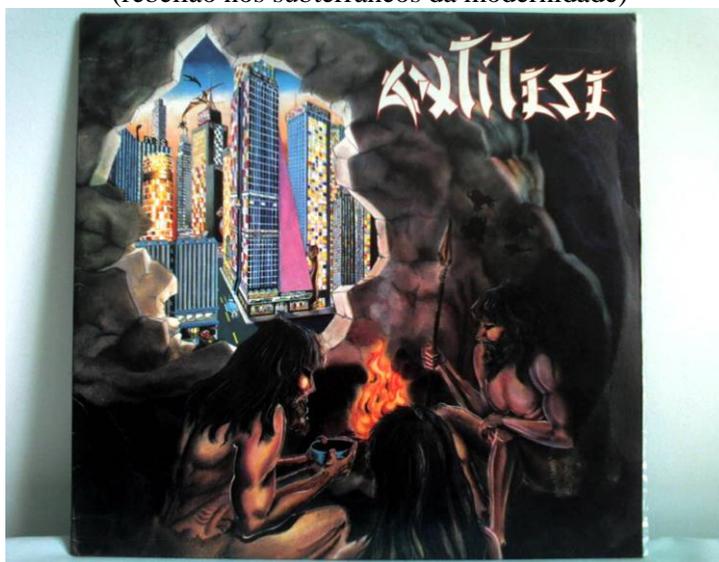
Uma batalha se trava no universo
Oculto de cada um
O tempo paga pra ver
A glória do vencedor
Só vence quem é melhor
Quem vence não sente dor

Batalhas ocultas se travam nas mentes
Deixando feridas nos seres descrentes.
(ANTHARES, 1987, lado B, faixa 8).

No contexto da modernidade, o *Heavy Metal* brasileiro oferece chaves para a reflexão sobre a vida e alimenta uma atitude ativa, a partir de um horizonte cognitivo amplo, que avança sobre a trivialidade do pensamento domesticado. Cultuando a imaginação, o Metal promove um estado de profundo arrebatamento estético e reivindica, por meios de estratégias alternativas, a fruição da vida onde ela mesma solicita sua experiência: o aqui e o agora. Selvagem, bárbara e furiosa, a música dos *headbangers* toma pra si as feições poluídas e suntuosas das cidades, avança sobre as sombras, mergulha na escuridão, habita as suas brechas e, de lá das profundezas, traz à tona todos os demônios, monstros e pesadelos que constituem esse universo criado pela genialidade e pela bestialidade humana.

A enigmática capa do LP (Figura 29), de 1989, da banda paulista Antítese, impõe uma reflexão: a partir da recusa do mundo, o Metal expressa um profundo amor por ele, afinal, “este mundo, apesar das suas imperfeições e seus defeitos, é aquele em que nos é dado viver, e que convém portanto apreciá-lo como tal.” (MAFFESOLI, 2001, p. 125). Fazendo a opção pelos subterrâneos da modernidade, os *headbangers*, atentos, observam através das fendas urbanas os complexos desdobramentos do mundo e, aquecendo-se com a partilha das suas visões, confabulam sua cotidiana rebelião. Esse é o legado *underground* dos pioneiros do *Heavy Metal* brasileiro.

Figura 29 – Capa do LP Antítese, do Antítese
(rebelião nos subterrâneos da modernidade)



Fonte: acervo pessoal do autor

Outro: compondo novas faixas

A melhor maneira de predizer o futuro é inventá-lo.
Alan Kay

O maior legado do *Heavy Metal* é a capacidade de estimular uma distinta forma de expressão sobre o mundo e da vida. Quando olho para trás e vejo um grupo de garotos inquietos, buscando sentidos para a própria existência, percebo o quão corajosos eles foram ao aceitar a face rebelde e desafiar a previsível estética das cidades. Rebelados, eles afrontavam a monotonia simbólica do *status quo* (Figura 30). Eu estava entre eles.

Figura 30 – Foto do autor e amigos no início dos anos 90
(no jazigo dos mortos buscávamos vida)



Fonte: acervo pessoal do autor

No cemitério, em cima de uma sepultura adornada com colunas clássicas, buscávamos o encontro com um sentido mais encantador da vida. Trajando couro, jeans, correntes e botas buscávamos a composição de um cenário cuja arte penetrasse a existência. Mas, não seria fácil. O mundo estava demasiado insípido, mergulhado numa cega perseguição do progresso e do capital, sempre correndo no ritmo cronometrado do processo produtivo, sem tempo para desajustados.

