

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 13/12/2026.

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – Campus de Franca
Departamento de História

THALES REIS ALECRIM

**SEPULTURA: CELEBRAÇÃO E DESESPERO NO IMAGINÁRIO DO
*HEAVY METAL***

**Franca
2024**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

THALES REIS ALECRIM

**SEPULTURA: CELEBRAÇÃO E DESESPERO NO IMAGINÁRIO DO
*HEAVY METAL***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de Franca, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em História.

Área de Concentração: História e Cultura

Linha de pesquisa: História e Cultura Social

Orientadora: Prof. Dr^a. Tânia da Costa Garcia

**Franca
2024**

R375s Reis Alecrim, Thales
Sepultura : Celebração e Desespero no Imaginário
do Heavy Metal / Thales Reis Alecrim. -- Franca,
2024
261 f. : il., tabs., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências Humanas e
Sociais, Franca
Orientadora: Tânia Da Costa Garcia

1. História & Música. 2. Heavy Metal. 3.
Neoliberalismo. 4. Pós-modernismo. 5. Imaginário. I.

Título.
Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Dados fornecidos pelo autor(a).

THALES REIS ALECRIM

**SEPULTURA: CELEBRAÇÃO E DESESPERO NO IMAGINÁRIO DO
*HEAVY METAL***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de Franca, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em História.

Área de Concentração: História e Cultura

Linha de pesquisa: História e Cultura Social

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a. Tânia da Costa Garcia (presidente)

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

Prof. Dr. Diósnio Machado Neto

Universidade de São Paulo (USP)

Prof^a. Dr^a. Heloísa de Araújo Duarte Valente

Universidade Paulista (UNIP)

Prof. Dr. Reinaldo Lindolfo Löhn

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Prof. Dr. Ricardo Santhiago Corrêa

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Franca, 13 de dezembro de 2024

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à universidade pública brasileira, cujo projeto de acessibilidade à educação superior de qualidade foi a condição para a realização desse trabalho. Sem a Universidade Estadual Paulista (UNESP) e o Programa de Pós-Graduação em História, nada do que está aqui registrado seria possível. Nesse ensejo, também sou muito grato à minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Tânia da Costa Garcia, que nesses últimos 10 anos, sempre me apoiou, oferecendo muito mais do que simples reflexões historiográficas, mas também valiosas meditações existenciais. O mesmo pode ser dito dos membros dos grupos *História e Música e Pesquisa e Extensão em Práticas Culturais do Heavy Metal*, muito obrigado pelas reuniões, conversas e contribuições.

Agradeço imensamente aos membros da banca examinadora, tanto da qualificação como da defesa; Prof. Dr. Diósnio Machado Neto, Prof^a. Dr^a. Heloísa de Araújo Duarte Valente, Prof. Dr. Reinaldo Lindolfo Löhn, Prof. Dr. Ricardo Santhiago Corrêa e Prof^a. Dr^a. Mônica Rebecca Ferrari Nunes, todos apontamentos, sugestões e críticas enriqueceram profundamente a finalização desse projeto.

Aos meu familiares, especialmente minha mãe, primos, tias e tios, estendo os meus agradecimentos. Tanto que dedico minha tese à vocês, pois sem a semente que foi plantada ao longo da minha convivência familiar, nenhuma das ideias aqui presentes existiriam. O mesmo pode ser dito dos meus amigos, tanto os de infância como os membros das repúblicas Acapulco e Só o Resto, agradeço imensamente por todas as conversas e votos de confiança. Sobretudo, sou muito grato à minha jovem esposa. Luiza, sem você eu já teria desistido de tudo isso, muito obrigado por continuar me apoiando.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

*Like the strangest of all nightmares came to life
Like misfortune of all nations combined
Like the heart of what once was has turned to ice
Metropolis has taken all the dreams of creatures once godlike*

*Born under a dark sign of hatred terror and despair
Torn apart from deep inside you see depression everywhere
Sanity is hard to keep in times where everything seems cursed
Victory for those who deny their souls for all they're worth*

*Hell on earth
Finally open its gates
Silence is broken chaos is here
Dead souls are feeding the flames*

*Hell on earth
Nothing remains in this night
Final destruction of all
Replicas Of Life*

*Ice is raining on their souls
Like the coming of the last embrace
Lines show history of fear carved in stone
On this city's face*

*Storm winds of lava brings the doom
Of future lust and pride
Arrogance of ignorant minds
Of profit finally has died*

*Hell on earth
Finally open its gates
Silence is broken chaos is here
Dead souls are feeding the flames*

*Hell on earth
Nothing remains in this night
Final destruction of all
Replicas Of Life*

*In dying cities of this world
There's only Replicas Of Life
And as those cities drown in flame
In misery they'll die in pain*

***Die in pain, die in pain
Live in fear and die in pain***

Kreator - "Replicas of Life" (*Violent Revolution*, 2001)

ALECRIM, Thales Reis. *Sepultura: Celebração e Desespero no Imaginário do Heavy Metal*. 2024. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2024.

RESUMO

O *heavy metal* surgiu como um fenômeno musical nos anos 1970 e assumiu tonalidades globais durante a década seguinte. Esse período foi marcado pela ascensão de dois processos que reestruturaram as formas hegemônicas do capitalismo: o neoliberalismo e a globalização. Além disso, o pós-modernismo emergiu como lógica cultural dominante, iniciando uma era que consolidou o fim das utopias na imaginação política. Esses processos históricos, em suas continuidades e rupturas, impactaram a construção do imaginário do *heavy metal*, marcando-o sob os signos do desespero frente ao lento cancelamento do futuro e da celebração ao consumo e à cultura de massas. Com o intuito de investigar a produção musical da banda brasileira Sepultura, analisando as dinâmicas entre o local e o global, bem como sua relação com as especificidades desse período histórico, serão examinadas as representações que fundam o imaginário do *heavy metal*. Além da produção fonográfica da banda, também serão investigadas/examinadas as suas menções/aparições nos chamados fanzines - periódicos alternativos focados na divulgação desse gênero musical - produzidos entre 1984 e 1989 dentro de um circuito global envolvendo as Américas, a Ásia, a Europa e a Oceania. Para tanto, recorre-se aos instrumentos propostos pela História Global, pela História das Ideias e do Imaginário e pela teoria crítica de base marxista como forma de prospecção teórica e metodológica de fenômenos culturais disseminados em escala global. Como principal ponto a ser defendido, sustenta-se que o *heavy metal* tem como condições de possibilidade a plataforma econômica neoliberal e o pós-modernismo como forma cultural. Em decorrência disso, a argumentação também demonstrará a necessidade de se compreender o metal como um imaginário marcado pelas características de uma cultura da participação, a qual fomenta práticas não só por parte da indústria e dos músicos, mas também por meio da ação de fãs e aficionados. Assim, a presente tese visa suprir três lacunas na bibliografia: a primeira, diz respeito à falta de estudos sobre a história do *heavy metal*, não só no Brasil, mas principalmente em suas integrações globais; a segunda, relaciona-se à ausência de análises que situam historicamente a forma, o gênero e a cultura da

participação do *heavy metal* em suas conexões sistêmicas com o neoliberalismo e o pós-modernismo; por fim, a terceira, ao oferecer uma compreensão do sujeito *headbanger* como um ser ativo que tanto constrói como é construído pelo imaginário do *heavy metal*.

Palavras-Chave: Heavy Metal; História Global; Imaginário; Fanzines; Cultura Da Participação.

ALECRIM, Thales Reis. *Sepultura: Celebration and Despair in the Imaginary of Heavy Metal*. 2024. Thesis (PhD in History) – Faculty of Human and Social Sciences, São Paulo State University “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2024.

ABSTRACT

Heavy metal emerged as a musical phenomenon in the 1970s and took on global overtones during the following decade. This period was marked by the rise of two processes that restructured the hegemonic forms of capitalism: neoliberalism and globalization. Besides that, postmodernism emerged as the dominant cultural logic, initiating an era that consolidated the end of utopias in the political imagination. These historical processes, in their continuities and ruptures, impacted the construction of the imaginary of heavy metal, marking it under the signs of despair in the face of the closing of horizons of expectations and the celebration of consumption and mass culture. In order to investigate the musical production of the Brazilian band Sepultura, analyzing the dynamics between the local and the global, as well as its relationship with the specificities of this historical period, I examine the representations that underpin the imaginary of heavy metal. In addition to the band's phonographic production, I also analyze fanzines, alternative periodicals focused on promoting this musical genre that addressed Sepultura's production and were produced between 1984 and 1989 within a global circuit that involved the Americas, Asia, Europe and Oceania. To this end, I use the instruments proposed by Global History, the History of Ideas and the Imaginary and Marxist-based critical theory as a form of theoretical and methodological exploration of cultural phenomena disseminated on a global scale. As the main point to be defended, I maintain that heavy metal has as its conditions of possibility the neoliberal economic platform and postmodernism as a cultural form. As a result, I also argue that it is necessary to understand metal as an imaginary with the characteristics of a culture of participation that fosters practices not only on the part of the industry and musicians, but also through the action of fans and aficionados. Thus, this thesis aims to fill three gaps in the bibliography: the first, in relation to the lack of studies on the history of heavy metal, not only in Brazil, but mainly in its global integrations; the second, regarding the lack of analyses that historically situate the form, genre and culture of heavy metal participation in its systemic connections with neoliberalism and postmodernism;

finally, the third, by offering an understanding of the headbanger subject, as an active being that both constructs and is constructed by the heavy metal imaginary.

Key-Words: Heavy Metal; Global History; Imaginary; Fanzines; Participatory Culture.

ALECRIM, Thales Reis. Sepultura: Célébration et désespoir dans l'imaginaire du Heavy Metal. 2024. Thèse (Doctorat En Histoire) – Faculté Sciences Humaines et Sociales, Université d'État de São Paulo « Júlio de Mesquita Filho », Franca, 2024.

RÉSUMÉ

Le heavy metal est apparu comme un phénomène musical dans les années 1970 et a pris une dimension mondiale au cours de la décennie suivante. Cette période a été marquée par la montée de deux processus qui ont restructuré les formes hégémoniques du capitalisme : le néolibéralisme et la mondialisation. En outre, le postmodernisme est devenu la logique culturelle dominante, ouvrant la voie à une ère qui a consolidé la fin des utopies dans l'imaginaire politique. Ces processus historiques, dans leurs continuités et leurs ruptures, ont impacté la construction de l'imaginaire du heavy metal, le marquant de signes de désespoir face à la fermeture des horizons d'attentes et à la célébration de la consommation et de la culture de masse. Afin d'étudier la production musicale du groupe brésilien Sepultura, en analysant la dynamique entre le local et le global, ainsi que sa relation avec les spécificités de cette période historique, j'examine les représentations qui fondent l'imagerie du heavy metal. En plus de la production phonographique du groupe, j'analyse également les fanzines, des périodiques alternatifs axés sur la promotion de ce genre musical qui traitaient de la production de Sepultura et qui ont été produits entre 1984 et 1989 dans un circuit mondial impliquant les Amériques, l'Asie, l'Europe et l'Océanie. Pour ce faire, j'utilise les instruments proposés par l'Histoire globale, l'Histoire des idées et la théorie critique imaginaire et marxiste comme forme de prospection théorique et méthodologique des phénomènes culturels diffusés à l'échelle mondiale. Comme point principal à défendre, je soutiens que le heavy metal a pour conditions de possibilité la plate-forme économique néolibérale et le postmodernisme comme forme culturelle. En conséquence, je soutiens également qu'il est nécessaire de comprendre le métal comme un imaginaire présentant les caractéristiques d'une culture de participation qui encourage les pratiques non seulement de la part de l'industrie et des musiciens, mais aussi à travers les actions des fans et des aficionados. Ainsi, cette thèse vise à combler trois lacunes dans la bibliographie : la première, liée au manque d'études sur l'histoire du heavy metal, non seulement au Brésil, mais surtout dans ses intégrations mondiales ; le deuxième, concernant le manque d'analyses qui situent historiquement la forme, le genre et la

culture de la participation du heavy metal dans ses liens systémiques avec le néolibéralisme et le postmodernisme ; enfin, le troisième, en proposant une compréhension du headbanger comme un être actif qui à la fois construit et est construit par une imagerie heavy metal.

Mots-clés: Heavy Metal; Histoire globale; Imaginaire; Fanzines; Culture participative.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
1.1. "MUITO HEAVY METAL"	7
1.2. HIPÓTESE DE UM IMAGINÁRIO DO HEAVY METAL	14
1.3. IMAGINÁRIO, CULTURA DA PARTICIPAÇÃO E FANZINES	20
1.4. SEPULTURA: ENTRE O UNDERGROUND E O MAINSTREAM	26
1.5. ESTRUTURA DA TESE E CAPÍTULOS	33
2. O HEAVY METAL COMO FORMA MUSICAL: UM IMAGINÁRIO ENTRE A CONSTRIÇÃO E A LIBERDADE	36
2.1. <i>I CAN SEE SATANÁS: DA GLOBALIZAÇÃO AO BRASIL</i>	40
2.1.1. Globalização, Imperialismo e Aceleração da História	42
2.1.2. Auto-referencialidade no Imaginário do Metal	48
2.1.3. Heavy Metal no Brasil: Redemocratização e Neoliberalismo	59
2.1.4. Milenarismo e Peso	66
2.2. <i>THE SUPREME FORCE OF EVIL: OS TRAÇOS DE PERTINÊNCIA DO HEAVY METAL</i>	72
2.2.1. Ramificações, Conflitos e Simbioses no Imaginário do Metal	78
2.2.2. A Morte, o Mal, o Feio e os Vazios	84
2.2.3. Uma Teoria Crítica do Heavy Metal	92
3. O HEAVY METAL COMO GÊNERO MUSICAL: AS SIMBIOSES E AS LEIS DO METAL	97
3.1. <i>CATASTROPHE AND DESTRUCTION: GÊNERO MUSICAL NA ERA DO NEOLIBERALISMO E DA PÓS-MODERNIDADE COMO LÓGICA CULTURAL</i>	103
3.1.1. As Simbioses e os Subgêneros sob a Lógica do Pós-Modernismo	107
3.1.2. Performance, Atitude e Expectativas do Gênero Musical	111
3.1.3. Segurança e Liberdade no Heavy Metal	116
3.2. <i>AN EMPIRE IN THE BORDERS OF HELL: REGRAS, CONVENÇÕES E COMUNICAÇÃO NO HEAVY METAL</i>	124
3.2.1. A Comunicação do Gênero	125
3.2.2. Rotulação e Cultura de Massas: um Processo Histórico	129
3.2.3. O Autêntico e o Poser	135
3.2.3. A Tradição e o Inferno do Igual	139
3.2.4. Cânone, Regras e Conservadorismo	143
4. O HEAVY METAL COMO CULTURA DA PARTICIPAÇÃO: O TEMPO DA GLOBALIZAÇÃO	149
4.1. <i>DISTORTED AND WOUNDED: ESQUIZOFRENIA E CONSCIÊNCIA DA GLOBALIZAÇÃO</i>	155
4.1.1. O Lento Cancelamento do Futuro no Heavy Metal	157
4.1.2. A Experiência Esquizofrênica e Deflação das Expectativas	160
4.1.3. Ruptura e Instabilidade	164
4.1.4. Consenso Crítico, Cultura da Participação e Imaginário	167

4.1.5. Celebração e Desespero no Cone Sul	171
4.1.6. Consciência da Globalização e Esquizofrenia Pós-Moderna	176
4.2. HUNGRY FOR THE FUTURE: A ORDEM TEMPORAL DO NEOLIBERALISMO	183
4.2.1. A Ausência do Futuro e Presentismo no Thrash Metal	187
4.2.2. Realismo Capitalista e Neoliberalismo	192
4.2.3. <i>O Fim das Utopias</i>	198
4.3.4. Mal-estar no Imaginário do Heavy Metal	200
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	207

1. INTRODUÇÃO

Lembro-me até hoje do dia em que cheguei à casa da minha avó em 2004. Eu tinha 8 anos de idade e meus primos, que eram entre dez e quinze anos mais velhos, estavam assistindo videocliques na MTV. Nesse momento, tudo mudou. Foi a primeira vez que ouvi uma canção que me acompanha desde então: “Territory” do Sepultura. Meus primos, figuras anacrônicas que se interessaram pelo *heavy metal* devido ao componente da rebeldia, perceberam o meu interesse e começaram a me apresentar alguns CDs. *Master of Puppets* do Metallica, *Peace Sells... but Who's Buying?* do Megadeth, *Seventh Son of a Seventh Son* do Iron Maiden e muitos outros que eles me emprestaram e que construíram o meu repertório inicial.

Ainda sob a sombra desse sentimento inicial, a presente tese investiga os primeiros discos do Sepultura, em sua fase *underground*, e o impacto da banda em diversos fanzines ao redor do globo entre 1984 e 1990. A pesquisa emergiu não só da minha curiosidade intelectual, que coincidiu com uma expressiva lacuna na historiografia, mas também de motivações pessoais. É possível dizer que a “ida ao arquivo” começou em 2007, quando acessei pela primeira vez *blogs* que hospedavam fanzines dos anos 1980 e 1990. Naquele momento iniciei não só a leitura sobre as trajetórias das bandas que eu gostava, mas também a minha formação nos processos de valoração do *heavy metal*.

Ao longo da minha adolescência, percebi que havia alguma coisa de diferente ali, o *heavy metal* não era só um gênero musical, mas sim uma ética-estética – evidentemente, eu, com 14 anos de idade, não empreguei essas palavras, mas entendi que se tratava de um comportamento que envolvia valores e formas de apreciação da música. Além disso, o *heavy metal* me ofereceu o mundo, uma consciência geográfica do globo que se formou através da expansão do meu repertório de bandas que vinham da Ásia, da África, da Oceania e, sobretudo, da Europa e das Américas.

Com o *heavy metal* aprendi coisas que nunca foram mencionadas ao longo de toda minha formação escolar. Foi através da música que passei a gostar de Bach e Beethoven, assim como da literatura de Thomas Mann e Herbert Melville. Além disso, também por intermédio do metal, meus gostos pelos temas de fantasia ganharam forma. Autores como J.R.R. Tolkien, Steven Erikson e Robert E. Howard tornaram-se parceiros cotidianos. Ademais, os temas de história antiga, medieval e

contemporânea, recuperados nas letras de diversas bandas do gênero, instigaram o meu interesse pelo passado. Portanto, através dessa música, também criei o meu envolvimento com a ciência que guiou minha vida nos últimos onze anos, logo, não é exagero dizer que foi o *heavy metal* que me levou à graduação, ao mestrado e, agora, ao doutorado em História.

Assim, assumi o manto de metaleiro *headbanger*¹: aprendi a tocar contrabaixo, integrei bandas e comecei a ouvir cuidadosamente as mesmas faixas, repetidas e repetidas vezes. Passei a prestar atenção nas letras conforme o meu inglês se aperfeiçoava. Tal como Steven Gamble (2021, p. 51-52) argumenta, o *heavy metal* empodera os seus fãs, uma vez que, em seu simulacro de poder e fantasia, criam-se narrativas que dão sentido à alienação cotidianamente experimentada nas sociedades capitalistas. Assim, na presente tese, pretendo argumentar que o imaginário do *heavy metal* preenche alguns dos vazios deixados pelas promessas não cumpridas da modernidade, especialmente na conjuntura de colapso das narrativas transcendentais. Desse cenário surgiram curiosas misturas de celebração e desespero, pois, como será demonstrado, o neoliberalismo e o pós-modernismo são as condições de possibilidade desse imaginário.

De fato, o *heavy metal* preencheu um vazio dentro de mim. Um vazio que poderia ter sido preenchido pelo futebol, mas não o foi, continuando a existir na forma de um sentimento de não pertencimento. Assim, todo o meu desespero causado pela alienação, pela falta de perspectiva de mobilidade social, pelas desgraças que testemunhava em um bairro na periferia de São Paulo – onde muitos colegas perderam suas vidas, seja pelas drogas, seja nas mãos das autoridades – e, ainda, pela dupla certeza de que nada melhoraria e de que o planeta acabaria em alguma catástrofe ambiental, era confortado pela celebração que o *heavy metal* propunha. Uma música potente a qual narrava sobre cavaleiros e dragões, o apocalipse e a guerra nuclear, rituais demoníacos e fantasmas, mas, sobretudo, temas históricos e referências ao cânone literário do Ocidente.

¹ De acordo com alguns de meus amigos e conhecidos, o termo “metaleiro” assumia um teor pejorativo no Brasil. O mesmo foi dito, por exemplo, por Andreas Kisser em uma entrevista cedida ao Programa do Jô em 1990, quando o termo “metaleiro” foi taxado como “fantástico” e “brega”, pois designava mais um estereótipo sobre o que ouvir *metal* aparentava – predominantemente homens, cabeludos, mal-cheirosos, tatuados e barulhentos –, do que a realidade heterogênea dos fãs. Assim, para evitar a reprodução de um termo pejorativo, optei por fazer uso da expressão *headbanger*, pois ela também assume os contornos globalizados que caracterizam o imaginário do *metal*.

Em minha experiência de *late millenium* na periferia do capitalismo, sentia algo no *heavy metal* que não encontrava nas outras formas de música popular ao meu redor. Curiosamente, era também uma experiência alienante, pois eu vivia em um outro mundo do qual eram expulsos todos aqueles que não eram *headbangers*. Existe, de fato, uma comunidade imaginada, para usar o potente conceito de Benedict Anderson (2008), com um senso de pertencimento que era comunicado por fanzines, blogs, e comunidades no Orkut (agora, Facebook, Instagram, ou Reddit) que eu não via em nenhum outro lugar. Talvez por conta disso, formava-se um senso de elitismo em que o *heavy metal* era a pedra-de-toque, o padrão pelo qual tudo deveria ser julgado. Assim, ao longo desse processo de formação, aprendi a valorizar um cânone composto por bandas e discos, a respeitar uma tradição, a reproduzir os mitos de origem e a me comportar enquanto *headbanger* imerso nesse imaginário.

