

# SUBGÊNEROS DE *METAL* NO RIO DE JANEIRO A PARTIR DA DÉCADA DE 1980

---

Cláudia Azevedo  
clazev@piraque.org.br  
Orientadora: Martha Ulhôa

## RESUMO

A comunicação tenta esboçar, dentro do possível, em meio a numerosas interseções estéticas, diferenças e semelhanças entre os subgêneros de *metal*: *heavy*, *power*, *thrash*, *prog*, gótico, *death*, *doom* e *black metal*. No Rio de Janeiro, alguns destes subgêneros são cultivados desde a década de 1980 por bandas e público em circuitos não presentes nos meios de comunicação massivos. É feito um esboço do desenvolvimento cronológico da prática destes subgêneros na cidade, considerando o impacto do festival *Rock in Rio I*, em janeiro de 1985, além das conseqüências, para o rock, do movimento *punk* de meados da década de 1970.

**Palavras-chave:** *heavy metal*, *power metal*, *thrash metal*, *prog metal*, *death metal*, *black metal*, *doom metal*, *metal* gótico, *underground*, *Rock in Rio I*, *punk*, *metal* no Rio de Janeiro.

## ABSTRACT

This paper tries to outline, as possible, within various aesthetic intersections, differences and similarities among metal subgenres: heavy, power, thrash, prog, gothic, death, doom and black metal. In Rio de Janeiro, some of these subgenres have been adopted by bands and audiences, on underground basis, since the 1980's. The study offers a sketch-map of the chronological development of these practices in the city, taking into account the impact of the *Rock in Rio I* festival and, also, the consequences of the punk movement of the mid 1970's to rock music.

**Keywords:** heavy metal, power metal, thrash metal, prog metal, death metal, black metal, doom metal, gothic metal, underground, *Rock in Rio I*, punk, metal in Rio de Janeiro.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho – resultado parcial de pesquisa em andamento – tem como objetivo apresentar características gerais do *metal*, subgênero do *rock*, constituído internacionalmente desde meados da década de 1970 e, no Brasil, a partir da década de 1980. Serão abordadas a importância do advento *punk* na gênese de subgêneros de *metal* e, de modo incipiente, a trajetória destes no Rio de Janeiro.

Será utilizada a terminologia *metal*, e não *heavy metal*, como adotam os meios de comunicação. *Metal* será tratado como subgênero do gênero *rock*, que, por sua vez, também desenvolveu seus próprios subgêneros, e estes desenvolveram alguns estilos. Estes normalmente encontram-se inseridos no circuito *underground*<sup>1</sup> e, assim, sujeitos a deformações quando descritos por pesquisadores não familiarizados com a música. *Metal* é um rótulo generalizante. É como utilizar a expressão “música de concerto” para se referir à música desde Mozart a Schoenberg. Algumas fronteiras entre as possibilidades de *metal* interpenetram-se, levando a numerosas classificações: quanto mais “especialista” o informante, mais filigranas estilísticas perceberá.

Apenas recentemente autores investiram na tentativa de elaborar sistemas analíticos que dêem conta de parâmetros de significação relevantes para esse tipo de música. Philip Tagg, ao analisar a canção *Shoot to thrill*, da banda *heavy metal* AC/DC, diz que, se considerarmos apenas os acordes, os ritmos simplificados e a letra, o resultado não será impressionante: “em termos da musicologia convencional e da estética das belas-artes, nós estaríamos aparentemente lidan-

<sup>1</sup> Bandas *underground* não participam de grandes eventos midiáticos, desenvolvendo assim rede própria de comunicação e divulgação em cena alternativa. Ribeiro, Hugo Leonardo. Notas preliminares sobre o cenário *underground* em Aracaju. *Conferência da Seção Latino-Americana IASPM*, Rio de Janeiro, 2004. Aqui, o termo “massivo” será antônimo de *underground*.

do com algo completamente primitivo.”<sup>2</sup> Entretanto, grande parte da música popular não pode ser compreendida a partir de sua representação escrita, uma vez que as qualidades expressivas e sutilezas da estrutura precisam ser ouvidas e “alto, no caso do *rock* e a maioria de estilos eletricamente amplificados”.<sup>3</sup> Segundo Tagg, a complexidade da música popular não costuma se apoiar sobre o eixo horizontal do “desenvolvimento e recapitulação de idéias em diferentes tonalidades ao longo do tempo” e, sim, na combinação vertical de sons, ritmos, acentuações, timbres, inflexões, espaços acústicos – parâmetros de expressão musical não costumeiramente considerados em notação.<sup>4</sup>