As cidades, cercada por todos os lados de boas intenções, empenhava-se em condicionar as pessoas, desde tenra idade, para o “bem-aventurado” ideal de consumo. Quem teria a audácia de dizer que a vida vai além desses roteiros previsíveis que tentam, a todo

custo, cooptar a originalidade humana e convertê-la em instrumento dos interesses ideológicos, comerciais e políticos? Quem teria a audácia de dizer que a condição humana, quando resumida à lógica produtiva, sucumbe em ansiedade e inapetência? Ninguém dizia e tivemos de descobrir por nós mesmo. Sentíamos a necessidade de escapar para algum lugar de alento, distante do deserto infértil da realidade. Não sabíamos, mas sentíamos o desencanto da vida e entendíamos isso como dor e sofrimento. Como na música, **Deuses Vencidos**, da banda gaúcha Astaroth, nós estávamos afetados com o desmoronamento dos mitos modernos:

Sobre o topo dos montes
 Não existem templos
 Não existem preces
 Somente as estrelas
 A testemunharem

Os deuses vencidos

No coração das pessoas
 Não erguem-se torres
 Não erguem-se estátuas
 Não há mais profetas
 Para proclamarem

Os deuses vencidos

A ferro e fogo, impuseram os deuses
 De lanças e escudos fizeram altares
 De onde se erguiam as preces
 De onde se erguiam promessas

Aos deuses vencidos

Não há mais caminho ou direção
 Os homens são cegos aos seus irmãos
 Tornaram-se surdos para o perdão
 Traíram sua crença na Salvação

E nos deuses vencidos

Erguem-se templos de ambição
 Cantam-se hinos de destruição
 Caem os povos na escravidão
 Foi-se o orgulho, a fé e a esperança

Nos deuses vencidos.

(ASTAROTH, 1986, lado B, faixa 8).

Invadidos por essas afetações nos colocávamos em busca de novos ares, de novos mitos, de novos encantamentos. A escola, a igreja e os grupos políticos juvenis, ao reproduzirem os mesmos discursos de sempre, soavam como “papo-furado”, não respondiam

a todos os nossos questionamentos, não davam conta das ansiedades e das esperanças que experimentávamos. Tomados por uma exigente sensibilidade, buscávamos intensidade e magia.

Foi quando encontramos a literatura, a filosofia e, principalmente, a pulsante batida do *Rock'n' Roll* encarnada na visceral linguagem do *Heavy Metal*. Em contato com a produção de alguns autores, pensadores e artistas, percebemos que não estávamos sós e que outros como nós, cada qual em sua época, sentiram a intensidade da vida e a exigência de expressões às quais as formas usuais não correspondiam plenamente. Não poderíamos sucumbir ao derrotismo estampado na vitrine da adulterada vida dos adultos e mesmo estuprados pela sintomática de um mundo desencantado, cantávamos as nossas dores e buscávamos o reencantamento. A música, **Asas Cortadas**, da banda paulista Harppia, traduz os enigmas dessas rebeldes inquietações:

Me sinto passado pra trás
Um anjo de asas cortadas
Suei dedicando demais
Num jogo de cartas marcadas
Difícil será a solução
Mas vou encontrar... eu vou

O rock é dor e emoção
Um louco delírio
É bomba, é salvação
Na mente um fascínio
Me faça sonhar
Decifre o real... real... real... real

Rock, força e religião
Rock, profeta da geração

Associe os fatos e verá
Que o elo não se desfaz
Na vida o rock viverá
Sua força é capaz... eu sei

Heavy metal!
(HARPPIA, 1985, lado B, faixa 6).

Passados alguns anos, ao retornarmos para o mesmo jazigo de colunas clássicas (Figura 31), percebemos de fato que o elo não se desfez e que o Metal continua vivo e pulsante em cada um.

Figura 31 – Foto do autor
 (“o elo não se desfez, sua força é capaz, eu sei!”)