Somente passei a analisar o *heavy metal* de maneira mais distanciada durante os meus anos de graduação e mestrado. A partir desse momento, afastei-me tanto do gênero musical como da sociabilidade. Tal como Keith Kahn-Harris (2007, p. 5) descreve, passaria de um *critical insider* para um *sympathetic outsider*, sobretudo durante a escrita de minha dissertação, na qual, por meio de uma investigação sobre a história conectada entre Brasil e Portugal contemporâneos, aproximei-me de um imaginário de esquerda o qual, contundentemente, ofereceria respostas muito pertinentes às minhas angústias.

Além disso, algumas questões no *metal* se tornaram muito problemáticas para mim – tais como o machismo/racismo estruturantes e a sobrevalorização da tradição –, as quais, durante as eleições presidenciais de 2018, acabaram desembocando em conservadorismo e hipocrisia. Mesmo assim, ainda hoje, o que mais ouço é *metal*. Pelo menos uma vez por mês vou a algum *show* ou festival e, sempre quando pego um violão ou um contrabaixo, toco algum *riff*. Portanto, ainda compartilho desse imaginário, com seus sistemas de valoração e conhecimentos iniciáticos que estão muito bem estabelecidos na minha formação como sujeito.

Dessa forma, para seguir o que parece já consolidado como uma das principais convenções nas dissertações, teses e livros a respeito do *heavy metal*, iniciei a presente tese fazendo uma apreciação de minha relação com o meu objeto de estudo (o que também é realizado em trabalhos influentes como os de HOAD 2021; KAHN-HARRIS, 2007; SPRACKLEN, 2020; WEINSTEIN 2000; VARAS-DÍAZ 2021).

Contudo, penso que todos os elementos levantados por esse breve memorial constituem as bases desta tese: música, identidade, imaginário, tradição e, sobretudo, celebração e desespero. Esses últimos signos são fundamentais e interdependentes. Especialmente quando se considera que esses são sentimentos prementes no imaginário do *heavy metal*, o qual, por sua vez, não só é construído pela atividade dos fãs, como também elabora um modo de subjetivação através de seus valores e formas de comportamento.

É impossível, portanto, não evocar o impacto que o livro de Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, causou em mim: o objeto de estudo do historiador é sempre atravessado por um desejo autobiográfico que, como a psicanálise bem demonstra, é sempre o resultado de uma falta (2012, p. 21-37). Contudo, apesar das seduções que os textos de Jablonka exerceram sobre a minha pessoa, não inscrevo essa tese sob a categoria de uma “história como literatura do real” (2018, p. 3-8). Somente quero levar em consideração a proposta de que “a investigação histórica depende da maneira como operamos com a nossa filiação, o nosso parentesco, a nossa emoção” (2022, 534). Portanto, parto de reflexões pessoais, minha formação como sujeito, para melhor situar minha análise enquanto historiador.

Logo, ao longo dos últimos quatro anos em que me dediquei ao estudo do *heavy metal*, também fiz um exame da minha identidade, das minhas filiações e das minhas motivações. Afinal, trata-se de um gênero musical que deu sentido a muitas etapas da minha vida. Não só isso, o período do doutorado também marcou o ápice do meu descontentamento em relação ao Brasil. A pandemia e o bolsonarismo fragilizaram tanto as minhas últimas conexões com o país que, quando surgiu a oportunidade de migrar para Portugal, não hesitei em dizer adeus. Assim, parafraseando Luiz Werneck Vianna (2004, p. 60-65), no momento em que a identidade nacional frustrou minhas demandas de pertencimento, outras narrativas tomaram esse lugar. Essas mudanças me fizeram realocar e reconsiderar o *heavy metal* em minha trajetória. Logo, percebi a potência desse gênero musical. Ele me deu motivação e expandiu o meu mundo, o qual, sem ele, ainda estaria encerrado nas fronteiras da Brasilândia, bairro onde cresci em São Paulo. Porém, também tenho uma relação reativa com o *metal*, fundada sobre dois sentimentos ambivalentes e complementares: a celebração e o desespero.

Embora a celebração e o desespero caracterizem a minha experiência, acredito que esses sentimentos precisam ser historicamente situados enquanto representações de um imaginário que se estruturou e foi estruturado por sujeitos *headbangers* ao longo dos anos 1980. Afinal, esse modo de subjetividade chegou à minha geração de uma maneira anacrônica, enquanto um resíduo do passado que sobrevive devido às permanências históricas. Assim, para lidar com essas problemáticas, minha investigação sobre o *heavy metal* está alinhada à História das Ideias e do Imaginário (BACZKO, 1985; CASTORIADIS 1975), atentando-me, todavia, aos modos de integração da cultura na era da globalização, o que também exige o diálogo com a História Global (CONRAD 2016), com a comunicação (JENKINS 1992) e com a teoria crítica de base marxista (DARDOT; LAVAL, 2016; FISHER, 2020; JAMESON, 1997).

Dessa maneira, a celebração emerge da relação entre o *heavy metal* e o consumo. Esse gênero musical emergiu no contexto do que Fredric Jameson (1997, p. 26) definiu como a era do pós-modernismo, sendo a comodificação sem precedentes de todos os aspectos da vida social um dos aspectos fundamentais dessa lógica cultural dominante. Isso alimenta um consumismo de caráter não apenas material, através de roupas e bens duráveis, mas também o consumo relacionado à cultura de massas, principalmente o cinema e a música. Aliás, de acordo com Jameson, a cultura pós-moderna é atravessada pela intensidade, uma celebração eufórica (idem, p. 16), algo que é endossado pelos próprios textos de Michel Maffesoli, como expressões do *homo festivus* (2014, p. 181-203).

Esse momento também pode ser descrito através da metáfora de Nicolau Sevcenko, isto é, o pós-modernismo enquanto o *loop* da montanha-russa, uma conjuntura em que “as ditaduras da moda, do estilo e do consumo, todas baseadas numa multiplicidade crescente e opressiva de opções, substituíam a lógica dual da Guerra Fria” (2001, p. 87). Não é em vão, portanto, que a retórica neoliberal tenha se esforçado para criar um sintagma que une desenvolvimento tecnológico, livre mercado e circulação de mercadorias. Logo, Sevcenko também chama atenção para como a sensação de progresso técnico também foi fundamental para a criação desse sentimento eufórico. Assim, a primeira geração de sujeitos *headbangers* atravessou intensas transformações tecnológicas percebidas como progresso: do televisor em cores aos *smartphones*, dos fanzines produzidos por fotocópias às redes sociais, dos discos de vinil ao *Spotify*.

Enquanto isso, o desespero estava lá, envolto em um paradoxo: tal como argumenta Mark Fisher, a cultura pós-moderna é caracterizada por uma “hedonia depressiva” (2020, p. 43). Dessa maneira, o desespero dessa geração que se formou sob a sombra da guerra nuclear e do embate ideológico entre capitalismo e comunismo, divulgado pela própria cultura de massas consumida, só poderia ser combatido pela busca por mais prazer. Contudo, seus membros presenciaram o encerramento das utopias, o fim de qualquer modelo alternativo ao capitalismo, a desindustrialização, a emergência do neoliberalismo que os ameaça sempre com o desemprego, aspectos que os levaram a aceitar que esse seria o único modo realista de se viver. E, ainda por cima, seriam os primeiros a ouvir falar do aquecimento global e das alterações climáticas, bem como a experimentar as projeções milenaristas que viriam com a chegada dos anos 2000.

No Brasil, essa geração assistiu ao período áureo da ditadura militar nos anos 1970, bem como ao seu fim, com o início de uma democracia fragilizada nos anos 1980. Assim, nos trópicos, a celebração e o desespero também estavam vinculados aos desvarios do sentimento nacional. Ao passo que nos anos 1980 o discurso nacionalista perdia o monopólio das representações identitárias, o desespero de uma pertença incerta se mesclava com a celebração do capitalismo (JAMESON, 1997, 35-38). Assim, com a distensão do regime militar, recorte inicial que marca a presente tese, essa geração passou a ser mais composta por consumidores de produtos globais do que por cidadãos brasileiros. Um processo de subjetivação interligado não só à integração globalizada, mas também à expansão da retórica neoliberal, quer na política institucional, quer na cultura de massas (KELLNER, 2001, p. 75-122).

Dessa maneira, tanto a celebração como o desespero surgiam na cultura de massas e no consumo, sedimentando esse modelo de subjetividade. Ora, não é sem motivo, portanto, que o *heavy metal* se valha desses temas de celebração e desespero. A socióloga Deena Weinstein (2000, p. 34-37) definiu essa oscilação por meio das temáticas líricas, identificando, por um lado, os temas dionisíacos, celebratórios ao evocar expressões de hedonismo como sexo, drogas, festas, consumo, carros velozes etc. e, por outro lado, os temas caóticos, os quais emergem sob o signo do desespero, apresentando como tópicos predominantes o pessimismo, a desilusão, monstros, o abismo, a morte e o apocalipse. Portanto, o *heavy metal* sintetizou as tensões dialéticas que marcavam as ansiedades e os

prazeres do imaginário dos anos finais do século XX, valendo-se de expressivas permanências que mantêm a legitimidade dessas representações ainda hoje.

1.1. “MUITO HEAVY METAL”

Em janeiro de 2021, em meio ao isolamento social imposto pela pandemia do COVID-19, um amigo me recomendou um mangá (um gibi de origem japonesa) o qual, em suas palavras, só poderia ser descrito como algo “muito *heavy metal*”. Chamava-se *Fire Punch*, a primeira obra serializada de Tatsuki Fujimoto, publicada entre 2016 e 2018. Quando o indaguei a respeito do porquê desse mangá ser “muito *heavy metal*”, ele prontamente respondeu que a narrativa da obra acompanhava um homem amaldiçoado e condenado a queimar em fogo eterno, mas que, por possuir o superpoder de regeneração perpétua, não podia morrer.

E mais, toda a trama se passava em um mundo pós-apocalíptico onde todos lutavam em busca de recursos naturais para sustentar suas vidas. Dessa forma, o protagonista vivia em um constante estado de dor e agonia, além disso, também estava em busca de vingança pelo assassinato de sua irmã. Assim que ouvi tal explicação, concordei sem hesitar. De fato, a narrativa desse mangá era realmente *heavy metal*. Mas algo nisso havia me incomodado; Por que eu concordei? O que nessa junção de significados me fez associar esses elementos ao *heavy metal*?

Na mesma época, eu estava lendo outro mangá do mesmo autor, *Chainsaw Man*, o qual ainda está sendo serializado e que acompanho com entusiasmo. Nessa outra obra, Fujimoto também realizou algo que considero “muito *heavy metal*”: o protagonista vive em um mundo povoado por seres infernais e, para sobreviver nesse contexto, ele realiza um contrato com o “demônio da motosserra”. Toda a figuração do personagem principal, quando ele se funde com o seu parceiro, evoca imagens de violência e agressividade.

Como um *website* que acompanho bem definiu, “você pode imaginar uma trilha sonora de heavy metal explodindo quando o personagem aparece na página” (FERGUSON, 2020).² Assim, o protagonista passa a caçar demônios com o intuito de ganhar dinheiro, submetendo-se a situações humilhantes e degradantes, mas

² Tradução autoral, no original consta: “You can imagine a heavy metal soundtrack booming when the character appears on the page”.

sempre em busca de melhores condições de vida. *Chainsaw Man* faz uma crítica contundente às condições de trabalho no capitalismo e demonstra como o neoliberalismo, em seu imperativo por competição e acúmulo desigual de capital, leva os indivíduos à neurose patológica. Com certeza, “muito *heavy metal*”, mas continuei indagando: por que?

Robert Walser, um dos primeiros acadêmicos a tomar o *heavy metal* como objeto sério de escrutínio e estudo, afirmou que “‘Heavy metal’ é um termo constantemente debatido e contestado, principalmente entre os fãs, mas também em diálogo com músicos, estrategistas de marketing comercial e críticos e censores externos” (1993, p. 4).³ Nesse sentido, o termo se converte em um campo de disputas conceituais que intrigam fãs e críticos, visto que as fronteiras que demarcam o que é ou não é *metal* são fluidas e escapam às generalizações.

Não há consenso quanto aos fatores que levaram ao surgimento do *heavy metal* (também chamado de *metal music*, ou simplesmente *metal*), tampouco existe uma concepção unívoca de suas características predominantes, nem mesmo no interior dos *Metal Studies* – produção acadêmica focada no estudo do gênero e que abrange diversas áreas das humanidades, artes e ciências sociais (BROWN, 2011; SAVIGNY; SCHAAP, 2018; VARAS-DÍAZ, 2020).

O termo *heavy metal* surgiu pela primeira vez em enciclopédias britânicas para designar o armamento pesado utilizado em guerras. Desse modo, o conceito evocava representações de poder e conflito, ambas vinculadas à sociedade industrial (WALSER, 1993). Assim, a etimologia da palavra nos revela algumas pistas, visto que uma parcela da bibliografia converge em afirmar que essa forma musical emergiu no interior da própria indústria fonográfica em meados dos anos 1970 e, posteriormente, estendeu sua diversificação (HILLIER, 2020, p. 5-26) amalgamando milhares de fãs ao redor do globo, ainda se mantendo vigoroso nas primeiras décadas do segundo milênio (BROWN, 2015, p. 261-277).

Com efeito, o *heavy metal* não se limita à música convencional a levar esse nome, tratando-se, na verdade, de todo um movimento efervescente, prolífico e pungente envolvendo textos e imagens que circulam sob diferentes formas midiáticas. Embora as fronteiras sejam, de fato, maleáveis, existem características –

³ Tradução autoral, no original consta: “‘Heavy metal’ is a term that is constantly debated and contested, primarily among fans but also in dialogue with musicians, commercial marketing strategists, and outside critics and censors”.

signos em circulação – mais prementes e pertinentes que ajudam a definir a especificidade desse fenômeno, de tal modo que, por alguns motivos, quando ouvi que *Fire Punch* e *Chainsaw Man* eram *heavy metal*, concordei sem pestanejar.

Ora, também considero o Sepultura, objeto de estudo da presente tese, algo “muito *heavy metal*”. Nesse caso, todavia, as conexões se apresentam de maneira mais clara. Afinal, os próprios rapazes que fundaram a banda reivindicavam seu pertencimento a esse rótulo o qual não apenas designa uma forma musical, mas também se converteu em um imaginário que abarca uma série de produções culturais que compartilham elementos em comum.

No tocante ao Sepultura, capas de discos protagonizadas por demônios, canções agressivas e velozes, timbres de guitarras que se assemelham à motosserras, baterias alucinadas em 250 BPM, bem como letras que descrevem genocídios, guerras nucleares e invasões infernais, fazem-me refletir: por que considero tudo isso *heavy metal*? Quais termos fundam esse imaginário e colocam em circulação esses signos? Quais trajetórias históricas permitem a esses elementos gerar motes significativos no interior de um tecido cultural?

Nessa época, como já estava preparando o projeto para concorrer ao doutorado e me encontrava imerso na pesquisa sobre o *heavy metal*, passei a levantar algumas características que me faziam associar essas histórias em quadrinhos com esse gênero musical. Baseando-me na definição de Walser (1993, 54) – o “*heavy metal* gira em torno da identificação com poder, experiência de intensidade, liberdade e comunidade”⁴ –, levantei os seguintes aspectos:

1. Como pontos fulcrais, esses mangás tratam de temas violentos e sombrios, fazem menções estruturantes ao horror e demonstram o sofrimento, a agonia e o cansaço frente ao atual estado do mundo contemporâneo, o qual assume contornos apocalípticos. Mesmo em situações fictícias, esses mangás brincam com as barreiras e propõem reflexões sobre a fragilidade da vida e a perversidade da conjuntura capitalista global. Essa postura reflexiva e pessimista sobre o estado do mundo, a qual também incorpora a própria violência como tópico estético, leva esses mangás a coincidirem com as temáticas igualmente exageradas levantadas pelo *heavy metal*.

⁴ Tradução autoral, no original consta: “Heavy metal revolves around identification with power, intensity of experience, freedom, and community”.

2. A sensação de poder evocada pelas imagens desses mangás coincide com o empoderamento provocado pela intensidade imagética e musical do *heavy metal*. Fogo, demônios, caveiras, escuridão, guerreiros, lâminas, ângulos pontiagudos, eletricidade, agonia, sofrimento, rudimentaridade e barulho são alguns dos signos amalgamados pelo gênero e que também surgem como elementos principais da semiótica de *Fire Punch* e *Chainsaw Man*.
3. A circulação globalizada e, de modo contundente, a crítica às próprias condições que permitiram tal circulação, são pontos coincidentes, tanto nesses mangás como nas canções de *heavy metal*. Em ambos os casos, há uma relação ambígua com a globalização. Ao mesmo tempo em que criticam esse processo, os dois fenômenos culturais fazem uso dele, pois suscitam a criação de comunidades de aficionados espalhados pelos quatro cantos do planeta os quais consomem esses produtos e os ressignificam de acordo com as constelações locais.
4. O uso predominante da língua inglesa enquanto uma língua franca ou mediadora é estruturante tanto nesses mangás como no *heavy metal*. Nas palavras de Jeremy Adelman (2017), na verdade, é o *English* como *Globish*. Portanto, eu, enquanto indivíduo situado no Brasil, posso ler mangás japoneses com títulos em inglês (*Fire Punch*; *Chainsaw Man*), por meio da tradução estadunidense, enquanto ouço *Solemn*, o último álbum da banda norueguesa In Vain, a qual também compõe suas letras em inglês. Além disso, após a experiência de leitura/escuta, posso acessar fóruns no *Facebook* ou no *Reddit* para discutir essas temáticas com outros aficionados localizados em cantos distintos do planeta, o que, claro, seria possível mediante o uso da língua inglesa. Entretanto, no passado, essa experiência de comunidade global em torno do *heavy metal*, ao invés de ser mediada pela internet, ocorria através da troca de cartas, fitas cassetes e de fanzines colocados em circulação pelo correio. O ambiente digital/virtual, portanto, a partir das redes sociais e das mídias digitais, possibilita a continuidade dessas primeiras experiências, as quais, anteriormente, valiam-se do texto impresso e da mídia física.
5. Por fim, ambos fazem uso de uma estética pós-moderna, caracterizada pelo empilhamento de signos, a partir da qual os ambivalentes sentimentos de celebração e desespero emergem. Nas tramas, isso é perceptível não apenas

a partir dos horizontes apocalípticos de ambas as obras, ou quando o protagonista de *Chainsaw Man* se regozija com as possibilidades do consumo enquanto cumpre uma escala de trabalho abusiva que pode levá-lo à morte, mas também na própria recepção desses mangás por parte do público o qual, mesmo compreendendo as críticas postas pelo mangá, continua a consumir produtos derivados. Algo equivalente ocorria e ainda ocorre no *heavy metal*, pois nele coexistem as certezas do fim do mundo, das agruras sociais e das tragédias do passado juntamente a uma postura celebratória e hedonista.

Diante do exposto, apesar dessa comparação parecer descontextualizada, os fatores que me levaram a concordar com meu amigo, isto é, a considerar esses mangás como algo “muito *heavy metal*”, constituem os pontos centrais desta tese. Ademais, essa breve exposição revela não só algumas continuidades entre a atualidade e a conjuntura que possibilitou a emergência do *heavy metal* nos anos 1980, mas também o impacto das representações desse imaginário na cultura de massas. Assim, passei de uma constatação arquitetada por elementos do presente, para uma reflexão crítica sobre o passado com o intuito de entender as condições que me permitem, no hoje, experimentar tal relação com essas obras produzidas nos mais diversos cantos do planeta.

Ademais, tanto o *heavy metal* como as tramas desses mangás surgiram em contextos de crise. Em ambos os casos, essas crises estavam associadas à vigência do neoliberalismo, o qual, como argumentam Dardot e Laval (2016, p. 13-34), surge como uma forma de racionalidade econômica e política que passa a estruturar modelos de subjetividade pautados na individualização e na competição de mercado. Notoriamente, alguns críticos consideram que, apesar das transformações, com destaque para a digitalização e a massificação da internet, o neoliberalismo continua atuando como uma postura hegemônica. Tal como argumenta Nancy Fraser (2022, p. XVI), “as contradições do sistema o inclinam não apenas a crises econômicas, mas também a crises de cuidado, ecologia e política, todas elas em plena floração hoje, cortesia do longo período de farra corporativa conhecido como neoliberalismo”.⁵

⁵Tradução autoral, no original consta: “As understood here, likewise, the system's contradictions incline it not only to economic crises but also to crises of care, ecology, and politics, all of which are in full flower today, courtesy of the long spell of corporate bingeing known as neoliberalism”.

Tal como Nancy Fraser, considero fundamental analisar o capitalismo, em sua fase neoliberal, enquanto uma forma de manutenção das opressões e formas de dominação. Logo, as crises econômicas, climáticas e políticas que assolam a contemporaneidade estariam interligadas por essa forma de racionalidade que valoriza mais o mercado do que a vida. Contudo, também é importante defini-lo como uma fase do capitalismo cuja doutrina, baseada no deslocamento da função do Estado, tornou-se um paradigma para todo o globo. Portanto, como David Harvey bem sintetiza:

O neoliberalismo é, acima de tudo, uma teoria das práticas político-econômicas que afirma que a melhor forma de promover o bem-estar humano consiste em não restringir o livre desenvolvimento das capacidades e liberdades empresariais individuais num quadro institucional caracterizado por fortes direitos de propriedade privada, mercados livres e liberdade de comércio. O papel do Estado é criar e preservar o quadro institucional adequado para o desenvolvimento destas práticas (2005, p. 6).⁶

Esse período começou como consequência do “desmoronamento” do que Eric Hobsbawm (1995, p. 395) denominou de “Era de Ouro” do capitalismo no século XX. Não se trata de um colapso econômico como o ocorrido em 1929, mas sim do resultado de uma redução da produção industrial que levaria a um ritmo de crescimento mais lento. Nesse cenário, como uma forma de garantir, a todo custo, o progresso das economias de mercado, as medidas neoliberais solaparam as seguridades sociais com o intuito de garantir que o Estado governasse somente em prol da acumulação de capital.

As crises do petróleo de 1973 e 1979, bem como os processos paralelos de desindustrialização e financeirização do capital, marcariam o início das chamadas “Décadas de Crise” (idem). Para mitigar os prejuízos, foram implementadas medidas de austeridade fiscal, outra continuidade do neoliberalismo na economia política contemporânea (MATTEI, 2022, p. 3). E, apesar de supostamente proporcionar condições favoráveis ao empreendedorismo e à livre iniciativa, na verdade, essa

⁶ Tradução autoral, no original consta: “El neoliberalismo es, ante todo, una teoría de prácticas político-económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar del ser humano consiste en no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada fuertes, mercados libres y libertad de comercio. El papel del Estado es crear y preservar el marco institucional apropiado para el desarrollo de éstas prácticas”.

racionalidade produziu um contexto altamente competitivo, marcado pela restrição da mobilidade social (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 315-340). Consequentemente, houve o agravamento da desigualdade, em especial a partir dos anos 1980, tanto que nessa mesma década “um clima de insegurança e ressentimento começara a espalhar-se” (HOBSBAWM, 1995, p.397-398). Como argumento no decorrer da tese, esse “clima” alimentou as expressões do *heavy metal* enquanto música.

O mesmo ocorreu com os mangás escritos após a crise de 2008 a qual levaria o mundo a uma nova recessão econômica e agravaria, ainda mais, o receituário neoliberal em voga desde as “Décadas de Crise”. O evento do século XXI seria mais catastrófico do que aquele experimentado nas décadas 1970, 1980 e 1990, pois várias instituições financeiras na América do Norte e na Europa foram à falência após o rompimento da bolha imobiliária estadunidense.

Entretanto, como argumenta Mark Fisher (2020, p.142), “muito embora a crise de 2008 tenha sido causada por políticas neoliberais, essas mesmíssimas políticas permanecem”. Tal constatação fundamenta o que o autor britânico denomina de “realismo capitalista”, isto é, a ideia de que não existe alternativa ao capitalismo, pois esse é o único modo realista de se viver, sendo qualquer alternativa taxada como utópica. Tensão estruturante que surge tanto em *Fire Punch* como em *Chainsaw Man*, conjunturas fictícias nas quais os personagens são obrigados a viver em ambientes extremamente competitivos, permeados pelo trabalho precário e pela falta de perspectiva de um futuro melhor.

Diante dessa permanência, o neoliberalismo como forma hegemônica, considero que o heavy metal e esses mangás estão localizados em uma mesma linha de continuidade. Evidentemente, é preciso levar em conta que a própria estrutura neoliberal se transformou. Tal como argumenta Byung Chul-Han (2017, p. 23-31), com a passagem do século XX para o XXI, o trabalho digital, o empreendedorismo de si e o esgotamento das políticas de proteção social transformaram a paisagem do capitalismo. Contudo, ambos os produtos culturais, os mangás e o gênero musical, são pessimistas, convergindo a uma constatação, de fato, devastadora: não há alternativa ao capitalismo. Além disso, o melhor é se acostumar ao sofrimento, pois o fim do mundo é muito mais certo do que qualquer perspectiva de mudança. De modo contundente, essas referências ao apocalipse e à desesperança se convertem em signos estéticos característicos dessas produções.

Com efeito, tal como Clara Mattei (2022) e Nancy Fraser (2022) defendem, a era do neoliberalismo não acabou, ademais, o consumismo se intensificou e o fim do mundo, hoje, parece bem mais próximo do que o era na década de 1980. Assim, as expressões culturais e os signos estéticos de celebração e desespero ainda estão em circulação. A partir do exposto, procurei justificar o porquê de o heavy metal ainda se manter pertinente, o que, como explicitado anteriormente, ocorre devido ao fato de o neoliberalismo constituir uma das principais condições para a produção de sentido no interior desse imaginário. Se essa fase do capitalismo ainda é a da racionalidade hegemônica, então o *heavy metal* também se mantém pertinente, mesmo através do impacto sobre outras produções da cultura de massas. Além disso, o *metal* é um fenômeno global, o qual, mesmo de origem anglófona, ainda se faz ouvir em todos os cantos do mundo, ao ponto de ter sido possível que jovens da periferia do capitalismo, em 2004, pudessem assistir ao Sepultura pela MTV Brasil e, inclusive, que um deles, a partir disso, dedicasse grande parte de sua vida tanto à música como ao estudo desse objeto. A presente tese constitui um resultado direto desse processo.

1.2. HIPÓTESE DE UM IMAGINÁRIO DO HEAVY METAL

O objetivo da presente tese é explorar a produção musical do Sepultura entre 1984 e 1989 e a recepção desses discos por meio de fanzines produzidos em diversos países das Américas, da Europa, da Oceania e Ásia (ver Anexo 2 para uma relação entre países, conteúdos dos textos e ano de publicação). Para tanto, analiso o imaginário do *heavy metal* e como ele não é apenas criado por, mas também capaz de criar, o que denomino de sujeito *headbanger*. Assim, meus objetivos principais são: 1) analisar as formas globalizadas de circulação, produção e integração do imaginário do heavy metal a partir da banda Sepultura, simultaneamente local e global, e dos fanzines; 2) determinar as condições históricas e culturais para o surgimento de um imaginário do *heavy metal*, marcado pela celebração e o desespero, em meio a uma conjuntura de fim das utopias na qual o neoliberalismo constitui a principal plataforma econômica e o pós-modernismo se apresenta como a lógica cultural dominante.

Conforme já analisado por autores que reivindicam pertencimento aos *Metal Music Studies*, o *heavy metal* foi constituído por uma aliança simbiótica que envolvia não só os músicos, mas também as atividades da indústria fonográfica e a intensa participação dos fãs e ouvintes que construíram uma rede de sociabilidades e de trocas simbólicas que ignoravam as fronteiras nacionais (KAHN-HARRIS, 2007; HOAD, 2021; SPRACKLEN, 2020). Contudo, gostaria de acrescentar um ponto nunca antes mencionado nesses estudos: essa rede não se constituiu voluntariamente através da simples iniciativa de seus atores participantes, já que, por trás dela, desenham-se as tramas do neoliberalismo e do pós-modernismo como hegemonias respectivamente econômica e cultural.

Assim, destaco a hipótese da presente tese: o neoliberalismo e o pós-modernismo, em suas ânsias globalizantes, constituem os pressupostos que fundam o imaginário do *heavy metal* veiculado pela música, pela iconografia e pelas publicações impressas, permitindo, assim, a disseminação da sua potência simbólica. Contudo, essa relação com a plataforma neoliberal e o pós-modernismo é ambígua, por isso, é necessário problematizar a própria constituição dessa expressão cultural de maneira dialética. Afinal, ao passo que o imaginário do *heavy metal* é criado e organizado pelos sujeitos *headbangers*, ele também institui um modo de subjetivação que permite a contínua reprodução de suas representações e discursos.

Frente a essa complexidade, recorro à História do Imaginário e das Ideias, porque um dos meus objetivos é compreender, baseando-me em Bronislaw Baczko (1985, p. 311), como o *heavy metal* “torna-se inteligível e comunicável através da produção dos ‘discursos’ nos quais e pelos quais se efectua a reunião das representações colectivas numa linguagem”. Assim, o exame historiográfico do imaginário me permite escrutinar a “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens”⁷ da qual Cornelius Castoriadis (1975, p. 7) fala.

Portanto, trata-se de compreender as formas através das quais os sujeitos criam e representam o mundo para si mesmos. A possibilidade de sentido ou, para usar uma metáfora, as lentes pelas quais um sujeito visualiza o mundo, são providenciadas pelo imaginário. Tais estruturas de significação emergem porque:

⁷ Tradução autoral, no original consta: “[...]création incessante et essentiellement indéterminée (social-historique et psychique) de figures/formes/images [...]”.

Até agora, todas as sociedades tentaram dar resposta a algumas questões fundamentais: quem somos nós como comunidade? o que somos um para o outro? onde e em que estamos? o que queremos, o que desejamos, do que sentimos falta? A sociedade deve definir a sua “identidade”; sua articulação; o mundo, suas relações com ele e com os objetos que contém; suas necessidades e desejos. Sem a “resposta” a estas “questões”, sem estas “definições”, não existe mundo humano, nem sociedade, nem cultura porque tudo permaneceria um caos indiferenciado. O papel dos significados imaginários é fornecer uma resposta a estas questões, uma resposta que, obviamente, nem “realidade” nem “racionalidade” podem fornecer [...] (CASTORIADIS, 1975, p. 146-147).⁸

Assim, o imaginário do *heavy metal* preenche, para alguns sujeitos, o vazio deixado pelas promessas não cumpridas da modernidade, providenciando sentido por meio de uma ética-estética própria. Consequentemente, são criadas imagens e ideias sobre objetos ou sujeitos, as quais, ao serem unificadas por um discurso, criam um repertório de interpretações possíveis. Dessa maneira, o imaginário não é imutável, pois está sempre aberto, em tensão, alterando-se de acordo com as particularidades sócio-históricas.

Diante dessa maleabilidade, Baczko (1985, p. 296-332) postula que determinados grupos podem instituir seus próprios imaginários por meio de um conjunto específico de símbolos, significações e explicações para o mundo social. Portanto, mediante tal conceito, consigo sintetizar e analisar as ambivalências, os choques de ideias, as tensões que produzem sentido e as formas reconhecidas que sustentam o *heavy metal*.

Também almejo demonstrar como se deu a formação do imaginário do *heavy metal* através de estratégias de sincronização sustentadas por conexões globalizadas. Logo, uma proposta de história encerrada nas fronteiras do Estado-Nação seria incapaz de dar conta do *heavy metal*. Por esse motivo, a História Global se apresenta como alternativa metodológica, pois, como argumenta Sebastian Conrad (2016, p. 121-126), ela trata de mapear as conexões e levar a

⁸Tradução autoral, no original consta: “Toute société jusqu’ici a essayé de donner une réponse à quelques questions fondamentales : qui sommes-nous, comme collectivité? que sommes-nous, les uns pour les autres? où et dans quoi sommes-nous? que voulons-nous, que désirons-nous, qu’est-ce qui nous manque? La société doit définir son « identité »; son articulation; le monde, ses rapports à lui et aux objets qu’il contient; ses besoins et ses désirs. Sans la « réponse », à ces « questions », sans ces « définitions », il n’y a pas de monde humain, pas de société et pas de culture car tout resterait chaos indifférencié. Le rôle des significations imaginaires est de fournir une réponse à ces questions, réponse que, de toute évidence, ni la « réalité », ni la « rationalité » ne peuvent fournir [...]”.

causalidade delas até os níveis conjuntural e global. Por isso, a noção de integração é fundamental para a metodologia de História Global, dado que:

A mudança social não ocorre num qualquer local apenas por si mesma; ela depende de trocas entre grupos. Quando falamos de integração, assumimos que tais contatos são mais do que ornamentais, ou seja, que eles afetam as sociedades de importantes maneiras (2016, p. 124).

Portanto, Conrad não propõe uma História Total, mas a análise dos momentos de integração e de transformação estruturada que atravessam contextos distintos e, ainda assim, postulam a sincronização e o encadeamento de trajetórias históricas, mesmo que conflitivas, dentro de um cenário de ressonância globalizada. Assim, trata-se de mapear as conexões até o nível de uma conjuntura global, ou seja, identificar as estruturas que permitem os processos de integração.⁹

Levando em consideração o imaginário do *heavy metal*, o conceito de integração é crucial, pois os signos que o configuram foram negociados por meio de contatos transfronteiriços capazes de estabelecer balizas para a produção musical. Em outras palavras, enquanto o conceito de imaginário permite sintetizar as formas, imagens, discursos e representações que compõem o *heavy metal*, a História Global possibilita a análise de como esse repositório de ideias se formou por meio de conexões globalizadas.

Conrad (idem, p. 123) ressalta, ainda, que é necessário analisar as condições que estruturam e possibilitam tanto a integração como a sincronização. No caso do *heavy metal*, em especial na década de 1980, recorte proposto para esta tese, identifiquei dois paradigmas sistêmicos que permitiram as conexões globalizadas, isto é, o neoliberalismo e o pós-modernismo. Ambos criaram as condições para a globalização, a qual, enquanto fenômeno histórico, cultural, econômico e político, permitiu a difusão e a integração do *heavy metal* em diferentes locais do planeta.¹⁰

⁹ Jeremy Adelman (2017) argumenta que, apesar da ênfase da História Global no mapeamento das integrações e das condições globalizadas dos contatos, toda historiografia é moldada por escolhas sobre o que incluir ou excluir. Nesse sentido, devido às fontes e ao recorte adotado, não foi possível abordar o *heavy metal* em países africanos, islâmicos ou do subcontinente indiano. Embora atualmente existam expressões desse gênero musical em praticamente todos os países do mundo — como o Arsa N'Asrafokor, do Togo, ou Lesath, da Índia — já estudadas por pesquisadores sérios (como LEVINE, 2008 e SILVA, 2018), minha pesquisa se limitou aos contatos e à presença do Sepultura em alguns países das Américas, da Europa e da Oceania, com uma única exceção: a análise de um fanzine japonês, representando a Ásia.

¹⁰ Sobre o conceito de globalização, abordá-lo-ei mais incisivamente no próximo capítulo.

Evidentemente, não pretendo reproduzir uma visão utópica da globalização, tratando-se de um fenômeno embebido em desigualdades e ambivalências, tal como o *heavy metal*. Por isso, também levo em consideração a crítica contundente feita à História Global. Os processos de globalização não produzem somente integração, mas também desintegração. Dessa maneira, como argumenta Jurandir Malerba (2019, p. 469), “as histórias que pretendam esse alcance global não podem prescindir de abordar o lado negro da força, a desintegração, a opressão, a exploração e a resistência em escala global”.¹¹

Para superar esse problema, procuro dar ênfase aos impactos gerados pelo neoliberalismo e pelo pós-modernismo, os quais, por meio da ânsia pela total comodificação da vida social, disparam processos de disjunção social e de crise na subjetivização. Além disso, a ideia de “global” também pode mascarar o imperialismo cultural, imprimindo ideologicamente uma face mais humana ao capitalismo, mascarando preconceitos e desigualdades. Dessa maneira, a utilização da História Global, no presente trabalho, está condicionada às teorias críticas marxistas que visam desnudar a narrativa da dominação e do capital ao apresentarem os instrumentos de caracterização dialética desse período histórico, sobretudo no que se refere aos paradigmas sistêmicos aqui eleitos como as condições que permitem o estabelecimento das conexões globalizantes do *heavy metal* enquanto imaginário.

Em primeiro lugar, sobre a caracterização do neoliberalismo, os filósofos Christian Dardot e Pierre Laval (2016, p. 189-245) constituem referências fundamentais, pois o definem como uma forma de racionalidade econômica criadora de um modelo disciplinar voltado à competição, ao empreendedorismo de si e ao individualismo. Como demonstrado anteriormente, a função do Estado é reorientada, pois o governo abandona medidas de proteção social em prol do mercado, investindo na circulação de capital. Evidentemente, esse processo aumenta as desigualdades socioeconômicas de maneira sistemática, afinal, os interesses capitalistas são preservados em detrimento dos direitos dos trabalhadores. Esses sujeitos, por sua vez, são incapazes de se solidarizar uns com os outros, pois a

¹¹ O argumento de Malerba se baseia muito no texto de Jeremy Adelman (2017), no qual o historiador discute como o projeto da História Global, ao focar muito nas integrações, deixa de lado as desigualdades e crises causadas pelos contatos transfronteiriços, isto é, “o lado negro da força”, em uma clara referência à franquia *Star Wars*. Além disso, historiadores ao redor do globo sustentaram uma ideologia do cosmopolitismo, a qual, ao invés de desafiar o Eurocentrismo, na verdade, reforçou a anglicização da vida intelectual, pois *English* se tornou *Globish*.

racionalidade econômica implica uma mentalidade individualista na qual todos são potenciais inimigos nesse jogo competitivo.

De acordo com a mentalidade do sujeito neoliberal, o pós-modernismo emerge como lógica cultural dominante do capitalismo tardio. Dessa maneira, considerando as especificidades culturais do período analisado, as teorias críticas de Fredric Jameson (1997, p. 27-80) e Mark Fisher (2020, p. 8-136) oferecem subsídios fundamentais para a presente investigação, sobretudo quando se considera que, na fase atual do capitalismo – iniciada no final dos anos 1970 com a financeirização da economia –, as ambivalências do sistema – tais como as crescentes desigualdades e as lógicas comerciais que intensificam o consumo –, não são mais escondidas ou conciliadas pela ideologia. O capitalismo se assumiu como o único modo econômico realista e possível, impactando diretamente a produção cultural.

Segundo Jameson (1997, p. 25-30), o pós-modernismo, enquanto lógica cultural historicamente delimitada, caracteriza-se por: 1) o enfraquecimento da historicidade, processo no qual o passado se transforma apenas em um repositório de signos que alimentam a produção cultural; 2) o rompimento da distinção entre cultura erudita e popular, permitindo a mistura de formas e gêneros diversos dentro de uma única obra; 3) o achatamento ou ausência de profundidade, em um cenário dominado por imagens e telas; 4) o declínio dos afetos, ou seja, a busca incessante por momentos de intensidade e euforia em contraposição a uma realidade esterilizada; e 5) a implementação de novas tecnologias as quais reestruturam as formas de organização social. Ora, as características levantadas por Jameson são contundentes. Ao longo dos capítulos, demonstrarei como o conceito de pós-modernismo, enquanto lógica cultural, oferece ferramentas valiosas para compreender as características estético-ideológicas do imaginário do *heavy metal*.

Diante do exposto, o neoliberalismo emerge como a racionalidade econômica fundadora de um modo de subjetivação instaurado nas formas de sociabilidade, marcando as transformações financeiras do capitalismo. Já o pós-modernismo, enquanto lógica cultural dominante, dá forma, expressão e inteligibilidade a essas experiências. Por esse motivo, a fim de compreender o *heavy metal*, proponho uma análise nos moldes da História do Imaginário e das Ideias, mas, ao mesmo tempo, reconheço ser impossível investigar esse fenômeno sem levar em conta as conexões globalizadas. Isso me força a investigar as condições sistêmicas que

permitiram a integração entre diferentes locais do globo, o que, no caso dos anos 1980, tratava-se justamente do neoliberalismo e do pós-modernismo.

Tanto o pós-modernismo como o neoliberalismo ocorreram primeiramente nos países centrais do capitalismo, em especial, Estados Unidos e Reino Unido. Porém, como argumenta Douglas Kellner (2001, p. 62-88), a integração dos meios de comunicação em um contexto globalizado permitiu a disseminação desse repertório de ideias por todo o planeta. Principalmente por meio da cultura de massas – filmes de Hollywood, música popular, séries de televisão –, toda essa produção cultural colaborou para a institucionalização do neoliberalismo e do pós-modernismo, sendo o *heavy metal* um exemplo claro desses agentes.

Portanto, graças aos meios de comunicação de um mundo globalizado, o *metal* alcançou expressiva projeção: desde a sua concepção nas indústrias fonográficas estadunidenses e britânicas, até a sua popularização e apropriação por segmentos das classes trabalhadoras e médias em países do Sul global. Assim, aos poucos, foi se consolidando uma proposta artístico-musical caracterizada pelo empilhamento de signos, inseridos e mobilizados dentro de uma provocação estético-ideológica. Ao retirar imagens demoníacas claramente inspiradas no imaginário cristão da Idade Média, com guitarras elétricas e timbres agressivos, o *heavy metal* se insere nessa lógica cultural marcada pela mescla de representações provenientes de diferentes tempos históricos e contextos culturais. Entretanto, dado que o pós-modernismo funda as próprias condições de possibilidade, o *metal* tenta estabelecer um discurso unificador por meio da ação dos próprios fãs, os quais fundam tradições que dão suporte a uma identidade coletiva coesa a nível global.

1.3. IMAGINÁRIO, CULTURA DA PARTICIPAÇÃO E FANZINES

O imaginário é a força reguladora de uma comunidade, no interior da qual são produzidas as referências simbólicas que definem as relações sociais e as representações sobre si e sobre o mundo. Dentro desse contexto, criam-se identidades, códigos e significações de mundo, designando expectativas e experiências sociais, gerando, em cada grupo e cada época, formas específicas de pensar e de sentir. O conceito de imaginário aqui trabalhado, em conformidade com Castoriadis (1975) e Baczko (1985), é anti-essencialista e historicamente variável.

Por isso, faz sentido pensar em um imaginário do *heavy metal*, o qual, ao mesmo tempo em que cria o sujeito *headbanger*, também é por ele criado, estando sujeito, ainda, à contingência histórica, fomentadora de transformações e metamorfoses.

Logo, quando falo de um imaginário do *heavy metal*, estou ciente de que não se trata de definir o termo de maneira a-histórica, mas, sim, de afirmar a sua mutabilidade e sua constante transformação. Logo, de acordo com a localização espacial ou temporal, existem diferentes e conflitantes expectativas sobre o que é ou pode ser *metal*. Ao longo das cinco décadas que marcam a existência desse gênero musical, surgiram diversas ramificações e definições contraditórias entre si, alimentando, inclusive, disputas e rivalidades entre os fãs. Todavia, esses mesmos *headbangers* constantemente negociaram e renegociaram os critérios de pertinência das representações comuns a partir de cânones e discursos estético-ideológicos. Tanto que, por meio dos processos de integração e tensão fomentados pela globalização, o *heavy metal* tornou possível a imaginação de uma comunidade de proporções globais.

Dessa maneira, o *heavy metal* demonstra que é possível fundar um imaginário que amálgama uma série de indivíduos ao redor do globo que se reconhecem e se identificam a partir dos mesmos signos e representações. Com efeito, Tomlinson (2001, p. 163) retoma Castoriadis e o conceito de imaginário para salientar que a modernidade falha em “providenciar sentido e orientação às coletividades sociais”.¹² Nesse sentido, considerando que a globalização é uma continuidade desse projeto histórico, ela também falha em oferecer um sentido totalizante, pois ainda se alimenta de um ideal de progresso que se apresenta, sobretudo, como uma promessa não cumprida. O *heavy metal*, contudo, por meio de suas próprias instituições e tradições, funda o seu próprio imaginário marcado por uma ética-estética particular capaz de preencher o vazio deixado pela modernidade. Por esse motivo, tal gênero musical nos oferece algum sentido do que possa ser uma comunidade global.

Diante do exposto, na presente tese, explorarei a produção musical do Sepultura, banda brasileira de grande projeção internacional. Ao estudar a discografia de uma banda que emergiu no Brasil, fora do circuito hegemônico do *metal* que se concentra no Norte global, é possível compreender melhor as ideias-força que movimentam essa forma musical. A recepção dessa banda foi

¹² Tradução autoral, no original consta: “providing meaning and orientation to social collectivities”.

intensa em diversos países do globo, com registros na mídia impressa escrita em língua inglesa, seja profissionalizada ou amadora. Logo, surge aqui um laboratório privilegiado para a compreensão de todo um ecossistema globalizado que fundou as categorias simbólicas do *heavy metal*: tanto as fontes escritas como as fontes musicais oferecem ricos elementos para a análise desse imaginário.

Ao investigar a carreira da banda e a fortuna crítica produzida pelos fãs, foi possível averiguar que a trajetória histórica do *heavy metal* revela o diálogo entre a indústria fonográfica, com seus projetos racionalistas de mercado, e a comunidade de fãs, descapitalizados e espalhados pelo globo. Logo, o imaginário do *metal* é composto pela simbiose entre os aficionados e os integrantes das gravadoras (tanto *majors* como independentes). Nesse sentido, as atividades em torno dessa forma musical serviram de modelo para articulação de futuras culturas da participação desenvolvidas, a partir dos anos finais da década de 1990, por meio da internet.

De acordo com Henry Jenkins (1992, p. 18-36), em meados dos anos 1960, surgiram os denominados *media fans*, *fandom* ou somente *fan*, isto é, categorias de indivíduos que entraram em intenso contato com produções midiáticas graças aos projetos expansionistas dos meios de comunicação e da produção industrial da cultura. Esses grupos consumiam e se divertiam com as produções postas em circulação através de meios de comunicação como séries televisivas, filmes, livros, músicas, quadrinhos e, posteriormente, videogames e outras mídias.

Essas relações de afeto e as comunidades em torno desses artefatos culturais midiáticos motivaram o que Jenkins denomina de “participação”. Os fãs situados “nas fronteiras entre a cultura de massa e a vida cotidiana” começaram a “construir suas próprias identidades” e sociabilidades “por meio de recursos tomados de textos que já circulavam” por intermédio das tecnologias de comunicação (idem, p. 3).¹³ Além disso, os fãs não se conformavam com o mero consumo de suas produções midiáticas, desejando também contribuir com a organização de eventos, a produção de textos e a realização de estudos atentos às características de seus objetos de interesse.

Em meio aos processos de consolidação de uma cultura midiática impulsionadora do surgimento de *fandoms* (grupos de fãs) e de popularização

¹³ Tradução autoral, no original consta: “[...] in the ‘borderlands’ between mass culture and everyday life and that constructs its own identity and artifacts from resources borrowed from already circulating texts”.

mundial do metal em finais da década de 1970 e início dos anos 1980, surgiram os fanzines focados na divulgação de bandas. O termo foi popularizado nos Estados Unidos em meados da década de 1930, derivado da junção das palavras “*fanatic*” e “*magazine*”. Os primeiros fanzines foram utilizados para a publicação de literatura *pulp*, especialmente ficção científica e fantasia, mas logo assumiram características mais jornalísticas. Ainda nos anos 1940, surgiram os primeiros fanzines de música popular, todavia, apenas com o rock, a partir dos anos 1960, tais publicações alternativas se tornariam mais contundentes enquanto espaço de valoração musical (GUERRA; QUINTELA, 2020, p. 1-15).

Chris Atton (2002, p. 9-18), pioneiro no estudo desses periódicos produzidos de forma independente, argumenta que a imprensa que circula pelos meios comerciais convencionais pode ser classificada como “institucional”, pois está regulamentada por propósitos mercadológicos e legais. Em contrapartida, pode ser classificado como “alternativo” todo periódico que não se associa a nenhum órgão regulamentador e que circula paralelamente aos meios convencionais. Contudo, mesmo estando às margens, os fanzines são capazes de construir redes de sociabilidade e circuitos culturais por conta de sua fácil circulação e de seu baixo custo de produção.

Com efeito, durante os anos 1980, os principais contatos entre os próprios fãs situados em locais distintos do globo, assim como os modos de negociação com a indústria fonográfica, davam-se através de trocas de cartas e, fundamentalmente, por meio dos textos escritos e fotocopiados, ou seja, pelos fanzines. Exemplos paradigmáticos desses casos de diálogos são as carreiras de duas das mais bem sucedidas bandas de *heavy metal* do planeta: Iron Maiden e Metallica.¹⁴

¹⁴ No primeiro caso, a banda britânica, na virada dos de 1979 para 1980, ainda estava galgando espaço nos bares de Londres. Porém, devido ao surgimento de grupos de fãs e de seus diálogos com empresários da indústria fonográfica britânica por meio de cartas e fanzines, o *Iron Maiden* assinou um contrato com a *EMI Records*, braço da *Universal Music Group* (WALL, 2004, p. 90-91). Assim, em 1982, o disco *Number of the Beast* estabeleceu um paradigmático avanço na popularidade global do metal, bem como demonstrou o êxito mercadológico que esse gênero musical prometia. O segundo é ainda mais expressivo quando se considera o papel dos fanzines como ponte entre as bandas que surgiram de maneira amadora e os lugares consagrados na indústria fonográfica. A primeira gravação do *Metallica* foi realizada em 1981 pela *Metal Blade Records*, uma gravadora independente de Los Angeles que até hoje potencializa a carreira de diversas bandas no cenário internacional. Porém, em 1983, Michael Alago, um alegado fã de *heavy metal* e diretor de artistas e repertório da *Elektra Records*, braço do *Warner Music Group*, compareceu a um concerto do *Metallica* devido a repercussão que a banda obteve em diversos fanzines estadunidenses (WALL, 2010, p. 51-60). A partir desse ponto, os músicos da *Bay Area* iniciaram suas carreiras internacionais apoiados pelo massivo conglomerado da *Warner*, o que facilitou o financiamento de turnês e a distribuição de discos.

O caso do Sepultura não é muito diferente. O contato que se estabeleceu entre os rapazes mineiros e a *Roadrunner Records* (hoje, também braço da *Warner Music Group*), se deu através do auxílio de colaboradores em fanzines que também tinham posições no interior das gravadoras. Figuras como o sérvio naturalizado estadunidense, Borivoj Krgin, e Ed Farshtey, fundador do selo independente *Rage Records*, eram ambos editores do fanzine *The Book of Armageddon*, atuando como “caça talentos” para as gravadoras estadunidenses. Essa mediação impulsionou o nome do Sepultura nos circuitos norte-americanos, possibilitando o consequente contrato com a *Roadrunner* em 1989.

Portanto, os fanzines constituíram-se como uma forma impressa alternativa que também colocava em circulação saberes alternativos que não se alinhavam diretamente à *agenda-setting* da imprensa institucional. Formavam, assim, uma mídia não profissional, descapitalizada e desinstitucionalizada (ÉTIENNE, 2003, p. 8). Logo, Paula Guerra e Pedro Quintela (2020, p.1-15) demonstram que esses periódicos podem ser lidos como estratégias elaboradas pelos fãs com o intuito de participar da produção cultural que lhes intrigava, o que marca uma participação ativa na recepção e no consumo midiático nos anos finais do século XX.

Os fanzines especializados em *metal* eram escritos e divulgados por aficionados que se identificavam como *metalheads* ou *headbangers*. Esses periódicos circulavam por territórios nacionais e internacionais através de redes de contato estabelecidas via correio. Dessa forma, eles eram escritos, compostos e diagramados por músicos e fãs com o intuito de trocar informações e gravações das bandas. Predominantemente produzidas em inglês, tais composições constituíam espaços nos quais os escritores compartilhavam suas ideias com outros aficionados, configurando-se enquanto campo de valorização estética e de construção de representações sobre o *metal*.

Portanto, o imaginário do *metal* foi impulsionado pela lógica da cultura da participação. Embora o conceito de Jenkins ofereça pistas interessantes para entender o *heavy metal* ao descrever os modos de circulação e produção associados à música, ele não é suficiente para explicar plenamente a complexidade desse fenômeno. Jenkins propõe uma visão macro, generalizando o conceito para abarcar amplas tendências dentro da cultura de massas, isto é, como se a cultura da participação tivesse se tornado a regra dominante do circuito de produção, circulação e consumo, no qual os fãs são também produtores.

Isso pode até ser verdade em relação ao *heavy metal*, o qual demanda um nível de engajamento e participação particular, mas existem uma série de outras formas de relação com a mídia que não são abarcadas por Jenkins. Fora isso, ainda existe um problema na análise das maneiras como os símbolos e as representações são utilizados, visto que, para o autor, tudo é explicado a partir da ideia de leitura e pouco se discute a respeito do papel desempenhado por um determinado cânone. Desse modo, o conceito de cultura da participação é sim eficaz na síntese dos processos de circulação e produção, mas é necessário complementá-lo com a noção de imaginário.

Uma questão importante a se salientar é que a própria constituição e elaboração do imaginário do *heavy metal*, isto é, o seu comportamento enquanto cultura da participação, é a condição de possibilidade da presente tese. Os fanzines que analisei estão disponíveis gratuitamente em arquivos privados *online* com acesso livre para qualquer interessado.¹⁵ Tais *websites* são repositórios compartilhados, isto é, a lógica da participação que Jenkins descreve é inerente ao funcionamento dessas plataformas, pois a movimentação e o *upload* de novos fanzines depende do interesse dos usuários.

Dessa maneira, os próprios arquivos que me permitiram acessar as fontes que alimentaram esse estudo reforçam a pertinência de se pensar o *heavy metal* como um imaginário que cria uma comunidade imaginada capaz de suportar instituições que, inclusive, agem como lugares de memória.¹⁶ São, portanto, espaços *online* que preservam e reproduzem uma visão sobre o passado desse grupo e informam a identidade cultural, justamente com base nesses consensos sobre o progresso. Contudo, foge ao escopo desta tese analisar os impactos da digitalização no imaginário do *metal* – uma pesquisa que ainda está por ser feita e que só foi ensaiada de maneira tímida (LEWIS 2018; OVERELL 2018; SPRACKLEN 2020). Assim, restrinjo-me a apontar uma dentre as múltiplas continuidades e transformações. Essa uma, entretanto, acaba por ser a condição de possibilidade do presente estudo.

No caso do *metal*, o imaginário que alimenta e é alimentado por sua cultura de participação não pode ser adequadamente explicado mediante uma visão

¹⁵ Em especial, quero destacar o portal *The Corrozeum*. Disponível em: <<https://thecorrozeum.org/>>. Acesso em: 11 jan. 2024.

¹⁶ Sobre arquivos *online* como lugares de memória ver Bennet (2018, 163-171), Collins (2018, 247-258) e Haskins (2007, p. 401-422).

universalista. Se de acordo com Benedict Anderson (2008, p. 26-34) a criação da nação enquanto comunidade imaginada depende do capitalismo editorial, no caso do imaginário do *metal* essa construção dependeu tanto da ação da indústria cultural como da participação descapitalizada dos fãs. Isso implica a necessidade de pensar não só a circulação desses fanzines, mas também a sua construção coletiva - atravessada por embates e consensos do imaginário do *metal* -, sobretudo na medida em que existe uma importante separação que demarca dois modos de produção musical: o *mainstream* e o *underground*.

1.4. SEPULTURA: ENTRE O UNDERGROUND E O MAINSTREAM

O Sepultura desperta muito interesse, seja entre a própria comunidade de *heavy metal* que continua a alçá-lo como uma das maiores bandas de todos os tempos, seja entre a produção acadêmica no Brasil e no mundo. Quanto ao segundo aspecto, Idelber Avelar (2018, p. 339-346), por exemplo, analisa a trajetória dos rapazes mineiros da banda em face dos desenvolvimentos da música popular no contexto da redemocratização brasileira. Jeder Janotti Júnior (2014, p. 1-17), por sua vez, em outro registro interpretativo, explora a produção sonora do Sepultura para avaliar a articulação entre diferentes cenas musicais no *heavy metal*.

Está claro que existe uma preferência pelos discos do Sepultura que realizam hibridações entre o *heavy metal* e elementos afro-diaspóricos ou de brasilidade, nomeadamente, o *Chaos A.D.* (1993) e o *Roots* (1996). O próprio Janotti Júnior (2020, p. 155-163) caminhou por essa avenida analítica, assim como Keith Kahn-Harris (2000, p. 13-30), em uma perspectiva sociológica, e Flávio Garcia da Silva (2019), por meio da etnomusicologia. Além deles, cito Garcia e Gama (2021, p. 171-177), Williams e Rocha (2017, p. 145-153) e Luna (2014), além de outros pesquisadores também preocupados com a articulação dos elementos de brasilidade na música do Sepultura lançada na década de 1990.

Entretanto, aqui quero dar um passo para trás a fim de compreender o engajamento do Sepultura com o imaginário do *heavy metal* antes dos anos 1990. Não há abordagens historiográficas sobre esse período da banda e acredito que tal investigação possa oferecer reflexões importantes a respeito da integração globalizada nos anos 1980, bem como uma apreciação crítica sobre a formação do imaginário do *heavy metal*.

De fato, a música do Sepultura transmite significações que o associam ao imaginário do *heavy metal*. O timbre dos instrumentos evoca a qualidade de algo rudimentar e mal gravado. O foco no pulso e o compasso acelerado, assim como o uso de intervalos não usuais na composição das canções (segundas menores e quintas bemóis), provocam tensão e desconforto. O vocal gutural atonal narra inventos satânicos. E, por fim, as imagens associadas ao *metal*, como as capas dos discos, ilustradas com imagens demoníacas, além da aparência dos músicos (homens cabeludos, roupas pretas, acessórios de metal e tatuagens).

Todos esses elementos foram deliberadamente eleitos pelos músicos e produtores das gravadoras com o intuito de associar o Sepultura a outras bandas de *metal*. Afinal, esses jovens eram, sobretudo, grandes fãs do gênero e, por conta disso, queriam participar da produção e disseminação dessa música que tanto lhes fascinava.

Em um primeiro momento da investigação, pensei em dedicar toda esta tese à discografia do Sepultura produzida entre 1985 e 1996, enfatizando o período em que Max Cavalera foi o vocalista e *frontman* da banda. Entretanto, ao entrar em contato com mais fanzines, abandonei essa ideia. Dentro da comunidade de *heavy metal*, aqueles que se consideram autênticos fãs desprezam os discos do Sepultura produzidos durante os anos 1990.

O *Arise*(1991) é considerado o último “bom disco”. Do *Chaos A.D.* (1993) em diante, com destaque para o *Roots* (1996), o Sepultura passa a ser taxado de “vendido”, “*poser*”, em suma, de “mal gosto” e de “impostor”. Apesar de serem os discos com maior número de vendas e que consolidaram o nome do Sepultura como uma das maiores bandas de *metal* do planeta, no seio dos fanzines, a popularidade da banda somente decresceu, bem como seu prestígio.

Esse fenômeno é, no mínimo, intrigante. Assim, tentei compreender o porquê dessa rejeição e logo percebi que os fanzines eram publicações que se colocavam de forma contra-hegemônica no mundo do *heavy metal*. Tal como Keith Kahn-Harris (2007, p. 5), Leonardo Campoy (2010, p. 36-50) e Andy Brown (2015, p. 263) demonstraram, a sociabilidade metálica pode ser subdividida em dois grandes blocos: o *mainstream*, isto é, o mais midiático e de maior sucesso comercial; e o *underground*, o mundo obscuro fora dos holofotes, composto por produções independentes. Nesse sentido, os dois blocos também definem os modos de produção, circulação e valoração da música. O Sepultura representa um dos raros

casos de bandas que migraram do segundo para o primeiro, tendo justamente essa passagem sido percebida como uma “traição” pelos escritores dos fanzines.

Essa divisão entre *underground* e *mainstream* reflete o próprio processo de globalização do *metal*, o qual, como argumentam Brown, Spracklen, Kahn-Harris e Scott, foi dividida em duas fases:

[...] a difusão internacional da cultura musical do metal através de meios de comunicação inovadores, não convencionais ou não-*mainstream* constitui a primeira fase da globalização do metal, depois a segunda fase é quando essa exportação cultural global inicia um complexo processo de contra-fluxo; um processo que é facilitado pelo desenvolvimento de uma rede global *underground* de bandas, fãs, instituições e mídia que opera em grande parte fora da lógica e da infraestrutura da “cultura corporativa transnacional” da indústria da música popular (2016, p. 4).¹⁷

Assim, o modo de circulação particular do *underground*, isto é, determinado pela lógica *Do It Yourself*, foi fundamental para a disseminação e circulação global do imaginário do *heavy metal*. Por um lado, a popularidade global dessa música se deve às bandas da *New Wave of British Heavy Metal* (NWOBHM), como Judas Priest e Iron Maiden, com gigantescas turnês globais e ampla repercussão midiática. Ademais, ela também seria impulsionada pelas escandalosas performances do *glam metal*, com destaque para Motley Crue, Def Leppard e Poison, descritas por Deena Weinstein (2000, p. 45-47) como formas comerciais do metal, adaptadas às sensibilidades dos ícones pop da cultura de massas dos anos 1980.

Por outro lado, no *underground* surgiram as bases do *extreme metal*, “amplamente desenvolvido por bandas locais em diferentes países”, que realizavam “troca de fitas demo e ao-vivos, acompanhadas de cartas, folhetos e listas de tenho/quero” (BROWN; SPRACKLEN; KAHN-HARRIS; SCOTT, 2016, p. 5).¹⁸ Nesse ambiente, por meio de um mercado informal e na base das trocas, surgiram as formas mais agressivas e disruptivas do *metal*, em especial alguns subgêneros

¹⁷ Tradução autoral, no original consta: “the international spread of metal music culture via innovative, unconventional, or non-mainstream media constitutes the first phase of the globalization of metal, then the second phase is when that global cultural export begins a complex process of contraflow; a process that is facilitated by the development of a global underground network of bands, fans, institutions, and media that largely operates outside the logic and infrastructure of the ‘transnational corporate culture’ of the popular music industry”.

¹⁸ Tradução autoral, no original consta: “the extreme metal scene was largely developed by local bands in different countries ‘tape trading’ demo and live tracks, accompanied by letters, flyers, and ‘have/want’ lists”.

como *thrash metal*, *death metal* e *black metal*, com posturas iconoclastas e provocativas.

O Sepultura, durante o primeiro momento de sua carreira nos anos 1980, era notoriamente uma banda *underground*, com formas de produzir e distribuir música ainda mediadas por redes de sociabilidade às margens da viabilidade comercial. Além disso, era inegavelmente praticante de um *extreme metal*, entre o *death* e o *thrash*, com elementos pertinentes de *punk hardcore*. Contudo, a mudança da discografia do Sepultura foi percebida pelos *headbangers* mais puristas como uma desvirtuação, porque representou a quebra de uma suposta autenticidade da banda, bem como um desvio em relação ao seu compromisso com as tradições do *metal*.

Conforme será demonstrado no segundo capítulo, os escritores dos fanzines aceitam que uma banda faça sucesso e migre para o *mainstream*, entretanto, para eles, ela deve se manter fiel à tradição, não se vendendo aos interesses comerciais e permanecer produzindo um *metal* fiel ao cânone. Isso aconteceu, por exemplo, com a recepção dos alemães do Kreator e, em certa medida, com os estadunidenses do Slayer, os quais migraram para o *mainstream*, mas continuaram praticando o que era considerado “autêntico”, pois pouco mudaram as temáticas e as estruturas musicais.¹⁹

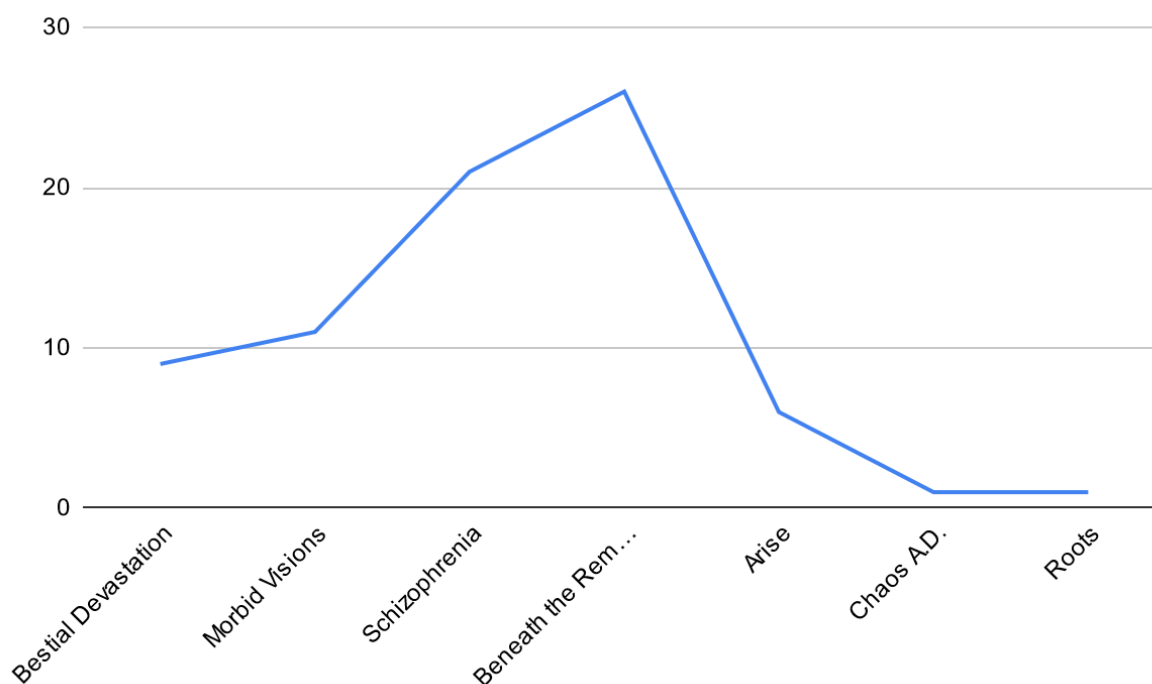
Em contrapartida, o Metallica é um exemplo de insucesso no *underground*, mas de meteórico crescimento no *mainstream*, justamente por ter abandonado as suas primeiras características como banda de *extreme metal* e formatado sua música em uma direção mais comercial e palatável para o grande público. É por isso que eles são considerados como *posers*, inautênticos, *sell-out*, vendidos (WALL, 2010). Nesse sentido, a autenticidade, diferentemente da conceptualização romântica, não é concebida como a manifestação pura do gênio criador. No imaginário do *metal*, ela é, na verdade, o respeito às regras e às convenções do gênero, a permanência no igual à si-mesmo.

Em suma, a mudança na musicalidade do Sepultura ocorrida nos discos *Chaos A.D.* e *Roots* foi entendida como um desvio, o que levou a banda a ser taxada de traidora e, ainda pior, a ser classificada como “vendida”, a ofensa suprema no ambiente *underground*. Como pode ser observado no gráfico abaixo e, com base

¹⁹ No caso do Slayer, essa nuance é um pouco mais complicada, pois eles tentaram uma incursão em mudanças musicais para aproveitar modas como a do *nu metal*. Todavia, tamanha foi a rejeição que sofreram, inclusive nas críticas do *mainstream*, que decidiram retornar ao tradicional (FERRIS, 2013).

nos 75 fanzines que tive acesso, o número de menções ao Sepultura sofreu uma queda vertiginosa. Quantitativamente, a banda passou a ser ignorada e, qualitativamente, foi tratada com desprezo.

Gráfico 1: Citações aos discos do Sepultura em fanzines em números absolutos (1985-1996)



Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Ocorreu, portanto, uma mudança na categoria e no lugar do Sepultura. O auge da consagração nos fanzines se deu com o disco *Beneath the Remains*. Porém, de uma banda do *underground*, tornou-se um ícone do *mainstream*. O período entre o lançamento do *Arise* (1991) e a saída de Max Cavalera da banda após o *Roots* (1996), marcou o auge da carreira do Sepultura, tanto no interior dos circuitos de *heavy metal* como entre o público geral. As vendas de discos que atingiram a marca dos milhões (BARCINSKI; GOMES, 1999, p. 155), os discos de ouro na Europa e na Austrália, a repercussão na imprensa e na televisão – em especial, na emissora MTV, tanto na estadunidense como na brasileira –, não fizeram com que o Sepultura caísse novamente nas graças dos fãs do *underground*. A popularização da banda, acompanhada de mudanças em sua proposta musical a partir do *Chaos A.D.*, ao contrário, provocou a rejeição dos antigos fãs.

Com efeito, a mudança na recepção do Sepultura precisa ser observada nas fontes. Após entrar em contato com os organizadores do arquivo *The Corroseum*, obtive acesso a uma série de fanzines que ainda não estavam publicadas no portal on-line.²⁰ Ao consultar essa preciosa documentação, optei por selecionar somente a produção do Sepultura tida como *underground*, quando a banda era considerada “autêntica” pelos fãs.

Junto a isso, surge um aspecto que me intriga. Ao mesmo tempo em que se trata de uma forma de produção, circulação e valorização da música quase à margem da hegemonia – o que significa não compartilhar de determinados cânones performativos, bem como subverter qualidades referentes à linguagem musical –, o *underground* também é regulado por estratégias profundamente conservadoras de preservação da tradição e rejeição ao novo.

Dessa maneira, o imaginário do *heavy metal* mobiliza signos e posições ideológicas que são aparentemente contraditórias. No entanto, por meio do próprio pós-modernismo enquanto lógica cultural, todas as referências são empilhadas em um discurso estético-ideológico que tende à unificação por meio do estabelecimento de cânones e balizas para a produção musical. No *mainstream*, existem as marcas dessas tensões, porém, é no *underground*, com medidas mais rígidas de proteção da suposta “autenticidade” do *metal*, que essas posições assumem uma maior proeminência.

Além disso, a minha opção por limitar o estudo da discografia do Sepultura somente ao período considerado *underground* também se justifica porque esses primeiros discos gravados no Brasil constituem fontes privilegiadas. Com efeito, elas revelam, em seus detalhes, tanto as principais características que fundaram o imaginário do *heavy metal* como as tensões que atravessaram seu caminho nos anos finais do século XX. Afinal, desde o início, essa produção esteve atada à uma cultura globalizada do metal – seus criadores foram antes seus fãs. Logo, é necessário avaliar quais condições sistêmicas, em um plano global, permitiram a circulação do *heavy metal* e como essa forma musical se integrou às realidades locais nas quais se alocou.

²⁰ Até o momento de disponibilização pública desta tese, acredito que a maioria dos fanzines consultados já está com acesso liberado. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/index.php>. Acesso em 01 aug. de 2024.

Essa questão se impõe porque a escuta de *Bestial Devastation* (1985), *Morbid Visions* (1986), *Schizophrenia* (1987) e *Beneath the Remains* (1989), por exemplo, não é isolada. Através desses álbuns é possível traçar um histórico de circulações e conexões que construíram o imaginário do *heavy metal*. Em outras palavras, ouvem-se outros discos através desses discos, portanto, investigo o que possibilitou essas incursões transfronteiriças em um plano sincrônico e diacrônico.

Dessa maneira, não se trata de examinar as conexões em si mesmas, mas, sim, de examinar o que está por trás delas enquanto conjuntura globalizada, ao mesmo tempo em que investigo as consequências dessa integração. Ao buscar as condições sistêmicas que possibilitaram a ocorrência desses contatos, estarei apto a traçar as bases do imaginário do *metal* que se apresenta enquanto música, gênero e cultura da participação. A fim de fazer jus ao caráter de circulação globalizada, examinarei essas três instâncias no decorrer da tese:

- 1) O *heavy metal* enquanto música, isto é, a música como forma privilegiada de veiculação desse imaginário composto por peças conduzidas por motivos horizontais (*riffs*), andamento acelerado, ritmo agressivo, foco no pulso, uso de escalas diatônicas e incidência recorrente dos intervalos de segunda menor e quarta aumentada/quinta diminuta (trítone);
- 2) O *heavy metal* enquanto gênero musical, isto é, como esse imaginário se vale das construções de regras simbólicas de semelhanças entre diferentes produções, tais como reincidência de representações iconográficas, comportamentais e performáticas no âmbito da produção fonográfica;
- 3) O *heavy metal*, entendido como uma cultura da participação, envolve uma lógica de circularidade que afeta diretamente a disseminação de seu imaginário. Nesse processo, as produções dos fãs — incluindo os próprios músicos do Sepultura, que também se colocam como fãs de outras bandas — circulam por diferentes mídias, trazendo novas expressões e interpretações do que foi inicialmente difundido pelos meios de comunicação hegemônicos ou alternativos.

Essa divisão é meramente analítica, pois essas três instâncias coexistem sob o cimento simbólico do imaginário do *heavy metal*. Dessa maneira, cada uma das três categorias direciona o escopo da minha análise para diferentes ângulos e, por isso,

foi possível abordar alguns dos aspectos centrais dos processos de integração/desintegração do *metal*. Portanto, proponho essa segmentação como forma de organizar a exposição dos resultados obtidos ao longo da minha investigação.

1.5. ESTRUTURA DA TESE E CAPÍTULOS

Ao mesmo tempo que o *metal* foi moldado pela racionalidade neoliberal e pela lógica cultural pós-moderna, absorvendo as suas características definidoras e seus processos de simbolização, ele também postula uma crítica provocadora aos processos hegemônicos. Entretanto, sua forma de expressão é difusa, não identifica exatamente um inimigo determinado, mas manifesta sua insatisfação com um sistema que não apresenta perspectiva de futuro. Uma rebeldia sem causa, uma agressividade de destinatário incerto, mas, em um certo sentido, iconoclasta e alinhada à sensibilidade de um mundo no qual é efetivamente mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo.

É possível afirmar que o *metal* é esteticamente transgressor. Porém, não há um alinhamento político-ideológico, pois existe um descontentamento com a ordem dominante, com a lei, a autoridade. Seu propósito é questionar o que está dado como certo, o que impera como verdade, a exemplo da moral e seus valores, incluindo as definições do que seja o bem e o mal. Assim, argumento que os *headbangers* aqui analisados eram afligidos por um desespero que não sabiam definir muito bem de onde vinha, mas também se exaltavam por meio da celebração, a qual, com contornos claros, ofertava-lhes vitalidade.

Ainda mediante essa configuração, o imaginário do *heavy metal* constitui a própria possibilidade de sentido que se transforma histórica e geograficamente, abarcando diversos aspectos dessa produção musical e cultural: desde modelos de sociabilidade até configurações de poder que se estruturam no interior do próprio *heavy metal*. Dada essa abrangência, não almejo esgotar todas as características desse imaginário, mas, sim, apontar para três aspectos fundamentais que podem ser identificados no meu corpus documental – a música, o gênero musical e a cultura da participação – e compreender como eles são negociados pelos próprios fãs. Assim, os capítulos que se seguem abordam as tensões que levaram os *headbangers* a

organizar os discursos estético-ideológicos que dão suporte ao imaginário do *heavy metal*. Além disso, também argumento como a criatura se converte em criadora e é capaz de organizar a produção de sentido e os modos de subjetivação, em conformidade com o neoliberalismo e o pós-modernismo.

No primeiro capítulo, investigo mais precisamente o *split-EP* o qual contém, de um lado, as faixas do *Século XX* do Overdose e, do outro, as composições do *Bestial Devastation* do Sepultura. A partir dele, examino as características do *heavy metal* como forma musical. Aqui, procuro definir as características mais pertinentes desse imaginário, mas principalmente a música, o seu maior veículo. Assim, analiso o discurso sobre o *metal* nos fanzines que abordaram o *split-EP*, enfatizando os pontos de contato entre as pautas neoliberais e as propostas do *metal*. Ademais, saliento que se trata de uma forma musical pautada no choque, na brutalidade, na violência, no inconformismo, qualidades que se refletem na própria estrutura das canções. Esse último ponto fica incompleto nesse primeiro capítulo, sendo retomado e melhor trabalhado no terceiro.

No segundo capítulo, o disco *Morbid Visions* e as resenhas em fanzines me oferecem elementos para definir as regras, as fundações de tradições, as convenções estéticas e os procedimentos estilísticos que fundaram o *heavy metal*. Assim, analiso o conceito de gênero musical, explorando a forma como a segmentação das produções na cultura de massas dos anos 1980 estava intimamente relacionada ao neoliberalismo. Nesse sentido, demonstro que, ao abraçar o mote do pós-modernismo, o qual afirma que nenhuma inovação estilística é possível, resta ao *metal* somente a imitação, o pastiche e o empilhamento de diversos signos frente a um mundo decadente que não é passível de transformação.

Por fim, no terceiro capítulo, analiso os discos *Schizophrenia* e *Beneath the Remains* com o intuito de testar as principais definições sobre a sociabilidade em torno do *metal*. Por meio da construção dos discos e da análise de fanzines, defendo que o imaginário do *metal*, seguindo a lógica de uma cultura da participação, está imerso em representações de celebração e desespero propiciadas pela conjuntura da integração globalizada dos anos 1980. Para tanto, analiso como o *heavy metal* também abraça o pós-modernismo por meio da representação do tempo nas canções. Dessa maneira, investigo as características fundamentais desse imaginário, expressas na forma de sentimentos e experiências que estão sedimentadas na cultura e na música. Em suma, a partir do *Schizophrenia*, investigo

como os temas de celebração e desespero surgiam nos fanzines e na música, enquanto, por meio do *Beneath the Remains*, com destaque para a canção “Primitive Future”, demonstro de que modo a ordem temporal do neoliberalismo está marcada pela experiência de cancelamento do futuro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“If there's a new way, I'll be the first in line
But it better work this time”* (MEGADETH,
1986).

No final de 2023, os membros do Sepultura, no momento Andreas Kisser, Paulo Jr., Derick Green e Eloy Casagrande, anunciaram a turnê de despedida que carrega o simbólico nome de *Celebrating Life Through Death*. A declaração do fim levanta muito interesse, pois convida ao exame de uma trajetória com o intuito de identificar continuidades e rupturas, bem como avaliar as causas e as consequências dessa escolha. Curiosamente, a palavra “celebrar” abre o título da turnê sem se referir ao consumo hedonista, mas como uma forma de aceitar a vida, em suas misérias e delícias. Isso porque a “morte”, nesse contexto, já não representa o desespero, mas sim a possibilidade de renovação e esperança, o que revela uma transformação no imaginário do *heavy metal*, pois ocorre um deslocamento no sentido dos principais motivos que atravessaram essa tese. Assim, tanto o fim do Sepultura como o fim dessa investigação, convidam-me a realizar algumas reflexões sobre trajetória e transformação que peço licença para compartilhar.

Reconheço a existência de algumas lacunas no trabalho as quais somente foram possíveis de identificar ao final, em retrospectiva. Isso aconteceu porque durante os dois primeiros anos do doutorado eu estava sem bolsa, assim, trabalhei como professor de história no ensino básico, com uma carga horária de 40 horas semanais. Entretanto, não quero justificar essas faltas por meio desses acontecimentos, apenas seguirei a última lição que o Sepultura me ensinou: o fim como uma forma de dar sentido aos acontecimentos de uma trajetória.

É desnecessário dizer que havia pouco tempo hábil para a concentração que o ofício do historiador exige, o trabalho de um professor nunca acaba na sala de aula. Nesse momento, eu nutria um profundo ódio. Apesar de tudo o que a universidade pública brasileira me ofereceu, a barreira de classe ainda não foi derrubada. Esse sentimento também se agravava quando eu pensava em muitos de meus alunos que, por conta de todas as desigualdades desse país, nunca poderão nem olhar para os muros da universidade. Por isso cogitei, muitas vezes, abandonar a carreira de pesquisador, conformando-me com o que me restava.

Nesses momentos, em minha memória, desenhava-se o trajeto casa-escola que, durante minha infância, ainda não era asfaltado. Além disso, um córrego transformado em esgoto a céu aberto e barracos de habitação incerta tangenciavam todo o caminho. O lixo, a sujeira, o cheiro de podridão, o cotidiano do tráfico, os barulhos de tiroteios, tudo retornava com tanta nitidez que eu me sentia incapaz de qualquer movimento. E assim ficou claro que meu local nunca foi a universidade, mas sim ali: meu destino era permanecer nesse eterno trajeto até a escola e nunca chegar lá.

A Brasilândia, meu bairro, a “Terra do Brasil”, é um pântano do qual é muito difícil sair. Nesse pedaço de chão que justamente leva o nome simbólico do país, todas as violências que constituem a história nacional são intensificadas. Como os Racionais M.C. colocaram muito bem, ser da periferia é ser “um homem na estrada”, tanto que toda vez que lembro da Brasilândia, da minha escola, da minha infância, essa estrofe toca na minha cabeça:

Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
 Quero que meu filho nem se lembre daqui
 Tenha uma vida segura
 Não quero que ele cresça
 Com um "oitão" na cintura e uma "PT" na cabeça
 E o resto da madrugada
 Sem dormir, ele pensa o que fazer para sair dessa situação
 (RACIONAIS M.C., 1993)

Apesar das reivindicações de exclusividade do *heavy metal*, o *rap* foi muito importante para a minha tomada de consciência de classe durante a adolescência. Não à toa eu me lembro claramente das letras dos discos dos anos 1990 dos Racionais M.C., pois as declamava junto com meus amigos na escola ou em casa com meus primos. Porém, durante o desespero, outra canção marcou os meus dias: “Replicas of Life” do Kreator, cuja letra é a epígrafe da presente tese. A melancolia e a agressividade dessa música me ajudavam a dar forma aos meus sentimentos, a expressá-los e encará-los de maneira menos autodestrutiva, mas, ainda assim, o sentimento de impotência – “*in misery we die in pain*” (KREATOR, 2001) – deixava um gosto muito amargo.

Sem surpresa nenhuma, sob essas condições, afundei ainda mais num quadro depressivo que somente superei graças ao acompanhamento psicológico e apoio das pessoas ao meu redor. E mais ainda, algo que só consegui superar graças à

leitura de um dos textos mais importantes da minha vida, “Não prestar para nada”, de Mark Fisher, um autor que infelizmente perdemos muito cedo e que foi fundamental em minha vida. Ainda hoje, no exato momento em que escrevo essas palavras, meus olhos se enchem de lágrimas quando lembro desse parágrafo:

Escrever sobre sua própria depressão é difícil. Faz parte da depressão uma voz “interior” desdenhosa que nos acusa de autoindulgência – de “você não está deprimido”, “você está apenas sentindo pena de si mesmo”, “dê um jeito nisso” –, passível de ser disparada ao tornarmos pública a condição. É claro que não se trata de uma voz “interior” e sim da expressão internacionalizada de forças sociais reais, algumas das quais têm um interesse oculto em negar qualquer conexão entre depressão e política (FISHER, 2020, p. 137-138).

Por meio dessas palavras eu percebi que a culpa não era minha, eu não estava sozinho no meu sofrimento, a afirmação do meu ego não era a cura, mas sim o reconhecimento de que se trata de um problema social que introjeta o desespero na imaginação. Sentir-me um sujeito desconectado dos outros que deve superar tudo sozinho é o que causa essa dor, além disso, esse sofrimento é parte integral da economia política contemporânea que cobra essa performance. De fato, as forças sociais do neoliberalismo colaboraram para que eu me sentisse só, um indivíduo atomizado, uma falha incapaz de competir na lógica de mercado, um professor medíocre sem perspectiva de ascensão social e um pesquisador falho, uma fraude incapaz de fazer algo sério.

Esse caldeirão de sentimentos fervilhou ainda mais graças à pandemia e às minhas mágoas em relação ao Brasil de Bolsonaro – um país que se tornou insuportavelmente mais desigual e insensível ao sofrimento da sua população mais pobre. Vi muitos conhecidos de bairro se autodestruírem devido à falta de uma gerência pública que prezasse mais a vida do que o lucro. Isso se somou à desilusão constante que é ser professor no Brasil, profissão que testemunha todos os dias o sofrimento de centenas de crianças, as quais, junto comigo, tal como cantam os versos da epígrafe desta tese, “nasceram sob o signo sombrio do ódio, terror e desespero” (KREATOR, 2001). Sinto que tudo isso transparece no ar desorganizado, desesperançoso e profundamente marcado pelo ódio contra o capitalismo do primeiro capítulo.

Eu consegui a bolsa da CAPES somente em julho de 2022, no final do segundo ano, porém, a dedicação exclusiva ainda era impossível diante da necessidade de me manter trabalhando, pois o valor não era capaz de sustentar uma vida na capital de São Paulo. Talvez por conta de todos esses efeitos de matriz social, radicalizei-me ainda mais à esquerda. Simplesmente não consigo mais suportar a ideia de que existam reformas no capitalismo. Temos que superar esse sistema, do contrário, tal como expressou Suguru Geto, personagem do mangá *Jujutsu Kaisen*, “neste mundo, do fundo do meu coração, eu nunca poderei ser verdadeiramente feliz” (AKUTAMI, 2023, p. 167).

O capitalismo e a democracia liberal não são realistas ou as únicas opções possíveis. É necessário voltar a imaginar um outro mundo, um horizonte comum além das amarras ideológicas em que vivemos. Do contrário, continuaremos presos em desigualdades que se alimentam do sofrimento da população mais pobre. E essa reflexão, por mais dolorosa que seja, tirou-me de um buraco.

Nos meses seguintes, recebi uma proposta de trabalho em Portugal que era inegável. Além da remuneração financeira, a perspectiva de sair do Brasil e começar uma nova vida longe do sofrimento que esse país me causava, motivaram-me a abandonar a bolsa e seguir para a Europa. O ano de 2023 foi marcado por muito trabalho, mas eu estava em outro clima. Assim, mesmo sem conseguir dar o meu melhor na escrita e na organização, o segundo capítulo já não é marcado por aquele ódio intransigente e, por isso mesmo, segue de maneira mais fluida, menos confusa e categórica.

Contudo, em outubro de 2023, consegui uma bolsa de investigação no Centro de Comunicação e Cultura (CECC) da Universidade Católica Portuguesa. Atualmente sou investigador júnior, portanto, possuo autonomia suficiente para desenvolver minhas próprias pesquisas e seminários. Se um dia senti que a universidade brasileira nunca me aceitaria, do outro lado do Atlântico, descobri que poderia ser aceito. Isso repercutiu diretamente na escrita da tese: munido de mais tempo e motivação, o terceiro capítulo emergiu de maneira mais sólida, dando forma aos problemas de pesquisa e impulsionando minha vontade de escrever.

Portanto, acho que se eu tivesse melhores condições, a presente tese poderia ser mais coesa e completa: grande parte das falhas e lacunas surgiram da incapacidade de me dedicar exclusivamente ao doutorado. Mesmo agora, com mais tempo e motivação, ainda não consegui corrigir o manuscrito para que ele atendesse

um padrão de qualidade mais elevado. Contudo, esse texto é o registro da minha trajetória como sujeito e historiador. Aqui estão inscritas as minhas dores e meu testemunho das desigualdades que marcam a vida na academia brasileira. E, sobretudo, aqui está declarada a importância do *heavy metal* em minha vida: sem essa música para suprir as limitações da minha educação formal e para delinear os meus desejos, talvez eu nunca tivesse começado a estudar história ou sonhado em ser historiador.

Mesmo em todas as suas ambivalências e contradições, o imaginário do *heavy metal* é potente E PODE SIM suprir os vazios deixados pela modernidade capitalista. Não estou fazendo nenhum julgamento de valor, não acredito que isso seja intrinsecamente bom ou mau, somente estou constatando que o *heavy metal* oferece possibilidade de sentido em um mundo esvaziado de certezas ou narrativas transcendentais. Sei muito bem, e demonstrei ao longo da tese, que o *metal* dependeu da lógica do capitalismo tardio para emergir, porém, isso não o define: há espaço para a dissidência, crítica e imaginação anticapitalista. Por isso, ainda hoje, sou um *headbanger*.

Novamente, o Kreator surge para dar forma aos meus sentimentos, pois após todo esse processo do doutorado:

A sociedade falhou em me tolerar
E eu falhei em tolerar a sociedade
Ainda não consigo encontrar o que você adora
Por dentro, ouço os ecos de uma guerra interna (KREATOR, 2001).¹³⁴

Exatamente por causa desses sentimentos, “Meu ódio cresceu tanto quanto minha confusão/ Minha única esperança, minha única solução é uma revolução violenta” (idem).¹³⁵ A diferença é que agora a confusão passou: tenho plena noção do que é o meu inimigo, assim como tenho possibilidades de sonhar com uma mudança possível, e isso o capitalismo neoliberal nunca mais vai roubar de mim. Essa condição também se reflete nos meus gostos musicais atuais, pois o que mais ouço hoje em dia são bandas socialistas de *black metal*. Gaerea, Kanonenfieber,

¹³⁴ Tradução autoral, no original consta: “Society failed to tolerate me/ And I have failed to tolerate society/ Still I can’t find what you adore/ Inside I hear the echoes of an inner war”.

¹³⁵ Tradução autoral, no original consta: “My hate has grown as strong as my confusion
My only hope, my only solution is a violent revolution”.

Panopticon e Selbst estão aqui para demonstrar a veia crítica, anticapitalista e contra-hegemônica do *metal*.

Entretanto, eu poderia ter feito mais jus à potência simbólica desse imaginário, assim, dentre as lacunas dessa tese (que espero que historiadores ou fãs possam suprir no futuro), destaco:

- Um mapeamento mais sistemático das bandas e fanzines em diferentes locais do Brasil e da América Latina;
- Para além das dinâmicas internas desse imaginário, seria interessante analisar como o *metal* foi percebido e representado pela sociedade brasileira, por exemplo, em jornais, revistas e na televisão. Assim, seria possível traçar com mais nuances os processos de integração da música e do imaginário;
- Falta uma investigação sobre o *metal* na América Latina, o máximo que se considera (que é exatamente onde minha tese se insere) são as dinâmicas internas da comunidade *headbanger*. Pouco se explora o impacto desse imaginário na sociedade de forma mais ampla;
- Apesar de ter apontado para isso de forma lateral, as relações entre o *metal* e o *punk* são fundamentais para o desenvolvimento de ambos. Logo, uma análise mais profunda das dimensões locais dessa relação seria de muito interesse, em especial no Brasil;
- Uma investigação sobre a posição do *metal* em relação ao panorama da música popular, considerando outros gêneros e subculturas, em especial nos anos 1980 e 1990, quando ocorreu uma explosão de diferentes “tribos”;
- Apesar da importância que este aspecto exerceu em minha vida, quase não abordei como canções de *heavy metal* se valem de representações do passado, isto é, como a história é mobilizada pelas letras e pela música. Algumas dissertações de mestrado (RODRIGUES, 2016; COSTA, 2023) focam nesse ponto, porém, acredito que análises mais incisivas jogariam luz nas condições simbólicas dessas representações.

Apesar dos tropeços, problemas e lacunas, espero que essa tese colabore com o debate. Talvez, posso arriscar um paralelismo com a trajetória do Sepultura. Tal como já abordado em alguns momentos anteriores, a banda passou por intensas

transformações ao longo de seus 40 anos de vida. Nos primeiros discos, em especial os que foram analisados na presente tese, o Sepultura se esforçava para se integrar no panorama do *heavy metal* global. A entrada de Andreas Kisser na banda colaborou para o sucesso dessa empreitada.

Em seguida, após o acordo com a Roadrunner Records, o disco *Arise* marcou outra virada, resultando nas inovações presentes em *Chaos A.D.* e *Roots*. Entretanto, a saída de Max Cavalera forçou a banda a tomar outras direções, buscando caminhos de criatividade e renovação que desembocaram em trabalhos sofisticados, como *Dante XXI* e *Quadra*. E agora, catalisado por uma soma de tragédias pessoais e mudanças no panorama do *heavy metal*, a banda Sepultura deixará de existir em meados de 2025, após o fim da turnê.

Contudo, na contramão desse processo de aceitação da finitude, a banda Cavalera Conspiracy, formada pelos irmãos Max e Igor – os quais não fazem mais parte do Sepultura desde 1996 e 2005, respectivamente –, iniciou uma empreitada de regravar os discos *Bestial Devastation* (2023), *Morbid Visions* (2023) e *Schizophrenia* (2024). Ao passo que uma banda abraçou o devir ao declarar o fim, a outra virou os seus olhos para o passado na busca de reviver um momento de glória. De fato, se por um lado o Sepultura apresenta uma trajetória de rupturas, Max Cavalera manteve um projeto de continuidades em todas as suas bandas: Nailbomb, Soulfly, Cavalera Conspiracy, Killer Be Killed e Go Ahead and Die estão constantemente em diálogo com os discos *Arise*, *Chaos A.D.* e *Roots*.

Se me perguntarem o que penso dessas duas atitudes em relação ao repertório e aos signos que se inscrevem sob o nome Sepultura, como fã e historiador, respondo que ambas são “muito *heavy metal*”.

Por um lado, a carreira do Sepultura foi marcada por transformações. Com a saída de Max, eles enveredaram em caminhos experimentais e não hesitaram em abraçar a finitude como uma forma de abrir novos horizontes. Aliás, isso é parte do argumento de Byung-Chul Han em *Favor Fechar os Olhos* (2021). Os membros do Sepultura não deixarão de ser músicos, eles já estão a planejar novos projetos e parcerias, a exemplo de Eloy Casagrande, convidado para ser o baterista de uma das bandas contemporâneas mais relevantes, o Slipknot. Assim, aqui estão inscritas as vontades de renovação e criatividade que mantiveram o *heavy metal* relevante mesmo após quase 50 anos de existência.

Por outro lado, o projeto do Cavalera Conspiracy revela a perspectiva conservadora e tradicional que vê o passado como o grande repertório de sabedoria e significado. Contudo, é esse respeito à tradição e ao cânone que mantém um certo grau de coerência na comunidade imaginada do *heavy metal*, na qual Max Cavalera ainda desempenha um importante papel de ídolo e referência para as novas gerações.

Ao longo dos capítulos, busquei demonstrar como essas tensões caracterizam o campo conflituoso do imaginário do *heavy metal*. Transitei entre as representações de celebração e desespero, demonstrando de que modo as bases ideológicas do neoliberalismo e do pós-modernismo fundam e constituem as condições de possibilidade da música, do gênero e da cultura da participação do *heavy metal*. Contudo, apoiado no conceito de imaginário, argumentei que todas essas esferas da cultura de massas dos anos 1980 criaram e foram criadas pelo sujeito *headbanger*. Assim, tentei balancear o pessimismo presente nas análises de Fisher (2020) e Jameson (2009), os quais enxergavam a conjuntura dessa década permeada por desmobilização conformista e egoísta, com o otimismo de Jenkins (1992) em relação aos potenciais democráticos da cultura da participação.

No primeiro capítulo, foquei-me exclusivamente nos traços da linguagem musical que definem uma canção como *metal*. Para isso, foi preciso historicizar a trajetória dessa forma musical. A partir da análise do disco *Bestial Devastation*, demonstrei como esse processo de formação da música se relacionava com as tensões históricas do período, em particular com o neoliberalismo e o pós-modernismo, respectivamente, como plataforma econômica e lógica cultural. Assim, analisei de que maneira o *metal* se desenvolveu como uma forma musical historicamente relevante nos anos finais do século XX. Embora possa ser visto como um modelo estandardizado de produção musical, reconhecido e endossado pelos fanzines, busquei oferecer uma visão que confere uma participação mais ativa aos músicos e fãs envolvidos com o *metal*, ao invés de simplesmente sugerir uma regressão da audição.

Portanto, compreendo a forma musical do *metal* através de uma dialética, destacando seu engajamento, inconformismo, violência e brutalidade, aspectos que convocam a participação ativa de ouvintes e entusiastas. Os fãs moldaram essa forma musical, estabelecendo cânones e padrões estéticos, conforme demonstrado pela análise dos fanzines. Assim, explorei como o material musical foi apropriado e

transformado em um imaginário compartilhado globalmente por fãs de metal, comparando os fanzines com as práticas das bandas Sepultura e Overdose. Enfatizei os pontos de contato entre o *metal* e as pautas neoliberais, recorrendo aos discos como parâmetro para traçar uma História Global: compreendendo as dinâmicas das transferências e focando não apenas na origem e difusão, mas também nas condições que tornaram essas transferências atraentes para os fãs ao redor do globo.

No segundo capítulo, explorei o conceito de gênero a partir da forma musical discutida anteriormente, visando borrar a linha entre fruição musical e distribuição midiática. Ao invés de focar em como a ideia de gênero molda a música, procurei abordar como esse conceito se alinha a um momento de profunda segmentação da cultura de massas. Dessa maneira, relacionei a intensificação dessas segmentações e o desenvolvimento do gênero *heavy metal* com a expansão da retórica neoliberal e a consolidação do pós-modernismo como lógica cultural dominante. Mantendo-me fiel ao pressuposto de partir da materialidade dos discos, iniciei a discussão sobre o conceito de gênero no *heavy metal* analisando o *Morbid Visions*. Esse primeiro *long-play* do Sepultura demonstra uma continuidade explícita com os temas musicais e líricos do *Bestial Devastation*.

Inicialmente, examinei as características do disco em sua materialidade e musicalidade. Em seguida, analisei as repercussões e representações desse LP nos fanzines, abordando os usos do conceito de gênero tanto no discurso acadêmico quanto nos textos dos fãs. Dessa maneira, propus abordar o *heavy metal* como um meta-gênero que inclui outros subgêneros, o que torna mais fácil compreender os princípios de inteligibilidade que conectam diferentes práticas musicais e culturais, apesar das diferenças e tensões proclamadas. Nesse sentido, o conceito de “peso” orienta o *heavy metal*, utilizado como marcador simbólico para os subgêneros. Isso fundamenta o argumento central do capítulo: no *heavy metal*, o conceito de gênero musical atua como um signo de comunicação que interliga práticas musicais, cultura de massas e sociabilidade dos fãs. Desse entrecruzamento, surgem cânones, regras e convenções estruturadas pela conjuntura neoliberal e pelo pós-modernismo como forma cultural.

Por fim, no terceiro capítulo, a partir do disco *Schizophrenia*, explorei a mudança de paradigmas no *heavy metal*, a qual marcou sua expansão global e seu sucesso comercial. Essa transformação estava ligada à retórica neoliberal e sua

implementação nas sociedades ocidentais. Além disso, essa análise me permitiu investigar a consolidação da cultura da participação como fenômeno histórico, oferecendo uma crítica aos conceitos de gênero, cena e subcultura frequentemente utilizados para estudar música e sociedade. Assim, minha proposta foi confrontar os conceitos de subcultura e de cena com a ideia de cultura da participação. Em vez de aderir a um conceito específico, busquei extrair as possibilidades descritivas de cada um para produzir uma síntese.

Em seguida, baseado nas reflexões sobre *Schizophrenia*, na segunda parte do capítulo, abordei o disco *Beneath the Remains* (1989), explorando a consciência da realidade globalizada e a ordem temporal do período neoliberal. Em consonância com a metodologia da História Global, investiguei como os processos de integração criam conexões entre imaginário, tempo e consciência. O álbum *Beneath the Remains* ofereceu instrumentos valiosos para essa análise, tanto pelo conteúdo musical como pela recepção em fanzines, num momento em que o Sepultura estava saindo do *underground*. Isso me permitiu analisar a integração global das categorias do capitalismo no *heavy metal* e como esse processo impactou a música e os fanzines.

Diante do exposto, não quis encerrar as possibilidades de interpretação do *heavy metal*, mas oferecer considerações que possam qualificar o debate. Em especial, destaco algumas lacunas identificadas na bibliografia. A primeira diz respeito à falta de estudos historiográficos sobre o *heavy metal*, não apenas no Brasil, mas principalmente em sua integração global. Contemplei esse aspecto durante o primeiro capítulo, a partir da avaliação dos desenvolvimentos históricos da música em relação direta com as conexões globais formadas pelos *headbangers* através de fanzines. A segunda lacuna, por sua vez, refere-se à ausência de análises que situam historicamente o imaginário (e suas expressões na forma, gênero e cultura da participação) do *heavy metal* em suas conexões sistêmicas com o neoliberalismo e o pós-modernismo. Esse, com certeza, é o ponto de maior originalidade do presente trabalho, sendo abordado em todos os capítulos e constituindo o argumento central da tese: como o neoliberalismo e o pós-modernismo são as condições de possibilidade do *heavy metal*. Por fim, a terceira lacuna envolve a compreensão do sujeito *headbanger* como um ser ativo que tanto constrói quanto é construído pelo imaginário do *heavy metal*. Esse ponto também é fundamental e foi explorado no decorrer do segundo capítulo, mas

acredito que isso se expressa de maneira clara por meio dos conceitos mobilizados durante todo o trabalho: cultura da participação e imaginário invocam essa possibilidade de ser criador e criatura, um jogo dialético que se sedimenta em obras e tensões culturais.

BIBLIOGRAFIA

- ADELMAN, J. *Is global history still possible, or has it had its moment?* | *AeonEssays*. Disponível em: <https://aeon.co/essays/is-global-history-still-possible-or-has-it-had-its-moment>. Acesso em: 14 set. 2023.
- ADORNO, T. W. *Sobre Música Popular*. Em: Coleção Grandes Cientistas Sociais – Adorno. São Paulo: Abril, 1988.
- ADORNO, T. W. *Filosofia de la Nueva Música*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AGGIO, A. *Revolução e democracia no nosso tempo*. Franca: Editora UNESP, 1997.
- AKUTAMI, G. *Jujutsu Kaisen 0*. Lisboa: Editora Devir, 2023.
- ALONSO, R. M. B. S. *Some kind of monster: a midiatização e as representações sobre (e do) heavy metal*. 2019. Dissertação (Mestrado em Mídia e Cotidiano)—Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.
- ANDERMANN, J. *Latin American Cultural Studies: a Reader*. Milton Park: Taylor & Francis Group, 2018.
- ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, P. *Balanço do Neoliberalismo*. Em: SADER, E.; GENTILI, P. (Eds.). *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- ANDERTON, C. *A many-headed beast: progressive rock as European meta-genre*. *Popular Music*, v. 29, n. 3, p. 417–435, 2010.
- ANDRADA, L. V. DE. *We Who are not as others: análise de noções da violência no mosh a partir do heavy metal*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música)—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.
- APPADURAI, A. *Dimensões Culturais da Globalização da Modernidade sem peias*. Lisboa: Editorial Teorema, 1996.
- APPADURAI, A. *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham: Duke University Press, 2006.
- ARIÈS, P. *História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Editora Saraiva, 2017.

- ATTON, C. *Alternative Media*. London: SAGE Publication, 2002.
- AVELAR, I. *Figuras da violência: Ensaio sobre narrativa, ética e música popular*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- AVELAR, I. Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound. Em: *Latin American Cultural Studies: A Reader*. [s.l.] Routledge, 2018. p. 339–346.
- BACZKO, B. *A imaginação social*. Em: LEACH, E. (Ed.). *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BAIA, S. *Historiografia da Música Popular no Brasil*. Uberlândia: EDUFU, 2015.
- BARCINSKI, A.; GOMES, S. *Sepultura: toda a história*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- BARDER, A. D. American Hegemony Comes Home: The Chilean Laboratory and the Neoliberalization Of The United States. *Alternatives: Global, Local, Political*, v. 38, n. 2, p. 103–121, 2013.
- BARNETT, B. A. Black Sabbath's Pioneering Lyrics Rhetoric: Tragic Structure And Cathartic Potential in song narratives. *Metal Music Studies*, v. 3, n. 1, p. 81–96, 2017.
- BARROS, J. D. História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação. *Revista História & Perspectivas*, v. 31, n. 58, 2018.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BAUMAN, Z. *Liquid Modernity*. Oxford: Polity Press, 2000.
- BAUMAN, Z. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- BAUMAN, Z. *Collateral Damage: Social Inequalities in a Global Age*. London: Polity Press, 2011.
- BENNETT, A. DIY preservationism and recorded music – saving lost sounds. Em: *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. [s.l.] Routledge, 2018.
- BERGER, H. M. Death metal tonality and the act of listening. *Popular Music*, v. 18, n. 2, p. 161–178, 1999.
- BHABHA, H. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BOVE, A. L. C. *Juventude e Heavy Metal: usos do espaço, práticas de consumo e produção de significados na cidade de Juiz de Fora, MG*. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)—Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2017.

- BRAMORSKI, N. A. *Levante do metal nativo: um estudo de caso sobre bandas brasileiras de heavy metal nas redes sociais (2015-2016)*. 2017. Dissertação (Mestrado em História)—Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2017.
- BRESLAU. Blog do BRESLAU: PÉROLAS DA ANTIGA ROCK BRIGADE!!! Blog do BRESLAU, 11 jul. 2009. Disponível em: <http://breslaubeer.blogspot.com/2009/07/perolas-da-antiga-rock-brigade.html>. Acesso em: 31 ago. 2024.
- BROWN, A. Everything Louder than Everyone Else: The Origins and Persistence of Heavy Metal Music and Its Global Cultural Impact. Em: BENNETT, A.; WAKSMAN, S. (Eds.). *The SAGE Handbook of Popular Music*. London: SAGE Publication, 2015. p. 261–277.
- BROWN, A. et al. (Eds.). *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. New York: Routledge, 2016.
- BROWN, A. R. Heavy Genealogy: Mapping the Currents, Contraflow and Conflicts of the Emergent Field of Metal Studies, 1978-2010. *Journal for Cultural Research*, v. 15, n. 3, p. 213–242, 2011.
- BRUCE, B. Meus Antigos Heróis. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/opinioes/099773.html>. Acesso em: 31 ago. 2024.
- CAETANO, R. C. C. *Moralidades, regulações, saberes e as “perversões” no heavy metal*. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)—Seropédica: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2016.
- CAMPOY, L. *Trevas Sobre a Luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.
- CASTORIADIS, C. *L'Institution Imaginaire de la Société*. Paris: Éditions Du Seuil, 1975.
- CASTRO, Á. L. DE O. *O consumo de música e as relações entre gosto e prática: um estudo no gênero musical do metal*. 2022. Tese (Doutorado em Administração)—Lavras: Universidade Federal de Lavras, 2022.
- CHAKRABARTY, D. *The Climate History in a Planetary Age*. Chicago: University of Chicago Press, 2021.
- CLINTON, E.; WALLACH, J. *RECOLORING THE METAL MAP: METAL AND RACE IN GLOBAL PERSPECTIVE*. 2015.
- CONRAD, S. *O que é a História Global?* Lisboa: Edições 70, 2016.

- COPE, A. *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*. Ashgate: Farnham, 2012.
- COLLINS, J. Citizen archiving and virtual sites of musical memory in online communities. Em: *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. [s.l.] Routledge, 2018.
- COSTA, M. M. DE C. *Pensar a história do Brasil através do heavy metal: uma análise sobre o disco Canudos, da banda Dorsal Atlântica*. 2023. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História)—Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, 2023.
- DARDOT, P.; LAVAL, C. *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DHEIN, G. *A besta que se recusa a morrer: identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura heavy metal*. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2013.
- DIAS, M. T. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.
- DIAS, M. T. A produção fonográfica da gravadora independente Baratos Afins e o rock dos anos 80. *ArtCultura*, v. 17, n. 31, p. 39–55, 2015.
- DUARTE, A. G. C. *Catálogo Cogumelo 30 Anos*. Belo Horizonte: Cogumelo Records, 2012.
- DUNN, S. Lands of Fire and Ice: An Exploration of Death Metal Scenes. *Public*, v. 29, p. 107–126, 2004.
- ECO, U. *Travels in Hyperreality*. New York: HarperVia, 1983.
- ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- ECO, U. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1997a.
- ECO, U. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1997b.
- ECO, U. *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- ECO, U. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- ÉTIENNE, S. « First & Last & Always »: les valeurs de l'éphémère dans la presse musicale alternative. *Volume !. La revue des musiques populaires*, n. 2 : 1, p. 5–34, 2003.
- FABBRI, F. *Theory Musical Genres: Two Applications*. Em: *FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE ON POPULAR MUSIC STUDIES*. Amsterdã: 1980.

- FARIA, F. C. DE. *Roots and routes: the cultural politics and translocality of hip hop and heavy metal*. 2022. Tese (Doutorado em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários)—Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2022.
- FENERICK, J. A. (Ed.). *Nas trilhas do rock: contracultura e vanguarda*. Goiânia: Appris Editora, 2021.
- FERGUSON, J. *Chainsaw Man: Volume 1*. Disponível em: <https://www.horrordna.com/comics/chainsaw-man-volume-1-comic-review>. Acesso em: 24 ago. 2024.
- FERREIRA, M. D. DE M. *Prometeu e Fausto sob os escombros do século XX: o imaginário prometeico e fáustico no heavy metal das bandas Sepultura e Overdose*. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens)—Belo Horizonte: Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, 2018.
- IORE, A. A. *Iconografia, simbolismo e a cultura contemporânea do Heavy Metal*. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica)—São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.
- IORE, A. A.; CONTANI, M. L. Elementos argumentativos da carnavalização bakhtiniana na iconografia do heavy metal. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, v. 9, n. 1, p. 35–53, 2014.
- FISHER, M. *Realismo Capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- FISHER, M. *Fantasmas da minha vida: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos*. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.
- FOUCAULT, M. *Nascimento da biopolítica*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- FRADSEN, D. Living for Music, Dying for Life: The Self-Destructive Lifestyle in the Heavy Metal Culture. Em: HILL, R.; SPRACKLEN, K. (Eds.). *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*. Prague: Brill, 2010.
- FRASER, N. *Cannibal Capitalism: How our System is Devouring Democracy, Care, and the Planet And What We Can Do About It*. London; New York: Verso, 2022.
- FREUD, S. *O Mal-estar na Civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FRITH, S. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard: Harvard University Press, 1996.
- FRITH, S. Music and identity. Em: HALL, S.; DU GAY, P. (Eds.). *Questions Of Cultural Identity*. London: SAGE Publication, 1997. p. 108–127.

- GAFAROV, I. Metal Community and Aesthetics of Identity. Em: HILL, R.; SPRACKLEN, K. (Eds.). *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*. Prague: Brill, 2010. p. 1–7.
- GAMBLE, S. *How Music Empowers: Listening to Modern Rap and Metal*. London: Routledge/Taylor & Francis, 2021.
- GARCIA, M. V.; GAMA, V. C. Brazilian native metal and the experience of transculturation. *Metal Music Studies*, v. 7, n. 1, p. 171–177, 2020.
- GARCIA, T. DA C. História e Música: consenso, polêmicas e desafios. Em: FRANÇA, S. S. L. (Ed.). *História e Música: consenso, polêmicas e desafios*. São Paulo: Alameda, 2013.
- GIDDENS, A. *O mundo na era da globalização*. Lisboa: Presença, 2000.
- GRANADO, R. L. F. *Do som dos tornos ao barulho dos amplificadores: o heavy metal e a cena musical da região do ABC (1980-1990)*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—São Paulo: Universidade Paulista, 2018.
- GROSSBERG, L. *It's a Sin: Essays on Postmodernism, Politics And Culture*. Sydney: Power Publications Inc., 1988.
- GUERRA, P.; QUINTELA, P. *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World: Fast, Furious And Xerox*. London: Palgrave Macmillan, 2020.
- GUMES, N. V. C. *A MÚSICA FAZ O SEU GÊNERO: Uma análise sobre a importância das rotulações para a compreensão do indie rock como gênero*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2011.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAN, B.-C. *Sociedade do Cansaço*. São Paulo: Vozes, 2017.
- HAN, B.-C. *A Salvação do Belo*. Petrópolis: Vozes, 2019.
- HAN, B.-C. *Favor Fechar os Olhos*. Petrópolis: Vozes, 2021.
- HARTOG, F. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- HARVEY, D. *Breve historia del Neoliberalismo*. Madrid: Akal, 2007.
- HARVEY, D. *O neoliberalismo: História e implicações*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- HASKINS, E. Between Archive and Participation: Public Memory in a Digital Age. *Rhetoric Society Quarterly*, v. 37, n. 4, p. 401–422, 2007.

- HEBDIGE, D. *Subculture, the meaning of style*. London: Methuen, 1979.
- HICKAM, B. Amalgamated anecdotes: Perspectives on the history of metal music and culture studies. *Metal Music Studies*, v. 1, n. 1, p. 5–26, 2015.
- HILL, R. *Gender, Metal and Media: Women Fans and the Gendered Experience of Music*. London; New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- HILL, R.; SPRACKLEN, K. *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*. Prague: Brill, 2010.
- HILLIER, B. Considering Genre in metal music. *Metal Music Studies*, v. 6, n. 1, p. 5–26, 2020.
- HOAD, C. *Heavy Metal Music, Texts, and Nationhood: (Re)sounding Whiteness*. London; New York: Palgrave Macmillan, 2021.
- HOBBSAWM, E. *A Era dos extremos: breve história do século XX, 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSAWM, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- HUDSON, S. S. Compound AABA Formando Style Distinction in Heavy Metal. *Music Theory Online*, v. 27, n. 1, p. 1–31, 2021.
- HUIZINGA, J. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.
- JABLONKA, I. *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Paris: Editions Seuil, 2012.
- JABLONKA, I. *History is a contemporary literature: manifesto for the social sciences*. Tradução: Nathan Bracher. Ithaca; London: Cornell University Press, 2018.
- JABLONKA, I. Quando o historiador é pai e filho. *Topoi (Rio de Janeiro)*, v. 21, n. 44, p. 532–552, 2020.
- JAMESON, F. Reificação e Utopia na Cultura de Massas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 4, n. 5, p. 17–47, 1980.
- JAMESON, F. *Pós-Modernismo - A Lógica Cultural Do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- JAMESON, F. *The Cultures of Globalization*. Durham: Duke University Press, 1998.
- JAMESON, F. *A Cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. São Paulo: Vozes, 2001.

- JAMESON, F. Pós-modernismo e a sociedade do consumo. Em: MONTERO, P.; COMIN, Á. (Eds.). *Mão e contramão: e outros ensaios contemporâneos*. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- JANOTTI JR, J. *Heavy metal com dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.
- JENKINS, H. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London: Routledge, 2013.
- JÚNIOR, J. J. War for Territory: cenas musicais, experiência estética e uma canção heavy metal. *E-Compós*, v. 17, n. 1, p. 1–17, 2014.
- JÚNIOR, J. J. *MÚSICA PESADA BRASILEIRA: SEPULTURA AND THE REINVENTION OF BRAZILIAN SOUND*. Em: TREECE, D. (Ed.). *Music Scenes and Migration: Space and Transnationalism in Brazil, Portugal and Atlantic*. London: Anthem Press, 2020.
- KAHN-HARRIS, K. “Roots”?: The Relationship Between The Global and Local within the Extreme Metal Scene. *Popular Music*, v. 19, n. 1, p. 13–30, 2000.
- KAHN-HARRIS, K. *Extreme metal: music and culture on the edge*. Oxford: Berg, 2007.
- KAISER, M. *Gender, Identity, and Power in Metal Music Scenes*. Massachusetts: PhD Thesis in Cultural Studies, Hampshire College, 2016.
- KATZ, M. *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. Oakland: University of California Press, 2004.
- KELLNER, D. *A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.
- KENNEDY, L. F. *Functions of Genre in Heavy Metal and Hardcore Music*. Hull: PhD Thesis in Musicology, University of Hull, 2018.
- KHALIL, L. M. G. *A Voz “demoníaca” Encenada: uma análise do discurso do death metal*. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.
- KLAUSNER, G. A. *For the king, for the land, for the mountains: heavy metal e imaginação política reacionária*. Dissertação (Mestrado em Direito)—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.
- LEVINE, M. *Heavy Metal Islam: Rock, Resistance, and the Struggle for the Soul of Islam*. Oakland: University of California Press, 2008.

- LIMA, T. P. B. *The sound of perseverance: práticas contemporâneas da crítica musical sob a perspectiva do heavy metal*. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2019.
- LOPES, T. H. M. *O heavy metal como recurso no ensino de história – uma proposição metodológica*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História)—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2022.
- LUIZ, G. C. *Subculturas juvenis: preferências estilísticas no heavy metal em Juiz de Fora*. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens)—Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.
- MAFFESOLI, M. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- MAGALHÃES, J. H. G. *O que as pessoas experienciam quando a morte vem à mente? Explorando aspectos cognitivos e fenomenais da experiência interna dirigida à morte entre sujeitos inseridos na cultura Heavy Metal*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Cognitiva)—Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2014.
- MALERBA, J. História da historiografia e perspectiva global: um diálogo possível? *Esboços: histórias em contextos globais*, v. 26, n. 43, p. 457–472, 11 out. 2019.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.
- MATTEI, C. *The Capital Order: How Economists Invented Austerity and Paved the Way to Fascism*. Chicago: University Of Chicago Press, 2022.
- MCCLURE, D. *Winter in America: A Cultural History of Neoliberalism, from the Sixties to the Reagan Revolution*. Chapel Hill: University Of North Carolina Press, 2021.
- MCLEVER, J.; CAVALERA, M. *My Bloody Roots: toda a verdade sobre a maior lenda do heavy metal brasileiro*. Rio de Janeiro: Agir, 2013.
- MCPARLAND, R. *Myth And Magic in Heavy Metal Music*. Jefferson: McFarland & Company, 2016.
- MEDEIROS, J. P. A. *Whiplash Discos e a produção da cena headbanger em Natal dos anos 80/90*. Dissertação (Mestrado em História)—Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2016.
- MELLER, L. *Iron Maiden: A Journey Through History*. Curitiba: Appris Editora, 2018.

- MESSIAS, J. DA S. *Ethopoiesis e heavy metal: subjetivação e consumo na cena de Natal-RN*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)—Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.
- Metal Evolution*. Banger Films, 2011.
- MIDDLETON, R. *Studying Popular Music*. London: McGraw-Hill Education, 1990.
- MONTEIRO, G. L. DA S. *O pecado é não sonhar: reconstruções da rebeldia jovem através do heavy metal brasileiro da década de 1980*. Tese (Doutorado em Estudos Literários)—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- MOORE, A. *Analyzing Popular Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MOORE, A.; GIBBONS, D. *Watchmen*. Montreal: DC Comics, 2014.
- MOORE, S. *Dissonance and Dissidents: The Flattened Supertonic Within and Without of Heavy Metal Music*. Em: HILL, R.; SPRACKLEN, K. (Eds.). *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*. Prague: Brill, 2010. p. 127–140.
- MORRIS, M. Negative dialectics in music: Adorno and heavy metal. *European Journal of Cultural Studies*, v. 17, n. 5, p. 549–566, 2014.
- MORRIS, M. Extreme Heavy Metal Music and Critical Theory. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, v. 90, n. 4, p. 285–303, 2015.
- NAPOLITANO, M. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NASCIMENTO, L. H. A. DE L. *Acordes metálicos: a construção de territorialidades pelas bandas de heavy metal da cidade de São Paulo na década de 1980*. Dissertação (Mestrado em Geografia - Tratamento da Informação Espacial)—Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2022.
- NEGUS, K. *Music Genres And Corporate Cultures*. London: Routledge, 2013.
- NETO, W. P. *“The Rime of the Ancient Mariner” em diferentes narrativas*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura)—São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2016.
- NEVES, F. C. *Headbangers e tererê: a experiência heavy metal na tríplice fronteira*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)—Toledo: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2014.
- ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- Psycho*. Universal Pictures; Paramount Pictures, 1960.

- QUEIROZ, T. A. *Valhalla, all black in e metal beer: repensando a cena musical a partir dos bares no interior do Nordeste*. Tese (Doutorado em Comunicação)—Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2019.
- RAMALHO, R. V. A. *O médico, os músicos e o monstro: Josué de Castro, o manguebeat e o heavy metal na (re)apresentação do Nordeste na década de 1990*. Tese (Doutorado em História)—Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2023.
- RÉMOND, R. *Introdução à história do nosso tempo: do antigo regime aos nossos dias*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- RÉMOND, R. *O século XX: de 1914 aos nossos dias*. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ROBERTSON, R. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: SAGE Publication, 1992.
- RODRIGUES, I. *Histórias e memórias da Segunda Guerra Mundial e do pós-guerra no Leste Europeu a partir do heavy metal: análise da obra da banda Sabaton*. Dissertação (Mestrado em História)—Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.
- RODRIGUES, I. C. *Experiência estética no heavy metal: uma análise a partir da cena uberlandense e seu entorno*. Dissertação (Mestrado em Artes)—Patos de Minas: Universidade Federal de Uberlândia, 2018.
- ROWE, P. *Youth Activism and Decolonial Metal: Voice Of Baceprot and Alien Weaponry as Case Studies*. Em: VARAS-DÍAZ, N. et al. (Eds.). *Defiant Sounds: Heavy Metal Music in the Global South*. London: Lexington Books, 2023. p. 137–162.
- SADER, E. *Quando novos personagens entram em cena*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- SANFORD, J. *Mal, o lado sombrio da realidade*. São Paulo: Paulus, 1998.
- SANTOS, B. P. DOS. *A morte como acontecimento semiótico: a perspectiva simbólica da banda de heavy metal Imago Mortis*. Dissertação (Mestrado em Letras)—Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2018.
- SANTOS, M. M. DOS. *Shows, bandas e audiência: uma análise microssociológica entre os headbangers da cidade de Campina Grande-PB*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)—Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2021.

- SANTOS, T. DOS. *Emergindo das trevas: análise do discurso metal sinfônico em Within Temptation*. Dissertação (Mestrado em Letras)—São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2017.
- SANTOS, T. V. DOS. *O true contra o poser: um estudo das condições e contradições de ser e fazer metal underground na cidade do Salvador*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)—Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013.
- SANTOS, J. D. *Whiplash.net: estilo de vida e investimento afetivo de fãs no heavy metal brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Sociologia)—São Cristóvão: Fundação Universidade Federal de Sergipe, 2014.
- SCHWARTZ, H. *Fim de Século*. São Paulo: Cultura Editora, 1992.
- SEGUNDO, C. S. C. *Batidas de peso: o heavy metal curitibano e sua cena musical autoral sob uma perspectiva etnomusicológica (2002-2022)*. Dissertação (Mestrado em Música)—Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2023.
- SEPULTURA no Jô Soares 1990 - HD. , 25 set. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bczSGHKJBe4>. Acesso em: 7 set. 2024.
- SEVCENKO, N. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SILVA, B. A. S. DA. *Mundo metálico belenense e política cultural: declínio e reorganização do heavy metal paraense (1993-1996)*. Dissertação (Mestrado em História)—Belém: Universidade Federal do Pará, 2014a.
- SILVA, J. L. DA. *O heavy metal na revista Rock Brigade: aproximações entre jornalismo musical e identidade juvenil*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação)—Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.
- SILVA, F. G. *“ITSÁRI”, ROOTS, RAÍZES: um estudo de caso sobre o disco Roots da banda Sepultura*. Dissertação (Mestrado em Música)—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.
- SILVA, G. E. C. *Na trilha do metal: a construção de territorialidades das bandas de heavy metal de Belo Horizonte nos anos 1990 e 2000*. Dissertação (Mestrado em Geografia - Tratamento da Informação Espacial)—Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2021.
- SILVA, M. A. D. S. *We Do Rock Too: Os percursos do gênero musical metal ao longo do movimento do rock angolano*. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagens)—Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2018.

- SILVA, P. R. *Batendo cabeças: educação estética e política tecidas a partir do heavy metal*. Dissertação (Mestrado em Educação)—Belo Horizonte: Universidade do Estado de Minas Gerais, 2014b.
- SILVA, P. R. *Faça você mesmo! As identidades dos sujeitos da cena underground heavy metal e punk de Belo Horizonte*. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagens)—Belo Horizonte: Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, 2020.
- SILVA, W. J. DE F. *Heavy metal no Brasil: os incômodos perdedores (década de 1980)*. Tese (Doutorado em História Social)—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014c.
- SLOTERDIJK, P. *Palácio de Cristal: para uma teoria filosófica da globalização*. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.
- SOBRINHO, J. A. F. A. *Entre a sanfona e a guitarra - Hibridismos e identidades no rock'n'roll e heavy metal nacionais dos anos 90*. Dissertação (Mestrado em História)—Brasília: Universidade de Brasília, 2013.
- SOUSA, K. D. DE. *Os sentidos atribuídos à morte pelos headbangers de Parnaíba-PI*. Dissertação (Mestrado em Psicologia)—Parnaíba: Fundação Universidade Federal do Piauí, 2020.
- SOUSA, R. G. *Black Sabbath: contracultura e teratologia*. Em: SOUSA, R. G. (Ed.). *Nas trilhas do rock: experimentalismo e mercado musical*. Goiânia: Kelps, 2018. p. 101–133.
- STRATTON, J. *Why Doesn't Anybody Write Anything About Glam Rock?* p. 15–38, 1986.
- STRAW, W. *Characterizing Rock Music Cultures: The Case of Heavy Metal*. *Canadian University Music Review*, n. 5, p. 104–124, 1984.
- TAGG, P. *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice*. *Popular Music*, v. 2, p. 37–67, 1982.
- TAVARES, G. D. S. *Controvérsias e ativismos digitais nas cenas brasileiras de rock e heavy metal*. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.
- TAYLOR, L. *Metal Music as Critical Dystopia: Humans, Technology and the Future in 1990s Science Fiction Metal*. Dissertação (Mestrado em Popular Culture)—St. Catharines: Department of Communications, Popular Culture and Film. Faculty of Social Sciences and Faculty of Humanities, Brock University, 2006.

- TOMLINSON, J. *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London: Continuum, 2001.
- TRINDADE, M. P. A. *O som do heavy metal thunder: canções, representações e Guerra Fria na Inglaterra e nos EUA durante a década de 1970*. Tese (Doutorado em História Comparada)—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023.
- UNGER, M. *Sound, Symbol, Sociality: The Aesthetic Experience of Extreme Metal Music*. New York: Springer, 2016.
- VARAS-DÍAZ, N. *Decolonial Metal Music in Latin America*. Bristol: Intellect, 2021.
- VARAS-DÍAZ, N. et al. *Defiant Sounds: Heavy Metal Music in the Global South*. London: Lexington Books, 2023.
- VIANNA, L. W. *A revolução passiva: iberismo e americanismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2004.
- VILA, P. *Music and Youth Culture in Latin America*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- VILA, P. *Music, Dance, Affect, and Emotions in Latin America*. London: Lexington Books, 2017.
- WAKSMAN, S. *This Ain't the Summer of Love: Conflict and Crossover in Heavy Metal and Punk*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- WALL, M. *Iron Maiden: Run to the Hills: the Authorised Biography*. London: Sanctuary Publishing, 2004.
- WALL, M. *Enter Night: Metallica, the Biography*. New York: St. Martin's Griffin, 2010.
- WALSER, R. *Running With the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Middletown: Wesleyan University Press, 1993.
- WEINSTEIN, D. *Heavy Metal: The Music and its Culture*. New York: Hachette Books, 2017.
- WILLIAMS, D.; ROCHA, M. A. D. *Decoding cultural signifiers of Brazilian identity and the African diaspora from the music of Sepultura*. *Metal Music Studies*, v. 3, n. 1, p. 145–153, 2017.
- WISNIK, J. M. *O som e o sentido - Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- WRA1TH1S. *Schizophrenia - Review by Wra1th1s*. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/reviews/Sepultura/Schizophrenia/322/Wra1th1s/147400>. Acesso em: 28 mar. 2024.

FONTES

1. FANZINES

Aaaarrghh #5 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/aaaarrghh-05.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Activate #14 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/activate-14.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Alliage #9 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/alliage-09.php#pid=14>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Alliage #10 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/alliage-10.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Amplified Assault #3 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/amplified_assault-03.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Battery #5 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/battery2-05.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Blackthorn #4 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/blackthorn-04.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Blackthorn #8 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/blackthorn-08.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Blowing Thrash #3 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/blowing_thrash-03.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Bone Breaker #1 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/bone_breaker-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Criminal Insane #1 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/criminal_insane-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Crionics #5 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/crionics-05.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Cuero Negro #7 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/cuero_negro-07.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Damage Inc. #1 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/damage_inc-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Decibel Of Death #3 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/decibel_of_death-03.php#pid=31>. Acesso em:
28 mar. 2024a.

Decibel Of Death #3 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/decibel_of_death-03.php>. Acesso em: 28 mar.
2024b.

Decibel Of Death #9 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/decibel_of_death-09.php>. Acesso em: 28 mar.
2024.

Def Thrash #3 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/def_thrash-03.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Diabolic Noise #2 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/diabolic_noise-02.php>. Acesso em: 28 mar.
2024.

Disposable Underground #1 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/disposable_underground-01.php>. Acesso em:
28 mar. 2024.

Dysneylandya #1 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/dysneylandya-01.php>>. Acesso em: 28 mar.
2024.

Epitaph #6 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/epitaph-06.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Epitaph #9 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/epitaph-09.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Escape #7 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/escape-07.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024a.

Escape #7 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/escape-07.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024b.

Flotzilla #3 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/flotzilla-03.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Headbanger Force #1 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/headbanger_force-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Hurlant Militia #0 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/hurlant_militia-00.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Impulso Repulsivo #1 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/impulso_repulsivo-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Insanity #3 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/insanity-03.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Loud #17 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/loud-17.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Mephisto #5 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/mephisto-05.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Mephisto #8 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/mephisto-08.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Mephisto #9 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<<https://thecorroseum.org/fanzines/mephisto-09.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Bible #7 - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/metal_bible-07.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Command #1 (Argentina) - THE CORROSEUM. Disponível em:
<https://thecorroseum.org/fanzines/metal_command-argentina-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Destruction #5 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_destruction-05.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Gods #7 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_gods-07.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Guardians #5 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_guardians-05.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Meltdown #6 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_meltdown-06.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Meltdown #7 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_meltdown-07.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Warriors #5 (Germany) - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_warriors-05.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Warriors #7 (Germany) - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_warriors-07.php#pid=3>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Warriors Magazine #1 (Belgium) - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_warriors_magazine-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal Warriors Magazine #3 (Belgium) - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metal_warriors_magazine-03.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metal-Core #11 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/metal-core-11.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metallic Thrust #1 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/metallic_thrust-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metalline #3 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/metalline-03.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metallised #9 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/metallised-09.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Metallised #10 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/metallised-10.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Mosh Fanzine #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/mosh-02.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Mosh Mag #3 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/mosh-03.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Necronomicon #3 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/necronomicon-03.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Paralysed #1 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/paralysed-01.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Phoenix Militia #7 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/phoenix_militia-07.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Profundezas do Metal #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/profundezas_do_metal-02.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Renascimento Do Metal #22 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/renascimento_do_metal-22.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Renascimento Do Metal #25 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/renascimento_do_metal-25.php#pid=14>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Renascimento Do Metal #26 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/renascimento_do_metal-26.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Renascimento Do Metal #27 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/renascimento_do_metal-27.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Renascimento Do Metal #28 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/renascimento_do_metal-28.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Revelation #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/revelation-02.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Revenge #5 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/revenge-05.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #18 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-18.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #19 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-19.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #21 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-21.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #25 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-25.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #26 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-26.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #27 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-27.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #28 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-28.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Rock Brigade #30 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rock_brigade-30.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Samurai #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/samurai-02.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Screams From The Gutter #15 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/screams_from_the_gutter-15.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Scrolls Of Doom #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/scrolls_of_doom-02.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Scrolls Of Doom #4 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/scrolls_of_doom-04.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Sheet Metal #7 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/sheet_metal-07.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Street-Fighter #15 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/street-fighter-15.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

The Answer #1 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/answer-01.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

The Book Of Armageddon #4 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/book_of_armageddon-04.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

The Rage Of Violence #1 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/rage_of_violence-01.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Totentanz #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/totentanz-02.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Totentanz #4 - THE CORROSEUM. Disponível em: <<https://thecorroseum.org/fanzines/totentanz-04.php>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Violent Noize #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/violent_noize-02.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Wonderful Rhythms #2 - THE CORROSEUM. Disponível em: <https://thecorroseum.org/fanzines/wonderful_rhythms-02.php>. Acesso em: 28 mar. 2024.

2. DISCOGRAFIA

- APOCALYPTIC RAIDS: Hellhammer. Caet Studio, Berlin: 1984.
- ARISE: Sepultura. Roadrunner, Flórida: 1991. LP.
- BENEATH THE REMAINS: Sepultura. Roadrunner, Rio de Janeiro: 1989. LP.
- BESTIAL DEVASTATION: Sepultura. Cogumelo Records, Belo Horizonte: 1985. EP-Split.
- BLACK METAL: Venom. Neat Records, London, 1982.
- BLACKOUT: Scorpions. BMG Records, Berlin, 1982.
- BLOODY VENGEANCE: Vulcano. Rock Brigade Records, São Paulo, 1986.
- CHAOS A.D.: Sepultura. Roadrunner, Londres: 1993.
- ENDLESS PAIN: Kreator. Noise, Berlim, 1985.
- PEACE SELLS... BUT WHO'S BUYING?: Megadeth. Capitol, Venice, 1986.
- MORBID TALES: Celtic Frost. Caet Studio, Berlin, 1984.
- MORBID VISIONS: Sepultura. Cogumelo Records, Belo Horizonte: 1986.
- RAIO X DO BRASIL: Racionais M.C. São Paulo, ZimbabweRecords, 1993.
- ROOTS: Sepultura. Roadrunner, Califórnia: 1993.
- SCHIZOPHRENIA: Sepultura. Cogumelo Records, Belo Horizonte: 1987.
- SCREAM BLOODY GORE: Death. Combat Records, Tampa, 1987
- SHOW NO MERCY: Slayer. Metal Blade Records, Agoura Hills, 1983.
- SP METAL: Avenger; Centúrias; Salário Mínimo; Vírus. Baratos Afins, São Paulo, 1984.
- SPEAK ENGLISH OR DIE: Stormtroopers of Death. Megaforce, Nova Iorque, 1987.
- VIOLENT REVOLUTION: Kreator. Alemanha, Steamhammer/SPV, 2001.
- WARFARE NOISE: Chakal; Holocausto; Mutilator; Sarcófago. Cogumelo Records, Belo Horizonte: 1986.

ANEXO 1. OS SUBGÊNEROS DE METAL

Subgênero	Ritmo	Melodia	Timbre	Letras	Bandas
Heavy Metal (NWOBHM)	Pode ser acelerado ou lento, apresenta baladas.	Ampla variação melódica com inspiração no classicismo dos séculos XVII e XVIII.	Guitarras distorcidas, sonoridade mais aguda e estridente. Aspecto também perceptível no vocal que utiliza vários falsetes, destacando as notas oitavas.	Poder, armas, temas mitológicos, históricos e de terror. Também pode apresentar temas românticos.	Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest.
Black Metal	Pode apresentar ritmos mais lentos, porém, apresenta maior incidência de ritmos acelerados marcados pelo quádruplo do tempo do <i>heavy metal</i> (NWOBHM)	Melodias em tom menor, construção de uma ambiência melancólica e arrastada.	Guitarras distorcidas com ênfase em sonoridades mais graves. As gravações são realizadas sem reduzir os ruídos, o que produz uma sensação de sujeira no som. Os vocais são guturais e arrastados, transmitindo uma sensação de morbidez.	Temas mitológicos, satânicos e históricos. O black metal utiliza amplas referências anticristãs, assim como expressões culturais pagãs.	Mayhem, Burzum, Rotting Christ, Immortal, Darkthrone, Demonic.
Death Metal	Ritmo acelerado marcado pelo quádruplo do tempo do <i>heavy metal</i> tradicional. Uso constante do <i>blast beat</i> , técnica da bateria que consiste em tocar semicolcheias na bateria em um compasso acelerado.	Grande incidência de melodias em tom menor, porém, o death metal apresenta progressões harmônicas e melódicas mais sofisticadas o que ocasiona em uma pluralidade no uso da linguagem musical. Com destaque para experimentalismo e variação de timbres.	No death metal existe uma plêiade de timbres, tanto que, mesmo enfatizando as guitarras, ainda se destacam a bateria e o contrabaixo. Dessa forma, existe uma maior incidência de sonoridades graves que simulam temas agressivos e violentos. Nessa linha, os vocais também são guturais, porém, em um tom mais forte do que no <i>black metal</i> .	Presença constante de temas líricos anticristãos, assim como relatos que buscam chocar o ouvinte como histórias de terror e relatos fictícios de assassinatos. Também existe uma forte incidência de temas sociais e políticos.	Death, Possessed, Celtic Frost, Napalm Death, Cannibal Corpse

Doom Metal/ Gothic Metal	O andamento costuma ser pesado e deliberado, o que contribui para a sensação de melancolia e tristeza. As batidas de bateria são muitas vezes simples e marcadas, e o foco está na criação de uma atmosfera opressiva.	A melodia é sombria e melancólica, o foco está na extensão dos <i>riffs</i> que criam atmosferas densas. A música frequentemente utiliza escalas menores e acordes dissonantes para criar uma sensação de desespero.	Guitarras pesadas e distorcidas são uma característica fundamental do Doom Metal. Essas guitarras produzem um som maciço e saturado que é essencial para a sonoridade do gênero. Além disso, os vocais no Doom Metal podem variar, mas é comum ouvir vocais guturais ou vocais limpos com um toque melódico e melancólico.	Frequentemente abordam temas sombrios e melancólicos. Questões de tristeza, perda, desespero, morte e solidão são comuns. O gênero tende a explorar emoções profundas e experiências pessoais, muitas vezes com uma perspectiva introspectiva e melancólica.	Candlemass, Paradise Lost, My Dying Bride, Type O Negative e Trouble.
Glam Metal	Marcado por andamentos médios a rápidos. A ênfase está na criação de canções cativantes e dançantes que têm um apelo comercial. As batidas de bateria são muitas vezes sólidas e impulsionadoras, tornando as músicas adequadas para tocar em rádios e em pistas de dança.	Altamente melódico, com ênfase em ganchos cativantes. Os coros são muitas vezes pegajosos e memoráveis, com harmonias vocais e melodias de guitarra que são destinadas a ser facilmente reconhecíveis. O uso de baladas melódicas também é comum.	Guitarras elétricas distorcidas são uma característica marcante do Glam Metal, mas o som das guitarras é mais brilhante e polido em comparação com outros subgêneros do Heavy Metal. O timbre é muitas vezes definido por <i>riffs</i> de guitarra altamente melódicos e solos expressivos. Os vocais são frequentemente limpos, melódicos e às vezes com alcance agudo.	Abordam temas como festa, diversão, romance e estilo de vida extravagante. Muitas vezes, as letras são leves, hedonistas e celebram a vida noturna, a juventude e o hedonismo. No entanto, também podem incluir baladas emotivas sobre amor e relacionamentos.	Mötley Crüe, Poison, Def Leppard, Ratt, Whitesnake e Twisted Sister.

Metalcore	É caracterizado por um ritmo poderoso e enérgico. As músicas frequentemente apresentam batidas de bateria rápidas e intensas, juntamente com seções rítmicas pesadas. Breakdowns, que são seções de ritmo lento e pesado, são uma marca registrada do gênero e são usados para criar impacto e agressividade.	Combina elementos melódicos com a agressão característica do Metal e do Hardcore. As músicas geralmente apresentam vocais agressivos, como gritos e guturais, intercalados com vocais limpos e melódicos, que fornecem um contraste emocional. A melodia é muitas vezes incorporada nas partes vocais e nos riffs de guitarra.	Guitarras distorcidas desempenham um papel fundamental no som do Metalcore. O timbre das guitarras é frequentemente pesado e agressivo, com <i>riffs</i> poderosos e técnicas como o palm mute. Além disso, o uso de pedal duplo na bateria é comum para criar uma base rítmica intensa.	As letras do Metalcore frequentemente abordam temas emocionais e pessoais, como raiva, dor, superação e autenticidade. Questões sociais e políticas também são frequentemente exploradas nas letras do Metalcore. As letras podem variar de músicas de protesto a reflexões sobre experiências pessoais e emocionais.	Killswitch Engage, Bullet for My Valentine, As I Lay Dying e August Burns Red.
NU Metal	Muitas vezes apresenta um ritmo pesado e sincopado, com batidas rítmicas distintas. O uso de batidas de bateria influenciadas pelo Hip-Hop é comum, e os ritmos podem ser mais quebrados e complexos do que em outros subgêneros do Metal.	A melodia é fortemente influenciada pelo Rap e pelo Rock Alternativo. As músicas incorporam refrões melódicos, mas também podem incluir vocais falados ou cantados de forma mais rítmica. A melodia é mais acessível e direta do que em outros subgêneros do Metal.	Guitarras distorcidas desempenham um papel importante no som do Nu Metal, mas o timbre pode variar. Além disso, a utilização de elementos eletrônicos, como sintetizadores e amostras, é comum. Os vocais podem incluir tanto o canto melódico como o rap e, por vezes, os vocais gritados ou guturais.	Abordam temas relacionados a questões sociais, como alienação, raiva, frustração e conflito. Também exploram experiências pessoais e emocionais, bem como problemas de identidade e desafios sociais. Letras com teor mais introspectivo são comuns.	Korn, Limp Bizkit, Linkin Park, Deftones e Slipknot.

<p>Power Metal/ Symphonic Metal</p>	<p>É caracterizado por um ritmo rápido e energético. As músicas frequentemente apresentam andamentos acelerados, batidas de bateria rápidas e seções rítmicas empolgantes. O foco está na criação de uma atmosfera vibrante e épica.</p>	<p>A melodia é uma característica central do Power Metal. As músicas são altamente melódicas, com ênfase em ganchos cativantes, coros poderosos e solos de guitarra virtuosos. As harmonias vocais são frequentemente usadas para criar um som grandioso.</p>	<p>Guitarras elétricas são uma parte fundamental do som do Power Metal, geralmente produzindo timbres brilhantes e riffs rápidos. Os vocais no Power Metal são frequentemente operísticos, com cantores masculinos – recentemente muitas cantoras femininas também ingressaram nesse meio – usando tons poderosos e vocais de tenor. Às vezes, corais e orquestrações são adicionados para aumentar a grandiosidade.</p>	<p>Abordam temas épicos, mitológicos, fantásticos e históricos. Heróis, batalhas, dragões, aventuras e temas de superação são comuns. As letras muitas vezes têm uma qualidade épica e heroica, buscando inspirar e elevar o ouvinte.</p>	<p>Helloween, Blind Guardian, Stratovarius, DragonForce e Sabaton</p>
<p>Thrash Metal</p>	<p>Ritmo acelerado marcado pelo duplo do tempo do <i>heavy metal</i> tradicional.</p>	<p>Variação do <i>metal</i> com forte influência do <i>punk hardcore</i>. Assim, utilizam-se progressões melódicas mais simples e repetitivas com sonoridades que remetem a algo agressivo e áspero. Mesmo dentro desses limites, algumas bandas colocam esses padrões em tensão com outros gêneros e produzem variações harmônicas mais sofisticadas.</p>	<p>Forte predomínio das guitarras, o que gera uma forte sonoridade aguda. O uso constante da técnica do <i>palm mutting</i> (abafamento) nas guitarras cria um predomínio das características rítmicas da música.</p>	<p>Poder, armas, guerra, problemáticas sociais e temas de terror.</p>	<p>Metallica, Slayer, Megadeth, Anthrax, Testament, Kreator, Destruction.</p>

ANEXO 2. FANZINES QUE ABORDARAM A OBRA DO SEPULTURA (RELAÇÃO POR ANO, PAÍS, DISCO E TIPOLOGIA)

Fanzine	Nº	Ano	Disco	País	Continente	Tipologia
Activate	14	1992	Arise	Inglaterra	Europa	Review
Alliage	9	1991	Arise	França	Europa	Review
Disposable Underground	1	1991	Arise	Estados Unidos	América do Norte	Review
Mephisto	8	1991	Arise	França	Europa	Review
Mephisto	9	1991	Arise	França	Europa	Review
Revelation	2	1990	Arise	Alemanha	Europa	Review
Blackthorn	8	1989	Beneath the Remains	Dinamarca	Europa	Review
Criminal Insane	1	1989	Beneath the Remains	Brasil	América do Sul	Review
Cuero Negro	7	1990	Beneath the Remains	Peru	América do Sul	Review
Diabolic Noise	2	1989	Beneath the Remains	Polônia	Europa	Review
Epitaph	9	1989	Beneath the Remains	Estados Unidos	América do Norte	Review
Impulso Repulsivo	1	1989	Beneath the Remains	Chile	América do Sul	Review
Mephisto	5	1989	Beneath the Remains	França	Europa	Review

Loud	1 7	19 89	Beneath the Remains	Inglaterra	Europa	Review
Metal-Core	1 1	19 89	Beneath the Remains	Estados Unidos	América do Norte	Review
Metal Gods	7	19 89	Beneath the Remains	Brasil	América do Sul	Review
Metal Instinct	1	19 89	Beneath the Remains	França	Europa	Review
Metal Meltdown	6	19 89	Beneath the Remains	Estados Unidos	América do Norte	Review
Metal Meltdown	7	19 89	Beneath the Remains	Estados Unidos	América do Norte	Review
Metal Warriors	7	19 90	Beneath the Remains	Alemanha	Europa	Review
Necronomicon	3	19 89	Beneath the Remains	Brasil	América do Sul	Review
Paralysed	1	19 89	Beneath the Remains	Bélgica	Europa	Review
The Rage Of Violence	1	19 89	Beneath the Remains	Estados Unidos	América do Norte	Review
Renascimento Do Metal	2 5	19 89	Beneath the Remains	Portugal	Europa	Review
Renascimento Do Metal	2 6	19 89	Beneath the Remains	Portugal	Europa	Review
Renascimento Do Metal	2 8	19 89	Beneath the Remains	Portugal	Europa	Review
Renascimento Do Metal	2 7	19 89	Beneath the Remains	Portugal	Europa	Review
Revenge	5	19 89	Beneath the Remains	Brasil	América do Sul	Review
Samurai	2	19 89	Beneath the Remains	Japão	Ásia	Review

Scrolls Of Doom	4	19 89	Beneath the Remains	Canadá	América do Norte	Review
Totentanz	4	19 89	Beneath the Remains	Alemanha	Europa	Review
Blowing Thrash	3	19 86	Bestial Devastation	Chile	América do Sul	Review
Rock Brigade	1 8	19 86	Bestial Devastation	Brasil	América do Sul	Review
Rock Brigade	1 9	19 86	Bestial Devastation	Brasil	América do Sul	Review
Decibel Of Death	3	19 87	Bestial Devastation	França	Europa	Review
Battery	5	19 90	Bestial Devastation	Alemanha	Europa	Review
Blackthorn	4	19 86	Bestial Devastation	Dinamarca	Europa	Review
Decibel Of Death	3	19 87	Bestial Devastation	França	Europa	Review
Escape	7	19 87	Bestial Devastation	Alemanha	Europa	Review
Phoenix Militia	7	19 87	Bestial Devastation	Estados Unidos	América do Norte	Review
Damage Inc.	1	19 87	Morbid Visions	Noruega	Europa	Review
Bone Breaker	1	19 86	Morbid Visions	Brasil	América do Sul	Review
Headbanger Force	1	19 87	Morbid Visions	Brasil	América do Sul	Review
Metallised	9	19 88	Morbid Visions	Bélgica	Europa	Review
Metal Command	1	19 87	Morbid Visions	Argentina	América do Sul	Review

Metal Warriors Magazine	1	19 87	Morbid Visions	Bélgica	Europa	Review
Profundezas do Metal	2	19 90	Morbid Visions	Portugal	Europa	Review
Rock Brigade	2 1	19 87	Morbid Visions	Brasil	América do Sul	Review
Rock Brigade	2 5	19 87	Morbid Visions	Brasil	América do Sul	Review
Scrolls Of Doom	2	19 88	Morbid Visions	Canada	América do Norte	Review
Violent Noize	2	19 86	Morbid Visions	Estados Unidos	América do Norte	Review
Metal Bible	7	19 88	N/A	Portugal	Europa	Artigo/Biografia
Alliage	1 0	19 92	N/A	França	Europa	Artigo/Biografia
The Answer	1	19 88	N/A	Alemanha	Europa	Artigo
The Book Of Armageddon	4	19 88	N/A	Estados Unidos	América do Norte	Artigo/Entrevista
Epitaph	6	19 88	N/A	Estados Unidos	América do Norte	Entrevista
Flotzilla	3	19 89	N/A	Suécia	Europa	Concerto
Metalline	3	19 89	N/A	Bélgica	Europa	Concerto
Mosh Fanzine	2	19 88	N/A	Brasil	América do Sul	Artigo/Biografia
Mosh Mag	3	19 88	N/A	Brasil	América do Sul	Concerto
Screams From The Gutter	1 5	19 89	N/A	Estados Unidos	América do Norte	Ranking

Sheet Metal	7	19 89	N/A	Estados Unidos	América do Norte	Artigo
Amplified Assault	3	19 88	Schizophrenia	Estados Unidos	<i>América do Norte</i>	Review
Aaaarrghh	5	19 89	Schizophrenia	Nova Zelândia	<i>Oceânia</i>	Review
Crionics	5	19 89	Schizophrenia	Países Baixos	<i>Europa</i>	Review
Decibel Of Death	9	19 87	Schizophrenia	França	<i>Europa</i>	Review
Def Thrash	3	19 89	Schizophrenia	Irlanda	<i>Europa</i>	Review
Dysneylandya	1	19 89	Schizophrenia	Chile	<i>América do Sul</i>	Review
Hurlant Militia	1	19 88	Schizophrenia	Itália	<i>Europa</i>	Review
Insanity	3	19 88	Schizophrenia	Chile	<i>América do Sul</i>	Review
Metallic Thrust	1	19 88	Schizophrenia	Alemanha	<i>Europa</i>	Review
Metallised	1 0	19 88	Schizophrenia	Bélgica	<i>Europa</i>	Review
Metal Destruction	5	19 88	Schizophrenia	Itália	<i>Europa</i>	Review
Metal Guardians	5	19 88	Schizophrenia	Suécia	<i>Europa</i>	Review
Metal Warriors	5	19 88	Schizophrenia	Alemanha	<i>Europa</i>	Review
Metal Warriors Magazine	3	19 88	Schizophrenia	Bélgica	<i>Europa</i>	Review
Renascimento Do Metal	2 2	19 88	Schizophrenia	Portugal	<i>Europa</i>	Review

Rock Brigade	2 6	19 87	Schizophrenia	Brasil	<i>América do Sul</i>	Review
Rock Brigade	2 7	19 88	Schizophrenia	Brasil	<i>América do Sul</i>	Review
Rock Brigade	2 8	19 88	Schizophrenia	Brasil	<i>América do Sul</i>	Review
Rock Brigade	3 0	19 88	Schizophrenia	Brasil	<i>América do Sul</i>	Review
Totentanz	2	19 88	Schizophrenia	Alemanha	<i>Europa</i>	Review
Wonderful Rhythms	2	19 88	Schizophrenia	Dinamarca	<i>Europa</i>	Review
Street-Fighter	1 5	19 88	Schizophrenia	Noruega	Europa	Review