## PUNKE METAL

O movimento *punk* exerceu grande impacto no desenvolvimento de aspectos estéticos e comportamentais na música popular internacional, tanto massiva quanto *underground*. O lema *do it yourself* (DIY) – “faça você mesmo” – tinha como princípios a criação dissociada da aura de genialidade, autonomia e julgamento crítico em relação aos produtos e meios de produção/distribuição/divulgação massivos, além do fortalecimento do poder pessoal/comunitário de realização.<sup>5</sup>

As principais bandas *punk* apareceram para o mundo por volta de 1976, através dos meios de comunicação de massa, mas são resultantes de um processo que pode ser localizado no eixo Inglaterra-EUA desde o final dos anos 1960. Cronologicamente falando, bandas praticando um *rock* básico, sarcástico, provocador e iconoclasta apareceram primeiro nos EUA, entretanto os londrinos Sex Pistols viriam a se tornar os símbolos do fenômeno. Muitos jovens ingleses da classe trabalhadora consideravam-se sem perspectivas, num contexto de decadência industrial, salários estagnados, desemprego e precarização de direitos trabalhistas – a antítese da “Era de Ouro” que se seguiu à Segunda Guerra Mundial.<sup>6</sup> Hobsbawm constata que as três décadas após 1945 foram de extraordinário crescimento econômico e transformação social que, provavelmente, mudaram mais a sociedade humana do que qualquer outro período tão curto.

<sup>2</sup> Tagg, P. *History of English-language popular music – Notes to MP3 examples on CD1 (-1955)*, set. 2004. Disponível em: <<http://www.tagg.org/udem/histanglo/CD1Notes.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2005.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Van Dorston, A. S. *A history of punk – Fast’n’Bulbous – Music Webzine*. Disponível em: <<http://www.fastnbulbous.com/punk.htm>>. Acesso em: 2 jul. 2005. Bivar, Antônio. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 1988, *passim*.

<sup>6</sup> Hobsbawm, E. *A era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Entretanto, a situação alterou-se a partir de 1973, com a crise do petróleo: “um mundo perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade (...). Até a década de 1980 não estava claro como as fundações da Era de Ouro haviam desmoronado irreversivelmente.”<sup>7</sup>

É interessante observar que os Sex Pistols foram uma banda formada a partir da aguçada visão comercial – e de autopromoção – do empresário Malcolm McLaren, dono de uma loja de roupas, *Sex*, inspiradas nos acessórios das práticas sadomasoquistas. Apenas o guitarrista Steve Jones e o baterista Paul Cook já se conheciam e tocavam juntos esporadicamente. Apesar disso, a banda conseguiu lançar um disco muito significativo para a estética *punk*, *Never mind the bollocks* (1977), cuja influência se faz sentir até os dias de hoje. McLaren era casado com a estilista Vivienne Westwood, figura central na criação da estética visual *punk*, incluindo o aproveitamento de sucata como item de vestuário.<sup>8</sup>

Na Inglaterra, protestos explodiam em violentos confrontos com a polícia.<sup>9</sup> O vocalista dos Sex Pistols diria: “Não estamos interessados em música. Estamos interessados em caos.”<sup>10</sup> Os temas *punk* giravam em torno de niilismo, crítica sociopolítica e tédio, de modo agressivo, visceral e não romântico. Não há canções de amor.

Ao mesmo tempo, os subgêneros de *rock*, então mais populares, não tinham apelo entre os *punks* por carregarem ainda resquícios da estética psicodélica dos anos 1960: canções e passagens instrumentais longas, solos virtuosísticos e alusão à filosofia *hippie* do *flower-power*. Bandas de *hard rock*, como o Led Zeppelin, muito vinculadas à estrutura do *blues*, construam sua imagem sobre o culto às suas personalidades, especialmente vocalistas carismáticos e *guitar heroes*. Bandas

<sup>7</sup> Ibidem, p.393.

<sup>8</sup> Jeder Janotti Jr. cita o estudo de Dick Hebdige, *Subculture: the meaning of style* (Nova York: Routledge, 1979), como situando o *punk* dentro da classe operária inglesa. O pesquisador cita, também, outro estudo, realizado por Andy Bennett, *Popular music and youth culture: music, identity and place* (Londres: McMillan Press, 2000), no qual há a sugestão de que estudantes universitários teriam colaborado no desenvolvimento do movimento. Deste modo, o *punk* teria sido o resultado das interações e negociações entre realidades sociais e “possibilidades estéticas/poéticas do *rock*” (Janotti Jr., Jeder. *Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero e identidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003, p.49). F. Fabbri, em *Il suono in cui viviamo* (Roma: Arcanamusica, 2002, p.63), diz que o *punk* nasceu no ambiente de classe média das escolas de arte inglesas e autodefiniu-se como proletário. No momento, não tenho dados para refutar ou ratificar a idéia de Bennett e Fabbri, entretanto, parece-me que universitários teriam se apropriado parcialmente da estética *punk* e do mote *do it yourself* para dar corpo à cena de *rock/pop* independente, chamada de *indie rock*.

<sup>9</sup> Smith, A. O herói devolvido. *Bizz – A história do rock – v.3 – 1972-1979*. São Paulo: Abril, 2005, p.60.

<sup>10</sup> Bivar, A. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.48.

de *rock* progressivo cultivavam estreita ligação com o *jazz* e, principalmente, com a música de concerto europeia, já que muitos dos músicos vinham de conservatórios. Durante a década de 1970, algumas bandas gravaram discos e/ou excursionaram com orquestras completas. O grupo Emerson, Lake & Palmer, por exemplo, além de citações de J. S. Bach, gravou Ginastera, Copland e Mussorgsky.

O *hard rock* e o *rock* progressivo atravessaram as décadas com fãs espalhados pelo mundo; entretanto, os *punks* criticavam o que consideravam uma postura elitista. O crítico Tom Leão acredita que “o *punk* (...) nada mais foi que um tapa na cara do *rock* em geral, que (...) havia se distanciado do público e tentado se levar a sério, para ser aceito como ‘música’.”<sup>11</sup> O escritor Antônio Bivar considera que “as ambições e pretensões dos músicos desse gênero de *rock* eram tamanhas que a coisa era considerada (por eles mesmos...) neoclássica.”<sup>12</sup> Segundo Bivar, grupos de *rock* tornavam-se “corporações multinacionais”, cuja “delirante apoteose” fora a apresentação de Rick Wakeman em Wembley, em 1975, com *Mitos e lendas do Rei Artur*, acompanhado de uma orquestra de 45 músicos e um coro de 48 vozes.<sup>13</sup>

O jornalista Arthur Dapieve, ao comentar o efeito do *punk* no Brasil, percebe que “o *rock* brasileiro que mostrou a cara no início dos anos 80 (...) era filho direto do verão inglês de 1976, (...) aquele no qual os Sex Pistols deram uma cusparada certa no olho do *establishment* roqueiro e começaram tudo de novo.”<sup>14</sup> O fã Van Dorston, em seu *e-zine*,<sup>15</sup> afirma que o *punk* era um antídoto para a monotonia, válvula de escape para jovens impossibilitados de participar da cultura comercial.<sup>16</sup> Para ele, o “voyeurismo de consumo” é ofensivo à sensibilidade *punk* que, teoricamente, é contra líderes e estrelas.<sup>17</sup>

No entanto, também há críticas em relação ao *punk*. O jornalista Leonardo Pimentel<sup>18</sup> entende que o primeiro tabu a ser tocado pelo *rock*, nos anos 1950,

<sup>11</sup> Leão, T. *Heavy metal: guitarras em fúria*. São Paulo: Editora 34, 1997, p.129.

<sup>12</sup> Bivar, A., op. cit., p.34.

<sup>13</sup> Ibidem, p.34-35.

<sup>14</sup> Dapieve, A. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Editora 34, 1995, p.23.

<sup>15</sup> *E-zine* é um *fanzine* eletrônico. *Fanzine* = *fan* + *magazine* (fã + revista), ou seja, uma revista feita por fãs para fãs, sobre determinado gênero musical ou artista.

<sup>16</sup> Van Dorston, A. S., op. cit.

<sup>17</sup> Bivar, A., op. cit., p.107.

<sup>18</sup> Leonardo Pimentel é jornalista e trabalhou como crítico e repórter nas revistas brasileiras *Metal* e *Roll*, dedicadas ao *metal* e à música *pop*, respectivamente, em 1984/1985 e 1988. Entrevista concedida à autora em julho de 2004.

teria sido o sexo. Na década seguinte, seriam as drogas ao longo da contracultura. O terceiro tabu atingido teria sido a violência que eclodiu com o movimento *punk*, e que alteraria o cenário do *rock* permanentemente – tornando-o mais violento e não mais politizado do que nas décadas de 1960 e 1970. Para Pimentel, *punk* seria o momento no qual o “negócio música se descola da arte. Não era mais necessário saber música para viver de música”.<sup>19</sup>

Logo depois da explosão *punk*, grandes gravadoras inglesas tinham bandas contratadas. Jornais como o *Daily Mail* publicavam matérias intituladas “Como tornar-se um *punk*”. O aproveitamento de sucata no vestuário, cabelos bizarros e coloridos, a sonoridade crua e visceral, além do comportamento chocante, foram incorporados à cultura de massa. Com a popularidade, grupos e fãs voltaram-se para si mesmos numa disputa acerca da autenticidade: cada “onda sucessiva” queria ser vista como mais *punk* do que a anterior.<sup>20</sup> Entre aproximadamente 1980 e 1986, deu-se o auge do *punk hardcore*, acelerando andamentos e a mudança de acordes, encurtando canções e adotando vocais gritados ou guturais. Os temas abordados e a filosofia DIY foram mantidos.

O surgimento dos subgêneros e estilos de *metal* é um fenômeno pós-*punk*. No final dos anos 1980, justamente quando a crítica inglesa considerava o *heavy metal* extinto,<sup>21</sup> uma novíssima leva de bandas surgia – formando o que se convencionou chamar de *New Wave of British Heavy Metal* (NWOBHM) –, contemporâneas das bandas *punk*. É possível considerar que houve alguma interseção entre elas. Nos EUA, o *thrash metal* foi o primeiro subgênero de *metal* a emergir do contato da NWOBHM com o *punk hardcore*.

Pimentel considera ter havido receptividade, por parte dos fãs, em relação aos vários subgêneros de *rock*, até o final dos anos 1970. A segmentação pós-*punk* gerou um tipo de “censura” estética que, segundo o jornalista, começou nos EUA: “o [grupo] Manowar escreveu na capa de um disco ‘Morte ao falso metal’, aí passou a haver coisas que você não podia fazer.”<sup>22</sup> Os subgêneros *metal* equilibram-se entre ser produto e conservar sua autenticidade sob cerrada vigilância dos fãs, que produzem relatos que incluem “trai-

<sup>19</sup> Pimentel, L., entrevista concedida à autora em julho de 2004.

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://www.punk77.co.uk/groups/whatwaspunkpostscript.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2005.

<sup>21</sup> Além do impacto *punk*, alterações haviam acontecido nas formações de bandas muito influentes para a gênese do *heavy metal*: a saída do vocalista Ozzy Osbourne do Black Sabbath e a morte de John Bonham, baterista do Led Zepplin, fato que levou à dissolução do grupo.

<sup>22</sup> Pimentel, L., entrevista concedida à autora em julho de 2004.

ção”, “repúdio” e “atitude”.<sup>23</sup> O *ethos metal* tem, como valores idealizados, autenticidade, honestidade, solidariedade, coesão, sentimento comunitário, cultivo da verdade nua e crua, lealdade. Os valores desprezados giram em torno de se vender facilmente, comportar-se de acordo com os padrões da cultura de massa, comercialização e egocentrismo.<sup>24</sup> Ao se depararem com as contradições entre a visibilidade massiva e os ideais *underground*, em meados dos anos 1980, uma parte dos músicos e fãs acirrou as características consideradas de autenticidade, honestidade e provocação, consolidando subgêneros mais extremos, então incipientes. O culto a uma tradição/genealogia comum, o reconhecimento de valores fundamentais e o conceito negativo que os indivíduos não familiarizados nutrem por essa subcultura são fatores responsáveis por manter os subgêneros, dos mais acessíveis aos mais extremos, sob a mesma categoria *metal*.<sup>25</sup>

### SUBGÊNEROS DE METAL

Metallica, Slayer, Testament, Exodus, Megadeth e Possessed são as bandas pioneiras do *thrash metal* desenvolvido principalmente na área da baía de São Francisco, Califórnia, no início dos anos 1980. Em N.Y., Anthrax era o principal grupo. Os discos eram lançados por gravadoras independentes como Combat, Megaforce e Metal Blade.

Da NWOBHM, o *thrash* adotou e aprofundou: a formação instrumental (duas guitarras, baixo e bateria), canções mais longas do que as do *punk*, harmonias em tonalidades menores ou modais, diversas mudanças de andamento, arranjos intrincados executados com muita precisão e valorização do virtuosismo instrumental. Do *hardcore punk* foram mantidos os andamentos rápidos, a agressividade e a visceralidade, letras críticas de teor social e o vocal gritado e/ou gutural.

O *thrash* saiu da condição *underground* em meados da década de 1980, quando Metallica, Megadeth, Anthrax e Slayer lançaram discos por grandes gravadoras; em 1986, *Master of Puppets* (Metallica) tornou-se o primeiro disco *thrash* a alcançar o *status* de platina.

Tom Leão considera que “o *thrash metal* foi o mais importante passo dado pelo *heavy metal* para a sua evolução em quase 20 anos (...) uma faxina no gênero, tra-

<sup>23</sup> Campos, R. *O fã e o heavy metal*. Disponível em: <<http://territorio.terra.com.br/canais/rockonline/materias/print.asp?materialID=192&cod>>. Acesso em: 28 jul. 2004. Roccor, B. *Heavy metal: forces of unification and fragmentation within a musical subculture*. *The World of Music*, 43(1), 2000, *passim*.

<sup>24</sup> Roccor, B., op. cit., p.91.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p.89.

zendo de volta a postura agressiva e desafiadora dos primeiros anos do gênero”.<sup>26</sup> Segundo o musicólogo Robert Walser, no fim dos anos 1980 o subgênero obtivera sucesso em “desafiar o *metal mainstream* e redefini-lo”.<sup>27</sup> Concomitantemente, por volta de 1985, outras vertentes de *metal* mais extremo estabeleciam-se.<sup>28</sup> Numerosas bandas surgiram, principalmente na Escandinávia e na Alemanha, alterando a hegemonia do eixo EUA-Reino Unido.

Os parâmetros normalmente considerados nas abordagens musicológicas, como harmonia e melodia, não são os únicos nem necessariamente os mais importantes em relação ao *metal* e subgêneros como *heavy metal*, *thrash*, *death*, *black*, *doom*, *prog*, gótico e *power*.<sup>29</sup> Walser relacionou as principais características do *metal* como discurso, atribuindo importância aos timbres, uma vez que a sonoridade das guitarras distorcidas é o primeiro elemento reconhecível, antes mesmo de o ouvinte poder discriminar qualquer melodia ou ritmo.<sup>30</sup> Os timbres vocais podem variar do operístico até o gutural. Em relação à harmonia e à utilização de modos, Walser considera que o *heavy metal* faz uso constante dos modos eólio e dórico; o *thrash metal*<sup>31</sup> enfatiza os modos frígio e lícrio, enquanto as vertentes com inclinação mais *pop* teriam uma tendência à aplicação dos modos mixolídio e jônio.<sup>32</sup> O autor pondera que a melodia talvez tenha menos importância do que o timbre. As notas finais das frases costumam ser sustentadas e alongadas, muitas vezes com efeitos roucos ou guturais.<sup>33</sup> Sobre o ritmo, Walser afirma que tende a ser quaternário, sendo as acentuações e desvios rítmicos (do conjunto, do solo ou do vocal) contrapostos ao pulso.<sup>34</sup> Longos solos instrumentais, principalmente de guitarra e/ou teclados, são freqüentes.

<sup>26</sup> Leão, T., op. cit., p.153.

<sup>27</sup> Walser, R. *Running with the devil: power, gender, and madness in heavy metal music*. Hanover, Londres: Wesleyan University Press, 1993, p.15.

<sup>28</sup> Ver Quadro 1.

<sup>29</sup> O antropólogo Pedro Leite Lopes, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), acrescenta o *white metal* cristão à lista. Lopes, P. A. L. *Heavy metal na cidade do Rio de Janeiro*. XXIII Encontro da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Olinda, 2004, comunicação de pesquisa.

<sup>30</sup> Walser, R., op. cit., p.46-50.

<sup>31</sup> A autora deste artigo considera que o *death*, o *doom* e o *black metal* também fazem muita alusão aos modos frígio e lícrio.

<sup>32</sup> Ibidem, p.46.

<sup>33</sup> Ibidem, p.50.

<sup>34</sup> Ibidem, p.49. Em seu livro (1993), Walser não aborda detidamente o *death metal*, que apresenta freqüente mudança de métrica.



Alguns subgêneros demonstram absorção da música de concerto européia, valorizando determinados compositores, como J. S. Bach, e podendo incluir mesmo o atonalismo, além das supracitadas dissonâncias e modos gregorianos. O sociólogo Harris Berger considera que, evitando a sonoridade *blues* ou diatônica, o *metal* extremo utiliza elementos para “perturbar o senso de tonalidade do ouvinte, com meios tons e trítonos inesperados”.<sup>35</sup>

Em relação à guitarra elétrica, especialmente após o impacto de Eddie Van Halen, em 1978, foram ampliadas as possibilidades sonoras através de técnicas de execução (*palm muting*, *alternate picking*, *hammer-ons* e *pull-offs*, *tremolo*, *sweep picking*, *tapping*), no jogo da velocidade, dinâmica e variações de timbre. Para a estética do *metal*, os efeitos são parte dos instrumentos, servindo de incentivo ao desenvolvimento industrial de equipamentos de amplificação e distorção.

A afinação pode aparecer abaixo do convencional para produzir um som mais “pesado” e “atmosferas mais escuras”. Andréas Kisser, guitarrista da banda brasileira Sepultura, conta que gravou o CD *Roots* (1996) com várias afinações diferentes, sendo uma delas uma quinta diminuta abaixo (Bb, Eb, Ab, Db, F, Bb). Para isso, usou encordoamentos mais pesados de modo a manter a afinação.<sup>36</sup>

A bateria freqüentemente inclui pedal duplo: um segundo pedal no mesmo bumbo ou com o posicionamento de outro bumbo ao lado do primeiro. *Blast beat* é o efeito produzido pela alternância rápida (ou simultaneidade) entre caixas e bumbo (podendo incluir pratos), soando como uma rajada, a partir de 180 bpm, para marcar o clímax ou adensar a textura, chegando a permanecer ao longo de toda uma música. Bateristas de *death* e *black metal* ultrapassam 250 bpm.

Pode-se dizer que, de modo geral, os subgêneros *metal* têm, em comum, a utilização freqüente de recursos de amplificação e distorção de instrumentos eletroeletrônicos, *riffs*<sup>37</sup> estruturais, *power chords*,<sup>38</sup> afinações abaixadas, andamentos contrastantes, compassos quaternários com acentuações e desvios sobrepostos ao pulso (o *death metal*, como supracitado, não se encaixa nesta generalização), intervalos (harmônicos e melódicos) dissonantes e/ou harmonias modais.

<sup>35</sup> Berger, H. M. *Metal, rock and jazz: perception and the phenomenology of musical experience*. Hanover, Londres: Wesleyan University Press, 1999.

<sup>36</sup> Kenneally, T. *Conga din Sepultura: Sepultura pays loud homage to the music of its native Brazil*. Disponível em: <<http://guitarworld.com/artistindex/9604.sepultura.html>>. Acesso em: 3 ago. 2004.

<sup>37</sup> *Ostinato* melódico, rítmico e textual.

<sup>38</sup> Acordes formados pela fundamental, sua oitava e a quinta, tendo a terça omitida.

Conforme mencionado, embora não seja possível traçar fronteiras rígidas entre subgêneros, o quadro a seguir mostra, esquematicamente, algumas características mais prováveis de serem encontradas nas vertentes de *metal* consideradas neste trabalho. Aqui, não serão considerados os estilos dos subgêneros.

**Quadro 1. Principais características dos subgêneros *metal***

	VOCAL	INST.	PARTICULARIDADES	TEMAS PRINCIPAIS
<i>THRASH</i> (ex.1)	Gritado e/ou gutural.	Gt (2) bx, bt.	Afinação abaixada, mudanças de andamento, harmonias menores, dissonância.	Crítica sociopolítica, questões existenciais.
<i>DEATH</i> (ex.2)	Gutural.	Gt (2), bx, bt.	Afinação abaixada, <i>blast beats</i> , mudanças de andamento e métrica, passagens complexas, atonalismo, dissonância.	Morte, decadência, crítica sociopolítica e anticristã.
<i>BLACK</i> (ex.3)	Gutural ou gritado "rasgado"	Gt, bx, bt (tc).	<i>Blast beats</i> , mudanças de andamento, harmonias menores, dissonância.	Anticristianismo, satanismo, paganismo, mitologia (esp. nórdica), Idade Média, questões raciais.
<i>DOOM</i> (ex.4)	Gutural e/ou natural.	Gt, bx, bt (tc).	Andamentos lentos, afinação abaixada, harmonias menores, dissonância.	Questões existenciais e filosóficas: desespero, melancolia.
<i>GÓTICO</i> (ex.5)	Gutural, natural e/ou operístico; forte presença feminina.	Gt, bx, bt, tc.	Harmonias menores, dissonância, linha melódica importante.	O oculto, paganismo, questões afetivo-existenciais, horror gótico (romantismo).
<i>HEAVY</i> (ex.6) <i>POWER</i> (ex.7)	Natural e/ou operístico; forte presença de tenores.	Gt, bx, bt, tc.	Afinação abaixada, harmonias menores, linha melódica importante, música de concerto europeia.	Épico, heróico, metafísico, ficção científica, mitologia, fantasia, Idade Média, hedonismo.
<i>PROG</i> (ex.8)	Natural e/ou gritado.	Gt, bx, bt, tc.	Compassos ímpares, passagens complexas, música de concerto europeia e/ou jazz.	Existencial, filosófico, ficção, crítica social.

Legenda: gt = guitarra elétrica; bx = baixo elétrico; bt = bateria; tc = teclado; vc = vocal.

## A DÉCADA DE 1980 NO RIO DE JANEIRO

No Brasil, grande parte da informação sobre o *punk* e o *pós-punk* chegou, de fato, à maioria do público, concomitantemente, em 1981-82. Os lançamentos de discos de *rock* “pesado” ou “pauleira”, como ele era chamado na época, eram irregulares, não obedecendo à ordem cronológica original, omitindo informações técnicas e, muitas vezes, alterando a apresentação das capas. Ao mesmo tempo, produtos importados eram caros. Fãs monitoravam a chegada de discos e revistas estrangeiras que trouxessem reportagens sobre lançamentos mais recentes.

As bandas de rock em atividade no país eram, de modo geral, até o final dos anos 1970, ou inspiradas pelo *rock* progressivo de grupos como Pink Floyd, ELP, Genesis e Yes, ou pelo *hard rock/blues* dos Rolling Stones e do Led Zeppelin.

O *rock/pop* brasileiro, conhecido como BRock, começou a delinear-se com bandas de tendência *new wave* – tipo de música *pós-punk*, melódica e dançante, de formato *pop* – e performáticas como Gang 90 e Absurdetes, Titãs do Rock’n’roll e Blitz; outras de inspiração *punk*, como as bandas de Brasília que, um tempo depois, se tornariam Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude. Os Paralamas do Sucesso apostavam no *reggae* e no *ska* – gêneros adotados pelos *punks* e pela *new wave* – enquanto o Barão Vermelho adotava o *rock/pop/blues* na linha dos Rolling Stones. Outras bandas mantiveram-se *punk*, sobretudo em São Paulo, como Inocentes, Mercenárias, Olho Seco, Cólera e Coquetel Molotov (Rio de Janeiro). Com a ajuda de rádios de programação alternativa, como a Fluminense FM, esses grupos conseguiram divulgação. Apesar disso, na primeira metade da década, não havia uma estrutura realmente profissional apoiando o *rock*, especialmente o *metal*.<sup>39</sup> Essa situação começou a se modificar com o festival internacional *Rock in Rio I*, a partir do qual diversas bandas brasileiras de *rock/pop*, todas cantando em português, ingressaram definitivamente no circuito popular massivo de gravadoras, shows e divulgação.

O *Rock in Rio I* (Rio de Janeiro, 1985) foi produzido pelo publicitário e empresário Roberto Medina. Para muitos, o projeto era um “delírio de megalomania”,<sup>40</sup> es-

<sup>39</sup> Disponível em: <<http://www.metaleros.de/countries/brazil>>. Acesso em: 10 jul. 2005.

<sup>40</sup> A “Cidade do Rock” foi construída em 250 mil metros quadrados, com três palcos giratórios ocupando cinco mil metros quadrados – o principal tinha oitenta metros de boca de cena –, dois pequenos *shopping centers* com 25 lojas cada, dois restaurantes tipo lanchonete e helipontos. Todo o evento custou US\$ 12 milhões. O público nos dez dias foi de 1.380.000 pessoas. Biaggio, J. Os dez dias que abalaram o Brasil. Disponível em: <<http://joacarlosmattos.sites.uol.com.br>>. Acesso em: 5 jul. 2005. Batalha, R. Rock Online – matérias especiais – 15 anos de *Rock in Rio*. Disponível em: <<http://territorio.terra.com.br/canais/rockonline/materias/default.asp?materiaID=182&codArea=3>>. Acesso em: 4 jul. 2005.

pecialmente considerando-se a falta de experiência na realização de shows de grande porte no Brasil. Sobre a magnitude do evento, o músico Lulu Santos diria: “entrei ali já derrotado (...) pelo tamanho dos astros internacionais. Nunca tinha presenciado coisa tão potente e obviamente desenhada para ser espetáculo de arena para multidões.”<sup>41</sup> “Foi só depois dali que a gente virou profissional”,<sup>42</sup> afirmaria Paula Toller, da banda *pop* Kid Abelha. O baterista do Barão Vermelho, Guto Goffi, admitiria que, em termos técnicos, estavam “na Idade da Pedra”.<sup>43</sup>

A escolha de tantas bandas de *metal* para o festival deu-se a partir de pesquisa de mercado: Whitesnake, Iron Maiden, Scorpions, Ozzy Osbourne e AC/DC, além da banda Queen – a principal atração –, que também tem passagens pelo *rock* pesado, mas não se enquadra na classificação. A surpresa ficou por conta dos fãs que, pela primeira vez, apareciam em massa com as camisetas pretas, cabelos compridos e *spikes* (adereços com tachas, normalmente com formato de pregos), além da intolerância em relação a outros gêneros. Erasmo Carlos, alvejado com latas na primeira noite do festival, teve sua segunda apresentação transferida para um dia “neutro” e comentaria: “ninguém sabia o que eram tribos, nem os metaleiros (*sic*) sabiam que eram tantos!”<sup>44</sup>

Patrocinadora, a TV Globo realizou uma cobertura massiva do festival. O Brasil passou a fazer parte das excursões de atrações internacionais e as vendas da indústria fonográfica aumentaram significativamente.<sup>45</sup> Em fevereiro de 1986, o presidente Sarney anunciava o Plano Cruzado – o primeiro de uma série que teria em mira a inflação. O jornalista Arthur Dapieve acredita que esse plano econômico “abriu as portas do consumo a 20 milhões de brasileiros que saíram comprando, inclusive discos”.<sup>46</sup> Durante algum tempo, devido à presença dos fãs no festival e à cobertura dos meios de comunicação, o *metal* tornou-se popular no Brasil, com a informação chegando a pessoas de diversas classes e gostos musicais.<sup>47</sup>

Segundo a antropóloga Valéria Brandini, a popularidade de subgêneros de *metal* fez nascer uma relação de paradoxo: “por um lado, o *heavy metal* tornou-se um

<sup>41</sup> Bryan, G. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.260.

<sup>42</sup> Biaggio, J., op. cit.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Segundo Bryan, G., op. cit., p.264, Roberto Medina teria afirmado que esse crescimento foi de 380%.

<sup>46</sup> Dapieve, A., op. cit., p.201.

<sup>47</sup> Lopes, C. *Guerrilha! A história da Dorsal Atlântica*. Rio de Janeiro: Beat Press Editora, 1999, p.26.

fenômeno de massas; por outro, o *underground* começou a se fortalecer em oposição à massificação do estilo (*sic*) *metal*.”<sup>48</sup> Em relação ao Rio de Janeiro, não se pode dizer que as bandas tenham realmente saído do *underground*.

As primeiras bandas de *metal* no Rio de Janeiro, formadas entre 1980 e 1981, parecem ter sido Água Brava, Azul Limão, Calibre 38, Taurus e Dorsal Atlântica. Estas bandas oscilavam entre a sonoridade do *heavy metal* tradicional e o novo *thrash*. Antes do *Rock in Rio*, as bandas apresentavam-se, no Rio de Janeiro, no Circo de Lona da Gávea, no Circo Voador e em bares de pequeno porte. Fãs reuniam-se no bar Caverna I (São João de Meriti) e no Centro Cultural Candido Mendes (Ipanema), onde havia exibição de vídeos de *metal*, raros na época.

Na segunda metade da década de 1980, meios de comunicação e gravadoras de maior porte já haviam se interessado pelo gênero, permitindo maior circulação de informações atualizadas sobre o que acontecia na Europa e nos EUA. Algumas bandas em atividade antes do festival puderam, então, gravar discos, enquanto outras surgiam: Kripta, Explicit Hate, Necromancer, Extermínio, Metrallion, Inquisição, Kronus, Metalmorphose, Deathrite, Sadom e Anschluss.<sup>49</sup> Os subgêneros destas bandas parecem ser, em maioria, *heavy metal* tradicional, *thrash* e *death metal*, cantados majoritariamente em inglês.

Embora ainda restritas ao circuito *underground* e sem ganhar dinheiro com música, as bandas tinham, agora, outros espaços e um público maior. O principal desses locais era o Caverna II, em Botafogo.<sup>50</sup> Duas gravadoras surgiram no Rio de Janeiro, *Heavy* e *Point Rock*, enquanto bandas estrangeiras incluíam o Brasil em suas turnês: Venom, Exciter, Motörhead, Metallica e Kreator, com bandas locais fazendo os shows de abertura.

Vinte anos depois, em setembro de 2005, no Rio de Janeiro, havia mais de uma centena de bandas em atividade, praticando todas as supracitadas vertentes de *metal*, freqüentemente cantando em inglês e sempre em contexto *underground*. Do ponto de vista estético, a maioria delas segue padrões transnacionais, uma vez que o *metal* mantém-se pouco permeável à música massiva e local.

<sup>48</sup> Brandini, V. *Cenários do rock: mercado, produção e tendências no Brasil*. São Paulo: Olho d'água/Fapesp, 2004, p.17.

<sup>49</sup> Disponível em <<http://territorio.terra.com.br/canais/rockonlinemateriasdefault.asp?materialD=187&codArea=3>>. Acesso em: 9 jul. 2005. Armando Pereira, músico e dono da gravadora Marquee, do Rio de Janeiro, especializada em *metal* dos anos 1980 – entrevista concedida à autora em 16 de julho de 2005. Informações mais detalhadas sobre essas bandas ainda estão sendo reunidas.

<sup>50</sup> Pereira, A., entrevista concedida à autora em 16 de julho de 2005.