Fonte: acervo pessoal do autor

Nesse mundo de cartas marcadas, que insiste em cortar as asas da imaginação, persistimos no nosso fascinante delírio e seguimos decifrando os enigmas da realidade. Revivendo a furiosa expressão registrada nos *long plays* dos anos 1980, percebemos o Metal hoje como a reabilitação das investidas de compreensão, crítica e de reencantamento da vida. Os novos tempos, com os velhos desencantos de outrora, desafiam a pioneira rebelião *headbanger*:

Eu vejo: o caos se aproxima... a esperança é a guerra!
 Nunca matei, mas já desejei, o mundo anda cheio de vermes
 E agora não há para onde correr, é matar ou morrer!

Ouçõ gritos de uma criança desesperada... ovelha perdida!
 Será filho de quem esse cordeiro levado a carnificina?
 Respirando a insanidade do mundo, sucumbo à fúria!

Pego minhas armas, a próxima esquina é sempre uma incógnita
 Correndo sem parar, atravessando becos e escombros...
 Para onde ir? Os mapas do mundo foram devastados!

Por baixo dos restos nasce um reinado de sangue,
 Imerso na dor infinita o prazer em matar, sem piedade...
 Minha alma assassina segue seu destino, trágica rebelião

Zumbis-humanos, viciados e loucos saíram da escuridão...
 Quando as luzes se apagam entra em cena o terror
 A marcha da evolução caminha para a sepultura: perdição!

TotalThrashBanger... não há para onde correr!
 TotalThrashBanger... é matar ou morrer!
 TotalThrashBanger... os loucos saíram da escuridão!
 TotalThrashBanger... trágica rebelião!

Caio “Subterrâneos”

Referências

Discografia

- ACID STORM. **Why?... Dirty War**. Belo Horizonte: RSL, 1989. 1 LP.
- ALTA TENSÃO. **Metalmorfose**. São Paulo: Baratos Afins, 1985. 1 LP.
- ANTHARES. **No Limite da Força**. São Paulo: Devil's Records, 1987. 1 LP.
- ANTÍTESE. **Antítese**. São Paulo, 1989. 1 LP.
- ASTAROTH. **Na Luz da Conquista**. Porto Alegre-RS: Alpha Centaurus, 1986. 1 LP.
- ATTÔMICA. **Attômica**. Juiz de Fora: Equinox Discos, 1987. 1 LP.
- AVALON/MEGAHERTZ (split). **Stop the Fire/Technodeath**. Belo Horizonte-MG: Cogumelo Records, 1989. 1 LP.
- AZUL LIMÃO. **Vingança**. Rio de Janeiro: Heavy Discos, 1986. 1 LP.
- BLACK SABBATH. **Black Sabbath**. São Paulo: Vertigo/Young, 1976. 1 LP.
- CENTÚRIAS. **Ninja**. São Paulo: Baratos Afins, 1988. 1 LP.
- EXTERMÍNIO. **Extermínio**. Rio de Janeiro, 1988. 1 LP.
- HARPIA. **A Ferro e Fogo**. São Paulo: Baratos Afins, 1985. 1 LP.
- HOLOCAUSTO. **Campo de Extermínio**. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 1987. 1 LP.
- KORZUS. **Sonho Maníaco**. São Paulo: Devil's Records, 1987. 1 LP.
- METALMORPHOSE/DORSAL Atlântica (split). **Ultimatum**. Rio de Janeiro, 1985. 1 LP.
- MX. **Mental Slavery**. Santo André-SP: Fucker, 1989. 1 LP.
- _____. **Simoniaca**. Santo André-SP: Fucker, 1988, 1 LP.
- OVERDOSE/SEPULTURA (split). **Século XX/Bestial Devastation**. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 1985. 1 LP.
- RATOS DE PORÃO. **Cada Dia Mais Sujo e Agressivo**. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 1987. 1 LP.
- SALÁRIO MÍNIMO. **Beijo Fatal**. São Paulo: RCA Records/Lup Som, 1987. 1 LP.
- SARCÓFAGO. **INRI**. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 1987. 1 LP.
- SEPULTURA. **Beneath the Remains**. New York-USA: Roadrunner Records, 1989. 1 LP.

STRESS. **Flor Atômica**. Rio de Janeiro: Polygram, 1985. 1 LP.

_____. **Stress**. Rio de Janeiro, 1982. 1 LP.

TAURUS. **Signo de Taurus**. Rio de Janeiro: Point Rock, 1986. 1 LP.

THE MIST. **Phantasmagoria**. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 1989. 1 LP.

VIRGEM ATÔMICA. **Tempos Vencidos**. Porto Alegre, 1986. 1 LP.

VODU. **The Final Conflict**. São Paulo: Rock Brigade Records, 1986. 1 LP.

VULCANO. **Live!**. São Paulo: Lunário Perpétuo, 1985. 1 LP.

_____. **Om Pushne Namah**. São Paulo, 1983. 1 LP.

ZONA ABISSAL. **Zona Abissal**. Salvador, 1989. 1 LP.

Bibliografia

ARANHA, Maria Lúcia Arruda; MARTINS, Maria, Helena Pires. **Filosofando**: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1993.

CALVACANTE, Roosevelt “Bala”; RENDA, Leonardo; CHAMON, André Lopes. In: STRESS, **Stress**. Encarte vinil edição comemorativa de 20 anos. Macaé/RJ: Dies Irae True Metal Label, abr. 2002, p. 1-3.

BARCINSKI, André; GOMES, Silvio. **Sepultura**: toda a história. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **A arte da vida**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis- RJ: Vozes, 2002.

BIAGGIO, Jaime. Os dez dias que abalaram o Brasil. **Revista Show Bizz**. São Paulo: Ed. Abril, p. 22-35, 2000.

BRUCKNER, Pascal. **A euforia perpétua**: ensaio sobre o dever da felicidade. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

CARVALHO, Robson Costa. **Desgraça Zine**. Salvador, p. 2, 2008.

CARVALHO, Robson Costa. **Desgraça Zine**. Salvador, p. 2, 2010.

CHRISTE, Ian. **Heavy Metal**: a história completa. Tradução de Milena Durante e Augusto Santoz. São Paulo: Arx; Saraiva, 2010.

DUNN, Sam; MC FADYEN, Scot. **Global Metal**. S/1: Warner, 2008. Documentário. 1 DVD.

JANOTTI JR, Jeder. 666 The Number of the Beast: alguns apontamentos sobre a experiência simbólica a partir das letras, crânios, demônios e sonhos do *heavy metal*. **Textos de Cultura e Comunicação**. Salvador: Facom/UFBA, n. 39, p. 97-112. Dez. 1998.

LACROIX, Michel. **O culto da emoção**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles **A sociedade da decepção**. Tradução Armando Braio Ara. Barueri, SP: Manole, 2007.

LOPES, Carlos. **Guerrilha**: a história do Dorsal Atlântica. Rio de Janeiro: Beat Press, 1999.

LOPES, Pedro Alvim Leite. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e a Dessacralização dos Símbolos Religiosos**: a música do demônio da cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia Social) -Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2006.

LOPES, Pedro Alvim Leite. **Esse povo de preto**: o heavy metal e a estética de uma outra “negritude”. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008 (Mimeo).

FERRY, Luc. **Aprender a viver**: filosofia para os novos tempos. Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum**: compêndio de sociologia compreensiva. Tradução de Aloísio Ramos Trinta. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. **Sobre nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **A parte do diabo**: resumo da subversão pós-moderna. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **O ritmo da vida**: variações sobre o imaginário pós-moderno. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MARQUEZI, Dagomir. O Bom, o mal e o feio. **Revista Metal Mania**, São Paulo, p. 17-27, 1985.

MEDEIROS, Paulo Ricardo de. Black Sabbath. **Revista Somtrês**, São Paulo, p. 1-3, 1982.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **Rumo ao abismo?** Tradução de Edgar de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

MORIN, Edgar; KERN, Anne-Brigitte. **Terra-Pátria**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: Sulina, 2002.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. Entrevista com Zygmunt Bauman. **Tempo Social**. v. 16, n. 1, p. 301-325, São Paulo, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v16n1/v16n1a15.pdf>>. Acesso em: 04 jul. 2011.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma lingüística crítica**: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola, 2003.

RODRIGUES, José Carlos. **Antropologia e Comunicação**: princípios radicais. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

RIBEIRO, Lúcio. **Sepultura**. In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). Música popular brasileira hoje. São Paulo: Publifolha, 2002.

SARTORETO, Filipe. **Ruído das minas**: a origem do heavy metal em Belo Horizonte. Documentário, 2008. 1 DVD.

SILVA, Carlos Alberto Pereira. **Compor e educar para descolonizar**. 2009. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal.