UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

NATÁLIA RIBEIRO DA SILVA

SARAVÁ METAL:

Santo de casa também faz milagre

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

NATÁLIA RIBEIRO DA SILVA

SARAVÁ METAL:

Santo de casa também faz milagre

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Profa Dra. Simone Pereira de Sá.

Niterói

NATÁLIA RIBEIRO DA SILVA

SARAVÁ METAL:

Santo de casa também faz milagre

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Profa Dra Simone Pereira de Sá (Orientadora)

UFF- Universidade Federal Fluminense.

Prof Dr. Marco Antônio Roxo da Silva

UFF – Universidade Federal Fluminense.

Prof Dr. Jeder Silveira Janotti Jr.

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

S586 SILVA, NATÁLIA RIBEIRO DA.

SARAVÁ METAL: santo de casa também faz milagre / Natália Ribeiro da Silva. -2017.

164 f.; il.

Orientadora: Simone Pereira de Sá.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade Federal Fluminense. Departamento de Estudos Culturais e Mídia, 2017.

Bibliografia: f. 121-125.

1. Música. 2. Heavy metal (Música); história e crítica. 3. Religião africana. I. Sá, Simone Pereira de. II. Universidade Federal Fluminense. Departamento de Estudos Culturais e Mídia. III. Título.

Para Elizabeth e Carlos, meus amados e queridos pais que sempre me apoiaram, me entenderam e sem os quais não seria o que sou hoje.

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho não seria possível sem o suporte, colaboração e carinho;

De Simone Pereira de Sá, que orientou esta pesquisa de forma dedicada e generosa.

Do Programa de Pós-Graduação e Comunicação da Universidade Federal Fluminense, (PPGCOM-UFF) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), que proporcionaram os recursos e meios necessários a esta produção.

Do Laboratório de Pesquisa em Culturas e Tecnologias da Comunicação - LabCULT e seu profícuo grupo de pesquisadores que me acolheram e enriqueceram esta pesquisa.

Agradeço ainda aos professores Carla Barros e Marco Roxo, por terem participado da minha qualificação e terem feito colaborações determinantes para a realização deste trabalho. Ao professor Jeder Janotti e seus estudos sobre o metal e cena musical que tanto colaboraram para este texto.

Agradeço aos integrantes da banda Gangrena Gasosa pela receptividade e interesse nesta pesquisa, pela disponibilidade para com os questionamentos propostos e pelo excelente trabalho que realizam na cena metal brasileira.

Dedico aqui um espaço especial para algumas pessoas que foram igualmente essenciais para a realização desta pesquisa:

Meu companheiro amado de todos os dias e todas as horas: Hugo, que me apoiou em todos os momentos, estando ao meu lado, me motivando e me dando forças.

Meus tios Penha e Amorim, e Léia e Virgílio, que me acolheram generosamente em suas casas desde o início da minha formação acadêmica até voar com as minhas próprias asas.

Minhas companheiras de batalha Melina Santos e Bia Medeiros, com as quais desbravei os caminhos mais extremos do underground carioca. Nos momentos de dúvida e aflição, recorri à Melina inúmeras vezes, de modo que sua presença se faz onisciente neste trabalho. À amiga Abda Medeiros cujo trabalho e carinho me motivaram a trabalhar com esse tema.

Agradeço ao Metal Ground e a todos os envolvidos, um projeto em que sou apenas uma parte e que só existe como um todo: colaboradores, bandas, produtores, desenvolvedores, assessorias, seguidores, etc.

Agradeço a toda minha família pelo carinho, acolhimento e compreensão. Por terem entendido a dedicação que este trabalho demanda e que muitas vezes me levou a estar ausente.

E a 'seu Carlos e dona Beth. Obrigada pela primeira guitarra, pela câmera de vídeo e por me deixarem ouvir som alto o dia todo, mesmo sendo "música de maluco". Obrigada por acreditarem em mim. \m/,

"Saravá Exu!

Laroié Exu!

É mojibá, seu Exu Rei, é mojibá

É mojibá, seu Exu Rei, é mojibá

[...]"

(BUBY, 1984)

1

RESUMO

A presente pesquisa tem como principal objetivo abordar as tensões e disputas apresentadas

pela banda Gangrena Gasosa em suas performances e discursos, baseadas especialmente, na

apropriação que fazem de elementos das religiões afro-brasileiras e dos arranjos socioculturais

próprios de sua localidade. As tensões provenientes das expectativas levantadas pelo gênero

metal e dos sentidos atribuídos aos elementos apropriados das religiões de matrizes afro-

brasileiras formam um ambiente rico para análise de sentidos e questionamentos ligados às

formas de representação e construção de identidade no universo da música e seu aspecto

midiático.

Partindo da proposta apresentada por Jeder Janotti (2006), serão identificadas estratégias de

convenções sonoras, de performance, de mercado e de sociabilidade utilizadas pela banda, a

fim de captar as negociações e controvérsias envolvidas na apropriação de elementos e

discursos ligados a ordem local/nacional como forma de representação e construção de

identidade.

Para isso, serão analisados os materiais empíricos disponíveis sobre a banda – sua discografia,

vídeos, entrevistas de sites, jornais e blogs em conjunto com as entrevistas realizadas por mim

com os integrantes e a observação participante em shows da banda.

Palavras chave: Gênero musical. Saravá metal. Global e local. Religião.

ABSTRACT

The present study has as main objective to address the tensions and disputes presented by the

band Gangrena Gasosa in their performances and speeches, based especially on their

appropriation of elements of Afro-Brazilian religions and of the socio-cultural arrangements

proper to their locality. The tensions originating from the expectations raised by the metal

genre and from the meanings attributed to the appropriation of elements of Afro-Brazilian

matrices religions form a rich environment for the analysis of meanings and questions related

to the forms of representation and construction of identity in the music universe and its

mediatic aspect.

Based on the proposal presented by Jeder Janotti (2006), the strategies of sound, performance,

market and sociability conventions used by the band will be identified in order to capture the

negotiations and controversies involved in the appropriation of elements and discourses

related to local / national as a form of representation and construction of identity.

For that, the empirical materials available on the band will be analyzed - their discography,

videos, interviews of websites, newspapers and blogs together with the interviews I made

with the members and the participant observation in concerts of the band.

Keywords: Musical genre. Saravá metal. Global and local. Religion.

2

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Recorte do zine Amputação reproduzido no encarte do álbum "Smells Like a Tenda
Spirita" relançado em vinil em 2015.
Figura 2: Flyer D6ominati6n Ri6 Extreme Festival 21/06/2009
Figura 3 Capa do Álbum "Black Sabbath"
Figura 4 Capa do álbum "Hell Awaits" da banda Slayer
Figura 5 Mapa cena Underground Carioca Década de 90
Figura 6 Gorgoroth - Banda norueguesa de black metal
Figura 7 À esquerda: Representação do Exu Tranca Rua. À direita: vocalista King Diamond
Figura 8 Representação da entidade Zé Pelintra
Figura 9 Ângelo Arede em uma cena do videoclipe "Combonos From Hell"54
Figura 10 Gê como Pomba Gira na percussão do Gangrena Gasosa
Figura 11 Vocalistas Angela Gossow e Alissa White, Arch Enemy
Figura 12 Omulu - Gangrena Gasosa
Figura 13 Alguidar com velas vermelhas. Reprodução show "Gangrena Gasosa no Inferno"
Figura 14 Crânios e cabeças de cera. Reprodução show "Gangrena Gasosa no Inferno" 103
Figura 15 Omulu, Zé Pelintra segurando um afoxé e Tranca Rua na guitarra. Reprodução
show "Gangrena Gasosa no Inferno"
Figura 16 Jão vestido como pai de santo cumprimenta a banda. Reprodução show "Gangrena
Gasosa no Inferno". 105
Figura 17 Reprodução post evento Gangrena Gasosa ao vivo no bar do Nanam107
Figura 18 Imagem de capa do evento "Gangrena Gasosa Grátis no Bar no Nanam" no
Facebook
Figura 19 Rua em frente ao bar do Nanam lotada. Reprodução
Figura 20 Reprodução post da página do Facebook "Beco das Artes" do dia 13 de janeiro. 109
Figura 21 Banda Gangrena Gasosa ao vivo. Foto; Wilmore – I Hate Flash
Figura 22 Omulu Gangrena Gasosa e filá. Reprodução
Figura 23 Reprodução encruzilhada. Google Maps

SUMÁRIO

1	IN	VTRODUÇÃO	6
	1.1	Capa Preta e Cartola	10
	1.2	O primeiro contato	17
	1.3	Capítulos	19
2	OS	S DEMÔNIOS DAQUI E OS DEMÔNIOS DE LÁ	21
	2.1	Metal e religião	21
	2.2	1.2 O Metal no Brasil, A cena metal Brasileira	27
	2.3	O Metal no Rio de Janeiro	31
	2.4	O garage: "A casa inteira ficava fedendo a despacho"	34
	2.5	O Saravá metal	35
	2.6	Saravá metal e religião	39
3	CO	ONSULTANDO AS ENTIDADES	43
	3.1 Identidade		43
	3.2	Gangrena Gasosa e seus Exus	47
	3.2	2.1 Zé Pelintra - Ângelo Arede	47
	3.2	2.2 Pomba-Gira - Gê Gaizeu	60
	3.2	2.3 Caboclo sete Flechas - Heitor Peralles	65
	3.2	2.4 Omulu - Jorge Allen	67
	3.3	O Saravá Metal segundo suas entidades	72
4	GÍ	ÊNEROS MUSICAIS E SUAS CONVENÇÕES	76
	4.1	Convenções sonoras – o que se ouve	77
	4.1	1.1 Troops of Olodum	85
	4.2	Convenções de mercado	87

6		DICESDICES	
<i>c</i>	DERE	RÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101
5	CONC	LUSÃO	115
	4.4.3	Gangrena Gasosa Grátis no Bar no Nanam	106
	4.4.2	Gangrena Gasosa no Inferno	101
	4.4.1	Performance	100
4	.4 Co	nvenções de Performance	100
	4.3.1	Chuta Que É Macumba	97
4	3 Co	nvenções de sociabilidade	95
	4.2.2	Quem Gosta de Iron Maiden, Também Gosta de KLB	92
	4.2.1	Saravá Metal	90

1 INTRODUÇÃO

"Um batuque sombrio surge dos terreiros de macumba. Formada no Rio de Janeiro início da década de 90, as entidades da Gangrena Gasosa cruzam elementos da cultura afro-brasileira na sua música incorporando uma mistura de metal com hardcore regado a pontos de Candomblé."

É desta forma que a banda Gangrena Gasosa se apresenta oficialmente em sua página na internet: como "o batuque sombrio" que "surge dos terreiros de macumba²". Valendo-se do seu palavreado característico, a "falange³", composta por "entidades", "incorpora⁴" elementos da cultura afro-brasileira em sua música e sua performance. A banda que cunhou o termo "Saravá Metal" descreve sua música como: "uma mistura de metal com *hardcore*⁵ regado a pontos⁶ de Candomblé".

A banda tornou-se conhecida na década de 90 no Rio de Janeiro e no Brasil, ainda quando fazia suas primeiras apresentações da casa de show conhecida como "Garage", na Rua Ceará, região central da capital fluminense. Em vez das vestimentas roqueiras usuais – calça *jeans*, jaquetas de couro, tênis da marca *All Star*⁸, coturnos, etc. – os integrantes se apresentavam vestidos como exus e outras entidades das religiões afro-brasileiras⁹. O Gangrena Gasosa acabou ficando mais conhecido na época por furtar as encruzilhadas. Os

¹ Site oficial da banda http://gangrenagasosa.com.br/entidades/ acessado em 05/07/2016.

² Segundo o Minidicionário Houaiss da língua portuguesa, "macumba" tem como definições possíveis: 1) designação leiga dos cultos afro-brasileiros em geral; 2) oferenda a Exu, especialmente nas encruzilhadas; 3) despacho; 4) feitiço. (2009, p.477)

³ Falange no sentido religioso representa Reunião das entidades que se encontra dentro de uma mesma linha ou da faixa de vibração; essa linha ou faixa de vibração. Fonte: https://www.dicio.com.br/falange/ acessado em 12/04/2017.

⁴ No sentido religioso, incorporar é ter o corpo tomado por espírito, alma ou entidade que passa atuar sobre o incorporado.

⁵ Gênero musical híbrido que mistura, entre outros elementos, rock, punk, metal.

⁶ Conjunto de canções usadas de formas ritualísticas nos cultos e terreiros.

⁷ Termo em inglês para garagem, pronunciado como "gá.ra.ge" por seus frequentadores. Muitas bandas, principalmente em seu início, usavam o espaço da garagem de suas casas para ensaiarem ou mesmo, se apresentarem. O lugar alternativo virou sinônimo de rock produzido de forma independente e/ou *underground*.

⁸ De preferência preto, de cano alto e com aspecto "detonado" – sujo ou com desleixo aparente.

⁹ Exus são entidades das religiões de matriz afro-brasileiras, como Exu Tranca Rua, Exu Mirim, Exu Caveira, etc. No início da banda, eventualmente, outros personagens da cultura popular eram representados, como o Chapolin por exemplo.

despachos¹⁰ e demais itens afanados do espaço público ornamentavam o palco e eram distribuídos ou, com frequência, despejados sobre a platéia.

O nome "Saravá Metal", foi introduzido já na primeira *demo*¹¹, "A agonia de apodrecer em vida", de 1990, uma gravação caseira de um ensaio e que continha uma faixa intitulada "Saravá Metal". No *Facebook*¹³, o Gangrena Gasosa se descreve como a "A primeira e única banda de Saravá Metal do mundo," fazendo questão de uma descrição também em inglês: "*The first and only Sarava Metal band in the world*." Até então não se sabe de outra banda que tenha reivindicado o termo.

Os "santos¹⁵ de casa" e a ideia de que "O santo de casa também faz milagre" – estrofe retirada da letra de "Saravá Metal" – faz referência ao dito popular "santo de casa não faz milagre". Expressão que é usada quando o que se faz, ou se recebe de fora de casa, é mais eficiente ou efetivo do que o que se encontra em âmbito familiar ou esfera privada. Lembrando que "santo" também é como são conhecidas popularmente as entidades das religiões afro-brasileiras, como na expressão popular: "baixou o santo" – usada como referência ao momento de incorporação. Uma interpretação possível, é que as *entidades*¹⁶ que compõem o Gangrena Gasosa seriam "os santos de casa" no que se refere à cena metal brasileira.

Ao inverter do dito popular, afirmando que "santo de casa *também* faz milagre" a banda chama a atenção para uma certa tendência da cena brasileira de valorizar em maior grau os

¹⁰ Como são conhecidos popularmente as oferendas e "trabalhos", enquanto práticas e elementos rituais, deixados nas esquinas e nas ruas por praticantes e simpatizantes das religiões afro-brasileiras.

¹¹ De "demonstração". Geralmente é o primeiro registro da banda, produzido ou não de forma profissional, com a finalidade de mostrar seu trabalho. As demos se tornaram populares com o advento das fitas cassete e o barateamento e maior acessibilidade das tecnologias de gravação e reprodução a partir da década de 80.

¹² Fonte: http://gangrenagasosa.com.br/midia/a-agonia-de-apodrecer-em-vida/ acessado em 05/07/2016

¹³ Rede social utilizada atualmente como um dos principais meios de apresentação e divulgação das bandas de metal.

¹⁴ Descrição curta disponível na *fan page* oficial da banda no Facebook: https://goo.gl/1DYOS4 Acessado em 28/09/2016.

¹⁵ "Santo" nesse sentido faz referência tanto aos santos da Igreja Católica, quanto às entidades das religiões de matriz afro-brasileiras.

Os integrantes da banda se identificam como entidades das religiões afro-brasileiras: Omulu - vocalista, Exu Tranca Rua da Almas - baixista, Exu Mirim - baterista, Zé Pelintra - vocalista, Exu Caveira - guitarrista, Caboclo Sete Flechas - percussionista, Pomba Gira Maria Mulambo - percussionista.

artistas internacionais em detrimento dos artistas e bandas locais, o que se refere também a maior parte do repertorio histórico/cultural apropriado pelo metal produzido no Brasil. É nessa tendência, por vezes criticada por fãs e artistas – como foi caso do vocalista Edu Falaschi (das bandas *Angra* e *Almah*), que em 2011 numa declaração polêmica, chamou os *headbangers*¹⁷ brasileiros de "paga pau de gringo^{18,19} – que se baseia a contestação presente no título da canção e na presente dissertação.

Os "santos de casa", além de reivindicarem sua participação na cena, revelam, em parte, sua proposta: serem tão ou mais capazes que as bandas estrangeiras de povoarem o imaginário dos fãs, alimentando repertórios baseados em culturas e religiosidades outras que não aquelas que vêm agregadas aos cânones do gênero. Bandas como a britânica *Black Sabbath*, os norteamericanos do *Slayer* ou os noruegueses do *Immortal*, trazem consigo arranjos culturais e valores baseados num contexto e uma realidade distintos da do Brasil e que, normalmente, são absorvidos pelos fãs brasileiros sem maiores problematizações — o que gera uma série de conflitos, por que não dizer "controvérsias", no sentido proposto por Latour (2012), em especial, por conta da diferença cultural, histórica, social e geográfica entre esses países e o Brasil.

O Gangrena Gasosa é uma banda de metal, com influências variadas, que tem sua singularidade apoiada numa narrativa construída a partir de encontros e conjunturas que refletem os espaços e nuances culturais as quais pretende tratar, em parte, este trabalho. O lugar de fala da banda é construído a partir das experiências e das relações dos integrantes e ex-integrantes da banda, enquanto fãs de metal, com as religiões de matrizes afro-brasileira e o contexto sociocultural característico do Rio de Janeiro e do Brasil como um todo.

Passados mais de 25 anos, o Gangrena Gasosa continua como principal (e único) detentor do rótulo de Saravá Metal e uma das bandas de metal mais consagradas do

¹⁷ Headbangers ["'balançador' de cabeça] é a nomenclatura em língua inglesa para os fãs de heavy metal e suas vertentes, podendo aparecer como "metal head" ou apenas como "banger". A presente pesquisa utiliza o termo como equivalente para "metaleiro", termo cunhado no Brasil e de apropriação popular entre os brasileiros para esta finalidade.

¹⁸ "Paga Pau": gíria de baixo calão que atribui sentido de submissão, servilismo e subjugação. "Gringo": gíria usada para pessoas oriundas de outros países como Estados Unidos ou Argentina.

¹⁹ O vídeo original foi retirado do site Youtube, mas existem diversos posts e matérias sobre o assunto, como https://whiplash.net/materias/opinioes/141880-edufalaschi.html acessado em 17/09/2017.

underground musical²⁰ carioca. O tempo de atividade da banda e sua legitimação ante a participação no circuito musical – afirmando e fazendo a manutenção do termo "Saravá Metal" – são, entre outros empreendimentos, provas de disputas simbólicas e argumentações bem elaboradas que levaram o Gangrena Gasosa a ser o foco dessa pesquisa.

A introdução de um repertório mais ligado ao contexto cultural brasileiro, especialmente carioca, aquele mesmo ao qual a banda faz parte, ajuda a problematizar a aquisição desses conteúdos e normas relativos ao metal, mostrando nuances da cena brasileira e suas diferentes estratégias de negociação com o gênero metal — com características globais — e particularidades da apropriação do metal em território brasileiro. Dessa maneira, serão analisadas as formas como a banda introduz, numa performance de metal, elementos apropriados das religiões afro-brasileiras e de determinados lugares de fala evocados por sua localidade.

Em suma, a presente pesquisa tem como principal objetivo abordar as tensões e disputas apresentadas pela banda Gangrena Gasosa em suas performances e discursos, baseadas especialmente, na apropriação que fazem de elementos das religiões afro-brasileiras e dos arranjos socioculturais próprios de sua localidade. As tensões provenientes das expectativas levantadas pelo gênero metal e dos sentidos atribuídos aos elementos apropriados das religiões de matrizes afro-brasileiras formam um ambiente rico para análise de sentidos e questionamentos ligados às formas de representação e construção de identidade no universo da música e seu aspecto midiático.

Para isso, serão analisados os materiais empíricos disponíveis sobre a banda – sua discografia, vídeos, entrevistas de sites, jornais e blogs – bem como parte dos conteúdos disponibilizados nas redes sociais. Servirão de base importante para esta pesquisa os documentários "Desagradável" de 2013 e "Saravá Metal" de 1994 e as entrevistas realizadas por mim diretamente com os integrantes atuais da banda entre Janeiro e Março de 2017. Para a analise da performance serão trabalhadas as apresentações no Inferno Clube em São Paulo, em 2011 – evento registrado como parte do DVD "Desagradável" – e relatos e registros do show ocorrido no dia 13 de Janeiro (sexta-feira 13) de 2017, no "Bar do Nanam", localizado na Praça Tiradentes, Centro do Rio de Janeiro, quando o Gangrena Gasosa tornou intransitável parte da rua Imperatriz Leopoldina devido ao grande acúmulo de público.

²⁰ Entende-se o underground musical como o espaço de consumo musical que atende além de produções "mainstreans", produções mais restritas, voltadas para um público mais segmentado, como a cena metal carioca.

-

1.1 CAPA PRETA E CARTOLA

A banda surge no início da década de 90 nos subúrbios do Rio de Janeiro. Seus integrantes eram moradores e frequentadores de bairros da Zona Oeste carioca, como: Bangu, Realengo, Campo Grande, Mesquita, etc. No Rio de Janeiro, os bairros mais afastados da Zona Sul e do centro da cidade, os subúrbios, de modo geral, são tratados como periferias.

Essas localidades costumam possuir uma infra-estrutura mais fragilizada e menos amparada por ações e investimentos públicos, geralmente por estarem mais ou menos distantes dos centros econômicos e turísticos do Estado. Problemas relacionados à mobilidade urbana, segurança e administração pública são recorrentes, o que atribui a esses lugares uma lógica e uma atmosfera diferentes da capital.

O metal – devido a uma série de fatores²¹, em especial, o de não fazer parte da programação regular das rádios populares – estava longe de ser a música mais ouvida nesses lugares, por partilharem uma escuta diferenciada, esses jovens acabavam se encontrando; seja pela dificuldade de acesso a certos materiais e experiências ou por outras adversidades e afetos. Foi assim que Paulão, Chorão e Cid se encontraram e a ideia de montar uma banda de metal com "macumba" foi tomando forma.

Fã de filmes de terror, Cid costumava ir aos eventos de rock no centro da cidade vestido com uma capa preta e cartola, em referência a personagens como o Zé do Caixão²² e Conde Drácula²³. Certa madrugada, no caminho de volta para casa, a movimentação de um grupo de pessoas na rua chamou sua atenção.

Ele foi se aproximando vagarosamente para ver o que estava acontecendo. Notou que as pessoas estavam "arriando" um despacho e quando deram conta de sua presença, fugiram

²¹Ser uma música de origem estrangeira, ser cantado em inglês, ser considerado agressivo, ser relacionado com um tipo de rebeldia juvenil, etc.

²² Personagem do cinema nacional do Brasil. É figura bastante conhecida presente em filmes de terror do cinema brasileiro, que seu criador e intérprete, José Mojica Marins, é mais conhecido pelo nome de seu personagem do que pelo próprio nome. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A9 do Caix%C3%A3o acessado em 17/09/2017.

²³Conde Drácula: personagem fictício que dá título ao livro de Bram Stoker escrito em 1897. O personagem é o mais famoso vampiro da ficção, e segundo o Guiness Book, o monstro fictício com maior número de aparições na mídia, diretas ou indiretas. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Conde_Dr%C3%A1cula acessado em 17/009/2017.

²⁴ Na linguagem popular, momento em que se oferece o despacho à entidade, deixando-o em determinado local.

apavoradas²⁶. Capa preta e cartola são peças características do vestuário do Exu Tranca Rua²⁷, entidade que recebe esse tipo de oferenda. Cid conta que ao ver o efeito que isso causava nas pessoas, passou a investir na idéia e montar uma banda de "macumba".

Enquanto Cid se concentrava em "zoar o barraco" seus amigos Paulão e Chorão buscavam inspiração em livros e publicações que falavam da umbanda e do candomblé, além é claro, da própria atmosfera e cultura da Zona Oeste, permeada de histórias, terreiros e tendas espíritas. Chorão revela que uma das fontes de inspiração para as letras foi o livro "Orixás, caboclos e guias: deuses ou demônios?" de Edir Macedo (1997), bispo fundador da Igreja Universal do Reino de Deus.

A relação das letras com o livro do bispo Edir Macedo – ferrenho opositor das religiões afro-brasileiras – ganha sentido na ideia de "demônio" e no posicionamento combativo em relação às religiões de matriz afro-brasileiras. O rock, em especial o metal, é conhecido no senso comum como a "música do demônio", essa ideia está relacionada popularmente à questão da rebeldia juvenil e à tríade "sexo, drogas e *rock'n'roll*"²⁹. Embora a visão da Igreja Universal do Reino de Deus sobre o rock não negue sua influência maligna, o assunto do livro em questão, são as entidades e praticamente tudo que envolve o universo das religiões afrobrasileiras, que para o bispo pertencem a ordem do "mal", todas as entidades, seriam, na verdade, demônios.

O que os rapazes fizeram foi unir o "estigma" roqueiro o qual compartilhavam, com a repulsa que os assuntos relacionados à macumba despertavam em alguns segmentos religiosos – e que, por conseguinte, também partilhavam certos sentidos como senso comum. A Umbanda e o Candomblé são relacionados historicamente a certo tipo de feitiçaria:

²⁵ Despacho é um termo popular para as oferendas feitas por praticantes das religiões afro-brasileiras em ruas e encruzilhadas.

²⁶ Relato disponível no documentário "Desagradável" (2013).

²⁷ Entidade das religiões afro-brasileiras.

²⁸ Expressão marcante usada pelo músico para descrever suas intenções ao montar a banda. (Desagradável, vídeo, 2013), tem sentido de bagunçar, causar balbúrdia.

²⁹ Um aprofundamento histórico/bibliográfico é feito posteriormente sobre esta questão por pesquisadores como Sunn Dunn (2006) e Eric W. Brown (2006).

A repressão contra os adeptos das religiões afro-brasileiras é registrada desde os tempos coloniais. Antes da instituição da República, o Estado e a igreja católica se fundiam em um só ente que tratava as religiões afro-brasileiras como feitiçaria e interpretava seus rituais como curandeirismo, considerado crime. Mesmo após a Proclamação da República, essas religiões continuaram a ser reprimidas por perturbarem a paz pública ao longo do século XX, quando também passaram a receber ataques das igrejas neopentecostais. (MORAIS, 2013. p.254)

Como veremos no capítulo seguinte, a ideia de ocultismo é cara o metal e parte desse sentido está relacionada ao caráter iniciático dessas religiões. Diferente da religião católica, ou (neo)pentecostal, populares no Brasil, essas religiões possuem aspectos e rituais mais reservados o que colabora para uma certa curiosidade e até mesmo um certo medo em relação a elas. Percebe-se que estão atuando ai questões locais e culturais e que a relação entre Zé do Caixão e Tranca-Rua, estabelecida pela banda, sofre essas influências.

O nome da banda também é contextualizado social e midiaticamente, pois o termo "Gangrena Gasosa", foi retirado dos noticiários. Cid Mesquita, um dos fundadores da banda, conta que certa noite, assistia ao programa de TV "Comando da Madrugada", de Goulart de Andrade, muito popular na época por suas pautas espetacularizadas, quando uma matéria chamou sua atenção:

Uma cena grotesca mostrava um homem cuja perna encontrava-se completamente comprometida, em aparente decomposição. O diagnóstico apresentado era de "gangrena gasosa", um tipo de infecção bacteriana grave, que forma gás entre os tecidos, na maioria das vezes levando à amputação. Cid acreditou que aquilo daria um ótimo nome para uma banda de rock e assim o fizeram³⁰.

O horror e o grotesco são temáticas adotadas habitualmente pelo metal, o que explica em parte, o gosto em comum dos integrantes pelos filmes de Zé do Caixão e bandas de metal extremo. Subgêneros como o *grindcore*³¹ e o *death metal*, representantes dessa vertente do metal, são famosos por esse tipo de abordagem em suas letras. A opção pela aproximação a

³⁰ Relato disponível no DVD "Desagradável" (vídeo, 2013)

³¹ Com influências de *hardcore*, *thrash metal*, *crust punk* e *deth metal*, é um dos gêneros mais extremos da música. Marcado por tempos velozes, bateria de bumbo duplo, guitarras e baixo com afinações graves e distorcidos, vocais guturais "urrados" e/ou "guinchados". *Napalm Death*, *Brutal Truth* e *Nasum* são referências do *grindcore*.

esses temas mostra que, já no final da década de 80, os integrantes da banda tinham acesso a esses materiais do *underground* metálico, até então baste restritos³².

Considerados subgêneros *extremos*³³, *thrash metal*, *death metal* e *grindcore*, etc. desfrutavam de pouca ou nenhuma visibilidade nos suportes midiáticos da época. Sem o auxílio da internet e do compartilhamento de arquivos de forma remota, o pouco material disponível era trocado, ou negociado, pessoalmente ou por correspondência. O acesso a esses materiais demonstra o engajamento dos músicos com a *cena* (STRAW, 2013) o que ajudou a legitimar sua fala enquanto uma banda de metal.

Outro elemento que demonstra envolvimento com a cena foi a criação do zine³⁴ "Amputação", uma iniciativa dos integrantes da banda que observaram nesse tipo de mídia uma oportunidade de participação e divulgação de suas ideias. Recheado de humor negro e agressivo, o "Amputação" ajudava o público na compreensão das letras da banda em forma de quadrinhos – seja para entenderem o que diziam ou os duplos sentidos.

Segundo Ângelo Arede – atual vocalista e Zé Pelintra³⁵ da banda, o zine era uma forma de mostrar ao público a proposta da banda. Comparado às publicações disponíveis em bancas de jornal, que traziam notícias de bandas internacionais e *mainstreams*, os zines representavam a mídia do *underground*, em parte refletindo o modo de ser e de fazer desse meio, marcado pelo "*Do It Yourself*" – DIY³⁶, e certa liberdade expressiva.

³² Naquela época a internet não fazia parte do meio, esses materiais eram acessíveis por troca de correspondências e entre outros indivíduos que formavam a cena.

³³ A ideia de extremo está relacionada a uma sonoridade ainda mais pesada e "suja" e à temáticas ainda mais grotescas que as do metal que circula no *mainstream*, como cenas de tortura e mutilações, etc.

³⁴ Publicação não oficial, feita de forma manual ou caseira, distribuída de forma independente. Geralmente feito pelos fãs e distribuído entre eles em eventos ou por correspondência.

³⁵ Entidade de luz originária da crença sincrética denominada catimbó, surgida na Região Nordeste do Brasil. O Zé Pelintra também é comumente "incorporado" em terreiros de umbanda tendo seu culto difundido em todo o Brasil. É uma das mais importantes entidades de cultos afro-brasileiros, especialmente entre os umbandistas. É considerado o espírito patrono dos bares, locais de jogo e sarjetas, embora não alinhado com entidades de cunho negativo, é uma espécie de transcrição arquetípica do "malandro". Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A9_Pelintra acessado em 11/06/2017

³⁶ O "faça você mesmo" que marcou um momento de transição da indústria fonográfica – muito ligado à música punk, quando os artistas e bandas já não eram mais tão dependentes da indústrias e passaram a produzir por meios alternativos. Uma marca deste momento são as fitas cassete.



Figura 1 Recorte do zine Amputação reproduzido no encarte do álbum "Smells Like a Tenda Spirita" relancado em vinil em 2015.

O Gangrena Gasosa passou a fazer parte do circuito de shows *underground*³⁷ da cena rock e metal carioca. No início dos anos 90, o principal ponto de encontro e local de ventos era o "Garage", casa de shows situada na Rua Ceará³⁸, na Praça da Bandeira – RJ. Fábio Costa, o "Fábio do Garage", responsável pelo local, foi um dos principais incentivadores da banda, mesmo "tomando alguns prejuízos" e sofrendo represálias daqui e do além. (Desagradável, vídeo, 2013).

No documentário "Desagradável" (2013), que retrata a história de mais de 20 anos da banda, Fábio conta que seguindo recomendações de amigos, foi procurar uma consulta espiritual e nessa ocasião foi solicitado que a casa fosse lavada com água benta, ele recebeu também um recado do além pedindo que parasse com os eventos caso contrário sua vida iria "definhar"³⁹. Além disso, Fábio conta que após os shows da Gangrena era preciso trocar o carpete do local, pois "a casa inteira ficava fedendo a despacho"⁴⁰.

Isso acontecia porque a banda tinha o costume de levar as oferendas que encontravam no caminho, para cima do palco e arremessarem todo conteúdo na platéia durante o show. Banda e público compartilhavam dos alimentos espirituais oferecidos nos trabalhos, como: cachaça, pipoca, farofa, entranhas de galinha, etc. A sujeita e os eventuais danos causados aos equipamentos decorrente dessa prática costumava irritar os donos das casas de show e

-

³⁷ Circuito underground geralmente utiliza espaços e meios de divulgação que não desfrutam de tanta visibilidade quando o circuito mainstream, que possui um apelo "massivo" maior.

³⁸ Na mesa rua mais à frente, se localiza uma zona de baixo meretrício bastante conhecida na cidade, atribuído certa "fama" à Rua Ceará..

³⁹ Sugerindo um tipo de mal agouro incitado pelas apresentações do Gangrena Gasosa na casa de show.

⁴⁰ Fábio Costa in. "Desagradável" 2013

produtores de eventos, o Garage era um dos poucos espaços em que a banda tinha permissão para esta parte da performance.

Devido a essa prática peculiar, o Gangrena Gasosa foi parar no noticiário. Em 20 de junho de 1994, uma reportagem de Antonina Lemos para o jornal Folha de São Paulo, trazia a seguinte manchete: "Banda furta em encruzilhadas". O trecho destacado a seguir mostra a intimidade da banda com essa prática:

"Os garotos planejam os 'ataques'. 'Essa época do ano é muito boa, é mês de Santo Antônio, que é de Exu, e os despachos para Exu são muito bons', conta Sid (sic.).

Bons em que sentido? 'Tem muita oferenda, muita pipoca e farinha.'

Outra história engraçada é a de um amigo deles que sempre passava em uma esquina 'rica' em despachos. Quando o 'material' era bom, ligava para o pessoal avisando." ⁴¹

Estátuas de santos e entidades, modelos de partes do corpo humano, crânios, velas vermelhas e alguidares⁴² ajudavam a completar a cenografia, tudo "direto da encruzilhada". Cid, Paulão e Chorão, fundadores da banda, diziam que nessa época: "não acreditavam em nada", mas a falta de fé não impedia que suas atitudes e ações gerassem perturbações "neste e em outros planos"⁴³. (Desagradável, vídeo, 2013).

Na mesma época, a banda foi capa da "Folha Universal", jornal de grande circulação no meio evangélico. Foi nessa ocasião que o pai de Chorão, que era membro da Igreja Universal do Reino de Deus, descobriu que o filho fazia parte da "tal banda de macumba". Infelizmente, boa parte dos arquivos da banda relacionados a esse período se perderam. O vocalista conta que tudo que guardava em casa sobre o Gangrena Gasosa foi queimado na Fogueira Santa de Israel⁴⁴ por seu pai (Desagradável, 2013).

Enquanto de um lado eram feitas "correntes de oração" ⁴⁵, do outro, a mãe de santo ⁴⁶ de um terreiro que ficava atrás do Garage batia à porta de Fábio perguntando o que acontecia

⁴¹ Fonte: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/6/20/folhateen/2.html acessado em 08/07/2016.

⁴² Tipo de vaso, geralmente feito de barro, muito comum nos despachos.

⁴³ Além do caso do terreiro próximo ao Garage, Fábio do Garage conta no DVD que recebeu ameaças do mundo espiritual e que precisou exorcizar o local.

⁴⁴ Espécie de ritual da igreja evangélica que visa a purificação e o atendimento às demandas do fiel.

⁴⁵ Prática de origem religiosa, onde fiéis se reúnem para pedirem por uma determinada causa ou causas.

⁴⁶ "Mãe de santo", ou "pai de santo" são pessoas com habilidades mediúnicas responsáveis pelas atividades nos terreiros.

naquele lugar. Nas noites em que o Gangrena Gasosa tocava, lá só "baixava" Exus e ficava "difícil de segurar" a gira⁴⁸. (LOPES, 2006, p.55) Preocupado, Fábio foi levado a procurar por ajuda num centro espírita e passou a exorcizar a casa com tanta regularidade quanto trocava os carpetes (Desagradável, vídeo, 2013).

Antes da finalização do DVD "Desagradável" Fábio veio a falecer, diagnosticado com câncer, doença que "o consumia aos poucos" como lhe fora predito em uma de suas experiências como mundo espiritual, como conta no documentário, lançado pouco depois de sua morte. Independente da crença de cada um, o fato é que esta fase da banda desagradou muita gente "aqui e além". O comportamento destrutivo do grupo por várias vezes quase decretou o seu fim.

A fase representada pelo álbum "Se Deus é 10, Satanás é 666" (2011), pouco privilegiada no documentário, mostra uma renovação da banda e um esforço de continuidade por parte dos integrantes de Ângelo Arede e Gê Gaizeu – Zé Pelintra e Pomba Gira. Após "Smell Like a Tenda Spirita", lançado na virada de 1999 para 2000, "Se Deus é 10..." apresenta uma banda mais focada na questão musical, mais preocupada com a qualidade do registro e da performance no momento da gravação, implementando a questão da percussão e da produção musical como um todo.

Se antes da banda estava mais preocupada em "zoar o barraco" – expressão usada por Cid Mesquisa no documentário – agora o Gangrena Gasosa buscava um outro nível de profissionalismo, assumindo uma postura mais compromissada e voltada para a divulgação do seu trabalho, o que possibilitou voltarem a ser presença ativa no *underground* carioca e continuarem dando seguimento às produções da banda.

⁴⁷ Referente ao momento da possessão/incorporação do espírito, quando a entidade "desce" do além para a Terra.

⁴⁸ A gira é a reunião de vários espíritos numa espécie de ritual. Quando se diz que a gira está difícil de segurar é porque está difícil de controlar a atividade das entidades nesses locais.

1.2 O PRIMEIRO CONTATO

Meu primeiro contato com a banda foi em 2009, num festival de metal chamado "D6MINATI6N RI6 Extreme fest", que aconteceu em Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro. "Um dos Maiores eventos Extremos do Rio!" ⁴⁹, com a presença das bandas: "Torture Squad" (SP), "Gangrena Gasosa" (RJ), "Unearthly" (RJ), "Oligarquia" (SP), "Enterro" (RJ) e "Ressonância Mórfica" (GO).



Figura 2: Flyer D6ominati6n Ri6 Extreme Festival 21/06/2009

⁴⁹ Fonte: http://www.fotolog.com/d6minati6n_ri6/49599859/#profile_start_acessado em 05/07/2016.

O Gangrena Gasosa estava entre os *headliners*⁵⁰, junto com o *Torture Squad* (*death metal*), e o *Unearthly*, (*black metal*). Duas bandas de metal *extremo*⁵¹ reconhecidas nacional e internacionalmente na cena de metal. Entre homens vestidos de preto, peças de couro, *spikes*⁵² e pinturas faciais (*corpsepaints*), sobe ao palco uma banda cujo vocalista usava um terno todo branco e um chapéu com uma fita vermelha. Ao seu lado, outro homem com algo que me pareceu uma roupa de palha, indo do topo da cabeça quase até os pés.

Aos poucos percebi que todos estavam vestidos de forma "diferente". Como nunca tinha ouvido falar da banda antes⁵³, jamais imaginaria assistir a um show de "Saravá Metal" ou de qualquer outra coisa que fosse mais distante da proposta das bandas principais. Fui pega de surpresa e só me dei conta de que era uma banda de "macumba" quando visualizei os "despachos" em cima do palco e consegui estabelecer alguma associação. Quando a percussão começou a soar, junto com os primeiros acordes, minhas suspeitas se confirmaram.

Mesmo sem fazer parte das religiões que utilizam esses elementos de forma ritual, fui capaz de reconhecer minimamente algumas referências. Os "despachos" fazem parte da paisagem urbana de muitas localidades do Rio de Janeiro, em especial as mais distanciadas dos grandes centros urbanos. A princípio alheios ao universo do metal, alguidares⁵⁴ e velas vermelhas que ornamentavam o palco, costumam se destacar nas ruas aonde são deixados por serem elementos com finalidades religiosas.

Eu cresci tendo uma grande curiosidade e um certo medo dessa prática. Enquanto eu olhava curiosa tentando entender por que teriam deixado aquilo ali, lembro de minha mãe dizendo: "não mexa nisso!", "a gente não pode mexer na 'macumba'". Enquanto outras pessoas diziam que tínhamos que pedir licença ao passar por um despacho e que se mexêssemos era um risco sermos perseguidos por algum tipo de mau agouro.

⁵⁰ Termo em inglês, popularizado entre as mídias do metal, para "bandas principais".

⁵¹ Termo que engloba sonoridades mais pesadas do metal como *thrash metal, death metal, black metal, grindcore*, etc.

⁵² Espinho, espetos, em português. Geralmente como são conhecidos os braceletes confeccionados em couro ou material resistente adornado com tachas pontiagudas ou mesmo pregos.

⁵³ Em 2009 eu acabava de me mudar para o Rio de Janeiro, até então eu vivia no interior do Estado. Até aquele momento meu acesso às informações por meio da internet ainda era bastante restrito.

⁵⁴ Tigela de barro usada na produção das oferendas.

Obviamente essas falas partem de um censo comum e tanto a curiosidade, quanto o medo, demonstram a falta de conhecimento e a pouca afinidade com essas práticas. O que não se pode negar é que elas fazem parte do imaginário popular. Seja por meio dos despachos, ou dos "batuques", os elementos das religiões afro-brasileiras além de fazerem parte da nossa cultura, estão presentes de diferentes formas em nosso cotidiano, em especial o de moradores do Rio de Janeiro.

A banda Gangrena Gasosa faz uso estratégicos desses elementos, aproximando o público da cena metal a essas referências. Apesar do gênero ter uma forte ligação com a religião, como veremos no primeiro capítulo, o público do metal não é conhecido por sua religiosidade. É relativamente comum ouvirmos de *headbangers* que são ateus ou mesmo que repudiam qualquer forma de religião organizada.

Boa parte dos repertórios ligados às religiões afro-brasileiras são reconhecidos via cultura popular, via música popular brasileira, em especial o samba e o pagode. Gêneros cujas raízes históricas estão ligadas aos terreiros⁵⁵ e às comunidades periféricas. Para os fãs de metal, a mistura da música e da performance artística com elementos das religiões afro-brasileiras é algo considerado novo ou diferenciado, e até mesmo "arriscado", por estar tão associado à cultura popular – relação que o público do metal, especialmente os fãs dos seguimentos mais extremos, não veem essa associação como positiva.

Reproduzindo a fala do jornalista e crítico musical Marcos Bragatto: "Uma banda de metal que em vez de estar usando cinturão de bala, estar vestida de Pomba-Gira? Essa porra 'tá errada." (Desagradável, 2013). O Gangrena Gasosa assume o desafio de apresentar de forma explícita esses elementos, mostrando que o vestido de Pomba-Gira pode ser tão significativo quanto o cinturão de bala.

1.3 CAPÍTULOS

No primeiro capítulo são apresentadas as relações do metal com a religião. A partir de uma breve introdução histórica, veremos que este não é um fenômeno recente, mas que se modifica a partir de diferentes contextos e arranjos. A forma como a religião é apropriada pelas bandas em seus discursos e performances está relacionada ao contexto sociocultural e

⁵⁵ Locais das práticas religiosas de matrizes afro-brasileiras.

geracional de cada cena e dos indivíduos que as compõem. Veremos com isso funciona em relação ao Gangrena Gasosa e ao Saravá Metal.

O segundo capítulo é baseado em entrevistas realizadas com os atuais vocalistas e percussionistas da banda: Ângelo Arede, Zé Pelintra; Jorge Allen, Omulu; Gê Gaizeu; Pomba Gira e Heitor Peralles, Caboclo Sete Flechas. É dado lugar de destaque a forma como a banda, por meio da atuação de seus integrantes, constrói o discurso a cerca do Saravá Metal. As falas dos integrantes são permeadas de análises que buscam apresentar algumas controvérsias apresentadas na relação entre a construção global do gênero metal e sua apropriação por parte de manifestações locais.

O terceiro capítulo é reservado para pensar as relações entre gênero e cena, apresentadas a partir da performance, que materializa aspectos sensíveis e sociais da música. Partindo da proposta apresentada por Jeder Janotti (2006), serão identificadas estratégias de convenções sonoras, de performance, de mercado e de sociabilidade utilizadas pela banda, a fim de captar as negociações e controvérsias envolvidas no apropriação de elementos e discursos ligados a ordem local/nacional como forma de representação e construção de identidade.

Além de alguns artigos no qual a banda é mencionada sem maior aprofundamento, destaca-se a tese de doutorado em antropologia na UFRJ do pesquisador Pedro Alvim Leite Lopes "Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz" de 2006, citada com certa frequência nos estudos sobre heavy metal e cena nacional. E o trabalho da pesquisadora Abda de Souza Medeiros "Entre a 'Terra do Sol' e a 'Cidade Maravilhosa': rotas, desvios e torneios de valor nos circuitos do rock metal", tese de doutorado em Sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, de 2014. A presente pesquisa visa então preencher a lacuna de um trabalho dedicado exclusivamente às atividades da banda Gangrena Gasosa e as apropriações de elementos das religiões de matriz afro-brasileiras numa banda de metal.

Por fim, esclareço que não tomarei o Saravá Metal como um subgênero, mas como rótulo criado pela própria banda, e apropriado pelos fãs, com a finalidade de descrever sua sonoridade e sua localização nas produções de metal. No entanto, as discussões sobre gênero e cenas musicais são exploradas no sentido de entender como esse rótulo se constrói em torno dessa apropriação específica do metal através da banda.

2 OS DEMÔNIOS DAQUI E OS DEMÔNIOS DE LÁ

2.1 METAL E RELIGIÃO

Para pensar a relação do metal com a religião é interessante partirmos de uma abordagem mais ampla sobre a ideia de gênero musical. Mais do que um "etiquetamento", os gêneros "denotam a compreensão global de uma gramática" (TATIT apud: JANOTTI, 2006, p.40). Segundo Jeder Janotti (2014), os gêneros são muito mais do que sonoridades, "eles envolvem aspectos ideológicos, redes sociais, práticas comerciais e experiências que possuem como centro nevrálgico as expressões musicais".

Deena Weinstein, no livro "Heavy metal: the music and its culture" (2000), um dos principais estudos sobre o gênero, reconhece a importância da dimensão social do metal. Ela existe nas transações entre artistas, audiências e mediadores, permitindo ao gênero existir. Cada participante colabora com algo que alimenta essas trocas e recebe de volta algo dos outros participantes. Dessa forma, o metal existe como uma expressão musical, mas que abrange diferentes dimensões e trocas sociais.

Dadas as apropriações de símbolos religiosos, muitas vezes subvertendo os valores remetidos a eles, o metal acaba sendo acusado de "música do demônio" por algumas pessoas, ou simplesmente sendo visto como algo capaz de influenciar de forma negativa. O pesquisador Brayan Bardine (2009), traça um paralelo entre a literatura gótica do século XVIII e a cultura *heavy metal* do século XX, identificando no cerne desses movimentos a vontade de se expressarem de maneira diferente daqueles que os precedem.

A literatura gótica tem origem na cultura dos Godos, (*The Goths*, em inglês) formado por um grande grupo de tribos norte-européias que habitaram a Europa durante os primeiros oito séculos depois da morte de Cristo. Os Godos eram considerados bárbaros e primitivos pelo Império Romano, como não tinham uma literatura ou forma de arte próprias, passaram a ser vistos como corrompidos e destruidores da cultura romana

A maior parte dos escritos Góticos tem origem na Inglaterra no período do Iluminismo (entre 1760 e 1820) e representavam uma oposição ao gosto neoclássico⁵⁶, que exercia então

⁵⁶ O neoclassicismo foi um movimento cultural nascido na Europa em meados do século XVIII, que teve larga influência na arte e cultura de todo o ocidente até meados do século XIX. Teve como base os ideais do iluminismo e um renovado interesse pela cultura da Antiguidade clássica da Grécia e a Roma antigas - como a

uma ampla influência na arte e na cultura ocidental. os Godos simbolizavam a falta de razão, de moralidade e de beleza das crenças feudais, costumes e trabalhos, princípios que eram valorizados naquele momento.

Segundo Bardine (2009), embora o gênero seja visto normalmente como a leitura barata de sua época, ele representava uma séria resposta às mudanças sociais e filosóficas trazidas pelo Iluminismo. O texto possui elementos sobrenaturais, ocultismos, suspense, violência, vícios, religião – principalmente via demonização empregada pela Igreja Católica –, o abandono da figura feminina, perversão, estupro, etc. Segundo o autor:

"Assim como os elementos góticos surgiram da noção do primitivo e dos aspectos caóticos da cultura, atribuídos pela maioria da sociedade aos godos, o metal e suas letras são vistas como primitivas e caóticas pela maioria da sociedade dominante. Não é de se surpreender, então, que muitas bandas incorporem esses elementos góticos em suas letras." (BARDINE, 2009, p.127)⁵⁷

Reconhecido como o marco inicial do gênero, o álbum homônimo da banda britânica *Black Sabbath*, lançado numa sexta-feira 13 em Fevereiro de 1970 é paradigmático para entender essa relação. Ao começar pelo nome da banda e do álbum: "*Black Sabbath*", em português, algo como: "*Sabbat* Negro" ou "Sabá Negro". Sabá tem como descrição "reunião de feiticeiros e bruxas, segundo crendice popular" ou "Assembléia de bruxos e bruxas que, segundo a superstição popular, se reunia no sábado à meia-noite, sob a presidência de Satanás. O mesmo que sabbat." 59

A ideia da sabá e das bruxas está ligada ao ocultismo⁶⁰ e a ações demoníacas relacionadas à figura de Satanás. Em "História Noturna", Carlo Ginzburg (2012) mostra como a maior parte dessas histórias e acepções partem de interpretações distorcidas de relatos derivados dos tribunais de inquisição. A própria ideia de bruxaria parte da perspectiva da Igreja Católica sobre cultos e rituais considerados "pagãos", por não estarem relacionados à fé cristã.

principal referência estética e modelo de vida. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Neoclassicismo, Acessado em: 24/05/2017

-

⁵⁷ Tradução livre.

⁵⁸ Segundo Minidicionário Houaiss da língua portuguesa (2009)

⁵⁹ Segundo Dicionário online de português: https://www.dicio.com.br/saba-2/ acessado em 21/05/2017

Ocultismo: "1. Estudo da ação ou influência dos poderes sobrenaturais 2. a crença nesses poderes." Minidicionário Houaiss da língua portuguesa (2009)

"A propósito da feitiçaria (trata-se de um dado óbvio, mas não é demais repeti-lo) dispomos apenas de testemunhos hostis, que provêm de demonólogos, inquisidores e juízes ou foram por eles filtrados. As vozes dos acusados nos chegam sufocadas, alteradas, distorcidas; em muitos casos, perderam-se." (GINZBURG, 2012, p.24-25)

O que Carlos Ginzburg argumenta é a colaboração tanto dos relatos, quanto dos inquisidores na construção da ideia do sabá. Rituais é cultos voltados à fertilidade e à agricultura eram passíveis de se tornarem adorações a espíritos e demônios. Relatos míticos de diferentes crenças eram mal interpretados, com maior ou menor grau de intencionalidade, e transformados em narrativas sobrenaturais e horripilantes.

Dizendo de outra maneira, a visão das bruxas como algo do domínio do mal e do obscuro tem mais a ver com a visão da Igreja Católica do século XVIII do que de fato esses cultos e rituais representavam. O imaginário do oculto e a noção de Satanás encontradas nas letras do *Black Sabbath* também estão presentes na literatura gótica. Voltando ao álbum, a capa apresenta da figura de uma mulher misteriosa, vestida de negro a beira de um lago, entre galhos secos e folhagens na cor vermelha.



Figura 3 Capa do Álbum "Black Sabbath"

Os elementos visuais da capa, o nome do álbum, a fonte com o qual está escrita, as cores, entre outros, nos remetem aos temas góticos como Bardine aponta: bruxaria ocultismo, degradação, etc. É comum nesses trabalhos figuras demoníacas, espíritos malignos, demônios, fantasmas e distúrbios sobrenaturais. A figura da bruxa localiza o mal no poder e no controle exercido pela Igreja Católica durante o período de Inquisição. A Igreja Católica representa um papel tirânico nessas narrativas.

Segundo a pesquisadora Deena Weinstein, em sua obra consagrada sobre o gênero "Heavy Metal: The Music and Its Culture" (2000), as temáticas do metal se dividem em dois grandes campos temáticos: o dionisíaco e caótico." (2000, p.35)

"A experiência dionisíaca celebra as forças vitais através das várias formas de êxtase. Ela personifica a tríade profana de sexo, drogas e rock and roll. O dionisíaco é justaposto a um envolvimento emocional forte em tudo aquilo que desafia a ordem e a hegemonia do dia a dia: monstros, o submundo e o inferno, o grotesco e horripilante, desastres, desordem, carnificina, injustiça, morte e rebelião." (WEINSTEIN, 2000, p.35)

Tanto a celebração das forças vitais quanto à exposição ao caos são parte das temáticas góticas. Para o heavy metal, a principal fonte desses imaginários é a religião, em especial a tradição judaico-cristã. "Embora outras religiões falem do caos a cultura judaico-cristã nutre os criadores do heavy metal e seu núcleo de audiência." (WEINSTEIN, 2000, p.39) outro paralelo que pode ser traçado com a literatura gótica.

O metal é repleto de termos e expressões que aludem ao universo religioso. Como exemplo, a autora cita o nome das bandas *Grim Reaper* (ceifador – personificação da morte), *Armored Saint* (Santo de Armadura), *Black Sabbath* (Sabat Negro), *Judas Priest* (Padre Judas), *Exodus*, etc. Títulos de álbuns como: *Sacred Heart*, *Dio* (Sagrado Coração, do vocalista *Dio* – Deus em italiano), *Sin After Sin, Judas Priest* (Pecado após Pecado), *Heaven and Hell, Black Sabbath* (Céu e Inferno), *The Number of the Beast, Iron Maiden* (O Número da Besta). Essa terminologia também é amplamente explorada nas letras e na questão visual.

O uso dessas imagens e desses imaginários está diretamente relacionada à ideia de poder e intensidade presentes no metal. A ideia de poder permeia o gênero de diferentes maneiras: no volume da música, nas sonoridades das melodias, nas letras e conteúdos líricos das produções, nas logos das bandas, nas capas de álbuns, nos modos de vestir das bandas de dos fãs, etc.

O heavy metal trás essas imagens para o primeiro plano, incorporando-as ao gênero musical. O volume da música precisa ser alto, o som precisa ser potente, caso contrário a fruição adequada seria comprometida. "O volume do heavy metal não é ensurdecedor, irritante ou doloroso (pelo menos para os fãs)⁶¹, mas empoderador" (WEINSTEIN, 2000, p.23).

Além do volume, o poder está presente na ideia de potência presente nas melodias do metal, as guitarras são afinadas em tonalidade mais baixas que o normal a fim de alcançarem sonoridades mais graves, entendidas como mais "pesadas". As ideias de peso e "gravidade" também remetem ao imaginário gótico apresentado por Bardine.

"As bandas de metal examinadas acima [Iron Maiden, Judas Priest, Black Sabbath, Saxon] se baseavam em elementos do oculto, imaginário satânico, brutalidade contra o fraco, caos, escuridão e loucura para ajudar a criar imagens visuais mais claras para suas músicas no imaginário dos ouvintes e por conta de sua conexão óbvia com o poder da música. Outra conexão entre o heavy metal e o Gótico, em particular a ficção gótica, é a subversividade." (BARDINE, 2009, p.132-133)

A vitalidade do som do metal se coloca contra a ilusão agradável da normalidade (WEINSTEIN, 2000, p.23). Assim como o Gótico passou a representar uma oposição às categorias valorizadas no século XVIII – estilo artísticos que não se conformava com o padrão do gosto neoclássico – simbolizando a falta de razão, moralidade e beleza, se distanciando dos ideais do Iluminismo, o metal passa a representar uma expressão subversiva do século XX – Sendo normalmente chamado de barulhento, rude, obscuro e maligno; por vezes bárbaro e primitivo.

Ao converter símbolos religiosos associados, por meio de determinadas tradições religiosas, ao domínio ontológico do mal, em expressões artísticas, o metal não questiona apenas circuito estabelecido de produção, distribuição e consumo musical, mas também se choca contra milenares ethos e visões de mundo. "Através principalmente da transvaloração dos símbolos que os incorporam, o que promove a incompreensão e a rejeição por parte dos que partilham de determinadas perspectivas cosmológicas ou por estas são influenciados." (LOPES, 2006, p.183).

⁶¹ A questão do volume esbarra em questões de ordem parental.



Figura 4 Capa do álbum "Hell Awaits" da banda Slayer

A capa do álbum "Hell Awaits" ("O inferno espera", em português), da banda norte-americana Slayer, lançado em 1985 é bem explícita quanto às influências das ideias góticas e o posicionamento da banda em relação à religião. O inferno ao qual a banda se refere, remete ao imaginário cristão, com fogo, demônios, dor e sofrimento; o ser humano é completamente vulnerável e frágil. A imagem evoca poder nos seus elementos: o fogo, os monstros, a violência, etc. e que introduzem nos ouvintes as expectativas sonoras do álbum. "Hell Awaits" é considerado, junto com alguns outros álbuns, precursor do metal mais extremo, que como o próprio termo indica, representa algumas características do heavy metal em um nível ainda menos "aceitável" em termos de subversão.

2.2 1.2 O METAL NO BRASIL, A CENA METAL BRASILEIRA

Os anos 80 marcam a consolidação da cena metal no Brasil. Marcam esse período a turnê da banda norte americana KISS em junho 1983, o Rock In Rio 1 em 1985 e o sucesso internacional da banda de origem mineira Sepultura. (LOPES, 2006; AZEVEDO, 2004-5). É nesse período que bandas de metal começam a "pipocar em cada esquina" e cada grande cidade brasileira ganha sua cena local (BARCINSKY e GOMES, 1999, p.25 apud. LOPES, 2006). De Belo Horizonte vem o Sepultura, Sarcófago, Overdose, etc. de São Paulo o Korzus, Vírus, Salário Mínimo, Vulcano, etc. do Rio de Janeiro Dorsal Atlântica, Taurus, Metalmorfose, etc. Stress de Belém, Croskill, Hammeron, Deadly Fate, etc. de Natal, entre outras.

O primeiro festival Rock in Rio marca a descoberta do "metaleiros" pela mídia e pelo público brasileiro de modo geral. Dado o alcance massivo da cobertura oferecida pela Rede Globo ao evento, – maior emissora de TV do país, com cobertura em todo território nacional – boa parte dos brasileiros "não iniciados" passam a ter conhecimento sobre o gênero. O termo "metaleiro" torna-se popularizado a partir desse evento e, de certa forma, passa a representar o ponto de vista caricato da mídia sobre os fãs do gênero ⁶².

No entanto, na década de 70 o "rock pesado" ou o "rock pauleira" – nomenclatura que destaca uma das principais características sonoras dessa categoria, o peso e a agressividade sonora – posteriormente associadas às origens do estilo *heavy*, já se fazia presente em território nacional. Existiam algumas bandas nacionais inspiradas no rock clássico dos *Beatles, Rolling Stones, Kinks, blues-rock* e rock psicodélico como o *Made in Brazil, O Terço, A Bolha, Os Mutantes, O Peso, Bixo da Seda* (gaúcha), *Tutti Frutti, Patrulha do Espaço, Casa das Máquinas*, etc. Ainda que não formassem uma banda de rock, destaca-se o grupo *Secos e Molhados*, do cantor, atualmente em carreira solo, Ney Matogrosso, cujo investimento em performances de palco com figurino e maquiagens se assemelhava em muitos aspectos a banda *Kiss* e ao cantor *Alice Cooper*, reconhecidos por terem sido precursores da "teatralidade" nos palcos de metal⁶³.

⁶² É por esse motivo que até hoje existem algumas discussões entre aqueles preferem ser reconhecidos como *headbangers*, em detrimento de "metaleiro", nome popularizado pela mídia massiva.

⁶³ Em entrevista a emissora MTV brasileira, o cantor aponta a maquiagem de seu grupo como tendo influenciado diretamente a maquiagem da banda Kiss, pois os mesmos empresários que fundaram o Kiss teriam tentado contratar o Secos e Molhados durante turnê no México. Já os integrantes do Kiss afirmam que suas maquiagens

Após esses primeiros eventos na década de 80, tendo em vista o cenário preexistente do "rock pauleira", o público da música pesada aumentou consideravelmente, fomentando investimentos no mercado de música pesada nacional. Surgiram programas de rádio voltados para o estilo e aumentou a oferta de vinis de fabricação nacional com bandas de heavy metal estrangeiras (Batalha, 2000 apud. LOPES, 2006, p.137).

A questão econômica do Brasil e sua posição periférica em relação aos Estados Unidos e Europa colaboram para que assuntos relacionados à condição financeira das famílias e dos jovens sejam, em muitos casos, determinantes nos modos de apropriação e fruição dos produtos culturais. A falta de alternativas em território nacional fazia com que os jovens tivessem que importar os vinis, VHSs⁶⁴ e revistas, aumentando consideravelmente seu custo, o que poderia ser amenizado caso versões nacionais estivessem disponíveis, o que começou a acontecer a partir da década de 80.

No Rio de Janeiro, na cidade de Niterói, a rádio Fluminense FM, conhecida como: "a Maldita", em 1982, foi a primeira a veicular exclusivamente rock no Brasil. Um relato interessante da época é do vocalista Rodrigo Führer (Holocausto) no documentário "Ruído das Minas"65, sobre a cena metal de Belo Horizonte, quando se lembra de ter que subir até o telhado da casa com o aparelho de rádio para conseguir captar o sinal da Fluminese FM porque aquela era a única rádio que transmitia as novidades do hard rock e metal de outros países. Em São Paulo, o programa "Rock Show", na rádio Excelsior AM, em Belém do Pará o "Metal Pesado" e em vários outros, em diversas capitais.

A presença desses programas, mesmo que temporária, mostra a influência que o metal teve no início da década de 80. Existia uma demanda por parte do público que muitas vezes tinha esses programas como a única fonte de acesso às novidades, muitas vezes desatualizadas, mas que representavam um primeiro contato com determinada banda.

com contorno dos olhos com desenhos negros sobre rosto com tinta branca provém do teatro japonês Kabuki (LOPES, 2006, p.136 – nota n°82)

⁶⁴ O Video Home System (VHS, ou "Sistema Doméstico de Vídeo", em português) é um padrão comercial para gravação consumidores de analógica fitas de videoteipe. Fonte: em https://pt.wikipedia.org/wiki/Video Home System acessado em 17/092017.

⁶⁵ Ruído das Minas foi produzido pelos jornalistas Filipe Sartoreto, Gracielle Fonseca e Rafael Sette Câmara, como projeto de conclusão do curso de Comunicação Social na UFMG e ganhou visibilidade com a exibição no 1º Festival Internacional do Documentário Musical - IN-EDIT Brasil em junho e julho de 2009, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Fonte: https://filmow.com/ruido-das-minas-t14601/ficha-tecnica/ acessado em 12/07/2016.

Antes da popularização do metal pós RIR 1, o acesso aos lançamentos musicais estrangeiros se dava principalmente via importação de materiais como vinis e revistas. Na tentativa de cobrir o custo da compra, era comum fãs se organizarem, dividirem o custo do vinil ou fita cassete original e depois distribuírem cópias desses materiais. A importação era feita geralmente por lojas especializadas que se tornavam pontos de encontro e "peregrinação" dos fãs de metal na época.

Segundo Lopes (2006) era comum a exibição de vídeos de shows de bandas nessas lojas, devido à dificuldade de acesso ao aparelho de videocassete. Algumas casas de shows começaram como "cineclubes" de vídeos de heavy metal, como o Caverna I de São João de Meriti e o Garage da Praça da Bandeira no Rio de Janeiro. Algumas lojas, devido sua influência e constância de público, acabaram virando selos, como a Cogumelo de Belo Horizonte, a Baratos Afins de São Paulo, e a extinta Heavy do Rio de Janeiro, sediada numa galeria da esquina da Avenida Barata Ribeiro com a Rua Siqueira Campos, em Copacabana.

Os instrumentos musicais necessários a uma banda de rock/metal – baixo, bateria, guitarra, além de microfones, cabos, amplificadores, efeitos, etc. – também passaram a ser mais acessíveis⁶⁶, tanto em relação ao preço, quanto à acessibilidade, com mais equipamentos sendo importados e produzidos em território nacional. Muitas bandas começaram a ser formadas, tendo espaço em saraus de colégio, pequenos shows, etc.

As primeiras banda de *heavy metal* no Brasil surgem nos anos 1980, de uma geração que cresceu ouvindo a clássica tríade britânica *Led Zeppelin*, *Deep Purple* e *Black Sabbath*, e também bandas da *NWOBHM* (*New Wave of British Heavy Metal*)⁶⁷, como *Iron Maiden* e *Motörhead* (LOPES, 2006). Segundo AZEVEDO (2004-5):

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

⁶⁶ É comum o relato da dificuldade de se conseguir um bom instrumento pelos músicos.

⁶⁷ A *New Wave Of British Heavy Metal*, como o próprio nome sugere, foi uma renovação ("nova onda") do heavy metal que vinha sendo praticado na Inglaterra, seu país de origem. A "NWOBHM" marcar o momento de "diáspora" do metal pelo mundo.

As primeiras bandas de metal no Rio de Janeiro apresentavam uma forte influência do *thrash metal* e da *NWOBHM*. AZEVEDO aponta esses movimentos surgidos na Inglaterra e Estados Unidos como marcos para uma maior segmentação do *heavy metal* e sua divisão entre o *mainstream*, de bandas com o *Metallica* e *Iron Maiden*, e o *underground*, de bandas como o *Exodus* e *Sepultura* no início.

Idelber Avelar (2003) lembra que o metal na década de 80 no Brasil foi um importante fenômeno cultural, no entanto, permanecia como uma "entidade continuamente mal entendida por jornalistas de rock, moralistas e estrelas da música popular". Questões como o mérito artístico de tanto barulho, o desserviço à música popular brasileira por estarem "copiando" um gênero estrangeiro, da mensagem negativa da música – uma má influência para os jovens – e até mesmo o envolvimento com algum tipo ritual satânico, comprovavam o total desconhecimento sobre o gênero por esses segmentos.

No artigo "De Mílton ao Metal: Política e Música em Minas" o autor ajuda a descreve esse momento no qual o metal passa a fazer parte do consumo juvenil dos centros urbanos:

"A facilidade com que, nos anos 80, punks, metaleiros, góticos e outras tribos viriam a dialogar e colaborar entre si tem algo que ver com a rejeição dessa distinção simbólica da MPB, e com a percepção comum de que as formas canônicas de música acústica no Brasil haviam sido cooptadas pela indústria do entretenimento. Para essas tribos, 'musica brasileira' designava um mundo de estrelas dublando em algum programa da Rede Globo."

Em entrevista ao site Desova (2014)⁶⁸ Avelar aponta a incorporação da MPB à indústria cultural, com a incorporação dos seus ícones pela mídia 'Global', como principal motivador a adoção de uma estética roqueira, em oposição a ela. O país acabava de sair de uma ditadura militar e uma parcela dos jovens apresentava uma "crise de identidade nacional". Como afirma Avelar na entrevista "O metal surge negando, rasgando, implodindo a estética emepebista.".

O metal também parecia oferecer um maior afastamento e uma maior ruptura com a música popular brasileira do que o movimento "*BRock*" que emergia na mesma época, mais voltados para a *new wave*⁶⁹, punk e outras sonoridades mais alinhadas com a estética pop.

https://desova.wordpress.com/2014/02/07/idelberavelareavisaoacademicamanontroppodometalmineiro/acessado em 10/04/2017.

⁶⁹ Tipo de música pós-punk, melódica e dançante, de formato pop. (AZEVEDO, 2004-5)

AZEVEDO (2004-5) lembra que a escolha das bandas para o Rock In Rio 1 foi feita por meio de pesquisa de mercado e a quantidade de metaleiros surpreendeu:

"Erasmo Carlos, alvejado com latas na primeira noite do festival, teve sua segunda apresentação transferida para um dia 'neutro' e comentaria: 'ninguém sabia o que eram tribos, nem os metaleiros (sic) sabiam que eram tantos!" (AZEVEDO, 2004-5)

O festival, até hoje, em sua oitava edição, dedica pelo menos um dia ao rock mais pesado, é a noite conhecida como a "noite do metal".

Nos anos 90, na medida em que se fortaleciam os circuitos *undergrounds*, o metal perdia seu alcance massivo. O *grunge*⁷⁰ de *Seatle*, o rock alternativo e o *rap* ganhavam cada vez mais popularidade entre o público anteriormente cooptado pelo metal. O posicionamento "anti mercado" – marcando uma recusa às bandas que alcançavam mais visibilidade na mídia massiva – alimentava os circuitos do *underground* metálico.

É por meio dessa rede que as primeiras gravações do *Sepultura* e do *Sarcófago* chegam aos Estados Unidos, Alemanha e outros países da Europa, o que mostra não apenas um movimento de "importação", como também, nesse momento, de "exportação" das produções musicais no país. O sucesso do *Sepultura*, que na época chegou a ser uma das bandas mais influentes do metal mundial, inspirou um grande número de bandas nacional e internacionalmente. A banda era um exemplo de que era possível "chegar lá" tocando metal, partindo de uma cena local, num país subdesenvolvido⁷¹.

2.3 O METAL NO RIO DE JANEIRO

Pedro Alvin Lopes, que trabalhou anteriormente com uma pesquisa sobre a banda carioca (LOPES, 1999), lembra que, em 1983, o *Dorsal Atlântica* começou a se apresentar no Circo Voador. Janice Caiafa (1985) em seu trabalho sobre os primórdios do *punk* no Brasil, em especial, no Rio de Janeiro, descreve os primeiros shows que uniam bandas de *punk* e de metal na cidade. A pesquisadora cita o Jardim do Méier como ponto de encontro dos "heavies" e descreve um dos eventos no qual o *Dorsal Atlântica* se apresentou em setembro de 1984 em Marechal Hermes.

⁷⁰ Movimento encabeçado por bandas como Nirvana e Pearl Jam.

⁷¹ Verificar – mas acredito que esse seja o termo usado na época.

Lopes afirma que o Rock In Rio marca a transferência do metal da periferia para a zona sul da cidade e lembra o caso do Caverna 2, aberto em Botafogo, ao lado do MPB Canecão, sucedendo ao Caverna 1, de São João de Meriti, baixada fluminense, que ficava ao lado de um cemitério e da linha do trem. Houve inúmeros shows internacionais com bandas de *heavy metal* no Imperator, no Méier, no Circo Voador, na Lapa e posteriormente no antigo Claro Hall, na Barra da Tijuca. Canecão e Ballroom, ambos em Botafogo também abrigavam shows de bandas de metal. No entanto - rebatendo o clima de rivalidade entre zona norte e zona sul⁷² a época transferência do Caverna 1 para o Caverna 2 - é na região central do Rio que se desenvolve o "epicentro da sociabilidade metálica na cidade". (LOPES, 2006, p.157) As casas "Garage" e "Heavy Duty" passam a organizar o movimento roqueiro.⁷³

__

- b) O sucesso das bandas participantes do festival Guns'n'Roses e do Faith no More*;
- c) A casa de shows Garage e o baixo "metal" da Rua Ceará, na Praça da Bandeira, zona norte do Rio;
- d) Os "posers" ** e o grunge da primeira metade dos 1990;
- e) O rótulo da cena de rock "alternativo" ***;
- f) Os festivais Hollywood rock;
- g) O estouro do álbum Roots do Sepultura e a separação da banda pouco depois;
- h) Os shows no Imperator, extinta casa de shows no Méier;
- i) Os shows do Circo Voador na Lapa e o fechamento da casa em 1994 pelo prefeito recém eleito Luiz Paulo Conde;
- j) A transição do disco de vinil para o CDs e o lançamento de CDs de bandas estrangeiras por gravadoras especializadas nacionais, barateando e democratizando o acesso à música;
- k) A "morte" do metal decretada pela imprensa não especializada no início, e o ressurgimento no final, dos anos 1990, com o Nu Metal norte-americano influenciado pelo Sepultura, o Power Metal/Metal Melódico alemão e brasileiro e o Black Metal nórdico e brasileiro no underground extremo.

⁷² Lopes cita alguns conflitos que existiram entre os fãs da Zona Norte e os fãs da Zona Sul, Hermano Vianna chega a comparar o heavy metal nos anos com o funk devido sua popularidade entre "garotos do subúrbio." (2006, p.148)

⁷³ Lopes cita alguns acontecimentos importantes da cena carioca na década de 90 (2006);

a) Rock in Rio 2 no estádio de futebol do Maracanã em 1991;

^{*}Bandas que representavam um outro momento da indústria musical em relação ao rock, o metal perde seu protagonismo.

^{**}Posers é um termo pejorativo como alguns fãs denominavam outros fãs por estes estarem aderindo ao estilo por supostamente ele estar na moda. *Posers* eram também os fãs de *hard rock* que se vestiam como as bandas de "glam" *Poison* por exemplo.

^{***}O rock alternativo nascia de uma maior segmentação da cena roqueira, as bandas que não conseguiam se enquadrar em algum gênero era rotuladas como alternativas, aos poucos o "alternativo" foi ganhando características de gênero.



Figura 5 Mapa cena Underground Carioca Década de 90

2.4 O GARAGE: "A CASA INTEIRA FICAVA FEDENDO A DESPACHO"

A casa abriu em 1987 com o nome de *Garage Art Cult* num antigo casarão na Rua Ceará na Praça da Bandeira, região central do Rio de Janeiro. Ao comando de Fábio Costa, o Fábio "do Garage", abrigou eventos importantes para a história da cena metal carioca. Além de organizar os eventos, Fábio dava oportunidade a diversas bandas que estavam iniciando sua trajetória e queriam mostrar seu trabalho, como foi o caso do *Gangrena Gasosa* e do *Planet Hemp*.

Apesar de ser um reduto reconhecido da cena metal carioca, a casa abria espaço para diferentes estilos, ganhando grande relevância também para o cenário do rock alternativo que emergia na época. Michael Meneses, fotógrafo e responsável pelo selo "Parayba Records", em mensagem ao Portal Rock Press cita o show das bandas *Tubarões Voadores* do Rio e os Gaúchos do *DeFalla*, tendo assistido antes aos vídeos das bandas "Anthrax, Suicidal Tendencies e Living Colour."⁷⁴

Michael lembra ainda de um evento envolvendo um banda de *black metal* que causou pânico entre os frequentadores. A banda ateou fogo a uma cruz pendurada no teto e o fogo subiu pela corda e quase queimou a viga e o forro. O fotógrafo se refere ao Garage como uma "casa velha, escura e as vezes estranha", sendo o local aonde presenciou shows das bandas *Piu Piu e Sua Banda, Cabeça, Blockhead, S.H.U., Endoparasites, Dorsal Atlântica, BSB.h, Poindexter, Sacrofago, Sextrash, Deja-vu, Soutien Xiita, Headhunter, Dark Avenger, Sex Noise*, etc.

"Outra característica daquele templo é que por vezes bandas de estilos diferentes dividiam o palco, sem panelas de estilos, era Metal, Punk, Alternativo... tudo junto e misturado, alí é como disse o Carlos Lopes da Dorsal Atlântica na primeira edição do livro Guerrilha: "A geração roqueira carioca dos anos 90 se fez lá" (Michael Menses, Parayba Records)75

Gabriel Thomaz, da banda *Autoramas* reconhece a importância do Garage para sua trajetória, assim como Löis Lancaster, do Zumbi do Mato, que relata a oportunidade dada pelo Fábio como essencial para existência de sua banda.⁷⁶

http://www.portalrockpress.com.br/modules.php?name=News&file=print&sid=5037%20acessado%20em%2018/04/2017, acessado em 21/05/2017

⁷⁴ Fonte:

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Idem.

O Garage foi a primeira casa de show a dar espaço para o Gangrena Gasosa por isso a participação do Fábio Costa no documentário "Desgradável" (2013) é tão importante. A existência de locais disponíveis para as apresentações é um dos fatores determinantes de uma cena musical. Os integrantes do Gangrena Gasosa se conheceram no circuito de shows *undergrounds* e num determinado momento passaram a atuar nesse circuito como banda.

Lopes lembra os "curtos-circuitos" que envolvem esse local da cena carioca. Além das bandas coexistirem entre diferentes gêneros, o local era propício para trocas e "choques" culturais. A Rua Ceará, ao reunir suas adjacências, representava um complexo de entretenimento. Ao final da rua existia o "Bar dos Grunges", os moradores de rua, os "funkeiros", passantes frequentadores da "Vila Mimosa"⁷⁷, motociclistas, etc. inclusive o terreiro de umbanda, citado pelo Fábio no documentário. Esses encontros acabam gerando importantes alianças entre mundos artísticos e tradições culturais diversas.

2.5 O SARAVÁ METAL

"Você que é heavy E só acredita Nos diabos lá de fora Fique sabendo que aqui no Brasil Tem diabo bom também!" (Saravá Metal, Gangrena Gasosa, 1991)

"Saravá Metal" é uma das músicas presentes na primeira demo do Gangrena Gasosa, responsáveis pelo "autêntico black *metal* brasileiro", como declaram em algumas entrevistas. Partir dessa analogia com o gênero *black metal*, que teve origem nos países do norte europeu, é interessante para pensarmos o posicionamento da banda em relação ao metal e a cena nacional. Antes de adentrarmos no "saravá", é importante destacar algumas características que marcam o black metal "original".

O *black metal* faz parte do que Keith Harris caracteriza como metal extremo, mas também pode ser entendido como uma vertente, ou subgênero do metal como um todo. O gênero se caracteriza pelo radical e o grotesco, adotando muitas vezes um discurso anticristão, niilista e misantrópico. Musicalmente o *black metal* – entendido como gênero global, por estar presente em diversas partes do mundo –, caracteriza-se pela sonoridade crua e agressiva.

⁷⁷ Conhecido reduto de prostituição da cidade.

Palhetadas⁷⁸ rápidas na guitarra acompanham o andamento do baixo e da bateria. A intenção é criar um clima soturno, caótico e tenso. O vocal é quase sempre gutural ou gritado, de forma monstruosa ou agonizante. O *black metal* prefere linhas melódicas mais simples, porém intensas, guardam certo apego pela tecnologia *lo-fi* – como aponta Campoy (2008), a ideologia pretende ser mais importante que a música.

Outra forte característica do *black metal* é a identificação visual. Os integrantes das bandas geralmente sobem ao palco com o *corpsepaint*. O *corpsepaint* é uma pintura em preto e branco feita na cabeça, podendo se estender pelos braços, a idéia e compor uma imagem cadavérica e intimidadora – bandas que não usam esse tipo de pintura são tidas como "falsas" ou fracas em sua ideologia pelos mais radicais. O Segundo um dos entrevistados no trabalho de Campoy, "O *corpsepaint* nos é fundamental, sendo a manifestação de nossos sentimentos, (...). É o mórbido reflexo da alma dos guerreiros de coração negro." (CAMPOY, 2008, p.150).

Talvez as maiores proximidades entre o "black" metal do Gangrena Gasosa e o black metal "literal" sejam a ênfase em um suposto passado histórico nacional e um tipo de sentimento de subversão que isso desperta. Para os noruegueses, a chegada dos colonizadores católicos suprimiu a cultura viking, pagã, que existia naquela região. A tentativa de resgate de um passado histórico, somado á intolerância e à inconseqüência de alguns jovens, levou a Noruega a uma onda de atentados aos templos cristãos.

O "saravá" metal do Gangrena Gasosa guardava os atentados para seu próprio credo – irritando terreiros, *pais de santo* e entidades ao furtarem os despachos nas encruzilhadas. Existia também um sentimento de auto-sabotagem, relatado por Cid: "Se você chamasse o Gangrena para tocar, o Gangrena ia. Você não ia pagar o Gangrena, mas com certeza ai ganhar algum prejuízo.", "O Gangrena era uma mistura de palhaço com vândalo." (Desagradável, 2013).

Além da preferência pelas entidades que seguem o "caminho da mão esquerda"⁷⁹, como os Exus e de demonstrar subversão de diferentes maneiras, o Gangrena Gasosa também faz um resgate do passado histórico nacional. Talvez de forma menos explícita e não tão militante como os noruegueses, o Gangrena Gasosa, diferente do *black metal* europeu, não incendiou igrejas nem depredou nenhum patrimônio histórico nacional. No Brasil diferentes crenças e

⁷⁸ Forma como é conhecido o ato de se tocar as cordas da guitarra elétrica com uma palheta.

⁷⁹ Em contra partida às entidades "do bem", que representam a mão direita.

culturas foram esmaecidas, quando não dizimadas, pela dominação católica. Primeiramente os índios, posteriormente os escravos e seus crenças.

Musicalmente, o Saravá Metal é bastante diverso, diferente do black *metal*, que tende a se prender em determinadas propostas rítmicas. As influências do Gangrena Gasosa são variadas, dentro do metal existem influências do metal clássico, *thrash metal*, *death metal*, *hardcore*, *grind*, ⁸⁰ entre outras. A banda também mistura elementos externos ao metal, como um set de percussão, pandeiro, chocalho, triângulo, além de linhas rítmicas do samba, do axé, etc.

Outra aproximação que podemos estabelecer com o *black metal*, mesmo que de forma sutil, é a ancoragem do gênero em sua ideologia e não tanto na sua sonoridade (CAMPOY, 2008). Algumas bandas de *white metal*, sonora e visualmente são praticamente idênticas às de *black metal*, mas elas representam seus extremo opostos. Uma defende os valores cristãos e a outra se diz satanista ou simplesmente anti-cristã. As música do Gangrena Gasosa podem soar bastante diferentes umas das outras, mas boa parte mantêm sua relação com macumba ou ao universo afro-brasileiro.

Se no *black metal* as linhas melódicas e os *riffs*⁸¹ são mais "retos", no Gangrena eles são mais "quebrados". Quando entra a percussão os outros instrumentos tendem a acompanhar o batuque ritmado, promovendo desvios na linha melódica típica do metal. As linhas vocais tentem alternar entre gutural, "berrado" e o limpo, embora as letras das músicas sejam cantadas numa velocidade bastante rápida, o que dificulta a sua compreensão. Assim como no *black metal*, a parte melódica trabalha em favor do clima pretendido na letra.

O clima é a atmosfera criada com a ajuda do conteúdo lírico da canção, as expectativas do gênero, e a linha melódica da música. Seguindo os padrões da vertente caótica do metal (WEINSTEIN, 1999), que deram origem às linhagens do metal extremo, as quais o Saravá Metal pode ser filiado sem maiores inquietações, as músicas do Gangrena Gasosa mantêm o peso, a distorção e os ares sinistros.

No *black metal*, os integrantes das bandas se preparam para subir ao palco como se fossem para uma batalha. Eles vestem armaduras, geralmente compostas de muito couro

⁸⁰ Vertentes diferentes ligadas ao metal.

⁸¹ Um *riff* é uma progressão de acordes, intervalos ou notas musicais, que são repetidas no contexto de uma música, formando a base ou acompanhamento. (Wikipédia, site)

preto, adornos prateados e pontiagudos (*spikes*), correntes, braceletes, etc. A maioria adota um codinome próprio e fazem uso do *corpsepaint*.

"O *corpsepaint* compõe a imagem de guerreiro que o músico de black metal tanto busca imbuir em si próprio. Suas bandas são chamadas de hordas, suas canções são chamadas de hinos, tiram fotos e sobem ao palco com armas, geralmente armas brancas, facas, machados, lanças e clavas pontiagudas. Toda a vestimenta do apreciador no show, suas roupas e acessórios, é montada como se fosse um uniforme ou uma armadura" (CAMPOY, 2008, p.150-151)



Figura 6 Gorgoroth - Banda norueguesa de black metal.

Campoy, ao falar do uso do *corpsepaint* e outros elementos que fazem parte da performance do *black metal*, chega a mencionar uma transfiguração de si a partir desses elementos. "Seu nome é trocado pelo seu codinome, suas vestimentas ordinárias dão lugar à 'armadura', empunha armas e instrumentos e, finalmente, no seu rosto ele desenha a face de um outro *self*." (2008, p.153). No Gangrena Gasosa, cada um dos integrantes encarna uma entidade das religiões afro-brasileiras:

"A formação da Gangrena é: Vozes: Zé Pelintra – Angelo e Omulu– Rocco, Guitarra: Exu Caveira – Minoru, Percussão: Pombagira – Ge e Caboclo Sete Flechas – Heitor, Baixo: Exu Tranca Rua – Padilha, Bateria: Exu Mirim –Renzo." (GG, Contos Cabulosos, 2015)

Eles mudam seu nome, sua aparência e sua roupa, a ideia de transfiguração está presente. No entanto, a contextualização desses elementos é bastante diferente das representações do black metal. As entidades representadas pelo Gangrena Gasosa são comuns às religiões afro-brasileiros, em especial os encontros do Candomblé. Essas religiões

pressupõem da "descida do santo", momento em que um médium recebe em seu corpo um outro espírito, que passa a controlá-lo por determinado tempo.

As entidades "baixam", "encarnam" no médium, elas pertencem ao mundo espiritual, mas se fazem presentes, entre outras formas, a partir dessas pessoas. Os membros do Gangrena Gasosa não "receberam" essas entidades, eles estão dando uma forma a elas, fazendo sua representação.

2.6 SARAVÁ METAL E RELIGIÃO

"[O Gangrena Gasosa] Surgiu da vontade de aproximar os 'camisas pretas' brasileiros do ocultismo da sua própria terra. Para que louvar os demônios 'from Hell', de raízes gringas, se aqui no Brasil temos um leque infinito de entidades que fazem parte do nosso dia-a-dia?" (Angelo Arede, Zé Pelintra)

Os "camisas pretas" aos quais o vocalista se refere são os fãs de metal. No Brasil, assim como na maior parte do mundo, as principais referências para novos e antigos fãs são bandas norte americanas ou européias. A cultura e a crença desses países estão de alguma forma inseridos nas produções dessas bandas, e acabam sendo absorvidas e processadas por parte do público brasileiro e estrangeiro, que vive num contexto, muitas vezes, bastante distinto daquela realidade. Para Ângelo Arede, vocalista do Gangrena Gasosa, o Saravá Metal é capaz de oferece referências da cultura e do ocultismo da nossa própria terra.

A maior parte dos integrantes do Gangrena Gasosa "são" Exus: Exu Caveira, Pomba gira, Exu Tranca Rua e Exu Mirim. Essas entidades são ligadas às religiões afro-brasileiras. No candomblé a dualidade bem e mal "se refere exclusivamente aos ritos, não se aplicando porém ao cosmo religioso propriamente dito." (ORTIZ, 1999, p.131). Isso quer dizer que os Exus são entidades complexas, indo além dessa dualidade, no entanto, a ideia de Exu como algo maligno permanece.

"Esta dimensão de divindade [deus ioruba Exu] faz com que pesquisadores munidos de conceitos embebidos na tradição católica vissem em seu culto uma dimensão exclusiva do mal." (ORTIZ, 1999, p.128)

A preferência do Gangrena Gasosa por Exus ao passo que mostra uma aproximação à perspectiva "metálica" do mundo – que privilegia temas relacionados ao caos, em oposição aos temas dionisíacos, mais valorizados pelo rock (WEINSTEIN. P.35-39) – apresenta também uma controvérsia em relação ao posicionamento diferenciado da banda em relação às religiões afro-brasileiras.

Para Ortiz (1999), Exu representa uma tradição na sociedade brasileira, talvez isso explique parte da preferência da banda por essas entidades. O que ajuda a construir o discurso de que o Saravá Metal é o "autêntico" *black metal* brasileiro. Pensando ainda sobre o trabalho de Ortiz (1999), o autor aponta que a divisão entre magia branca e magia negra, dentro das religiões afro-brasileiras, possui caráter ideológico, refletindo valores de uma determinada moral. A magia negra, relacionada aos Exus, representaria o pólo negativo.

A questão do metal como um gênero predominantemente caucasiano foi levantada na entrevista realizada com Ângelo Arede⁸² e está presente também na fala dos integrantes antigos, que não se identificavam com estereótipo de *headbanger* – homem, branco de cabelos longos e lisos. A questão racial no Brasil se faz presente e o metal consumido e produzido no país não poderia estar alheio a isso. O Saravá Metal marca, portanto, a tensão entre a tradição cristã européia e a tradição negra "colonizada", afro-brasileira no metal.

A ideia de que "rock é coisa do demônio" propagada por segmentos religiosos mais conservadores, colaborou, de certa forma, para uma visão estigmatizada dos jovens roqueiros. Os integrantes do Gangrena Gasosa eram demonizados assim como as entidades das religiões afro-brasileiras, bastou que eles fizessem essa associação com o metal extremo e a cena musical ao qual se vinculavam.

Conforme mencionado na introdução, Chorão, um dos primeiros vocalista da banda, revela que uma das fontes de inspiração para as letras foi o livro "Orixás, caboclos e guias: deuses ou demônios?" de Edir Macedo, bispo fundador da Igreja Universal do Reino de Deus. O livro foi lançado em 1993 e alcançou grande sucesso comercial, tendo vendido mais de quatro milhões de exemplares (DOS SANTOS, 2010). Apesar das tentativas de suspenderem as suas vendas⁸³, o livro ainda pode ser encomendado facilmente no blog da Igreja Universal⁸⁴. A publicação apresenta um discurso demonizador, qualificando as religiões de

⁸² Ver apendice A.

^{83&}quot;Juíza suspende venda de livro do bispo Edir Macedo" em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u115122.shtml acessado em: 08/07/2016.

⁸⁴ http://blogs.universal.org/bispomacedo/2012/05/19/orixas-caboclos-e-guias-deuses-ou-demonios/ acessado 08/07/2016.

matriz afro-brasileiras de maneira "degradante, injuriosa, preconceituosa discriminatória."**85

"Também no discurso de demonização dos deuses de outras religiões elaborado por judeus e cristãos, o discurso foi direcionado aos deuses gregos, romanos, muçulmanos e pagãos. As mesmas práticas e discurso de estigmatização e demonização do 'outro' estiveram presentes na caça as bruxas ou as 'filhas do demônio' nas práticas da Igreja Católica." (DOS SANTOS, 2010, p.39)

Assim como o *Black Sabbath* desde seus primórdios se apropria da ideia do mal, baseado numa perspectiva cristã, que representava para a sociedade a qual pertenciam valores morais e éticos comuns, compartilhados pela outra parte do conflito geracional, o Gangrena Gasosa se apropria da ideia de mal instituída em seu território.

A ideia do mal e sua personificação, do ponto de vista religioso, varia de acordo com a concepção de cada credo, filosofia ou religião. Em grande parte dos subúrbios cariocas, a presença das igrejas evangélicas é predominante. A mais eminente desse grupo é a Igreja Universal do Reino de Deus, que só no Estado do Rio de Janeiro possui mais de 750 templos⁸⁶. Segundo o pesquisador Ronaldo de Almeida, em seu estudo etnográfico sobre a Igreja Universal, a personificação do diabo e a sua ação maléfica sobre os homens para essa igreja encontram-se nas entidades da Umbanda e do Candomblé:

"Entretanto, se por um lado a Igreja Universal enumera alguns sinais de possessão de demônios, por outro identifica a origem de tais demônios em outras práticas religiosas, em particular nas afro-brasileiras. (...) As entidades da Umbanda e do Candomblé são espíritos demoníacos, e a Igreja Universal encontrou nelas a personificação do diabo a sua ação maléfica sobre os homens." (ALMEIDA, 2009, p.81)

Esse segmento religioso, assim como a maioria de seus fiéis, tende a se opor e reprimir as práticas e expressões religiosas afro-brasileiras. Segundo o Censo demográfico do IBGE de 2010⁸⁷, ainda que os adeptos da religião católica representem mais da metade da população brasileira, esse segmento vem perdendo espaço para os grupos evangélicos, cujo crescimento tem sido cada vez mais expressivo.

Além das religiões pentecostais e neopentecostais, a demonização das entidades afrobrasileiras também faz parte de certo senso comum, que tende a reproduzir determinados

-

⁸⁵ http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u115122.shtml acessado em: 08/07/2016.

⁸⁶ Segundo: http://www.universal.org/enderecos/busca/Rio-de-Janeiro/todas/74/ acessado em 20/09/2016

Fonte: https://censo2010.ibge.gov.br/ acessado em 22/09/2017

discursos. Para além da "demonização religiosa" existe a questão social e cultural ligada às religiões de origem afro-brasileiras. O preconceito é a base de muitos problemas enfrentados por seguidores dessas religiões.

Boa parte desses preconceitos está ligada ao desconhecimento de suas convicções, suas questões, bases morais e religiosas. O Gangrena Gasosa não tem como foco uma mensagem religiosa, mas por meio da crítica, da sátira e da utilização de elementos referentes às religiões afro-brasileiras, acaba colaborando se não para a busca de um maior conhecimento sobre essas religiões, com algum tipo de visibilidade.

A construção do Saravá Metal como rótulo reconhecido pelos fãs, denota uma série de negociações e disputas que envolvem a relação entre local e global, suas tensões e disputas. O capítulo seguinte fará uma contextualização bibliográfica sobre esse assunto e apresentará as relações entre o local e global, a partir de entrevistas realizadas com os membros da banda e suas experiências.

3 CONSULTANDO AS ENTIDADES

3.1 IDENTIDADE

A noção de identidade está profundamente ligada à ideia de performance⁸⁸. As performances musicais constroem identidades coletivas e ritualizam processos de identificação, tais como o ato de ir a um show de metal trajando a camisa de determinada banda, cantar os refrões junto com o público e entrar numa roda⁸⁹. Numa performance do Gangrena Gasosa, pode-se pensar o momento em que a percussão se encontra com a base pesada do metal em algumas das músicas e os fãs começam a *bangear*⁹⁰ misturando movimentos da sessões de umbanda e o "bate-cabeça" comum a sua expressão corporal.

Pablo Vila (1996), apoiado pelas palavras de (FRITH 1987), reitera que "Uma das razões por que gostamos da música popular é a resposta que ela dá às questões de identidade." A música é uma das formas culturais mais importantes para a construção da identidade que permite uma apropriação mais intensa de uso pessoal além de representar, simbolizar e oferecer de forma imediata a experiência de identidade coletiva.

"Nós usamos as canções populares (*pop songs*⁹¹) para criarmos para nós mesmos um tipo particular de autodefinição, um lugar particular na sociedade. O prazer que a música popular (*pop music*) produz é um prazer de identificação - com a música que gostamos, com os artistas que executam aquela música, com as outras pessoas que gostam dela." (FRITH 1987, p.140 apud. VILA 1996)

Fazer parte de uma ou mais cenas, expressar o gosto por determinas bandas é oferecer informações acerca de como alguém ou um grupo se organiza identitariamente. É o que Vila chama de "interpelação" da música, entendendo-se a música como um "artefato cultural que provê às pessoas diferentes elementos que as quais utilizariam na construção de suas identidades sociais." (1996, *on-line*). Vila entende o processo de construção identitária como basicamente discursivo, tendo por discurso "as práticas linguísticas e não linguísticas que

⁸⁸ Performance: "1 atuação; desempenho; 2 interpretação de ator em cinema, teatro ou televisão. 3 índice que avalia o desempenho numa competição esportiva." (Houaiss, 2009, p.571)

⁸⁹ "Roda" num show de metal ou de rock é o espaço que se abre quando alguns fãs começam a se esbarrar propositalmente, de forma pacífica, com maior ou menor intensidade, numa espécie de dança agitada sem uma coreografia específica.

⁹⁰ Sacudir, mover o corpo ou a cabeça, geralmente para baixo e para cima, podendo ter variações.

⁹¹ A ideia de "pop" utilizada por Simon Frith é diferente da ideia do "pop" que temos no Brasil. Pop para o autor se refere à música popular, que se aproxima da ideia de música popular massiva proposta pelo pesquisador Jeder Janotti.

acarretam e conferem sentido um campo de força caracterizado pelo jogo de relações de poder (LACLAU y MOUFFE 1987 apud. VILA 1996)".

Segundo Williams (2006) através da experiência musical nos tornamos parte de algo maior que nós mesmos, isso ultrapassa a noção de música como um produto cultural fechado, empacotado e pronto para o consumo. A música possui um caráter polissêmico, assim como seu som é formado por um sistema de estratos múltiplos – camadas de freqüências, compressões, ressonâncias, etc. – num evento musical operam múltiplos códigos que dão corpo à complexidade e à ideia de música como interpeladora de identidades. Esses códigos nem sempre reforçam um ao outro, sendo muitas vezes altamente contraditórios. (VILA, 1996, *on-line*)

Além da complexidade existente em sua estrutura, a música popular não expressa seu sentido apenas através do som, das letras ou das interpretações, pois o que se diz sobre a música também significa – a resposta crítica, o comentário jornalístico e até conversas casuais afetam o seu significado. (MIDDLETON 1990 p. 221 apud. VILA 1996). Dessa forma, o discurso que se produz sobre a música é parte da performance e de sua experiência.

Middleton (1990, apud. VILA 1996) observa que os elementos/assuntos envolvidos numa fruição musical precisam ser construídos e essa construção é parte e parcela da produção de subjetividade. Para o autor a música popular sempre esteve preocupada não tanto em refletir a realidade social, mas em oferecer maneiras pelas quais as pessoas pudessem aproveitar e valorizar identidades que almejam ou que acreditam mesmo possuir. (MIDDLETON 1990 p. 249 apud. VILA 1996)

A música não chega "vazia" nem "cheia" de conotações de sentidos, ela passa por um processo constante de articulação e rearticulação desses sentidos. O que Vila propõe é uma ideia de trama argumental que pode guiar o entendimento dos limites possíveis dessas articulações. O autor pensa a narrativa como uma categoria epistemológica (Fredric Jameson, 1981), como um esquema cognoscitivo (Ricoeur, 1984) que torna possível a organização de eventos isolados em episódios unidos por uma trama. "Narrar é relatar tais eventos e ações, organizando-os em tramas ou argumentos, e atribuí-los a um personagem principal." "Por meio da narrativa se faz possível a compreensão do mundo que dos rodeia de maneira que as ações humanas se entrelaçam de acordo com seu efeito na concessão de metas e desejos." (VILA, 1996, *on-line*).

A partir desse entendimento da música como um espaço polissêmico, onde se dão disputas em torno dos seus significados, passo a analisar as entrevistas, realizadas com membros atuais e ex-membros da banda Gangrena Gasosa, bem como o diretor do documentário "Desagradável", a fim de entendermos, sob a perspectiva comunicacional e midiática, suas articulações em torno do significado do rótulo "Saravá Metal".

As entrevistas foram estruturadas de forma semi-aberta, partindo de questões-guia que deram cobertura ao interesse deste trabalho, aonde "cada questão é aprofundada a partir da resposta do entrevistado, como um funil, no qual perguntas gerais vão dando origem a específicas." (DUARTE, BARROS, 2014, p.66)⁹². Ao todo foram realizadas seis entrevistas, sendo uma delas voltada para a análise de campo e experiência ao vivo.

Nos dias 17, 18, 19, 20 e 21 de janeiro conversei com o percussionista Heitor Peralles ("Caboclo Sete Flexas" da banda) e nos dias 18, 20, 24, 27 e 29 de janeiro de 2017 com Jorge Allen ("Omulu" no Gangrena Gasosa), na época um dos vocalistas da banda⁹³. Essas entrevistas foram realizadas pelo aplicativo de troca instantânea de mensagens e arquivos *Whatsapp*⁹⁴. Devido à praticidade e a capacidade de registro da ferramenta, somado a questões de tempo de disponibilidade de ambas as partes, foi identificado entre os interlocutores como o meio mais eficaz para aquela atividade naquele momento.

O diretor e produtor Fernando Rick, responsável pelo documentário "Desagradável" (2013), foi entrevistado pelo site de rede social *Facebook* entre os dias 16 e 23 de Janeiro de 2017. Fernando mora em São Paulo e é dono da produtora "*Black Vomit Filmes*". A

⁹² DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. Método e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2014.

⁹³ Segundo o vocalista Ângelo Arede, "Zé Pelintra", o "posto de Omulu" – daquele que assume os vocais mais guturais da banda e que veste o "fila de Omulu" – foi algo "criado pelo uso" e não uma predeterminação da banda, aqueles que entravam como vocalistas para acompanhar os vocais do Ângelo preferiam permanecer com a representação da entidade, de modo que vários vocalistas já "foram Omulu" e a representação do Orixá virou marca visual e estética do Gangrena Gasosa.

⁹⁴ WhatsApp Messenger é um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones. Além de mensagens de texto, os usuários podem enviar imagens, vídeos e documentos em PDF, além de fazer ligações grátis por meio de uma conexão com a internet. O software está disponível para Android, BlackBerry OS, iOS, Symbian, Windows Phone e Nokia. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/WhatsApp Acessado em: 02/07/2017

plataforma também foi identificada pelo interlocutor como a melhor opção para o seguimento daquela atividade⁹⁵.

As entrevistas feitas por *Whatsapp*⁹⁶ e *Facebook*⁹⁷ foram compiladas das plataformas para arquivos de texto de modo a facilitar sua visualização e análise. Seu registro original pode ser acessado por meio do histórico desses *softwares* tanto pelo entrevistado, quanto pelo entrevistador, o que garante confiabilidade às informações e ao modo como foram trocadas. As entrevistas encontram-se nos apêndices desta pesquisa.

Já as entrevistas com Geize Vasconcelos, a Gê, "Pomba-Gira" da banda e Ângelo Arede, o "Zé Pelintra", se deram de forma presencial, realizadas individualmente, nos dias 26 de Janeiro e 23 de Fevereiro de 2017, respectivamente. Ao longo da pesquisa esses dois integrantes foram identificados como atores centrais na organização e permanência da banda, bem como na construção de sua identidade e conteúdo discursivo, por esse motivo foram organizados esforços especiais para que essas entrevistas se dessem em âmbito presencial.

As entrevistas presenciais foram registradas por meio de um gravador de voz portátil e transcritas literalmente para arquivos de texto, de modo a facilitar a análise e o acesso às informações. Todas as entrevistas foram realizadas com o consentimento dos entrevistados e de sua ciência sobre a finalidade das mesmas.

⁹⁵ Lembrando que a plataforma também permite envio de áudios e arquivos, poderiam ser utilizados também email ou telefone.

⁹⁶ Aplicativo popular voltado para a comunicação através da troca de textos, áudios, vídeos e arquivos por meio da conexão com a internet.

⁹⁷ Site de Rede Social que por meio de um login permite a construção de uma página de perfil e interação entre os usuários. Podem ser compartilhados textos, imagens, vídeos, áudios, links, etc.

3.2 GANGRENA GASOSA E SEUS EXUS

3.2.1 Zé Pelintra - Ângelo Arede

Ângelo, 41, além de vocalista, trabalha como *designer* e ilustrador. Em relação ao Gangrena Gasosa, são mais de duas décadas dedicas ao Saravá Metal. Ele entrou na banda como baixista no final de 1994, dando uma pausa entre 1995 e 1997 quando fez parte da banda Dorsal Atlântica, voltando no ano seguinte para o Gangrena Gasosa aonde permanece desde então.

Ângelo Arede e o Gangrena Gasosa se enquadram no contexto da "terceira onda do metal mundial", que segundo a pesquisadora Deena Weinsten (2015) se estende até os dias atuais. Devido às mudanças sofridas nas formas de produção, distribuição e consumo musicais, "a minoria [dos músicos] não está no metal por dinheiro ou por se tornar conhecido, especialmente aqueles que tocam variantes mais extremas do metal." (p.19)

O trabalho da banda é realizado de forma independente, sem maiores investimentos por parte de terceiros⁹⁸. Os músicos nessa "terceira onda" esperam que os custos da produção e dos shows sejam cobertos com a venda de materiais da banda (discos, CDs, adesivos, camisetas, *patches*⁹⁹, etc.), e eventualmente, a participação em um festival maior – o que lhes daria mais visibilidade e provavelmente mais recursos financeiros.

A maior parte dos músicos de metal, quando não se dedicam integralmente ao meio artístico – produzindo eventos, gravações ou demais atividades ligadas à música – precisam manter seus empregos formais para ajudar a custear a própria banda. Além de demonstrar verdadeiro empenho e dedicação à atividade – certamente funcionando como um forte argumento narrativo/discursivo em torno da autenticidade – nesse momento, muitas vezes, os músicos precisam administrar diferentes papeis sociais (GOFFMANN, 1999) de um lado o *headbanger*, membro de uma banda de metal, o transgressor, e de outro o funcionário padrão inscrito nas normas da sociedade formal.

⁹⁸ No caso de uma banda de rock/metal, os principais financiadores/ investidores seriam o público, os produtores e a própria banda, reinvestindo os próprios recursos gerados e tirando diretamente "do bolso" dos próprios integrantes.

⁹⁹ Pedaços de tecido, geralmente de fundo preto, com o logotipo da banda estampado. Os *patches* podem ser costurados em coletes, camisas, casacos, mochilas, etc.

"É, eu já curtia rock, com meus 16... curtia desde sempre, que meu irmão sempre curtiu música pesada e tal, ai eu fui.. fui pegando a doença, pegando o vício." (ÂNGELO A.)

Ângelo herdou o gosto pela música rock – ou a "doença" / "vício", como o mesmo se referiu – de seu irmão. Aos 17 anos, depois de morar alguns anos em Portugal com a família, ele retorna ao Brasil e monta uma banda chamada *Erosive Exhumation* de *death metal splatter* Dentro do círculo de amizade formado em torno da banda, Ângelo conhece o Gangrena Gasosa e seus integrantes.

O gosto pela música rock começou cedo, partindo da influência do irmão mais velho. A ideia de ser algo "de família" e transmitido por meio dessa, reforça a ideia de legado e certo tradicionalismo, valores que são caros ao rock e especialmente ao metal – vide as genealogias e distribuições organizacionais desempenhadas para descrever gêneros e subgêneros, como em Ian Christe (2010)¹⁰². Ideia de doença e vício as quais se refere Ângelo estão ligadas ao vocabulário do gênero *gore/splatter*, e do metal de modo geral. Os sentidos negativos que essas palavras carregam, contemplam o repertório simbólico do metal que tende a valorizá-las positivamente¹⁰³.

Ângelo ao fazer uso desses termos também se aproxima de uma perspectiva geracional sobre o gênero. O metal no Brasil, e no mundo de modo geral, mesmo em seu auge – no final dos anos 80, início da década e 90 – não era bem compreendido pelos segmentos mais conservadores da sociedade, geralmente representados pelos pais e pessoas mais velhas. Os cabelos compridos, as roupas rasgadas, as camisas pretas, ao circularem pelas ruas eram como "manchas" do tecido social, algo que não ia bem, uma juventude perdida, "viciada" doente e marcada; sentidos que, posteriormente, foram atribuídos a outros gêneros.

^{100 &}quot;Exumação erosiva" em português.

¹⁰¹ Vertente do *death metal* com influências líricas e sonoras do *grindcore*. O termo "*splatter*", esguichar, respingar um português, faz menção aos filmes de terror "sanguinolentos" e com excesso de violência, no qual se inspira a temática do gênero.

¹⁰² Em "Heavy metal: a história completa", logo no início do livro. Frases do tipo "os pais do metal", "cria do Iron Maiden", etc. também destacam essa característica "familiar" do gênero.

A afetação visual, o poder imagético dessas palavras pertencem ao universo do caos tratado por Deena Weinstein (2000), seu valor no metal advém desse potencial imagético e de afetação.

¹⁰⁴ Ângelo Arede em entrevista.

¹⁰⁵ Idem.

Outra analogia possível dos termos é o fato dessas palavras estarem ligadas a algo do qual é difícil se desvencilhar e que trazem, de maneira geral, consequências negativas para quem as carrega. Um verdadeiro fã, *headbange*r/metaleiro/*metalhead*, dificilmente abandona o metal e passa a se dedicar com o mesmo afinco a outro gênero musical.

Ângelo, atualmente com 41 anos, passou mais da metade da sua vida dedicado ao trabalho com o Gangrena Gasosa, tocando, cantando, produzindo, escrevendo, etc. Mesmo que a banda ainda não consiga cobrir todos os custos, ele e os outros músicos continuam dando seguimento às atividades da banda. Esse envolvimento não encontraria justificativa numa razão econômica, uma vez que não gera lucros, mas em um investimento afetivo e ideológico:

Então eu tenho orgulho cara de apresentar um pouco pra essa galera do metal, um pouco do que são essas religiões de matrizes africanas sabe. (ÂNGELO, A.)

Ângelo conhecia previamente alguns integrantes do Gangrena Gasosa, pois faziam parte da mesma cena, logo não foi difícil estabelecer essa conexão. Na cena de metal carioca as bandas passam a conhecer umas as outras e os músicos passam a interagir tanto com o público, quanto com outros músicos e atores desse meio. Afirmando a importância das cenas como articuladoras de experiências sensíveis, jogos identitários e de práticas mercadológicas e sociais (JANOTTI JUNIOR, 2013, p.01).

O vocalista lembra que antes dele entrar para o Gangrena Gasosa e banda era a grande novidade, que logo chamou a atenção por conta das vestimentas: "Era mais a novidade, mais a coisa da vestimenta, da performance, do que música." (ÂNGELO, A.) A identificação visual do metal é um aspecto muito presente, tanto as bandas quanto os fãs buscam expressar esses códigos, geralmente, de forma muito aparente. Normalmente é possível reconhecer uma banda ou um fã de metal pela forma como se vestem.

No momento em que a banda surgiu, no final dos anos 90, existia ainda uma disputa intensificada entre os "true" e os "posers", os "verdadeiros" e os "falsos" fãs de metal. Essa disputa era fomentada por demandas de afirmação da cena e autoafirmação de fãs e músicos. O metal perdia cada vez mais espaço para o hard rock e outros gêneros e o que vinha do underground era cada vez mais valorizado entre os fãs.

É possível pensar que, uma vez que a "arena" *on-line* ainda estava sendo desenvolvida, as disputas eram produzidas e encenadas sobretudo, presencialmente. Por isso, naquele

momento, uma banda de metal disposta a abrir mão desses valores, a princípio tão disputados, se vestindo de maneira incomum e cômica ao subir ao palco – lugar de destaque num evento musical – era algo que despertava a atenção e a curiosidade do público.

Ângelo reconhece que, apesar do peso, musicalmente sua sonoridade era mais voltada para o punk rock:

"Era mais punk rock do que qualquer outra coisa. Era bem cru, era bem simples, bem básico e assim, com alguns problemas de execução né. Porque era aquela coisa do 'do-it-yourself' na cara e na coragem, mas era mais vontade do que música entendeu." (Ângelo A.)

Vale lembrar que a ideia de peso, característica do metal, não parte necessariamente de composições musicais bem elaboradas, por isso, a associação feita pelo vocalista com o punk rock não chega a descaracterizar a banda em sua atribuição ao metal. O "peso" está relacionado à sonoridade e pode estar ligado à agressividade no modo de tocar os instrumentos, com mais "ataque" e firmeza no modo de acionar as cordas, golpear com as baquetas e usar o vocal – com urros, gritos e guturais –, pode estar ligado à afinação mais grave dos instrumentos e à velocidade com que são executadas as melodias.

Além da forma de tocar, a fase inicial do Gangrena Gasosa, também se aproximava da ideia de "mais vontade do que música", que está ligada à estética do punk, junto à ideia de "atitude" que, enquanto marca identitária para o gênero, era mais significativa que o próprio som. Ângelo lembra ainda da questão da performance da banda nas apresentações, por vezes hoje tão celebrada, como na perspectiva apresentada pelo documentário "Desagradável" (DVD, 2013), na época quase decretou seu fim por diversas vezes.

Na perspectiva de Ângelo o comportamento da banda era altamente prejudicial e irresponsável, segundo o vocalista, ele entrou na banda num período que identificou como "turbulento". Um dos ápices dessa fase foi a entrevista para o programa "Jô Soares 11 e meia", em 1993, conhecida entre os fãs e amigos da banda como a provável "pior entrevista do programa de todos os tempos". Segundo relatos da própria banda, os integrantes arrumaram confusão desde a entrada até quase serem expulsos da emissora ao saírem.

¹⁰⁶ "Faça você mesmo" em português, é uma frase que se popularizou como lema para o movimento punk e que se espalhou para os demais gêneros que não contavam com o mesmo apoio de produtores e gravadoras, ou não recebiam o mesmo suporte de artistas já estabelecidos no cenário.

A banda vai amadurecendo com o passar do tempo, tanto em seu comportamento, quanto musicalmente, a partir do álbum "Smells Like a Tenda Spirita" de 1999 a banda entra numa nova fase com um perfil mais profissional e focada em suas composições, que se consolida com o lançamento de "Se Deus é 10, Satanás é 666" em 2011.

Os álbuns são elementos do consumo musical que ainda funcionam de forma representativa na era do consumo digital. Jeder Janotti (2006) lembra do papel do álbum no momento em que foi introduzido no consumo amplo pela indústria fonográfica:

O álbum, por exemplo, alterou não só alguns pressupostos do consumo da música, como suas estratégias de produção, uma vez que tornou necessário que produtores, compositores e intérpretes levassem em consideração a ligação entre as oito ou dez faixas, a ordem, a seqüência e a coerência das músicas, que agora eram lançadas ao mesmo tempo no mercado fonográfico, valorizando ainda mais a parte gráfica e suas relações com a expressão musical. (p. 35)

A relação entre as músicas, a elaboração da parte gráfica, bem como os esforços de produção e estratégias de lançamento continuam marcando momentos significativos para as bandas. A ideia de "obra fechada" relacionada ao álbum abre possibilidades de interpretação nesse sentido. No metal, determinados álbuns costumam marcar diferentes fases das bandas, como o "Black Album" do Metallica, o "Painkiller" do Judas Priest e o "Cowboys From Hell" do Pantera¹⁰⁷.

Para as bandas do underground o lançamentos de álbuns completos pode ser um desafio. Sua produção demanda tempo e investimentos – horas de ensaio, horas em gravações de estúdio, horas de mixagem, prensagem do material, confecção da capa e do encarte, montagem das mídias, divulgação do trabalho, venda do material – atividades, muitas vezes, realizadas pelos próprios integrantes da banda. Por esses motivos, uma opção mais acessível é o lançamento de *demos* e *singles* em formato de EPs¹⁰⁸

O álbum "Se Deus é 10, Satanás é 666" de 2011 é, em parte, um apanhado do EP "6/6/6" de 2006 e da *demo* "Combonos From Hell" de 1995. Para organizar e produzir um

¹⁰⁷ O "Black Album" marca a entrada do Metallica, desde então uma das maiores bandas de metal do mundo, para o mainstream, dividindo parte dos fãs entre "Metallica antes do Black Album" e "Metallica depois do Black Album". O "Painkiller" do Judas Priest marca a entrada da banda para o metal mais pesado e tradicional. O "Cowboys From Hell" marca a saída do Pantera da "fase glam", com vocais agudos e cabelos armados para o trhash metal e stoner.

 $^{^{108}}$ "Extended Palys" geralmente com 2 a 5 composições, sendo maior que um single e menor que um álbum "full legth" — álbum completo.

¹⁰⁹ Reparem no nome "Combonos From Hell" o do álbum "Cowboys From Hell" da banda Pantera.

álbum de qualidade a banda precisa alcançar um nível organizacional e uma maturidade profissional consideráveis. Por isso, "Se Deus é 10, Satanás é 666", pode ser entendido como um marco na carreira da banda, uma "virada" em relação aos lançamentos anteriores.

Trabalhar de forma mais "profissional" para as bandas que transitam no *underground* musical representa, além de atender a maiores responsabilidades; como prazos, horários, qualidade da performance, etc.; adequar seu comportamento para lidar com situações e enquadramentos do meio civil e burocrático, atuando junto a empresas, organizações, firmando contratos e atendendo à demandas legais.

Nem sempre a banda poderá contar com a figura de um produtor que, entre outras atribuições, cuida dessa parte do fazer musical. Bandas de atuam de forma independente, geralmente se organizam entre os membros, ou delega a um deles, essa parte do trabalho. No Gangrena Gasosa, atualmente, essas responsabilidades estão focadas em torno do Ângelo Arede e da percussionista "Gê" Gaiseu. Por isso, nos relatos de Ângelo aparecem questões relacionadas ao comportamento e à performance "autodestrutiva" da banda anteriormente:

"Tudo o que hoje em dia é tratado como divertido; naquela época, as loucuras e quebrar lugar de show, esses tipos de coisas; isso por várias vezes quase decretou o fim da banda." (Ângelo A.)

Ângelo chegou a tocar vestido de "Exu Tranca Rua" no começo da banda, mas percebeu que, em termos visuais, a capa preta e a cartola, característicos dessa entidade, se aproximavam muito da proposta já apresentada pelo metal. Seu objetivo não era se parecer com o *King Diamond*¹¹⁰, e sim apresentar algo diferente, que não fosse óbvio, assim como as apropriações da banda pelos elementos das religiões afro-brasileiras.

"Até mesmo vestido de Tranca Rua, com a cartola e tudo mais, eu olhava aquilo e ficava parecendo o *King Diamond* entendeu. Então... nunca bateu muito certo isso para mim sabe? Sempre achei que a Gangrena, principalmente por ser uma banda que tem a proposta muito diferente das outras ela merece também que essa identificação com os arquétipos não seja normal, não vá no óbvio." (Ângelo A.)

Artista solo que começou como vocalista da banda Mercyfull Fate, que fez parte da NWOBHM, King Diamond é conhecido por trabalhar com temas voltados para o horror e o ocultismo em suas letras. Apresenta-se normalmente trajando um fraque preto, cartola e bengala.



Figura 7 À esquerda: Representação do Exu Tranca Rua. À direita: vocalista King Diamond.

A figura do Zé Pelintra surgiu a partir dessa problematização do vocalista. Ele lembra que, apesar da origem da entidade não pertencer ao Rio de Janeiro, sua história é toda situada na cidade, seu arquétipo é todo fundamentado como o malandro carioca. A origem da entidade é dada em Pernambuco, onde "o malandro dança coco, xaxado, passa a noite inteira no forró; no Rio de Janeiro ele vive na Lapa, gosta de samba e passa suas noites na gafieira."

A figura do malandro aparece nas ruas pintadas em murais pela Lapa carioca, região boêmia da cidade do Rio de Janeiro, em adesivos colados em carros, camisetas, comerciais de TV, etc. Quando não remete de forma direta à religião, sua imagem costuma ser associada às regiões boêmias do centro carioca. De uma forma ou de outra, a identidade visual da figura do Zé Pelintra é uma marca que remete a uma determinada localidade.

A imagem do Zé Pelintra no Gangrena Gasosa é configurada dessa forma como uma marca da identidade local em oposição à identidade global representada pela figura do *King*

¹¹¹ Em "Africanas Raízes, A história de Seu Zé Pelintra". http://www.ilhado.xpg.com.br/pelintra.html acessado em 15/07/2015.

Diamond / Tranca Rua. Essa é uma estratégia discursiva que marca o posicionamento da banda em relação a sua construção de identidade.





Figura 9 Ângelo Arede em uma cena do videoclipe "Combonos From Hell"

Figura 8 Representação da entidade Zé Pelintra

Além de marcar a localidade, as vestimentas características da entidade também se afastam do padrão estabelecido do metal: a camisa preta, a calça jeans, os cabelos longos, etc. O Zé Pelintra usa um terno – conjunto de roupas associado a um modo mais formal de se vestir – predominantemente branco, sapatos sociais e chapéu. Ângelo se apropria de forma muito próxima dessa composição visual da entidade, o que trás par ao palco no metal um repertório novo em termos de modo de se vestir.

"Uma cena heavy metal, por exemplo, certamente é reconhecida por sonoridades de um gênero musical que apresenta características estilísticas específicas em qualquer lugar do planeta, mas, ao mesmo tempo, essas mesmas características são negociadas e se transformam em diferenças sonoras e valores sociais que se conformam de acordo com as singularidades dos territórios sonoros em que circulam." (JANOTTI, 2012, p.9)

O público, acostumado com homens vestidos de preto, cabelos ao vento, calças ou bermudas e tênis *All Star* ou *Adidas*¹¹², se deparam com uma figura de chapéu, terno, gravata e sapato social, como se não bastasse, vestido de branco e tocando um pandeiro. Ângelo

-

¹¹² As marcas de calçado All Star e Adidas são as preferidas entre os músicos e o público de vários gêneros e subgêneros do rock/metal. Os tênis podem ser entendidos como calçados esportivos e têm preferência entre os jovens, considerados pouco formais em determinadas situações.

lembra que a opção pela representação dessa entidade partiu de sua vontade de fazer diferente. "(...) até pra ter também a coisa do contraponto, porque tudo que é dentro dos padrões sempre me incomodou muito sabe?".

O vocalista diz que em sua vida pessoal costuma andar muito de preto, em conformidade com a identificação dos fãs de metal, lembrando que nunca deixou de ser um deles, mas que, na música, preferiu fazer algo diferente, que fosse menos "estagnado", como se refere na entrevista. Ao falar sobre as diferenças da cena de hoje e de antigamente Ângelo se impressiona com o fato das bandas em destaque ainda serem as mesmas de 25 anos atrás:

"Incrivelmente é a mesma coisa até hoje, as mesmas bandas até hoje, enfim, é essa renovação que eu sinto falta e que eu luto todos os dias para acontecer (...)" (ÂNGELO, A)

O vocalista afirma lutar para que um dia se tenha uma renovação no metal e a proposta do Gangrena Gasosa está diretamente ligada a isso. A banda possui muitos fãs jovens que vão aos shows e participam ativamente das promoções da banda. São pessoas que nasceram num momento em que a banda já estava na ativa e que o metal e a cena viviam uma outra realidade, que não o final da década de 80 no Rio de Janeiro.

A relação do vocalista com a religião existe desde que era muito novo, pois sua mãe é "mãe de santo" 113:

"Um costume que existia muito antigamente, das mães levarem os filhos para os terreiros e rasparem¹¹⁴ a criança para ela ser batizada já desde pequena no santo. E com minha mãe foi assim. Então quando eu era pequeno, tudo que eu frequentava, essas coisas de festa e de saída de santo... eu tenho essa relação por causa da minha mãe." (ÂNGELO, A.)

Apesar de sempre ter feito parte desse meio, Ângelo atualmente não se declara como seguidor da religião. O vocalista argumenta que a mesma demanda disciplina, investimento de tempo e de esforços que até então não esteve disposto a despender. Quando entrou para o Gangrena Gasosa sua mãe ficou "muito *grilada*" pois já tinha ouvido falar da banda devido ao tumulto que causavam e por entender que sua proposta, naquela altura, não abordava a religião de forma respeitosa.

¹¹⁵ A expressão tem sinônimo de 'preocupada', 'apreensiva' em relação àquela situação.

¹¹³ Nos candomblés e xangôs, mulher responsável pelo culto dos Orixás, que se dirige à divindade, recebendo as instruções que transmite aos crentes. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, https://www.priberam.pt/dlpo/m%C3%A3e%20de%20santo Acessado em 09/07/2017.

¹¹⁴ Raspar a cabeça é parte do ritual de iniciação à religião.

Segundo o vocalista, hoje sua mãe está mais "tranquila" em relação à banda, "porque a gente volta nossas baterias para outras coisas que necessitam desse cinismo dessa crítica, que não a religião." (ÂNGELO, A.). A participação de Ângelo na banda, provavelmente por conta de sua experiência de vida, marcada pelo fato de ser filho de mãe de santo, e de um pai católico fervoroso, apresenta para a banda um novo olhar sobre a religião.

A banda aos poucos abandona a visão pautada pelo senso comum sobre a religião – marcada pelo preconceito e pela "demonização" – e se aproxima de um uso mais fundamentado, com uma visão mais crítica sobre a relação da cultura com a religião e o próprio gênero musical. Ângelo frisa que para ele não faz sentido agir com desrespeito se o que a banda faz é se apropriar de todos os arquétipos oferecidos pela própria religião:

"afinal de contas a gente utiliza todos os arquétipos da religião e é até sacanagem a gente atacar, depois de utilizar os arquétipos. Minha roupa é consagrada, a roupa de alguns da banda é consagrada." (ÂNGELO, A)

Nesta fala o vocalista faz menção a dois termos interessantes para serem trabalhados de forma mais detalhada: a ideia de "arquétipo" e de "objeto consagrado". Questionado sobre a ideia de arquétipo o vocalista responde:

"É basicamente a mesma ideia de personagem, mas assim, é como um personagem é construído dentro de um coletivo. É como um personagem é construído dentro de uma cultura. Então, o fato de eu me vestir de Zé Pelintra, não quer dizer que eu estou incorporando o Zé Pelintra." (ÂNGELO, A)

Arquétipo tem como definições: 1) Modelo pelo qual se faz uma obra material ou intelectual. 2) [Filosofia] Modelo ideal, inteligível, do qual se copiou toda a coisa sensível. 3) [Psicologia] Na estrutura de Jung, estrutura universal proveniente do insciente coletivo que apareceu nos mitos, nos contos e em todas as produções imaginárias do indivíduo. 116

Ou seja, ao afirmar sua função dentro do Gangrena Gasosa – o Zé Pelintra – como um arquétipo, Ângelo traça uma estratégia para se desvencilhar da ideia de "incorporação" cara às entidades das religiões de matrizes afro-brasileiras. Quando ele se veste de Zé Pelintra ele não está incorporando a entidade, mas sim, dando luz a um personagem que representa aquele arquétipo.

Essa separação se faz necessária quando são levados em conta os rituais e as práticas dessas religiões. Se vestir como as entidades é parte do ritual de incorporação, apenas pessoas

-

¹¹⁶In. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, https://www.priberam.pt/dlpo/arquetipo [consultado em 09-07-2017].

iniciadas e com competências mediúnicas possuem permissão e condição de "receberem" essas entidades. Segundo a crença nas religiões de matriz afro-brasileiras, o uso das vestes fora do contexto ritualístico, por pessoas alheias aos procedimentos, pode acarretar interferências neste plano por parte de forças espirituais.

Ângelo lembra um episódio relatado ex-vocalista Paulão no documentário "Desagradável" (DVD, 2013), no qual o colega teria vivenciado uma experiência sobrenatural que quase o levou à morte. Ângelo atribui a possível causa do acontecimento ao tratamento que a banda dava à religião naquela época. "Essa coisa de perseguição de encontrarem na rua, de fazer de acontecer e bater como já aconteceu no passado, isso vem muito também de com o que você se mete né." (ÂNGELO, A.).

Antes de usar o terno branco, Ângelo "pediu permissão" à entidade, tanto que sua roupa é "consagrada". Consagrar é tornar sagrado, geralmente por meio de um ritual de consagração. Para o profano o objeto consagrado em nada se diferencia dos demais, mas para o sagrado esse objeto adquire outro significado, passando a fazer parte de uma "hierofania", entendida como: "A manifestação de algo 'de ordem diferente' — de uma realidade que não pertence ao nosso mundo — em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo 'natural', 'profano'." (ELIADE, 2010, p.17)

O ato de consagrar a roupa demonstra uma preocupação em manter um bom relacionamento entre os planos – "sagrado" e "natural" (ou "profano"). A percussionista Gê Gaizeu, a Pomba Gira da banda, conta que também consultou as entidades para saber como deveria proceder em sua caracterização:

"Minha primeira preocupação quando eu entrei na banda. Fui ao centro, eu perguntei. E ai pai, 'o que que eu tenho que fazer?', pra fazer a parada respeitando assim. (...) Ai a Maria Padilha lá, a Maria Padilha do Cabaré, só me recomendou que eu não usasse nada de cigana, nada, nada. Eu até tinha comprado um negócio de medalhinha e cara não, não isso nada disso. Não vai fazer bem pra você, porque você tem uma cigana que não sei o que, não sei o que. rsrs Ai, ha, beleza, não tenho 100% de fé, mas eu não uso." (GÊ, G)

No caso da Gê, a Maria Padilha do Cabaré a aconselhou a não usar nada que remetesse à cigana, como as medalhinhas e outros adereços que tinham lhe interessado, pois ela já possuía "uma Cigana muito forte". Para o candomblé e a umbanda cada pessoa é regida e/ou acompanhada por determinadas entidades, que tendem a estarem mais "próximas" das pessoas que acompanham/regem. É provável que as medalhinhas, e outros adereços que remetem à

cigana, fortaleçam essa ligação podendo trazer consequências para a Gê neste plano, como uma incorporação repentina ou outras manifestações nesse sentido.

Assim como Gê, Ângelo representa no Gangrena Gasosa uma entidade que não é "sua", em sua entrevista o vocalista reforça que a escolha pela figura do Zé Pelintra foi sua, que "na realidade, na vida real, Ângelo, meu Exu é outro" (ANGELO, A.). Esse cuidado e aprofundamento com temas relacionado à religião, como dito, permitiu levar para a banda outra abordagem.

"Antigamente era a coisa mais de impactar e esse impacto vinha com o desrespeito, entendeu? Então as pessoas sacam isso e hoje em dia não malham mais tanto a gente. Não xingam mais tanto a gente, ainda acontece, um ou outro, mas hoje em dia não muito mais." (ÂNGELO, A.)

Segundo o vocalista o público "saca muito rápido a *vibe*¹¹⁷ da banda" (ÂNGELO, A.). Apensar de algumas pessoas ainda confundirem a proposta, pensando que estão apenas tirando sarro da religião, a maior parte do público consegue entender as apropriações que a banda faz.

A maioria dos integrantes da banda são representações de Exus (Pomba-Gira, Zé Pelintra, Tranca Rua e Exu Mirim), sendo Omulu um Orixá e o Sete Flechas um caboclo. Segundo Ângelo, o perfil dessa entidade se identifica com o da banda. Exu é um orixá, "o orixá mensageiro" (PRANDI, 2001), que, por possuir uma grande força espiritual e uma forte ligação com o "mundo profano", faz a ligação entre esse mundo e o mundo dos orixás.

"O Exu é um orixá também, mas com o orixás mais elevados ele faz essa ponte das duas coisas, mas ele é muito apegado ás coisas do mundo. Então dependendo da missão espiritual, eles viram Exus exatamente porque têm uma grande força espiritual, mas tem ainda essa forte ligação com o nosso mundo, que é a bebida, o jogo, enfim, é tudo que o malandro gosta de fazer." (ÂNGELO, A.)

A figura de Exu, e suas demais representações, carregam uma série de características que permitem sua identificação com a banda, seja em sua postura ou em sua performance. O aspecto mundano da entidade dá espaço à fala irreverente e direta com os consulentes. Os Exus são conhecidos por "jogar na cara" as verdades e informações que tem sobre a pessoa que o consulta. É a entidade que entende as demandas mundanas tendo autonomia para tendêlas ou não, sendo o candomblé a religião que tem como uma de suas principais características o trabalho direto com essas entidades.

¹¹⁷ De vibração, transmissão, captação da intenção ou sentido de algo. Algo que está "no ar" e pode ser apreendido.

Os Exus podem atuar tanto para o bem, quanto para o mal, diferente de outras entidades que não se comprometem com demandas de ordem negativa, como desejar mal a outra pessoa ou ganhos para benefício próprio. Por essa característica, a entidade acabou ganhando conotação negativa e sendo demonizada por outras religiões, como no caso das religiões pentecostais, para as quais os Exus são simplesmente demônios.

A capacidade de fazer tanto o bem, quanto o mal, não é bem compreendida por credos que seguem uma linha mais dualista de identificação cosmológica. Os Exus, enquanto entidades complexas, representam a relação do humano com o bem e o mal; e o sagrado e o profano, atuando como mediadores dessas relação.

"essa coisa de falar abertamente, da irreverência, essa coisa de mesmo brincando falar sério entendeu. Utilizar esse deboche, esse tipo de coisa. Isso é muito a cara da Gangrena. Identificar isso para a garotada, como sendo uma postura de Exu eu acho que desmistifica muito essa imagem demonizada do que é o Exu na cabeça da garotada." (ÂNGELO, A.)

Ângelo aponta o modo de falar debochado, de usar o humor e de dizer diretamente o que pensa como características dos Exus e que se aproximam muito das formas de expressão do Gangrena Gasosa. As músicas "Quem Gosta de Iron Maiden também gosta de KLB" e "Minha Sinceridade É Humanitária" são bons exemplos de como isso ocorre, repare que os títulos e parte das letras são diretos e debochados.

Minha Sinceridade É Humanitária – Gangrena Gasosa

" (...) Me perguntaram se eu gostei

Mandei na lata a realidade

Você gosta de ser enganado,

Ou prefere ouvir a verdade?

Me senti na obrigação

De falar sem mandar recado

O melhor que você faz da vida

É ser dentista ou "adevogado"

Em vez de ficar vacilando

Pagando mico com essa idade

Era melhor ficar estudando

Pra passar na faculdade (...)"

Quem Gosta de Iron Maiden também gosta de KLB – Gangrena Gasosa

"(...) Ainda tenho o meu primeiro disco heavy de vinil

É o Killers do Iron Maiden mano, puta que o pariu!

Eu ouvia o dia inteiro ia até de madrugada

Hoje em dia os metaleiros são uma puta pleiboyzada. (...)

Apesar da banda não possuir uma postura proselitista, Ângelo tem orgulho de fazer parte de uma banda que ajuda a desmistificar a imagem dos Exus e das religiões de matriz afro-brasileira, principalmente para os mais jovens.

"Mas tem uma galera, tem uma molecada que perdeu o contato hoje em dia, com as coisas muito digitais, molecada que não tem nem mais contato com jogar bola na rua , quem dirá ir num terreiro que tem ali na esquina porque está tendo uma saída de Exu por exemplo, que fazem aquele churrasco e tudo mais. Então eu tenho orgulho cara de, apresentar um pouco pra essa galera do metal, apresentar um pouco do que são essas religiões de matrizes africanas sabe." (ÂNGELO, A.)

3.2.2 Pomba-Gira - Gê Gaizeu

A única mulher da banda e responsável pela percussão, Geize ocupa um dos pilares da sonoridade da banda, embora sobre o palco fique localizada sempre em um dos lados, atrás de tambores e atabaques. Gê, como costuma se identificar, conheceu a banda quando confeccionava os instrumentos para Elijan, o antigo percussionista do Gangrena Gasosa. Quando ele saiu, ela foi convidada a fazer parte da equipe.



Figura 10 Gê como Pomba Gira na percussão do Gangrena Gasosa

Ela ouvia "o básico que quem não é metaleiro conhece", diferente de Ângelo: "nunca fui camisa preta", "nunca tinha ouvido *Slayer*¹¹⁸ antes de entrar pra Gangrena" diz. Sua aproximação com a banda se deu pelo trabalho com a percussão e o que mais lhe chamou a atenção para a banda, num primeiro momento, foram as letras:

"A primeira música que eu ouvi foi 'Chuta que é Macumba' (...) Ai quando eu vi a letra, antes de ouvir a música. Sei lá, eu quero ouvir essa música aqui, ai quando eu fui ouvir achei legal pra caralho assim, o lance da percussão junto e a batida do hardcore, que não era 'tu pá tu pá tu pá', que não era parada que eu ouvia com muita frequência tipo." (GÊ, G.)

A aproximação da percussionista com a banda se deu por meio do seu trabalho e sua relação com a percussão. O metal é um gênero reconhecido sonoramente pelo conjunto de guitarras, contrabaixo, bateria e vocais, o que o diferencia do rock tradicional¹¹⁹ e do pop rock é quantidade de distorção e saturação¹²⁰ acrescentada ao som. O fato de só "conhecer o básico" do gênero não a desqualifica enquanto percussionista, visto que os instrumentos ao qual se dedica, a princípio, não fazem parte desse universo.

Convidada pela letra que lhe pareceu um tanto inusitada, buscou ouvir a música e encontrou algo diferente do que esperava; não era o "tu pá, tu pá, tu pá", característico das batidas ¹²¹ de *hardcore* ¹²², mas algo que se misturava com a percussão. Apesar de não demonstrar o engajamento característico dos fãs de metal, Geize possuía algum conhecimento sobre o gênero – ela chega a citar as camisas pretas, a banda *Slayer*, o termo "*true*" ¹²³, etc. – Jeder Janotti ressalta que:

"As diferentes relações de intensidade sonora, reverberação e altura de voz em relação aos instrumentos musicais estão diretamente atreladas aos horizontes de expectativa dos diversos gêneros musicais." (JANOTTI JUNIOR, 2006)

Ou seja, Geize já tinha sua expectativa orientada para a sonoridade do metal a qual a banda, inicialmente é endereçada. No momento que percebe que as batidas – que

¹¹⁸Banda considerada clássica pelos fãs de metal, uma das precursoras do thrash metal na década de 80.

¹¹⁹ De bandas como AC/DC, Dire Straits, Aerosmith, das brasileiras Titãs, Ira, etc.

¹²⁰Distorção está relacionada à manipulação eletrônica do som por meio de compressão. Saturação está ligada ao controle e arranjo desses sons.

¹²¹ Levadas rítmicas praticadas, neste caso, pela combinação de caixa e bumbo do conjunto de bateria.

¹²² Hardcore neste caso se refere à sonoridade, uma batida punk, mais rápida e mais agressiva.

 $^{^{123}}$ "Verdadeiro" em português, no metal, a ideia de "true" é contrária a ideia de "poser", aqueles que não são verdadeiros fãs e ficam apenas "posando" como um.

particularmente lhe interessam - não condizem com essas expectativas, cria-se então um maior interesse nesse "elemento surpresa". A possibilidade de trabalhar a percussão dentro da levada do que chama de *hardcore* se apresenta com um novo horizonte de possibilidades.

Buscando atender às expectativas do gênero, logo que entrou para a banda procurou algo que pudesse ser associado à imagem do metal – "malvadão" e "pesado", em suas palavras – e começou a ouvir alguns pontos de vodu¹²⁴, "umas paradas pesadonas" (GÊ, G.), que, posteriormente, foi aconselhada a não utilizar e "de preferência nem ouvir". Conselho que partiu das próprias entidades:

"comecei a ouvir aquilo ai quando eu fui no centro ela [Pomba Gira do Cabaré] falou, não usa essas coisas que você está ouvindo. De preferência nem ouve isso. Ok!" (GÊ, G.)

Ela soube que aquilo poderia atrair energias que ela não estaria preparada para lidar, o que lhe despertou ainda mais interesse sobre o tema. A percussionista não se diz seguidora de nenhuma religião, mas que "respeita". A ideia de "respeitar" abre possibilidades de interpretação na forma como a pessoa se relaciona com a religião. Pelos relatos da percussionista ela acredita, mas não faz parte ou participa de forma esporádica. O respeito pode partir também do medo em relação às consequências de desobedecer aos conselhos ou de faltar com respeito/ofender às entidades.

Durante a entrevista Gê relatou ter consultado, pelo menos, duas entidades: o Zé Pelintra e Pomba Gira do Cabaré¹²⁵, que deram conselhos e orientações que acreditou ser melhor seguir, mesmo não se declarando como pertencente à religião.

"Ha, eu sempre troco ideia com a galera da curimba ¹²⁶ mesmo, que sabe mais do que eu né. Que eu não sei de nada mas não tenho medo nem nada porque eu não devo nada a ninguém, só tem medo quem deve." (GÊ, G.)

O posicionamento de Gê e de Ângelo, segundo relatado, é compartilhado por boa parte da banda e reflete, em parte, a forma como algumas pessoas se relacionam com as

¹²⁴ No Brasil, a tradição e a cultura dos escravos jejes, ewés, fons, minas, fantes e axântis deram origem às tradições conhecidas como: Candomblé jeje, Tambor de Mina e Xangô do NordesteXangô do Recife, Xangô de Pernambuco ou Nagô-Egbá ou Jeje-Nagô. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vodum#Brasil acessado em: 10/07/2017

Entidade incorporada por determinados médios em terreiros. O nome indica sua falange e sua origem. A maior parte das informações disponíveis na rede encontra-se de forma desconexa, em blogs e homepages variadas.

¹²⁶ Forma popular para se referir ás sessões de candomblé e umbanda.

religiões de matriz afro-brasileira. Nem todos que se envolvem com a religião são "iniciados" e seguem regularmente os ritos. Existe um caráter assistencialista em grande parte centros ou terreiros, que permitem a entrada daqueles que querem apenas se consultar com a entidade, ou participar de forma mais casual.

Gê Gaizeu é a única mulher da banda, e, apesar de estar localizada ao lado na organização do palco, possui diversos momentos em que se destaca devido aos instrumentos que opera. O metal é um gênero majoritariamente masculino, aonde valores ligados ao peso e a agressividade tendem a ser mais valorizados, em detrimento das qualidades ligadas ao gênero feminino. Jeder Janotti lembra que:

"Ser mulher no universo do metal é fazer emergir o feminino, mas um feminino que se corporifica em meio à distorção e à autenticidade que a intensidade masculina do metal evoca" (JONOTTI JÚNIOR, 2014, p.113)

Ela não é uma vocalista na combinação que ficou conhecida como "beauty and the beast", a "bela" – o vocal lírico, melódico e a "fera", o gutural feminino¹²⁷; nem a "bela" selvagem, representada pelas beldades de aparência delicada e curvilíneas que alcançam a potência gutural em suas vozes, como as vocalistas Angela Gossow e Alissa White, que passaram pela banda *Arch Enemy*:



Figura 11 Vocalistas Angela Gossow e Alissa White, Arch Enemy

Gê pertence a um lugar outro, numa função outra: ela divide a percussão com seu colega Heitor, ficando de pé atrás dos tambores, na parte lateral do palco. É um

¹²⁷ Alguns exemplos de bandas que usam essa combinação de vocais são: Within Temptation, Epica, After Forever eLeaves' Eyes.

feminino que emerge e se corporifica na banda na forma de Pomba-Gira, entidade que representa uma mulher poderosa, sensual e empoderada. Diferente dos romances góticos, não é uma donzela em perigo, ou uma princesa enclausurada em seu castelo, mas uma mulher que vive de forma independente em meio a vida noturna das cidades¹²⁸.

Gê Gaizeu e Heitor Peralles não são complementos da banda Gangrena Gasosa, mas sim figuras fundamentais nessa performance. Algumas bandas de rock, e mesmo de metal, experimentam a percussão em algumas de suas composições, ou determinados momentos de suas apresentações, no entanto, esse uso normalmente se dá como um elemento externo à melodia principal, mas no Gangrena Gasosa a percussão é, cada vez mais, a parte central da música.

Conforme os ritmos regionais e os pontos de umbanda e candomblé foram sendo introduzidos na banda, a percussão deixou de ser um complemento, para ser parte integrante da banda. Algumas músicas são compostas a partir de partes da percussão, e nesse ponto a figura da percussionista é essencial. A organização da linha percussiva se dá de forma rítmica, enquanto a da guitarra – elemento central em grande parte das composições de rock e metal – se dá de forma melódica predominantemente.

A presença feminina é muito representativa na umbanda e no candomblé, onde a proporção entre homens e mulheres aparece de forma mais equilibrada do que em outras religiões. A religião católica, na qual se baseiam grande parte das representações e críticas do metal, as mulheres possuem papeis subalternos. As religiões de matriz afrobrasileira possuem uma relação diferenciada com o feminino. Por terem maior relação com a natureza e a terra – vocábulos de origem feminina, ligado à fertilidade – existem um grande número de entidades e personagens do sexo feminino. Exemplo: as mães de santo, as "vovós", Iansã, Nanam, Orixás, etc.

A Pomba-Gira é mais uma das provocações do Gangrena que, com ao passar do tempo, foi ressignificada. No início era para causar uma quebra de expectativa – em relação ao metal e seus códigos visuais e de escrita – e também algo bem humorado, não se espera que uma banda de metal pesado suba ao palco com um homem vestido de

¹²⁸ Apesar de sensual, a Pomba Gira não limita seu poder à atração pelo corpo, sua figura é capaz de encantar de diferentes formas, possui uma personalidade, ela enuncia, se impõe, dá gargalhadas e provoca.

mulher, ou mesmo uma mulher usando vestido vermelho. A entidade é uma das mais conhecidas, junto ao Zé Pelintra, no repertório popular¹²⁹. Quando Geize assume o posto, como mulher, e com uma nova perspectiva da banda, a Pomba-Gira passa a agregar novos sentidos para o Gangrena Gasosa e para o metal.

3.2.3 Caboclo sete Flechas - Heitor Peralles

Heitor Givigir Peralles entrou para a Gangrena Gasosa a convite de Gê Gaizeu e Ângelo pois precisavam de mais um "batuqueiro" para executar os arranjos do disco "Se Deus é 10 Satanás é 666". Ele já era amigo da banda há alguns anos, habituado com os ritmos regionais – maracatu rural, tambor de crioula, coco de roda – viu no convite uma oportunidade de tocar em *bpms*¹³⁰ altíssimos e experimentar certa liberdade de criação: "usando qualquer levada do infinito leque afro-indígena brasileiro." (HEITOR, P.).

Ao ser perguntado sobre sua relação com o metal, se já costumava ouvir o gênero antes de entrar para a banda, o percussionista respondeu que "sim" e acrescentou uma ressalva: "(...) mas ouvia e ouço de tudo". A conjunção com sentido adversativo "mas" encontra sentido possível no fato de alguns fãs do gênero, em muitas ocasiões, limitarem sua audição ao metal, ou procurarem afirmação e pertencimento a partir da negação de outros gêneros musicais. Para Heitor, não ocorre dessa maneira, o metal é apenas mais um ritmo dentre outros que costuma ouvir.

Heitor, assim como Gê, não toma para si o metal como gênero de relação identitária principal; preferindo identificar-se como "batuqueiro", no lugar de "metaleiros", por exemplo. Em sua concepção, o Saravá Metal aparece como algo bastante definido: "é o gênero que mistura heavy metal com ritmos de origem afrobrasileira."(HEITOR, P.) Aqui não entram ressalvas ou adversativas.

O conhecimento sobre ritmos regionais, oriundos de Pernambuco, Recife, Belém do Pará, etc. quando comparados com o *heavy metal* – de sentido global – passam a representar um saber ligado à ideia de localidade/nacionalidade. Desta forma, entende-

¹²⁹ Conhecida por atuar nas demandas amorosas com seu comportamento atrevido e sua fala sem rodeios.

¹³⁰ Batidas Por Minuto, o número de bpms tem a ver com o ritmo mais acelerado ou mais lento da música.

se que as noções de local e global se dão de forma relacional. Observados sobre uma ótica global, os ritmos regionais destacados por Heitor, passam a representar a ideia de localidade dentro do metal.

"Antes de serem posições estanques ou nebulosas pensadas de forma anterior aos fenômenos culturais, o global e o local são associações que possibilitam habitar (e desabitar) os mundos que se materializam nas expressões culturais. 'se o espaço é essa rede móvel de coisas e humanos, de lugares em mutação, de comunicação entre objetos e humanos, não há nunca uma coisa meramente local ou global' (LEMOS, 2013, p.194). No caso da música pode-se pensar em uma multiplicidade de cartografias possíveis para entrar e sair dessas conexões." (JANOTTI JÚNIOR, 2014, p.30-31)

A importância do saber local e do conhecimento transmitido pelo contato direto se reflete, entre outras maneiras, na forma de apreensão dos instrumentos. Heitor relata ter começado a tocar a partir de uma performance do percussionista Waltinho Cruz num show do Chiclete com Banana, quando descobriu "que o tambor fazia parte do meu destino". Interessando pela percussão, contatou a amiga Gê Gaiseu, com quem teve as primeiras lições.

As batidas e ritmos mencionados por Heitor, geralmente, são transmitidos de pessoa a pessoa, sem a necessidade de um saber formalizado por instituições, como conservatórios ou escolas de música. Além de Gê, Heitor também diz ter aprendido muito "com mestres de jongo, coco, maracatu e candomblé, sempre em rodas e eventos, e também no carnaval carioca, tocando nos blocos de rua."

Os ritmos percussivos representam, em grande parte, movimentações populares: festejos, danças ou rituais coletivos. Manifestações fluidas e acaloradas, o que pode ser entendido como mais uma disparidade em relação ao metal – algo rígido e frio – cujos conteúdos trabalham temas mais introspectivos e distanciados (WEINSTEIN, 2000).

Quando conheceu a banda, o que mais chamou sua atenção foram os integrantes vestidos "com total afinco e fidelidade às entidades, e a surpresa de ver pela primeira vez a união da percussão e metal no Brasil." (HEITOR, P.). Heitor lembra que: "fora dos terreiros as figuras afro-brasileiras aparecem em algumas peças teatrais ou filmes, e, ainda assim, nem todas têm sua imagem difundida (o grande público conhece Zé Pelintra, e às vezes sabe apontar uma Pomba Gira cigana)." ¹³¹

_

Os parênteses pertencem ao trecho original da entrevista e foram mantidos por questões discurssivo/narrativas.

Assim, além dos batuques misturados à música, a "presença" dessas entidades num show de metal chamou sua atenção. O percussionista acredita ser importante para a cultura nacional que as figuras do imaginário afro-brasileiro sejam cada vez mais representadas, em detrimento de "deuses e entidades de outras crenças têm suas imagens pintadas, impressas, adesivadas..." (HEITOR, P.).

Heitor demonstra um conhecimento abrangente sobre as religiões de origem afrobrasileira e indígenas, dizendo não pertencer a nenhuma, mas que frequenta várias. Ele acredita que "as mesmas 'energias' se manifestam de forma diferente dependendo da região, da natureza, da cultura e das etnias." (HEITOR, P.) O percussionista diz enxergar uma conexão entre as crenças:

"Muitos candomblés, juremas e umbandas hoje em dia trabalham com entidades indígenas de matas brasileiras, os terreiros do Maranhão e de várias outras regiões misturam no mesmo ritual as entidades afro e os santos católicos, é possível encontrar judeus e budistas em terreiros, e já temos uma crença chamada 'umbandaime'. Por aí vai..." (HEITOR, P.)

Quando perguntado sobre a entidade que representa no Gangrena Gasosa, o percussionista responde:

"Eu sou filho de Logun-Edé, uma variação de Oxossi, que é o padrinho de todos os Caboclos. Escolhi me vestir como um Caboclo pois sabia que minha jornada na Gangrena seria de grande aprendizado e caça ao que, ao conhecimento (característica dos filhos de Oxossi). E tem sido assim desde então, adaptando meu estilo de tocar para o metal, e trazendo novas levadas, ritmos e conceitos nas composições." (HEITOR, P.)

Nem todos na banda demonstram o mesmo aprofundamento que Heitor, o que não interfere em suas atuações na banda, os que não são adeptos "respeitam". Heitor salienta que a banda não segue procedimentos religiosos: "não trabalhamos com as entidades no palco, e não fazemos gira." Mas, no entanto, acredita que as entidades os acompanhem.

3.2.4 Omulu - Jorge Allen

Assim como Heitor, Jorge Allen foi mais um fã que passou a fazer parte da banda. Antes de atuar como vocalista, ele já ajudava a compor a representação visual da banda, tendo trabalhado na composição do palco, dos figurinos, e nas produções audiovisuais

do Gangrena Gasosa. Jorge é mais um "headbanger de formação" e já teve uma banda em Pernambuco, antes de vir para o Rio de Janeiro.

Além de Omulu no Gangrena Gasosa, Jorge é escultor, restaurador e trabalha com efeitos visuais:

"sou escultor e eu trabalho com arte e efeito prático para audiovisual. Também trabalho com restauração de patrimônio, restauração de santo, restauração de esculturas, restauração de peças de arte e tenho meu trabalho autoral como artista também." (JORGE, A.)

Jorge Allen começou a trabalhar com a banda em 2012 quanto estavam produzindo o documentário "Desagradável" e precisavam de pessoas para trabalhar no videoclipe de "Combonos From Hell", música do álbum "Se Deus é 10, Satanás é 666". Na época Jorge havia criado um coletivo para a produção de efeitos especiais e por meio de Renzo, baterista da banda e também cunhado de Allen, foi indicado para o trabalho. Esse é mais um exemplo de como as ligações e redes formadas pelo *underground* e o meio independente atuam na formação de novas experiências e materialidades.

Depois do trabalho com o clipe, Jorge continuou trabalhando com os cenários de palco e os figurinos. É ele quem constrói, desde 2012, as máscaras utilizadas pelo guitarrista Minoru Murakami, o Exu Caveira. Allen entrou para o Gangrena Gasosa em 2016, quando o vocalista que ocupava anteriormente o posto de Omulu teve que deixar a banda.

"Eu já dava essa força pra eles, em tudo que eles pediam, já fui *roadie*¹³³ e tudo mais e sempre gostei de metal. A oportunidade de cantar com eles foi uma coisa que eu senti... fiquei muito emocionado porque é uma banda de mais de 20 anos e eu já acompanho eles já há bastante tempo e po, minha família é parte da banda, então... não foi uma decisão, eles me deram uma e eu fui." (JORGE, A.)

Jorge tocava numa banda de *thrash metal* em Recife – aonde morava antes de vir para o Rio – chamada "*Sick Sins*", que chegou a alcançar um bom reconhecimento local. Indagado sobre o Saravá Metal, o vocalista responde: "Eu obviamente, conheci o Saravá

¹³² Pessoa que confere sua identidade musical ao gênero metal, não necessariamente se limitando a apenas esse gênero. Geralmente é o primeiro gênero com o qual essas pessoas encontram identificação, ainda jovens e seguem "fiéis" ao longo da vida.

¹³³ São as pessoas que auxiliam na montagem e manutenção das performances ao vivo. Os roadies ajudam a carregar os equipamentos, montar e desmontar o palco, auxílio a equipe técnica, afinação dos instrumentos, etc.

Metal pela Gangrena. Mas o engraçado disso tudo é que Gangrena Gasosa é um nome que eu conheço há muito tempo, desde que eu era moleque." (JORGE, A.)

A relação direta que os músicos e os fãs estabelecem entre o Saravá Metal e o Gangrena Gasosa é uma confirmação do esforço criativo bem sucedido empregado pela banda na construção do Saravá Metal. Baseado na prática discursiva, o assentamento de um gênero, neste caso, num rótulo específico, se dá nas disputas e tensões vivenciadas por bandas e fãs nas cenas musicais. Por mais que o Saravá Metal tenha partido como proposta da própria banda, sua aceitação passou pela experimentação na cena. "São as comunidades musicais que 'decidem' (inclusive de maneira contraditória) as regras de um gênero, as que mudam e as que assentam¹³⁴ um rótulo." (FABBRI, 2006, apud. JANOTTI JÚNIOR, 2014, p.78).

Os irmãos de Jorge são músicos, o que proporcionou que freqüentasse o meio musical ainda muito cedo. O primeiro contato que teve com o Gangrena Gasosa, ou pelo menos, com parte da ideia da banda, foi a partir de um pôster colado na parede do quarto do seu irmão: "Era um pôster vagabundo de um show, meio que feito com caneta Bic xerocado que tinha esse nome" ^{135.} "Uma vez eu entrei no quarto do meu irmão e vi isso colado na parede e pensei: Caralho! Que nome escroto da porra!" (JORGE, A.)

Um pôster do Gangrena Gasosa – uma banda do *underground* carioca – no quarto de um jovem em Recife, a mais de dois mil quilômetros do Rio de Janeiro, representa, entre outras coisas, o alcance das redes do *underground* nacional¹³⁶ ainda em tempos sem conexão com a internet. O apelo visual e textual do pôster conseguiu impactar o jovem de alguma forma, e foi esse o ponto de partida para que buscasse mais sobre a banda.

Assentamento no vocabulário da umbanda é o local destinado a uma ou várias forças com a finalidade de criar um ponto de proteção, defesa, descarga e irradiação de energias. "A entidade assentada (Orixá ou guia espiritual) tem no assentamento elementos com poderes mágicos, os quais utilizam ativando-os segundo as necessidades do Centro, do trabalho espiritual e dos médiuns." Fonte: https://www.facebook.com/UmbandaDeZambi/posts/656434057817503 Acessado em; 22/07/2017

¹³⁵ A cópia xerocada, o desenho em caneta Bic – em contraste com a arte produzida em computador, impressa em recursos gráficos, demarcam a forma de produção independente e de baixo custo de alguns materiais do *underground*, principalmente na época em que o acesso ao computador e a internet ainda eram bastante limitados.

¹³⁶ Por meio das conexões entre as cenas nacionais e internacionais a banda chegou a viajar uma vez para a Alemanha. Até então, a única experiência internacional da banda.

Assim como Heitor, o que mais chamou a atenção de Jorge Allen num primeiro momento – além do "nome escroto" – foi a performance da banda em cima do palco: "É um espetáculo você vê um bando de maluco fantasiado... fantasiado não, caracterizado de entidades no palco. Com um som instigadíssimo, sacou? A 'percussa' comendo no centro, porradeiro. Ao mesmo tempo com ginga, sacou?" (JORGE, A.)

No metal, os integrantes de algumas bandas, principalmente as de black metal, trabalham com estereótipos ou personagens. No Gangrena Gasosa, esse uso é reapropriado para a representação de entidade das religiões afro-brasileiras. A mistura do metal com as entidades colocam sob o mesmo palco diferentes matrizes culturais, diferentes formas de atribuição de valor.

Ocorre, nesse sentido, um processo de hibridização cultural que, sob a ótica de Stuart Hall (2003, apud. SOUSA, 2012) e Homi Bhabha (2010, apud. SOUSA, 2012), advêm das negociações culturais. "Negociações essas que tem como pano de fundo, relações assimétricas de poder e os atores envolvidos, encontram-se em posições de legitimidade distintas." (SOUSA, 2012, p.04).

Nesse processo as culturas não se assimilam ou perdem completamente suas identidades, mas dialogam constantemente entre suas realidades. O Saravá Metal promove essas tensões e, tal como a cultura, os gêneros musicais "são locais de disputa, tensões e negociações que envolvem processos de comunicação dinâmicos" (JANOTTI JÚNIOR, 2014, p.78).

Jorge conta que em Olinda não teve muito contato com a umbanda, a não ser pelos grupos de percussão com os quais tinha contato, o vocalista conta que sua família chegou a ter um maracatu. Sobre sua religião Jorge diz acreditar em um pouco de tudo e se considera uma pessoa "espiritualizada". Foi a partir de sua participação no Gangrena Gasosa que começou a buscar mais sobre a umbanda.



Figura 12 Omulu - Gangrena Gasosa

"O Omulu [entidade] eu já conhecia, porque é uma figura muito bonita assim, aquelas palhas são muito emblemáticas e eu conhecia também Iansã, só que eu não sabia pelo nome." (JORGE, A.) "Omulu, também chamado Obaluaiê, é um orixá que inspira medo por ser o senhor das doenças, mas também nos traz alegrias pelas curas que ele realiza." "Também considerado o orixá da passagem desta vida, tem em sua mitologia algumas convergências com o barqueiro Caronte, da mitologia grega" 138.

A vestimenta de Omulu é feita de *ìko*, um tipo de fibra, "extraída do *Igí-Ògòrò*, a palha da costa, elemento de grande significado ritualístico, principalmente em ritos ligados a morte e o sobrenatural, sua presença indica que algo deve ficar oculto." O "filá" de Omulu, usado por Jorge é o adorno de palha usado sobre a cabeça, com tiras de palha que cobrem todo o rosto e a parte superior do corpo, ultrapassando a cintura.

_

Fonte: http://www.raizesespirituais.com.br/caracteristicas-personalidade-filhos-omulu-obaluaie/
Acessado em 23/072017

¹³⁸ Idem.

¹³⁹ Fonte: http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/omolu-obaluaie/ acessado em 23/07/2017

Segundo os integrantes da banda, as entidades representadas no palco não são necessariamente, pré-definidas, ficando a escolha a cargo de cada um. Como Heitor que se identifica com o Caboclo Sete Flechas e Gê que permaneceu como Pomba Gira. No entanto, a figura do Omulu tem mostrado sua permanência, visto que a opção por usar o mesmo arquétipo¹⁴⁰ entre aqueles que entram na banda para compor os vocais guturais se mantêm.

A representação do "orixá da vida e da morte" – como descreve o "Terreiro Virtual", site oficial da banda¹⁴¹ – se aproxima de algumas propostas do metal, sobretudo ao universo do caos descrito por Deena Weinstem (2000). O "orixá que inspira medo", "senhor da vida e da morte", cuja vestimenta remete a "ritos ligados a morte e ao sobrenatural"¹⁴², sua imagem carrega poder. É justamente ele que está a frente da banda, comandando a voz mais agressiva, com lugar de destaque em relação às demais entidades, Omulu, nas religiões afro-brasileiras é um orixá com grandes forças espirituais

Outra alusão, talvez ainda mais direta, é que a palha acaba fazendo a função do cabelo na performance. Ao vivo, as palhas do filá, longas e esvoaçantes, são agitadas como se fossem o cabelo da cabeça dos vocalistas. Limitado pelo adorno, o movimento se torna uma mistura de *headbanging* com os movimentos praticados nas giras e nos terreiros – mais corporais, movimentando os ombros para trás e para frente, movendo os braços de forma mais sutil e ritmada, geralmente em movimentos mais circulares.

3.3 O SARAVÁ METAL SEGUNDO SUAS ENTIDADES

"O Saravá Metal na verdade, começou principalmente para ridicularizar todos esses estereótipos. Esses estereótipos do Black Metal por exemplo e do metal, de uma forma geral, são oriundos da Europa, Estados Unidos e enfim. É... o metal é muito caucasiano né." (ÂNGELO, A.)

Segundo Ângelo, o Saravá Metal começou para ridicularizar os estereótipos do Metal e do Black Metal, identificados como de origem européia e norte-americana. Para

¹⁴⁰ Reinaldo "Chorão" foi o primeiro Omulu do Gangrena Gasosa. Durante a presente pesquisa o vocalista Rocco deixou a banda por questões pessoais e passou o cargo para Jorge Allen.

¹⁴¹ Disponível em: http://gangrenagasosa.com.br/artistas/omulu/ acessado em 23/07/2017.

¹⁴² Fonte: http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/omolu-obaluaie/ acessado em 18/09/2017.

os músicos do Gangrena Gasosa, a simples apropriação cultural do gênero musical por fãs brasileiros não era suficiente ou mesmo viável. Como o relato do ex-vocalista Reinaldo "Chorão" no documentário "Desagradável" (2013) lembrando de sua dificuldade em se enquadrar no padrão de metaleiro – dizendo que era "negro, pobre e para completar ainda era feio".

Essa dificuldade em se adaptar é, em parte, reflexo da distância entre a matriz cultural do gênero e a realidade local. O que o Saravá Metal oferece é uma alternativa e ao mesmo tempo uma crítica a essa "necessidade" de adaptação. O que o gênero propõe é uma apropriação e reapropriação dos modelos estéticos, sonoros e discursivos do metal, com uma releitura ou tradução 143 para o que os integrantes apresentam como a cultura nacional.

Ângelo lembra a diferença histórica e geográfica entre os países que deram origem ao Black Metal e o Brasil;

"Aqui no Brasil não faz muito sentido, por exemplo, o cara andar de sobretudo e *corpse paint*, enfim, faz sentido pra quem é da ideologia e tudo mais, mas assim, nesse calor infernal não tem como né. E tem um monte de outros clichês de ocultismo e esse tipo de coisa que existe no Black Metal que a gente, meio que traduziu isso aqui pro Brasil, mas para as lendas brasileiras, pros espíritos brasileiros né." (ÂNGELO, A.)

O Black Metal tem origem nos países nórdicos, aonde a diferença climática em relação ao Brasil é quase tão grande quanto a disparidade socioeconômica entre os países. A banda apresenta então um novo repertório introduzindo a figura dos Exus, das entidades e dos elementos das religiões de matriz afro-brasileira. O Saravá Metal "é nosso metal cantado em português com todas as referências místicas e ocultas dos espíritos aqui do Brasil e não dos espíritos da Noruega, ou da Finlândia." (ÂNGELO, A.)

"A diferença é que ao invés da cultura nórdica, celta, viking, nós lidamos com a cultura brasileira, ao invés dos demônios medievais nós falamos do satanás brasileiro, ou seja, os exus chifrudos que usam tridentes, rotulados assim pela mesma igreja que queimou estes 'adoradores do diabo' no passado." (HEITOR, P.)

¹⁴³ Stuart Hall (2000) define como tradução cultural, o processo de negociação entre novas e antigas matrizes culturais, vivenciado por pessoas que migraram de sua terra natal. Elas tem diante de si, uma cultura que não as assimila e, ao mesmo tempo, não perdem completamente suas identidades originárias. Mas precisam dialogar constantemente com as duas realidades. p. 88-89 (SOUSA, 2012, p.5)

A fala de Heitor critica a perspectiva católica sobre as entidades das religiões de matriz afro-brasileiras, fazendo uma comparação entre os "demônios" de lá e os "demônios" daqui. Ângelo em sua entrevista descreve de forma mais detalhada essa relação, mostrando primeiro o ponto de vista do black metal:

"os países nórdico foram praticamente os últimos a receberem essa imposição católica mundial né. Então eles lutaram muito contra isso. Então isso é cultural na verdade. (...) Mas na real é isso, um levante contra o cristianismo né, que na verdade, os povos nórdicos guardam muito essa coisa do prejuízo que essa cultura trouxe para essa cultura original deles. Então o Black Metal é muito embasado nisso." (ÂNGELO, A.)

E, depois o ponto de vista do Saravá Metal:

"Então até nisso, por exemplo, qual é o levante cultural e religioso que existe aqui no Brasil que poderia ir contra essa coisa do cristianismo? São exatamente as religiões de matrizes africanas, entendeu. Então tem todos esses paralelos assim, mas é trazendo todos esses paralelos para dentro da nossa realidade." (ÂNGELO, A.)

Ângelo lembra a forma como a religião dos escravos era tratada pelos colonizadores portugueses e como isso levou ao que ficou conhecido como "sincretismo religioso". "Na verdade não é porque é legal, porque juntou as duas coisas, eles faziam isso para não apanhar e não morrer" (ÂNGELO, A.). O vocalista lembra que a mistura entre as crenças não se deu de forma consensual ou pacífica, tendo envolvido diversos conflitos, rejeições e preconceitos.

A "demonização" das religiões de matrizes afro-brasileiras acontece, dessa maneira, desde seus primeiros contatos com a religião católica; sendo reforçada, posteriormente, de forma mais incisiva, por alguns seguimentos das religiões pentecostais. O Gangrena Gasosa faz uso dessa perspectiva para criticar, de forma bem humorada, esse preconceito em relação a "macumba".

"(...) tem um diferencial de ser uma coisa nacional né. Completamente nacional assim. Temos o nosso próprio diabo, a gente não precisa é... ficar... pintar a cara e adorar diabos nórdicos ou qualquer outra coisa de qualquer outra religião. Então... Eu acho até legal que outras bandas fizessem isso também sacou. Mas... mas somos um povo muito colonizado né." (ALLEN, G.)

Ao ser entendida como uma banda que se apropria de uma cultura "completamente nacional", o Gangrena Gasosa ganha o reconhecimento social de "sua verdade". Segundo Pablo Vila (2006), "para adquirir o status de 'verdade' estes discursos precisam desacreditar todas as outras alternativas de sentido e transformar-se

em 'sentido comum'." Estratégia que a banda adota ao construiu seu discurso a partir de lacunas no processo de apropriação do gênero metal por parte dos fãs brasileiros.

O terceiro capítulo apresentará parte dessas estratégias baseado na metodologia proposta por Jeder Janotti na análise dos gêneros musicais. O Saravá Metal será analisado em suas convenções sonoras, de performance, de mercado e de sociabilidade, que permitirão pensar seus elementos "textuais, sociológicos e ideológicos." (2006, p.39).

4 GÊNEROS MUSICAIS E SUAS CONVENÇÕES

Quando ouvimos música, seja de forma intencional ou incidental, nossa percepção trabalha com sentidos que "aprendemos" através de diversas experiências. Buscamos em nossa memória atribuir sentido àquilo que estamos ouvindo; uma reunião de melodias, ritmos e harmonias, que identificamos em algum momento como música. Mas de qual tipo de música estamos falando? Uma das principais abordagens sobre a música que estamos ouvindo são os gêneros musicais.

Os gêneros musicais, como vimos, mediam estratégias produtivas e sistemas de recepção (JANOTTI JUNIOR, 2006, p.39). Eles se colocam entre os modelos de uso das canções como produtos midiáticos e as práticas de escuta e fruição musical dos fãs. "Antes de ser um elemento imanente aos aspectos estritos da música, o gênero estaria presente no texto pelas suas condições de produção e consumo." (JANOTTI JUNIOR, 2006, p.39). Os gêneros são frutos de negociações, seu sentido é construído:

"Momentos de uma negociação, os gêneros não são abordáveis em termos de semântica ou sintaxe: exigem a construção de uma pragmática, que pode dar conta de como opera seu reconhecimento numa comunidade cultural" (Martín-Barbero 1997: 302 apud. JEDER, p.39).

A pragmática a qual se refere Martín Barbero envolve os elementos textuais e sociológicos que, segundo Jeder Janotti, definem os gêneros musicais. Para pensar na formação dos gêneros musicais, Jeder Janotti (2006) propõe partir das relações que vão do texto ao contexto, dos músicos à audiência, do gênero aos relatos críticos, dos intérpretes ao mercado.

Quando pensamos o Saravá Metal, para além de uma sonoridade específica, estamos tratando de aspectos sociológicos ligados à produção e ao consumo musical que envolvem o gênero. Portanto, seguiremos a abordagem proposta pelo pesquisador para traçar a genealogia do Saravá Metal, localizando:

"estratégias de convenções sonoras (o que se ouve), convenções de performance (regras formais e ritualizações partilhadas por músicos e audiência), convenções de mercado (como a música popular massiva é embalada) e convenções de sociabilidade (quais valores e gostos são "incorporados" e "excorporados" em determinadas expressões musicais)." (JANOTTI JUNIOR, 2006, p.41)

4.1 CONVENÇÕES SONORAS – O QUE SE OUVE

As convenções sonoras estão ligadas àquilo que se ouve, que diz respeito ao que é sonoro e tem propriedade de emitir sons. No metal, uma das principais marcas da sonoridade é a potência sonora. A potência, neste caso, compreende não apenas o volume, mas também a tonalidade dos instrumentos e suas técnicas de execução, essas variações podem gerar sons mais ou menos potentes.

O volume é uma das dimensões mais relevantes para a sonoridade do metal, estando relacionado desde a quantidade de decibéis com que a música será ouvida, à dinâmica do fraseado musical¹⁴⁴. O decibel (dB) é uma medida de valor relativo de proporção de potência e intensidade. Geralmente é usada para medir a altura do som em relação ao limiar da audição humana (0dB).

A Organização Mundial da Saúde (OMS) estabelece como seguro o índice de ruído de 55 decibéis (dB), que equivale a uma conversa em tom normal. De encontro aos índices seguros estabelecidos pela organização, desde a década de 70, os shows de rock e metal são citados como os mais barulhentos e insalubres¹⁴⁵. Em 1994 a banda de metal *Manowar* bateu duas vezes o recorde mundial alcançando 129dB. Devido aos altíssimos decibéis alcançados, o *Guinnes Book* retirou a categoria de "Banda mais barulhenta do mundo" para desencorajar um recorde que causasse danos à saúde¹⁴⁷.

O som em volume alto segundo Deena Weinsten (2000) representa para o rock e metal um sinal de vitalidade e juventude; materializando a potência que mantêm o ataque sonoro e a expansão da energia que provoca respostas físicas e emocionais no ouvinte. Mas, para além da potência, o metal trabalha com a intensidade sonora advinda da intensidade e dinâmicas¹⁴⁸ adotadas nas composições.

¹⁴⁴ Sequência de notas correspondentes à música.

¹⁴⁵ "Em 1972 o Deep Purple foi reconhecido pelo Guinness Book como a banda mais alta do mundo até então, após o concerto no London Rainbow Theatre que registrou 117 dB. Cogita-se que 3 pessoas da platéia tenham ficado inconscientes por causa do barulho." Fonte: http://www.wikimetal.com.br/site/a-banda-mais-alta-do-mundo/ acessado em: 30/07/2017

^{146 &}quot;The loudest band in the world"

¹⁴⁷ Fonte: http://www.wikimetal.com.br/site/a-banda-mais-alta-do-mundo/ acessado em: 30/07/2017

¹⁴⁸ [Música] Variação, graduação ou alteração da intensidade do som, durante na execução de um trecho musical. Fonte: https://www.dicio.com.br/dinamica/ acessado 20/08/2017

O gênero é conhecido por adotar "afinações mais baixas" que resultam em sons mais graves e "mais potentes". Uma determinada nota pode ser tocada numa tonalidade mais grave ou mais aguda:

"Se medirmos as frequências de todas as notas dó, logo descobriremos que umas são o dobro das outras, desde os graves até os agudos: 32,70Hz; 65, 41Hz; 130,8Hz; 216,63HZ; 523,25Hz; 1.045,5Hz; 2.093Hz; etc. Para qualquer outra nota, isso também acontece." (VALLE, 2009, p.20)

Na escala musical utilizada no ocidente são tipificadas oito notas musicais $-D\delta$, $R\acute{e}$, Mi, $F\acute{a}$, Sol, $L\acute{a}$, Si, o intervalo entre duas notas musicais de mesmo nome, mas com frequências diferentes é chamado de "oitava". No metal é comum a utilização de efeitos "oitavadores", potencializando a modulação dessas dinâmicas 150 .

A utilização de recursos eletrônicos e tecnológicos também marcam a sonoridade do metal, fazendo parte das performances sonoras das bandas. Esses dispositivos e tecnologias são atores na construção do discurso e das sonoridades que lhes são características. A "distorção" é um dos recursos mais conhecidos que atuam na sonoridade.

O efeito distorcido é obtido a partir de moduladores de frequência conectados entre os instrumentos e a saída do sistema de som, como no caso dos "pedais de efeito" para guitarra e para contrabaixo. Os amplificadores, equipamentos capazes de amplificar o som captado nos instrumentos, proporciona um ganho desse sinal, utilizados por guitarristas e baixistas muitas vezes já vêm acompanhados de botões de reverb e/ou de distorção.

Muitas das técnicas que marcam a sonoridade do metal estão amparadas em recursos tecnológicos do qual, muitas vezes, são diretamente dependentes. A participação desses aparatos tecnológicos deve ser levada em consideração tanto quanto o processo criativo da banda, pois trabalham de forma complementar entre si. O metal

¹⁴⁹ A afinação padrão para as guitarras e contrabaixos é em Mi, algumas bandas usam guitarras afinadas em Ré (um tom abaixo) e/ou Dó (dois tons abaixo).

¹⁵⁰ Um exemplo é o pedal DigiTech Whammy que modula as frequências oitavas acima ou abaixo.

¹⁵¹ Pedais como o "Metal Zone" da Boss e o "Death Metal" da DigiTech são exemplo de produtos que atendem as demandas das bandas de metal em relação a dimensão sonora.

¹⁵² O reverb é um efeito ligado a ambiência e à sensação de profundidade e espacialidade do som, simulando espaços mais abertos ou mais fechados.

tende a se apropriar de tecnologias e técnicas existentes extraindo delas o que se pode encontrar de mais potente.

Algumas técnicas utilizadas são apropriadas de outros gêneros e reelaboradas para atenderem a algumas demandas das bandas de metal. Algumas das mais utilizadas são:

Vocais

Gutural: técnica vocal que produz um som rouco, grave ou profundo na voz. Uma das principais características das bandas de *death metal*, a voz adquire um aspecto monstruoso e agressivo.

Drive: técnica vocal que reproduz um timbre "sujo" e "rasgado", como dos vocalistas Phil Anselmo (*Pantera*) e Cris Cornel (*Audioslave*). Muito utilizado pelas bandas de *thrash metal*, como *Slayer*, *Sodom* e *Destruction*.

Bateria

Blast Beat: padrão rítmico de bateria que faz uso de baquetadas rápidas alternadas ou coincidentes na caixa e no chimbal ou ride, enquanto o bumbo é tocado entre eles para criar uma "parede sonora"¹⁵³.

Bumbo Duplo e Pedal Duplo: Os bumbos são tambores cilíndricos de grandes dimensões posicionados ao centro da bateria. Responsáveis pelas batidas mais graves e constantes são considerados "o coração da bateria". Os bumbos são acionados por pedais, que podem ser simples ou duplos. Os pedais duplos são ferramentas usadas para substituir os bumbos duplos. A dobra dos bumbos possibilita ritmos cada vez mais acelerados e a batida do tipo "metralhadora" de bandas como *Krisiun* e *Cannibal Corpse*.

Trigger: os *triggers* detectam batidas nos tambores e geram um sinal elétrico, que é enviado a um módulo eletrônico e disparam o som. No metal, geralmente são usado junto com a bateria acústica microfonada¹⁵⁴ o que proporcionam um som mais preciso e versátil.

¹⁵³ Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Metranca acessado em 06/08/2017

¹⁵⁴ Acoplada a microfones para a amplicação.

Guitarra;

Power Chrod: é o nome dado ao acorde composto por tônica e quinta e conhecido por sua "potência". É uma técnica popularizada pelos artistas de rock'n'roll da década de 50 e é amplamente usada no punk e no metal. Quando tocado de forma amplificada (com a guitarra elétrica e os amplificadores) amplia o efeito de saturação, mas sem provocar tanta dissonância se comparado aos demais intervalos da escala.

Palm Mute: é a utilização da parte lateral interior da mão direita (ou esquerda, no caso de guitarristas canhotos) próxima à ponte do instrumento, para "abafar" o som das cordas. Seu uso quase percussivo produz as "cavalgadas" da guitarra, típico das bandas de trhash metal e demais gêneros do metal.

Baixo

Slap: no metal é baixo costuma seguir o bumbo da bateria, além da alta velocidade, a técnica "slap" – "consiste em bater a lateral do dedo polegar nas cordas de forma a obter sons percussivos. Há muitas variações como puxar as cordas com os outros dedos para combinar diferentes sons." ¹⁵⁵ – trabalha com aspectos percussivos do instrumento. Junto com a bateria, o baixo confere peso às composições, por alcançar frequências mais graves.

O Gangrena Gasosa utiliza todo o instrumental do metal e a maioria das técnicas e aparatos citados acima, em termos de equipamentos e técnicas, o diferencial da banda são os instrumentos percussivos. "Muitos artistas da MPB, do *Reggae* e da música regional utilizam variados instrumentos de percussão em suas músicas, algumas bandas de rock, mas é incomum ver uma banda de metal brasileira com instrumentos de percussão." (HEITOR, P.)

Segundo o percussionista Heitor Peralles, algumas bandas de rock fazem uso da percussão, mas não é algo incorporado à "espinha dorsal da música" (HEITOR, P.), como no Gangrena Gasosa. Os "batuques" considerados interessantes para essas bandas costumam ser transferidos para a bateria. "Na Gangrena não, nós muitas vezes começamos a improvisar levadas de guitarra e baixo em cima de uma base percussiva, e a bateria soma no ritmo, ou faz algo completamente distinto." (HEITOR, P.)

_

¹⁵⁵ Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Slap acessada em 06/07/2017

"Gangrena o começo de tudo, a base de criação das músicas, mesmo que uma levada de conga ou de repique seja transferida depois para bateria, baixo ou guitarra. Essa técnica não é de hoje, vem sido utilizada por vários artistas, fortemente presente na música de Fela Kuti, por exemplo. No caso dele eram os ritmos africanos transportados para jazz e outros gêneros, no nosso caso são os ritmos brasileiros transportados para o rock, o metal." (HEITOR, p.)

No Gangrena Gasosa, a percussão muitas vezes se torna a base para a criação das músicas, o que mostra a relevância do papel da percussão nas composições banda. No metal é comum que muitas composições comecem baseadas em um *riff*¹⁵⁶ de guitarra, o que, entre outras coisas, demonstra a centralidade desse instrumento nas performances. Ao propor a percussão como ponto de partida, a banda apresenta uma lógica de composição diferenciada. A guitarra divide seu protagonismo com a percussão e em muitos casos perde de vez o seu espaço. Em diversas músicas os solos pertencem à percussão e não a guitarra como é de costume no metal.

No entanto, a adaptação segue em ambos os sentidos, as batidas percussivas também são adaptadas para a utilização nas músicas de metal.

"A gente vai inventando jeito de compor né, porque a galera também não está acostumada com percussão. Então, é assim, poxa gravei isso aqui. Minoru [guitarrista] ouve isso e fica tocando ai por cima. Fica tocando ai por cima disso, porque se chegar com a percussão depois, dá uma dificultada. Enfim, a gente vai tentando de qualquer jeito ver no que vai dar." (GÊ, G.)

A introdução de novos elementos à música leva a novas formas de composição. Segundo Geize, "chegar com a percussão depois dá uma dificultada", então a banda vai adaptando seu jeito de compor. A escolha da banda demonstra o interesse em se aproximar das sonoridades praticadas nas religiões de matriz afro-brasileiras, que adotam, predominantemente, instrumentos percussivos e vocalizações ¹⁵⁷.

O trabalho praticado pela banda em relação a sua sonoridade vai no sentido de mesclar o metal e a percussão, para que atuem juntas sobre o palco. Conhecer minimamente parte dos instrumentos utilizados na percussão ajuda na compreensão da sonoridade do Saravá Metal. Em entrevista o percussionista Heitor Peralles descreve alguns instrumentos utilizados nas linhas percussivas do Gangrena Gasosa:

-

¹⁵⁶ Um *riff* é uma progressão de acordes, intervalos ou notas musicais, que são repetidas no contexto de uma música, formando a base ou acompanhamento. *Riff*s, geralmente, formam a base harmônica de músicas de jazz, blues e *rock*. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Riff Acessado em: 20/08/2017 Exemplos de riffs famosos estão na introdução da música "Iron Man" do Black Sabbath e de "TNT" do AC/DC.

¹⁵⁷ Emissão de sons falados ou cantados. (HOUAISS, 2009, p.775)

"Repique: instrumento de metal com peles de nylon, utilizado em escolas de samba, toca-se com baquetas.

Caixa de guerra: no nosso caso o corpo é de metal, possui uma "esteira" que provoca um chiado semelhante ao da caixa de bateria, porém tem um som mais rústico, mais grave, bastante utilizado no maracatu.

Timbal: corpo de madeira, longo, pele de nylon, toca-se com as mãos, largamente utilizado no axé.

Alfaia: corpo de madeira, pele de animal, instrumento largo, afinação feita por cordas, toca-se com baquetas grossas, utilizado no Maracatu e no Coco de roda¹⁵⁸.

Surdo: tambor do samba também utilizado no axé, corpo de madeira, pele de animal, toca-se com "macetas", ou seja, baquetas com almofadinhas

Xequerê ou Agbê: chocalho feito de cabaça (uma planta) e miçangas, utilizado no Maracatu e no Samba de roda.

Ganzá: chocalho cilíndrico com sementes, utilizado em vários ritmos. O nosso foi feito como os usados em Coco de roda.

Agogô: "bocas" de metal com som agudo.

Cowbell: variação do agogô com som mais grave.

Pandeiro: de origem árabe, difundido no samba e na embolada, "tampo" redondo com platinelas¹⁵⁹ e pele de animal.

Prato de efeito: como os de bateria.

Pandeirola: meia-lua com platinelas que usamos para dar um ar "eletrônico".

Congas: tambores cubanos com corpo de madeira e pele de búfalo, afinação por parafusos. Estes instrumentos são uma opção pra tocar os ritmos de terreiro que ao longo do Brasil utilizam diferentes tambores, como atabaques e ilús." (HEITOR.P)

A ajuda dos percussionistas para descrever esses instrumentos foi essencial para a pesquisa, além de serem muitos instrumentos, eles possuem histórias e origens diferentes, bom como são utilizadas em diferentes contextos, dificultando a organização dos dados. Os nomes dos instrumentos também variam muito entre os contextos em que são utilizados, principalmente por muitos deles pertencerem a manifestações culturais diferentes, como as citadas por Heitor.

Esses instrumentos, em sua maioria, são produzidos de forma manual em processos artesanais o que lhes garante um maior nível de diferenciação do que aqueles produzidos em serie. Muitos utilizam em sua fabricação matérias primas de origem animal (o couro), que se diferencia daqueles de material sintético. Além da forma como

¹⁵⁹ Chapinhas de metal em formato arredondado que ajudam a compor a sonoridade do isntrumento.

¹⁵⁸ Ritmos percussivos típicos da Região Nordeste do Brasil.

são tocados e manuseados, existe a diferença em sua própria constituição. Nesse sentido, alguns instrumentos percussivos se afastam do processo de massificação e produção em série, movimento que tende a ser valorizado pelo metal.

Além dos instrumentos citados acima por Heitor, em determinados momentos da performance, Ângelo também utiliza alguns instrumentos fora do universo típico do metal como:

O triângulo – instrumento de metal utilizado na percussão, produzindo um som agudo aberto ou fechado, dependendo da forma como é segurado;

 $Afox\acute{e}$ - parecido com o Xequerê, mas em menor escala, composto por uma cabaça pequena redonda recoberta com uma rede de bolinhas de plástico ou metal¹⁶⁰;

Apito – enquanto instrumento musical de sopro é usado especialmente no samba marcando diferentes seções da música "o apito - juntamente com o repinique – [para um mestre de bateria numa escola de samba] funciona como a batuta de um mestre de ópera."¹⁶¹.

Mesmo tentando "secar o máximo que der" ¹⁶², apenas a lista de instrumentos percussivos utilizados pela banda, é quase três vezes maior do que a relação de instrumentos tradicionalmente utilizados na composição das demais bandas metal. O que em vários momentos se coloca em termos de locomoção e descolamento da banda para se apresentar em diferentes lugares, mas, mesmo assim o Gangrena Gasosa não abre mão de seu aparato percussivo.

A utilização desses instrumentos marca diferentes territorialidades dentro da música, o que ajuda a "colorir" o som da banda, ainda que a base das músicas continue sendo movida pelo peso e agressividade característicos do metal. No Gangrena Gasosa a rigidez do metal é posta lado a lado com balanço da percussão.

162 Quando Gê Gaizeu se refere a tentativa de reduzir o número de instrumentos carregados pela banda das apresentações ao vivo.

 $^{^{160}}$ Fonte: $\underline{\text{http://www.mundopercussivo.com/estudos-e-pesquisas/lista-de-instrumentos/afoxe/}} \ \ acessado \ \ em \ 06/08/2017$

¹⁶¹ Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Apito acessado em 06/08/2017

Os instrumentos percussivos no Gangrena Gasosa não são elementos secundários, mas integrantes da performance. Isso significa que novas vozes são apresentadas ao repertório do metal e essas "novas vozes" também se adaptam as características do gênero. O local, representado pelos instrumentos percussivos sobem ao palco da performance de metal ao lado dos representantes da sonoridade global e dialogam durante toda apresentação.

Heitor e Gê Gaizeu experimentam na banda diferentes sonoridades apreendidas em diferentes espaços de apropriação. Gê, antes de entrar para o Gangrena Gasosa, tocava num projeto de salsa na UERJ¹⁶³, Heitor também participa de projetos ligados aos "ritmos regionais como coco, jongo, tambor de crioula, cacuriá, carimbó, caboclinho, maracatus, sambas, bois, folias, além dos ritmos de terreiro". O percussionista relata: "tem sido fantástico expor estas maravilhas sonoras para os músicos excepcionais da Gangrena, e ver como eles se relacionam com elas." (HEITOR, P.).

A postura desafiadora e "debochada" da banda abre espaço para essas experimentações junto ao metal, gênero conhecido por oferecer uma série de resistências em relação a alguns elementos adaptados de outros gêneros. O "New Metal", repudiado durante algum tempo pelos fãs mais tradicionalistas por introduzirem os *samplers*¹⁶⁴ e vocais "*rappeados*"¹⁶⁵, é um exemplo.

No entanto, o que o Gangrena Gasosa mostra é que, desde que esteja relacionado a algum fator histórico/cultural local, essas misturas podem ser valoradas positivamente por alguns fãs. Em vez de adaptar o repertório cultural e religioso original do Black Metal, de matriz cultural européia, para o contexto nacional, o Gangrena Gasosa apresenta um repertório local que trabalha em conjunto com as ideias do metal.

Segundo Jeder Janotti (2006): "A produção de sentido da música popular massiva não deriva somente de uma configuração imperativa da canção, mas também de um

_

¹⁶³ Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

¹⁶⁴ Equipamento que consegue armazenar sons (samples) de arquivos em formato WAV numa memória digital, e produzi-los posteriormente, um a um ou de forma conjunta se forem grupos, montando uma reprodução solo ou mesmo uma equivalente a uma banda completa. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sampler acessado em: 06/082017

¹⁶⁵ Referente ao modo de cantar do Rap, mais vocalizado e com muitas palavras num mesmo tempo.

posicionamento sociocultural de produtores, músicos e ouvintes." (p.44-45) Logo, o Saravá Metal compreende tanto adaptações dos ritmos percussivos regionais para o metal, quanto do metal em relação aos ritmos percussivos regionais, bem como a forma como o Gangrena Gasosa apresenta para o público essa associação e a recepção do público para esta performance.

4.1.1 Troops of Olodum

"Troops of Olodum" é a faixa instrumental com um minuto e 21 segundos de duração e que abre o álbum "Welcome To Terreiro" de 1993¹⁶⁶. A música é uma mistura da faixa "Troops of Doom" do Sepultura com uma variação na levada de bateria, o que remeteria ao "Olodum", famosa ONG e bloco de carnaval baiano reconhecido nacional e internacionalmente¹⁶⁷.

Ainda que, para os padrões atuais do Gangrena Gasosa, a investida percussiva nessa música seja tímida (em comparação com o EP "6/6/6" de 2006 e o álbum "Se Deus é 10 Satanás é 666" de 2011)¹⁶⁸. Em 1993 quando a faixa foi lançada, a ideia de misturar percussão e heavy metal era algo inédito para a maioria das pessoas, entre os headbangers era algo que levantava polêmica.

"Troops of Doom" é considerado um dos primeiros "hits" da banda Sepultura, do primeiro álbum de estúdio da banda, "Morbid Visions" lançado em 1986 e que marca a ascendência da banda na cena brasileira. Em 1993 o Sepultura estava chegando ao auge de sua carreira internacional, a banda era um exemplo de sucesso para as demais bandas nacionais. A escolha de "Troops of Doom" como inspiração para a faixa do Gangrena Gasosa passa por esse reconhecimento.

¹⁶⁶ "Welcome To Terreiro" é uma paródia para o nome "Wellcome to Hell" primeiro álbum da banda inglesa *Venom*, lançado em 1981. Esse álbum é considerado um dos precursores do metal extremo mundial.

¹⁶⁷ Fundado como bloco afro carnavalesco em Salvador no ano de 1979, a Banda Olodum é atualmente um grupo cultural, considerado uma organização não governamental reconhecida como de utilidade pública pelo governo do estado da Bahia. Abordando temas históricos relativos às culturas africana e brasileira, o grupo passou a ser conhecido internacionalmente por sua percussão afro-brasileira e excursionou por países da Europa, o Japão e quase toda América do Sul. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Olodum acessado em 29/08/2017

 $^{^{168}}$ Vale ressaltar que as circunstâncias técnicas nas quais o álbum foi produzido também não favoreceram o movimento percussivo da banda na época.

"Welcome to Terreiro" é o primeiro álbum de estúdio do Gangrena Gasosa. Gravar em estúdio para uma banda saída do underground no início da década de 90 era um verdadeiro "feito", algo que pouquíssimas bandas conseguiam. Produzir um disco de vinil completo (com dois lados, mais de cinco faixas) era muito dispendioso em termos de investimento, o que tornava a produção de forma independente praticamente inviável para a maioria das bandas. A repercussão da demo "Saravá Metal - Santo De Casa Também Faz Milagre" (1991) e da banda na cena underground carioca foi tão positiva que os levaram a assinar um contrato com uma gravadora.

É interessante notar que o nome do álbum faz referência a um ícone do metal internacional, a banda inglesa *Venom* e o álbum "*Welcome to Hell*" (1981), considerado precursor metal extremo mundial. A substituição da palavra "*hell*" (inferno), por "terreiro" marca o posicionamento da banda em relação ao universo místico/religioso na abordagem do Saravá Metal. "Terreiro" é um termo em português e não encontra uma tradução direta na língua inglesa, dessa forma a banda demarca também o seu território, seu lugar de fala. Ao fazer uso de uma paródia, marca também sua abordagem irônica e debochada sobre o metal.

A faixa que abre o álbum é uma referência ao ícone do metal nacional, o Sepultura, que mistura uma de suas músicas mais conhecidas com batidas percussivas, o que banda sugere referir-se ao Olodum. Na década de 90 o axé era um dos ritmos mais populares no Brasil (a vocalista Daniela Mercury com o "Canto da Cidade" em 1992, os grupos Banda Eva, Asa de Águia, etc.), a referência também possui uma implicação nesse sentido. Ao relacionar um dos maiores ícones do underground do metal nacional com um gênero popular (*mainstream*) e dançante.

Antes do Sepultura revolucionar o metal e alcançar o topo com o álbum "*Roots*" em 1996, o Gangrena Gasosa já havia estabelecido uma relação entre a banda e a música baiana, mesmo que esse desdobramento tenha se dado de forma imprevista e a influência direta sobre o Sepultura não possa ser confirmada.

"[(há headbangers que afirmam ter sido esse mistura de metal com símbolos de umbanda e de música baiana que inspiraram o Sepultura a gravar o cd Roots, com participações de Carlinhos Brown, dos Xavante de Pimentel Barbosa e com forte influência de percussão afro-brasileira na bateria (...)] (LOPES, 2006, p.58)

Para o pesquisador Keith Harris (2000, p.22) "Roots reflete as preocupações de uma cena musical global através da lente de uma construção particular de brasilidade" cujo diferencial seria ser apresentada justamente por aqueles que fazem parte daquela realidade¹⁶⁹. No entanto, a brasilidade mostrada pelo Sepultura em "Roots" (raízes em português) em forma de berimbau, capoeira, Carlinhos Brown e índios Xavante, corresponde às imagens de brasilidade construídas numa perspectiva global e não necessariamente à realidade local brasileira.

Por questões sociais e ideológicas a história dos povos indígenas no Brasil é praticamente ignorada no currículo escolar brasileiro, os índios, quando recebem atenção midiática, na maior parte das vezes, são enquadrados em contextos de exclusão e lutas políticas. A relação das tribos urbanas com as tribos indígenas como mostra do vídeo clipe da música é algo muito distante do que de fato ocorre entre essas esferas aqui no Brasil. A capoeira, os blocos de carnaval são apresentados no contexto baiano e, embora sejam marcas da brasilidade, não dão conta da diversidade cultural do país.

A esquina, o despacho, o santo, as crenças, o deboche, etc. são elementos que o Gangrena Gasosa traz para o metal e estão, nesse sentido, mais próximos das localidades, não só do Rio de Janeiro de onde vem a banda, mas das cidades brasileiras, dos subúrbios. A banda está menos preocupada se será entendida num contexto global do que em compor as paisagens do Saravá Metal.

Ao cantar em português, usar repertórios próprios dos terreiros – batuques, vestimentas, modos de falar, cantos etc., batidas e conhecimentos locais o Gangrena Gasosa mostra uma outra brasilidade, mais ligada a demandas locais, do que expectativas internacionais/globais. Para entender o Gangrena Gasosa, como propõe Harris em relação ao Sepultura, é importante pensar a sua localidade, de onde parte o Saravá Metal.

CONVENÇÕES DE MERCADO 4.2

A forma como consumimos música também é parte integrante de sua construção de sentido. No contexto da música popular massiva (JANOTTI JUNIOR, 2005), potencializado pelas novas tecnologias de informação e comunicação – internet, redes

^{169 &}quot;As 'raízes' retornaram para não serem incorporações totêmicas de um 'outro' exótico para sustentar uma música moribunda, mas como um recurso a ser aprendido como parte do que Sepultura é, que também faz parte de uma cena global mais ampla." (HARRIS, 2000, p.22)

sociais, plataformas de música online, etc., o consumo musical envolve estratégias de mercado diferenciadas.

Fundamentais para o processo de produção de sentido musical, as técnicas de produção, armazenamento e circulação do produto musical, revelam condições de produção e condições de reconhecimento de natureza social; visto que são vividas e presenciadas nas cenas musicas, nos eventos e nos encontros entre fãs e simpatizantes do gênero¹⁷⁰. A separação entre bandas e produtos mainstream e underground implica modos diferentes de conferir valor à música.

O mainstream – que poder ser traduzido como "fluxo principal" – "abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. (CARDOSO FILHO; JANOTTI, 2006, p.8) "O underground, por outro lado, segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo." (ibidem).

No metal, a associação das bandas, por parte dos fãs, ao mainstream está relacionada a duas ideias principais: a) O alcance massivo que algumas bandas como *Metallica, Iron Maiden* e *Ozzy Osbourne*, atingiram e que algumas bandas mais recentes¹⁷¹ atingem, como *Slipknot, Avenged Sevenfold, Kills With Engage*, etc. Massivo aqui no sentido não apenas de alcance dessas bandas, mas também da proporção que elas ganharam, com turnês mundiais, participação em festivais importantes, circulação em canais de TV abertos e fechados, disponibilidade dos discos nas principais lojas do ramo, etc. b) A ideia de mainstream está associada a uma abordagem mais tradicional, em conformidade com padrões já estabelecidos pela indústria e pela mídia. Por mais que se mantenha uma estética caótica – com sangue, cenas de morte, agressividade e violência –, não é uma violenta ao ponto de censurada pelos principais canais de TV (ou de mídia, como canais institucionais no YouTube) ou

No metal, nem todos que se identificam com o gênero se reconhecem como metaleiros ou headbangers. É importante lembrar que as trocas nem sempre acontecem de forma isolada, apenas entre headbangers. É comum que grupos reúnam fãs de diferentes gêneros e troquem experiências entre si.

¹⁷¹ O metal inicia sua história na década de 70, se consolida na década de 80 e se expande na década de 90, bandas surgidas no final da década de 90 podem ser consideradas recentes em comparação às surgidas em 80.

a ponto de ter sua venda e circulação dos shows restringida ou até mesmo proibida – o que acarretaria uma série de prejuízos em relação ao investimento necessário.

O *Underground* não se refere apenas às regras de associação e sociabilidades, mas às abordagens não-convencionais do estilo musical que não costuma aderir às normas sociais estabelecidas, relativa autonomia de modos de produção, distribuição e consumo e práticas subculturais e subversivas na sociedade. (RICHES; LASHUA, 2014, p.6). O *underground* acontece em meio às cenas, aonde ocorrem os encontros e as trocas, aonde são produzidos e negociados produtos que escapam à catalogação e ao registro oficial, enriquecendo a noção de experiência.

Segundo Jeder Janotti, "longe das gravadoras e de seu aparato de divulgação, o *underground* revitaliza a cadeia midiática dos fanzines, dos pequenos selos de distribuição e de bares especializados em música pesada" (2004, p.26) É no *underground* que o Gangrena Gasosa surge e aonde as algumas bandas vislumbram possibilidades de se desenvolverem¹⁷², principalmente àquelas que adotam características mais extremas.

A cena de metal extremo, "caracterizada pela transgressão, um ethos faça-vocêmesmo, radicalismo musical e performances e práticas não convencionais, representam o underground e cenas potencialmente subversivas" (Kahn-Harris, 2007 apud. RICHES; LASHUA, 2014, p.6). Uma das falas do vocalista Ângelo Arede no documentário sobre a banda é que o rock não deve deixar de ser "politicamente incorreto", esse posicionamento dificulta o acesso do Gangrena Gasosa às luzes do *mainstream* e afirma seu valor em meio à cena do metal carioca.

¹⁷² Os músicos sabiam que teriam aonde tocar depois de um período de ensaios, se apresentando para um público que já é conhecido e que atenderia às expectativas. Muitas bandas entendem o circuito underground como o primeiro passo em suas carreiras.

4.2.1 Saravá Metal

"Saravá Metal"

Gangrena Gasosa. Álbum: Saravá Metal - Santo De Casa Também Faz Milagre (DEMO 1991)

[orrr.. metal - saravá metal! orr - eu disse metal! Saravá Metal!] Você que é heavy E só acredita Nos diabos lá de fora Fique sabendo que aqui no Brasil Tem diabo bom também!

Egum - Maria Padilha Tranca Rua - Maria Molambo Exu Caveira - Zé Pelintra

Black Velho - Omulú Sete Flecha - Pai Bará Pomba Gira - Bispo Macedo

Paulo Ricardo - Vó Manuela Renato Russo - Collor de Melo Lulu Santos - DJ Batata

Agora é hora de ter mais cérebro De ter mais cérebro do que cabelo Headbanger vai bater Cabeça no Terreiro

Saravá Metal... O santo de casa também faz milagre É interessante lembrar que as letras das canções compõem parte significativa na construção de sentidos da música, elas também transmitem parte daquilo que a banda tem a dizer ou que se propõe. Por meio das letras são apresentados posicionamentos em relação ao mundo, opiniões e ideologias. Por mais que o sentido seja construído no ato da audição e da experiência por conta do ouvinte, a banda, no momento de composição, trabalha de forma mais ou menos intencional, quantificando as expectativas em relação a seus efeitos e interpretações.

Portanto, a análise de determinada letra é um recurso produtivo para pensar a abordagem da banda nos mais diferentes aspectos. Para o Gangrena Gasosa, a parte lírica complementa os sentidos as suas performances, as letras estão nos encartes dos CDs e espalhadas em diversos sites na internet, além de serem confeccionadas em português informal¹⁷³ numa abordagem mais impulsiva e direta.

Antes da estrofe "Black Velho - Omulú / Sete Flecha - Pai Bará / Pomba Gira - Bispo Macedo" a banda anuncia que "no Brasil tem diabo bom também", associando esses personagens da cultura popular à ideia de demônio. Como vimos ao longo dos primeiros capítulos, a banda faz uma série de apropriações simbólicas, tanto dos símbolos religiosos, quanto de alguns valores atribuídos a esses símbolos por diferentes religiões; ao mesmo tempo em que mistura esses sentidos à atmosfera suburbana, underground carioca. A letra começa com os nomes das entidades das religiões de matriz afro-brasileiras mais conhecidos: Pomba Gira e Exu, e termina em "Lulu Santos" e "DJ Batata", mostrando que sua crítica se estende para além dos templos pentecostais e permeia outras esferas da música e da sociedade.

A banda convoca os fãs para baterem cabeça no terreiro, estabelecendo um link da religião com uma prática do gênero musical. Enquanto os fãs de metal são conhecidos por "baterem cabeça" – em alusão ao movimento de balançar a cabeça para trás e para frente durante as músicas – os iniciados no candomblé são conhecidos por "fazer a cabeça". A expressão se refere a um ritual das religiões afro-brasileiras, em que

_

¹⁷³ Com escritas oralizadas: "Marilyn Manson é radical? Tu não manda essa não pra mim / Ele é um puta d'um comédia vestido de drag Queen", gírias "comédia", expressões populares etc.

a cabeça do filho de um determinado santo é "feita". O iniciado é preparado para que o Inkice/Orixá passe a habitar no Ori/mutuê (cabeça) do novo adepto. 174175

4.2.2 Quem Gosta de Iron Maiden, Também Gosta de KLB

Gangrena Gasosa – "Se Deus é 10 Satanás é 666" (2011)

Ainda tenho o meu primeiro disco heavy de vinil É o *Killers* do *Iron Maiden* mano, puta que o pariu! Eu ouvia o dia inteiro ia até de madrugada Hoje em dia os metaleiros são uma puta *pleiboyzada*

Não tinha nada de new *metal*, *Linkin Park*, *Limp Bizkit*, *Korn*, *System of a Down*, e esse monte de *bichice*Naqueles tempo do *Slayer Reining Blood* que era bom Salve os deuses do inferno Cronos, Mantas e Abaddon 176

Escutei *Slipknot* mas não adiantou de nada Botaram DJ no meio pra mim isso é o que estraga Só se salvam hoje em dia o *Anal Cunt* e *Brujeria* Só se salvam hoje em dia o *Anal Cunt* e *Brujeria* Mas hoje em dia...

Refrão (2x): Quem gosta de *Iron Maiden* Também gosta de *KLB*

Marilyn Manson é radical? Tu não manda essa não pra mim Ele é um puta d'um comédia vestido de drag queen Eu não aguento Evanescence pagando de agressivo Mas eu curto a vocalista com seu shape nutritivo

O alargador na sua orelha da até pra passar um dedo Quanto tempo tu não come um pastel de cabelo? Fala sério *pley*, vai escutar *Napalm* antigo *Extreme Noise terror*, *Disrupt* e *Impetigo* Mas hoje em dia...

Refrão (2x): Quem gosta de *Iron Maiden* Também gosta de *KLB*

Pare de escutar *Coal Chamber* e vai escutar *Scum* Pare de escutar *Strokes* e vai escutar *Nazum*

Fonte: http://umbanda-candomble.comunidades.net/iniciacao-na-umbanda-e-candomble acessado em 29/08/2017

Ori - "cabeça", "xá" – força (dono da cabeça, força da cabeça – luz da cabeça) mostra a relação existente entre o mundo e o indivíduo, entre o ambiente e os seres que nele habitam.

¹⁷⁶ Formação clássica da banda inglesa Venom, precursora do metal extremo. Discografía: "Welcome to Hell" ("Bem vindo ao inferno" A capa tem em destaque a figura de um bode em referência ao "Baphomet) de 1981, "Black Metal" ("Metal negro") de 1982 e "At War with Satan" de 1984 (Na Guerra com Satan).

Pare de ser *Guns'n'Roses* Deixe de ser *pleiboyzation* Pare de ser *Soulfly* Seja *Bestial Devastation*

.

O título da canção: "Quem Gosta de Iron Maiden Também Gosta de KLB" é uma provocação, especialmente par aos fãs de metal, que compara o gosto pelo *Iron Maiden*, banda com status de canônica para o gênero, aos artistas do pop nacional, no caso, a banda KLB¹⁷⁷. Para alguns fãs de metal, parte da afirmação sobre sua identidade está na negação do outro, neste caso o KLB e outras bandas do universo popular. A provocação que a Gangrena Gasosa faz nessa letra é colocar as duas numa mesma condição.

O fato de ambas pertencerem ao mainstream musical, mesmo que em segmentos diferentes, enquadra sua música dentro da ideia de cooptação. Segundo Grossberg "cooptação é o resultado de uma recontextualização do afeto, uma reestruturação das alianças afetivas que afetam e circundam a música" (apud. CARDOSO FILHO; JANOTTI, 2006, p.9) Está ligada a ideia de fórmula ou padrão para o sucesso. Se muitas pessoas tem acesso àquela banda ou produto, no metal, ele passa a ser questionado em termos de originalidade, potencial de transgressão e identidade.

No panorama apresentado pela letra, o metal que deve ser valorizado é aquele que circula no *underground:* o *Iron Maiden*, se for o antigo, do primeiro disco, o *Slayer*, o *Anal Cunt* e o *Brujeria*. Materiais que normalmente não circulam ou circulariam no *mainstream* musical brasileiro, por esse motivo, supostamente, menos cooptados. Os termos em língua inglesa: *mainstream* e *underground* implicam modos diferenciados de conferir valor à música e que são configurados no embate entre fãs e bandas. Essas trocas acontecem especialmente nas cenas:

_

¹⁷⁷ Trio composto pelos irmãos Kiko, Leandro e Bruno Scornavacca. "Apadrinhado" por artistas e empresários renomados do cenário nacional, a *boy band* estourou nas paradas brasileiras nos anos 2000 sendo presença assídua em diversos programas de televisão, com seu pop rock de baladas românticas tocando insistentemente em diversas rádios do país.

"(...) entendemos que a noção de cena refere-se: a) A um ambiente local e global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos grupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática (SÁ, 2011, p.157)."

É nos encontros proporcionados pela cena que *Iron Maiden* pode se juntar ao KLB e essa relação fazer algum sentido. As trocas acontecem a todo o momento, modos e gestos são interpretados, as falas, as interações, etc. O ambiente é global e local ao mesmo tempo, especialmente na cena do centro carioca. A região da Lapa reúne pessoas de diferentes bairros, Estados e países, pessoas com interesses diversos e que encontram num só lugar diferentes gêneros musicais e atividades acontecendo de forma simultânea. É o pop e a música eletrônica misturados com o funk carioca, com o samba e o pagode, o metal e o axé.

Nas cenas os estilos reconhecidos como globais encontram um novo contexto e passam a ser ressignificados de formas mais ou menos intencionais. O que representa uma reinscrição do estilo musical com significados locais, que podem ser adaptados pela língua ou pelo contexto cultural.

O Gangrena Gasosa, além de ressignificar o metal, apresenta ao gênero novos repertórios, dessa vez, localizados na cultura nacional e nas religiões de matriz afrobrasileira. A permanência na banda no cenário por mais de 20 anos e seu reconhecimento na cena deve-se, em parte, à demanda de representatividade que uma parte dos fãs sentia em relação ao metal, entre eles, os próprios integrantes da banda.

A música é uma fonte representacional potente (DEWE and BENNETT 2001 apud. BENNET 2004) o que significa que comunidades são capazes de se identificar e apresentar sua identidade aos outros. As cenas locais se unem ao redor do mundo através dos sistemas midiáticos e compõem um cenário global, nessa configuração a ideia de local como um espaço com uma fronteira social e cultural bem definida passa a ser cada vez mais problematizado, ganhando novas nuances.

Vínculos com a cultura nacional podem ser rompidos ou estreitados, dependendo do lugar que determinada banda quer ocupar nesse fluxo. O que se sabe, é que o lugar de onde ela vem é parte de sua identidade, seja esse pertencimento usado de forma positiva ou negativa. Como vimos, antes mesmo da internet, as redes de trocas do *underground* já funcionavam permitindo um fluxo entre bandas e cenas de diferentes países, o que veio a se potencializar com a ampliação das novas tecnologias de informação e comunicação.

4.3 CONVENÇÕES DE SOCIABILIDADE

As convenções de sociabilidade estão relacionadas aos valores e gostos "incorporados" e "excorporados" em determinadas expressões musicais. (JANOTTI JUNIOR, 2006, p.41). Segundo Jeder, gostar ou não gostar de uma música ou gênero musical situa o ouvinte numa "comunidade de gosto", "marcada pelas distinções e diferenciações." (JANOTTI JUNIOR, 2014, p.25).

A canção "Quem Gosta de Iron Maiden, Também Gosta de KLB" do álbum "Se Deus é 10, Satanás é 666" traz uma série de elementos ligados a questão do gosto e a manutenção da sociabilidade ligada à cena musical do metal. Ela é carregada de ponderações relacionadas às distinções e posicionamentos no próprio meio do metal. De certa forma, o conteúdo da música reflete a opinião da banda e, por conseguinte, de uma parcela de seus fãs em relação a essas sociabilidades.

Segundo o percussionista Heitor Peralles; "hoje em dia temos muitos fãs adolescentes e jovens, acredito que esse número já seja maior que da galera mais velha." Parte da renovação que o metal tem sofrido diz respeito à presença de fãs mais jovens na cena.

A maior parte dos fãs do Gangrena Gasosa não tinha nascido quando a banda começou, ao final da década de 80. O público jovem tem se mostrado mais receptivo às mudanças, pois cresceram sob uma nova lógica, pós anos 90, uma geração que já nasceu conectada e que não precisa mais pagar tão caro para ouvir uma determinada música. A discografia das bandas estão praticamente todas disponíveis na rede.

O que se troca nas cenas não são mais fitas cassete, discos, CDs, publicações impressas, etc. mas *links*, experiências e afetos. A quantidade de informação disponível é quase imensurável, o que se faz é "descobrir" e "redescobrir" novas bandas de que gostam e outras pessoas que compartilham esses sentimentos.

O movimento de renovação vai criando uma linhagem musical que entroniza alguns álbuns como "Clássicos". Álbuns que antes eram atuais, mas que com o tempo passaram pelo período de aprovação ou sofreram alguma reapropriação inesperada. Apesar dos músicos do Gangrena Gasosa pertencerem a uma outra geração, a presença massiva de jovens em suas performances mostra que a mistura proporcionada pela banda tem agradado aos gostos das novas gerações.

"Porque o público da Gangrena está sempre se renovando e tem uma molecada que tem, por incrível que pareça, tem os primeiros contatos mais viscerais com essa coisa das religiões de matrizes africanas, pra muita garotada que curte metal, o primeiro contato deles com isso é com a Gangrena Gasosa. Então eu acho, que na verdade, a Gangrena Gasosa, desmistifica a coisa, no sentido de trazer pra dentro da realidade da garotada isso, entendeu." (Ângelo, A.)

"Hoje em dia temos muitos fãs adolescentes e jovens, acredito que esse número já seja maior que da galera mais velha." (Heitor, P.)

Dessa forma, o Gangrena Gasosa não se baseia apenas em seu passado para construir sua identidade, os temas das letras procuram abordar inquietações e provocações atuais. A identificação ocorre de forma relacional e processual e é construída através de narrativas materializadas nas cenas musicais e praticadas online no relacionamento entre fãs, produtores e mídias especializadas. Assim, o processo de construção identitária está caracterizado por um contínuo movimento de ida e volta entre contar e viver, entre narrar e ser.

Vale destacar que a ideia de rede contempla ligações estabelecidas entre diversos pontos, formando nós e núcleos de associação interconectados. Talvez o primeiro contato com a banda tenha se dado de forma indireta, através do compartilhamento do link de uma música no Youtube, ou a partir de outras associações que não o contato direto com os fãs ou a banda. É possível que adeptos das religiões de matriz afrobrasileiras, ao tomarem conhecimento, gostem, ou não, da banda independentemente de serem ouvintes ou fãs de metal e vice-versa.

Ao trazer os elementos das religiões de matriz afro-brasileiras para o contexto do metal Ângelo acredita que a banda promova uma desmistificação sobre esse universo, colaborando para um maior conhecimento sobre o mesmo. "Trazer para dentro da realidade da garotada" (ÂNGELO, A.) é apresentar os mesmos elementos numa nova linguagem, em um novo contexto.

Ângelo relata que alguns pais que ouvem Gangrena Gasosa e conhecem a banda desde muito tempo, apresentam as músicas para seus filhos e estes passam a ter um outro olhar sobre a religião:

"É engraçado que tem gente que já era fã da Gangrena que fala 'po, meu filho ficava meio assim, meio assado, não sei o que quando eu ia lá pras minhas macumbas e tal, não sei o que e hoje em dia eu já mostro o Gangrena e ele já acha um máximo, já perdeu o medo', já acha interessante entendeu. Eu tenho lá algum orgulho de participar isso." (ÂNGELO, A.)

A banda apresenta uma outra perspectiva sobre a religião. Segundo Ângelo, a utilização do deboche, da irreverência, do "mesmo brincando, falar sério", é uma postura baseada no comportamento dos Exus, o que permeia várias esferas de representação do Gangrena Gasosa. Para o vocalista essas representações ajudam a desmistificar uma imagem demonizada dessas entidades "na cabeça da garotada". (ÂNGELO, A.)

É nesse sentido que a música "Chuta que é macumba", de autoria do vocalista, é pensada:

4.3.1 Chuta Que É Macumba

"Chuta que é Macumba" Gangrena Gasosa em "Se Deus é 10, Satanás é 666", 2011

Pode ser católico Crente ou judeu Mulçumano, hare krishna Budista e até ateu Quem tem cu tem medo As preguinhas ficam tensas Quando passa por despacho Sempre pede uma licença

Ainda vem com aquele papo Que é um cara que respeita Mas fica todo cagado Quando vê uma vela preta

Bagulho casca grossa É quando o cara é macumbeiro Que o terreiro é um puxadinho Do lado do galinheiro A macumba é tudo isso E ainda faz pior Quando pede só pecado E recebe após o ebó

Tu já viu religião Que ainda pede sacrifício? Pra fazer o mal então Fica ainda mais difícil Religião que se aproxima É a tal do Maomé Se o malandro chuta a santa Pode ficar sem o pé Mas enquanto eles mandam Mulher arrancar o grelo Macumbeiro amarra o par Sacrificando carneiro

Meu Exu acabou de comer Pó' parar de tremer Chuta que é macumba! Chuta que é macumba!

Meu Exu acabou de comer Pó' parar de tremer Chuta que é macumba! Chuta que é macumba!

Evangélico que é foda Sempre luta com o diabo Pra se fingir de possuído Sempre tem um arrombado

Quem acredita nessa porra Tem mais é que se foder O crente acha que o capeta Não tem mais o que fazer Quem acredita nessa porra Tem mais é que se foder O crente acha que o capeta Não tem mais o que fazer

Podem até achar legal Quem bota cuia na moleira Mas coloca uma guia Tu se sente uma caveira

Te dichavam com mó nojo Como se fosse um bode preto Logo vem a crente véia Que te entope de panfleto Arranca a cabeça dela E bota dentro de um saco Joga na encruzilhada Com dendê dentro do prato

Meu Exu acabou de comer Pó' parar de tremer Chuta que é macumba! Chuta que é macumba!

Meu Exu acabou de comer Pó parar de tremer Chuta que é macumba! Chuta que é macumba! O título da música é uma expressão que ganhou uso popular para além da questão religiosa. Metaforicamente, é usada para alertar alguém sobre algo que não tem chance de dar certo, que irá acarretar prejuízo; aborrecimento; cilada¹⁷⁸. De uma forma mais direta, a expressão imperativa indica uma ação: chutar a macumba. "Ao investir contra um elemento ritual que integra a prática das religiões afro-brasileiras, a expressão agride, desrespeita, mesmo se enunciada metaforicamente." (MORAIS, 2013 p.252-253)

"Essa coisa de o pessoal da religião fica chateado às vezes com esse termo 'chuta que é macumba' é porque o 'chuta que é macumba' nunca é aquela coisa de só... não é um simples chute, é o que leva àquele chute. O que leva àquele chute é o desrespeito a todas as religiões de matrizes africanas é a agressão aos praticantes de religião de matrizes africanas." (Ângelo, A.)

O medo que as pessoas sentem da macumba - ou do despacho, elemento ritual que remete à religião - é baseado em preconceitos que se arrastam na sociedade brasileira desde o período da colonização. "O nome 'Chuta que é Macumba' é exatamente para chamar a atenção pra essa coisa que você no começo da música¹⁷⁹; pode ser da religião que for, mas todo mundo tem aquele medo da feitiçaria da macumba entendeu?" (ÂNGELO, A.)

A ideia de feitiço colabora para uma visão distorcida das religiões de matriz afrobrasileiras. Ligada a ideia de feitiçaria, de algo oculto e de ordem maligna, uma visão equivocada, marcada pelo desconhecimento e preconceito em relação às práticas. Os despachos atendem a diferentes demandas, são oferendas às entidades. Quando a letra da música diz "Meu Exu acabou de comer, pode parar de tremer" é para lembrar que a colocação do ebó cumpre sua função pouco tempo depois do ritual: "mas na real, quando você coloca um despacho na rua, você botou ali o santo já comeu" (ÂNGELO, A.), não precisa mais tremer – no sentido de sentir medo.

Para Ângelo, autor da letra, as pessoas não deveriam ter tanto medo das religiões de matriz afro-brasileira: "as pessoas tem tanto medo da macumba... tem tanto medo das religiões de matrizes africanas, quando na verdade deveriam ter medo de outras coisas muito piores nas outras religiões, é isso que eu quis brincar com essa letra." (ÂNGELO,

. .

Fonte: Dicionário Informal http://www.dicionarioinformal.com.br/chuta+que+%E9+macumba/ acessado em 30/08/2017

^{179 &}quot;Pode ser católico / Crente ou judeu / Mulçumano, hare krishna / Budista e até ateu / Quem tem cu tem medo / As preguinhas ficam tensas / Quando passa por despacho / Sempre pede uma licença" – Chuta que é Macumba, Gangrena Gasosa.

A.). "Então nessa música eu coloco todos esses tipos de ataque. Eu faço um paralelo entre tudo que as outras religiões fazem de errado e que deveriam, na verdade, se espelhar nas religiões de matrizes africanas." (ÂNGELO, A.) Ângelo se refere ao comportamento intolerante, proselitista, preconceituoso e moralista de alguns discursos religiosos, especialmente contra as religiões de matrizes afro-brasileiras.

CONVENÇÕES DE PERFORMANCE 4.4

4.4.1 Performance

Para Richard Schechner a performance não está "em", mas entre as ações. Cada performance, cada evento é único, mesmo que seja reencenado inúmeras vezes, existe a influência do público, a agência da interatividade, está sempre em fluxo. Pensando no aspecto sonoro, a música não pode ser tocada ou ouvida fora de uma situação, de um arranjo; cada situação afetará o sentido da música (LUCY GREEN 1988, apud. FRITH, 1998) As performances existem apenas enquanto ações, interações e relações (SCHECHER, 2006, p.4). Segundo o autor não se pode determinar o que é performance sem antes se referir às circunstâncias culturais específicas que levam a esse significação.

Para Simon Frith o termo performance define um processo, social ou comunicativo, que demanda de uma audiência e por isso depende de interpretação sobre seus sentidos (FRITH, 1998, p.205). A performance artística depende da audiência que pode interpretar seu trabalho através das próprias experiências de performance. Performance aqui deve ser entendida no seu sentido amplo, como proposto por Schechner, como "comportamentos restaurados" 180, desde o ato de ouvir música – seja por meio de mídias de gravação, seja por streaming no celular – ou ir a um show ou festival de heavy metal. Dessa forma performance diz respeito ao(s) artista(s), às audiências, aos eventos, aos dispositivos de produção e reprodução, aos equipamentos técnicos, às tecnologias de comunicação - redes sociais, sites de armazenamento e reprodução em streaming e tudo mais que cerca e compõe a fruição musical.

¹⁸⁰ Comportamentos restaurados fazem parte das performances, são "ações físicas, verbais ou virtuais, que não são pela primeira vez, que são preparadas ou ensaiadas. Uma pessoa pode não estar ciente que ele ou ela desenvolve uma porção de comportamento restaurado. Também conhecido como comportamento duas vezes vivenciado." (Schechner, 2006)

Para abordar a performance na banda serão analisados a apresentação ao vivo da banda registrada no DVD "Desagradável", show gravado no "Inferno Club" em São Paulo em dezembro de 2011, e alguns registros e relatos sobre o evento que aconteceu no "Bar do Nanam" no dia 13 de janeiro de 2017, não por acaso, uma "sexta-feira 13". Localizado na Rua Imperatriz Leopoldina, nº 55, no Centro do Rio de Janeiro, próximo à Praça Tiradentes e ao Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, local conhecido como "Beco das Artes".

4.4.2 Gangrena Gasosa no Inferno

O show registrado no dia 03 de dezembro de 2011, é parte do DVD duplo "Desagradável" junto com o documentário que conta a história do Gangrena Gasosa. A produção é profissional, contando com iluminação e cenografia próprios, gravação em alta definição, mixagem de som e outros atributos que diferenciam esse material de outros registros captados de forma amadora e disponíveis na rede¹⁸¹. É interessante destacar que o alto custo que demanda esse tipo de produção foi financiado, em parte, via *crowdfunding* 182 em uma campanha organizada para a finalização do DVD 183.

O Inferno Club é uma casa de show e eventos localizada na Rua Augusta, nº501 na capital de São Paulo, por isso no nome "Gangrena Gasosa no Inferno". Além da localização e da atmosfera se mostrarem favoráveis à performance da banda – centro urbano, movimentação, área boemia, eventos undergrounds, etc. – no nome do local não poderia ser mais apropriado ao clima que a banda busca imprimir em seus shows.

1

¹⁸¹ Como registros de shows ao vivo com celulares ou câmeras caseiras postados no Youtube. A prática se tornou comum entre fãs e as próprias bandas, uma vez que entendem como mais uma forma de divulgação. Alguns desses registros podem ser lançados sem o registro legal ou o consentimento na banda e ganham o nome de "bootlegs".

¹⁸² "Financiamento coletivo consiste na obtenção de capital para iniciativas de interesse coletivo através da agregação de múltiplas fontes de financiamento, em geral pessoas físicas interessadas na iniciativa. O termo é muitas vezes usado para descrever especificamente ações na Internet com o objetivo de arrecadar dinheiro para artistas, jornalismo cidadão, pequenos negócios e empresas emergentes, campanhas políticas, iniciativas de software livre, filantropia e ajuda a regiões atingidas por desastres, entre outros." Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Financiamento_coletivo acessado em 10/09/2017

Foram arrecadados mais de R\$ 5.000,00 para a finalização do projeto. A campanha já encerrada continua disponível para visualização em: https://www.idea.me/projetos/444/dvd-desagradavel-da-banda-gangrena-gasosa acessado em 10/09/2017

A apresentação abre com a reprodução de um ponto catado dedicado à Pomba Gira conhecido como "As portas do inferno estremeceu" 184

"A porta do inferno estremeceu todos correram para ver quem é eu dei uma gargalhada La na encruzilhada

É pomba gira e o compadre lúcifer

é eu dei uma gargalhada La na encruzilhada

 \acute{E} pomba gira e o compadre lúcifer" (ponto cantado) 185

Na letra, as portas do inferno estremecem e ouve-se a gargalhada da Pomba Gira que está junto a Lúcifer, uma alusão ao nome do local e a duas entidades representadas pela banda naquele evento, a pomba gira na percussão, e o exu lúcifer no baixo. Junto com o ponto, a primeira imagem da gravação mostra um alguidar cheio de farinha e velas vermelhas acesas 186. Com o restante do lugar no escuro, o alguidar ganha ainda mais destaque.



Figura 13 Alguidar com velas vermelhas. Reprodução show "Gangrena Gasosa no Inferno"

_

¹⁸⁴ Fonte: http://caminhosdearuanda.webnode.com.br/pontos/exu-e-pomba-gira/ acessado em 10/09/2017

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ Presente aqui várias simbologias, a farinha – alimento espiritual, a vela – o elemento fogo, a cor vermelha, o pote de barro, etc.

A iluminação do palco é predominantemente vermelha, e outros elementos além das velas ajudam a compor a cenografia. Crânios e cabeças de cera utilizadas em promessas, envelhecidas e borradas com vermelho, estão dispostas sob o palco.



Figura 14 Crânios e cabeças de cera. Reprodução show "Gangrena Gasosa no Inferno"

O cenário é completo com a banda que sobe ao palco paramentada com as roupas e trejeitos das entidades. Do lado direito da figura 12 está o baixista apresentado como Exu Lúcifer, com capa vermelha, chifres, e cavanhaque. O cenário "infernal" contempla o repertório caótico do metal e a perspectiva cristã sobre os demônios. Quando o Zé Pelintra sobe ao palco – vestido de branco, chacoalhando um afoxé, acompanhado do Omulu e suas palhas, esse universo reconhecido pela maioria dos fãs de metal, passa a ser questionado, ou ainda provocado.

Os exus sobem ao palco e nessa perspectiva Lúcifer é mais um deles, que possuem diferentes formas, origens e posicionamentos no Saravá Metal. Eles falam a nossa língua, como lembra Ângelo Arede durante as performances quando diz: "Não é *Satan*, é Satanás".



Figura 15 Omulu, Zé Pelintra segurando um afoxé e Tranca Rua na guitarra. Reprodução show "Gangrena Gasosa no Inferno"

O repertório abrange todas as fases da banda até o álbum "Se Deus é 10 Satanás é 666": "Troops Of Olodum", "Surf Iemanjá", "Quem Gosta De Iron Maiden Também Gosta de KLB", "Black Velho", "Fist Fuck Agrédi", "Se Deus É 10, Satanás É 666", "Gangrena Venérea", "Welcome to Terreiro", "Exnxtx (Exu Noise Terror)", "Pegue Santo or Die", "Minha Sinceridade É Humanitária", "Timbalada de Caveira", "Matou a Galinha e Foi ao Cinema", "Exu Afirma Seu Ponto", "Headbanger Voice", "Arizé", "A Supervia Deseja a Todos Uma Boa Viagem", "Cambonos From Hell", "Saravá Metal", "Hardcore Gangrena / D.F.C.", "Chuta Que É Macumba", Eu Não Entendi Matrix", "Benzer Até Morrer / Kurimba Ruim", "Despacho From Hell", "Centro Do Pica-Pau Amarelo", "Terreiro do Desmanche" e "Artimanhas Do Catiço".

Esse show contou com a participação especial de "Jão", João Carlos Molina Esteves, membro e um dos fundadores do Ratos de Porão – um dos principais nomes da música pesada nacional. No documentário do Gangrena Gasosa, a banda conta que uma das motivações para que dessem início à carreira era um dia poder abrir um show¹⁸⁷ para o Ratos de Porão. A versão para a música "Beber Até Morrer" ("Benzer Até

 $^{^{187}}$ É comum na cena rock e metal que bandas mais novas ou que ainda sejam menos conhecidas sejam convidadas a fazerem um show de abertura para a banda que seria a atração principal.

Morrer", GG) do RDP teve tanta repercussão 188 que logo a banda conseguiu alcançar seu objetivo, construindo uma relação de amizade entre os integrantes das bandas.



Figura 16 Jão vestido como pai de santo cumprimenta a banda. Reprodução show "Gangrena Gasosa no Inferno".

Jão sobe ao palco vestido como um pai de santo, segurando uma garrafa de cerveja e fumando um charuto. Ele saúda os integrantes da banda com um cumprimento ombro a ombro – encostando seu ombro direito do ombro esquerdo de quem cumprimenta, em seguida encosta o ombro esquerdo no ombro direito e por último, novamente, o ombro direito no ombro esquerdo de quem está cumprimentando.

Esse cumprimento é utilizado nas giras "quando um guia cumprimenta um consulente ou um assistente com o bater de ombro, isto é sinal de igualdade, de fraternidade e grande amizade." Ao fazer uso dessa simbologia, que colabora com o sentido representado na vestimenta, Jão mostra que esta tão dentro do personagem quanto os integrantes do Gangrena Gasosa, assumindo a identidade de "pai Jão".

Ao final do show é feita uma representação teatral de uma suposta invocação do demônio, aonde o mesmo se apresenta como uma criatura grotesca e coberta de sangue. A estética remete aos filmes e curtas também produzidos pela Black Vomit Filmes,

-

¹⁸⁸ A versão composta por Ronaldo Chorão, ex-membro do Gangrena Gasosa, para o álbum "Smells Like a Tenda Spirita", 1993, agradou tanto a banda que entrou para o tributo "Traidô - 20 bandas tocando Ratos de Porão", Silvia Music. 1998.

¹⁸⁹ Fonte: Candomblé da Bahia https://candombledabahia.wordpress.com/2012/08/14/cumprimentos-no-axe-pao/ acessado em 10/09/2017

voltados para o gênero horror. É provável que por uma questão de infraestrutura ¹⁹⁰ a banda tenha feito esse registro em São Paulo e não no Rio de Janeiro.

4.4.3 Gangrena Gasosa Grátis no Bar no Nanam

A ligação da banda com a cena carioca se dá de diferentes formas, por essa razão parte da análise sobre a performance será baseada numa experiência no centro do Rio de Janeiro. Focada na experiência dos fãs com a banda, foram coletados alguns *posts* e imagens da página da banda no Facebook¹⁹¹ e da página do evento "Gangrena Gasosa Grátis no Bar do Nanam" na rede social¹⁹².¹⁹³

Além dos relatos disponíveis na rede, um depoimento mais aprofundado baseado na experiência de fã foi solicitado à pesquisadora e editora – canal Metal Ground¹⁹⁴, Melina Santos, ajudando a destacar e a ilustrar aspectos importantes da performance da banda ao vivo. Essa abordagem demonstra a capacidade de interação entre fãs e dos fãs com a banda. Em diversos momentos, a proximidade entre eles é apresentada, reforçando a ideia de cena, de território e localidade.

Gê Gaizeu contou que, por morarem próximos do bar e serem amigos¹⁹⁵ do dono, sempre era interpelados pelo Nanam para se apresentarem ali. Após "finalmente" aceitarem a proposta, o Gangrena Gasosa fez "do Centro do Rio de Janeiro um verdadeiro 'centro'¹⁹⁶.:

¹⁹⁰ Locação de equipamentos, estúdios, profissionais disponíveis, etc.

¹⁹¹ Disponível em https://www.facebook.com/gangrenagasosa/ acessado em 10/09/2017.

¹⁹² Disponível em: https://www.facebook.com/events/1805269733062308/?active_tab=about acessado em 10/09/2017.

¹⁹³ No dia 13 de Janeiro não pude comparecer ao evento por razões pessoais, mas acompanhei de perto todas as atualizações nas redes sociais. A diferença desse evento em relação aos demais que tive oportunidade de participar foi o fato de ter sido aberto e em praça pública, nas ruas do centro da cidade.

¹⁹⁴ Canal de vídeos, entrevistas e notícias sobre o metal no Brasil e no mundo, no qual atuo junto com a Melina Santos como editora. https://www.metalground.com.br/ acessado em 20/06/2017.

¹⁹⁵ Na época das entrevistas (jan 2017) Gê Gaizeu e Ângelo Arede moravam no mesmo apartamento, próximo a Lapa.

¹⁹⁶ Centro no sentido de terreiro, locais em que se organizam as religiões de matriz afro-brasileiras.



Figura 17 Reprodução post evento Gangrena Gasosa ao vivo no bar do Nanam



Figura 18 Imagem de capa do evento "Gangrena Gasosa Grátis no Bar no Nanam" no Facebook

"Po, foi maneiro pra cacete. A gente mora ali perto o bar do Nanam, é tipo a nossa casa, agente está sempre ali, os amigo que tem ali a gente sempre desce e tal ai o cara de lá sempre fala, 'se acha que rola Gangrena aqui?' Ai a gente sempre questionando né. 'Po, vamos tocar na rua?' Sabe, não é querendo pagar de grande nem nada não. [...] Só que assim, nem o cara esperava que fosse dar. Ele pediu pra gente parar de divulgar em determinado momento entendeu. Não cara, o negócio tomou uma proporção assim que ninguém esperava... Ficou ai perturbando pra gente tocar, conseguiu. Foi legal pra caramba." (Gê Gaizeu)

A banda não sabia como seria tocar ali, por conta do espaço, o palco era pequeno e bem próximo do chão, mas resolveram arriscar. O resultado foi um evento ao ar livre com grandes proporções, lotando a rua do bar em frente ao qual se apresentavam e as entradas adjacentes. O Gangrena Gasosa possui sete integrantes, e geralmente, tocam em eventos de metal aonde são esperadas formações de 3 a 5 integrantes, o que torna complicado a organização da banda no espaço disponível.

A proximidade com o chão põe a banda cara a cara com a platéia, mas é preciso pensar até que ponto essa proximidade é segura e possibilita a execução da performance da banda. O Gangrena Gasosa costuma atrair um grande número de fãs, especialmente se estiverem tocando num evento aberto e gratuito, a observação da percussionista segue nesse sentido e não de querer "pagar de grande" – supondo que as bandas mais famosas não aceitariam tocar nessas condições.

A divulgação que seguiu basicamente nas redes sociais, em especial, o Facebook, conseguiu grande repercussão, ao ponto do dono do bar, responsável pelo evento, pedir que parassem de divulgar. Geralmente, o compartilhamento de eventos no Facebook é amplamente incentivado, principalmente por seus produtores, mas neste caso acabou sendo desmotivado. O número de pessoas já superava as expectativas antes do dia do evento e no dia surpreendeu positivamente;



Figura 19 Rua em frente ao bar do Nanam lotada. Reprodução

"Eu cheguei por volta de 11 da noite ali no bar do Nanam, a gente já estava com dificuldade para andar naquela rua porque a gente veio pela Presidente Vargas e a rua estava muito cheia, muito cheia mesmo, acho que é a primeira vez que eu vi tanto headbanger junto ali naquela área, porque ali geralmente dá uma galera mais alternativa também e tinha muita gente, estava lotada a rua e a gente não estava mais conseguindo ver onde estava os instrumentos do Gangrena, aonde eles iam tocar na realidade." (Melina S.)

No mesmo dia, a página criada para o espaço do "Beco das Artes" fez a seguinte postagem:



Figura 20 Reprodução post da página do Facebook "Beco das Artes" do dia 13 de janeiro.

"Há 18 anos atrás esse clássico da Música Macumbeira Brasileira... Que Pedrada! Saravah", junto ao compartilhamento de um link do Youtube com o álbum "*Smells like a Tenda Spirita*" completo. A página comemorava a chegada do evento "Gangrena Gasosa Grátis no Bar do Nanam" e compartilhava entre seus seguidores o que consideram um clássico da "música macumbeira brasileira". A expressão "Que Pedrada!" aparece com certa frequência no modo de se expressar dos fãs de metal, faz referência à agressividade, ao impacto causado pelo som. Outro sentido possível, é uma crítica irônica ao caso da menina de 11 anos que foi apedrejada ao sair de um encontro de candomblé¹⁹⁸.

O espaço é conhecido por reunir uma "galera mais alternativa" (Melina, S.) e no dia do evento essa "galera" e os headbangers estavam misturados. O quadro de fãs do Gangrena Gasosa não é restrito aos metaleiros, outros grupos, como os frequentadores do Beco das Artes, reconhecem a importância da banda para o cenário artístico, *underground*, urbano da Centro carioca.

"Tinha a galera mais da 'velha guarda', inclusive de algumas bandas do Rio, tipo, os caras do Lacerated estavam lá e também tinha uma galera mais

. .

¹⁹⁷ Fonte: https://www.facebook.com/events/1805269733062308/# acessado em 02/09/2017.

¹⁹⁸ Fato que ocorreu em 2015 e obteve impacto nacional "Vítima de intolerância religiosa, menina de 11 anos é apedrejada na cabeça após festa de Candomblé" Fonte: https://extra.globo.com/casos-de-policia/vitima-de-intolerancia-religiosa-menina-de-11-anos-apedrejada-na-cabeca-apos-festa-de-candomble-16456208.html acessado em 02/09/2017

^{199 &}quot;Lacerated and Carbonized" banda carioca de death metal.

nova, e de várias tribos, se é que pode se dizer assim, porque você via a galera do punk, mais nova, tinha a galera um pouco índie, alternativa, não sei se estavam por curiosidade ou porque curtiam Gangrena mesmo e tinha a galera do metal que compareceu bastante. Então assim, foi um evento bem bacana, não teve nenhum tipo de problema, a galera foi pra curtir." (Melina, S.)

A banda ao longo de sua história na cena carioca conseguiu reunir vários públicos, por ser um metal diferente, juntando ponto de candomblé com metal, podendo atrair pessoas não apenas pela sonoridade, mas pela temática. A abordagem, muitas vezes, divertida e irônica dos temas, que ajuda a romper com a rigidez do metal tradicional. A percussão com o metal, a novidade, cada uma desses elementos e todos eles funcionando juntos é que montam a performance do Gangrena Gasosa.

Num evento reunindo várias tribos é importante que o objetivo seja comum. "Ir para curtir", como relata Melina, garante que as pessoas que ali estão, estejam mais focadas nas músicas do que nas diferenças entre os públicos. A agressividade, enquanto símbolo e representação do poder é amplamente utilizada pelo metal, no entanto, casos de agressão e violência raramente são registrados em eventos do gênero.



Figura 21 Banda Gangrena Gasosa ao vivo. Foto; Wilmore - I Hate Flash

Como a banda estava muito próxima da platéia e o show estava bastante animado, alguns fãs organizaram um "cordão de isolamento" tentando facilitar a atuação da

banda, evitando que equipamentos fossem derrubados, ou que algum cabo fosse desligado. Na imagem é possível notar uma grande quantidade de fãs reunidos para o show da banda, num só dia e num só espaço.

Ângelo veste seu terno branco consagrado²⁰⁰, característico do Zé Pelintra, com chapéu e gravata vermelha, já Jorge Allen está com o filá de Omulu - uma espécie de capuz trançado de palha-da-costa²⁰¹, acrescido de palhas em toda sua volta, que passam da cintura²⁰². Nessa imagem não é possível enxergar os outros integrantes. Ângelo convoca o público e Jorge Allen ergue os braços, gesto que é imitado por parte da platéia. É um momento de interação da banda com o público, os olhos estão fixados nos vocalistas.

Ainda na imagem, é possível perceber, próximo ao palco, um fã usando um filá de Omulu e pouco atrás dele, outro fã usando um chapéu de panamá²⁰³, parecido com o de Zé Pelintra. Em um evento anterior que tive a oportunidade de participar, um fã estava vestido com uma bata e calça de algodão branco, levava sob a cabeça uma boina branca, ele estava vestido como um pai de santo e interagia com a apresentação de forma enérgica, saltando, levantando os braços, cantando a letra da música e incitando outros fãs na platéia.

Provavelmente motivados pela presença da banda, alguns fãs se permitem sair de casa com roupas e acessórios que seriam pouco usuais para um show de metal. Vestir-se de branco numa noite dedicada ao metal é sair do padrão, assim como usar um chapéu panamá ou um filá de Omulu, mas o Gangrena Gasosa convida a isso. Os fãs inspiram-

²⁰⁰ O terno que passou por um processo ritual, ganhando atribuições da ordem do sagrado, como benção e proteção.

_

²⁰¹ Fonte: http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/omolu-obaluaie/ acessado em 03/09/2017

²⁰² A palha da costa, uma fibra de ráfia extraída do *Igí-Ògòrò*, é um elemento de grande significado ritualístico, principalmente em ritos ligados a morte e o sobrenatural, sua presença indica que algo deve ficar oculto. Fonte: http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/omolu-obaluaie/ acessado em 03/09/2017

²⁰³ Possui cor clara e pode ter vários formatos. É fabricado com a palha da planta *Carludovica palmata*, encontrada no Equador e em países vizinhos, e tecida em trama fechada. Já foi dito que recebeu este nome porque o presidente estadunidense Theodore Roosevelt usou-o durante uma visita ao canal do Panamá, em 1906. Em razão disso, chapéu tornou-se moda, principalmente para homens, até a Segunda Guerra Mundial. Contudo, o Dicionário Oxford registra que esse termo é usado desde pelo menos 1834. Inicialmente era um produto exclusivamente masculino. Ainda hoje o chapéu é utilizado no verão, tanto por homens como por mulheres. Por vezes simboliza o ambiente praieiro tropical. https://pt.wikipedia.org/wiki/Chap%C3%A9u-panam%C3%A1 Acessado em 03/09/2017

se nos modos de vestir e se comportar das bandas, no Gangrena Gasosa – pelo que se vê – não é diferente.

Outro comportamento identificado nos shows do Gangrena Gasosa, e que não corresponde aos demais shows de metal, é a forma como alguns fãs se movimentam, especialmente nas passagens mais percussivas, ou que algum ponto é cantado. Em vez de balançar a cabeça para cima e para baixo, com os pés firmados no chão – até por uma questão de equilíbrio que o movimento demanda – alguns fãs passam a movimentar os braços dobrados na altura da cintura, de forma mais ritmada, para frente e para trás, balançando mais o corpo.

Esse movimento é visto em rituais e manifestações das religiões de matriz afrobrasileiras e o Gangrena Gasosa leva isso para cima de um palco de metal. O movimento é feito pelos vocalistas e copiado por alguns fãs, dessa forma, incorporado à performance de metal. Segundo Jeder Janotti (2006, p. 41) "a relação entre ouvir música e responder corporalmente a determinada sonoridade é uma questão de convenções que, muitas vezes, parecem 'naturalizadas' pelos consumidores de um gênero."

A performance corporal da banda e dos fãs do Saravá Metal ganha assim características diferenciadas. As palhas do filá fazem às vezes de cabelo, mas por se tratar de um adereço e não estar preso à cabeça, a movimentação se faz de forma diferente, mais cadenciada, com a finalidade de balançar a palha. Esse movimento também é reproduzido pelos fãs gerando uma variação na performance corporal nos shows de metal.



Figura 22 Omulu Gangrena Gasosa e filá. Reprodução

Outras coincidências marcaram a noite da sexta-feira 13 de janeiro de 2017:

"O que eu achei mais engraçado é que assim, o local foi perfeito, tanto por questões estéticas, quanto por... algumas referências a umbanda, a questão da encruzilhada, que ali as transversais fazem tipo uma cruz. Pela própria escolha do bar." (Melina. S.)

A região central do Rio de Janeiro é uma área muito movimentada durante o dia, com muitos comércios, centros comerciais e administrativos, etc. mas durante a noite, a movimentação diminui. As zonas mal conservadas – paredes pichadas, estruturas deterioradas, mau cheiro, etc. – e a iluminação pública insuficiente de algumas áreas ficam mais aparentes. O cenário corresponde às expectativas estéticas do *underground*.

O bar de onde partia a performance da banda fica bem próximo a uma encruzilhada. As encruzilhadas, segundo algumas religiões de matriz afro-brasileiras, são locais concentram energias espirituais e que marcam simbolicamente o cruzamento de energias e de caminhos. Por esse motivo, são locais favoráveis para os despachos ou ebós (e shows do Gangrena Gasosa).

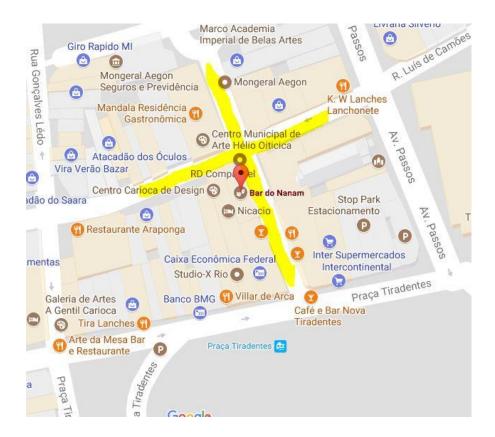


Figura 23 Reprodução encruzilhada. Google Maps.

Outra referência é o nome do bar "Nanam", que como lembra Melina, também é o nome de um orixá "Nanã Burukú". Nanã é considerada o orixá mais antigo do mundo, "juntamente com Oxalá teve quatro filhos, os orixás, Omolú/Obaluaiê, Oxumarê, Ewá e Ossaim."²⁰⁴ Independente de acreditar ou não nas coincidência, o fato é que o local e a temática da banda favorecem essas conexões, a paisagem urbana do Rio de Janeiro, o Centro, sua parte histórica e a influência da cultura negra e africana nesses espaços. As referências existem e, como se pode perceber, estão presentes nos mais diferentes aspectos. Um evento com o Gangrena Gasosa nesse espaço pode salientar esses aspectos e resignificar alguns desses elementos, ajudando a criar sentidos para a experiência e para a performance.

²⁰⁴ Fonte: http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/nana/ acessado em 03/09/2017.

5 CONCLUSÃO

"O Gangrena começou a fazer com o Saravá Metal é... tem um diferencial de ser uma coisa nacional né. Completamente nacional assim. Temos o nosso próprio diabo, a gente não precisa pintar a cara e adorar diabos nórdicos ou qualquer outra coisa de qualquer outra religião. Eu acho até legal que outras bandas fizessem isso também sacou. Mas... mas somos um povo muito colonizado né." (Jorge, A.)

Para Jorge Allen, o Gangrena Gasosa e o Saravá Metal são criações nacionais, pois trabalham com o contexto social e histórico brasileiro, mesmo que se apropriem de aspectos de um gênero musical desenvolvido em outra localidade. O Saravá Metal mistura as características globais do metal, com os elementos da cultura brasileira, especialmente àqueles ligados as religiões de matriz afro-brasileiras.

No Saravá Metal, os demônios criados pela fé cristã e pelos cultos e rituais pagãos de origem européia, dão lugar aos exus: entidades que trabalham na mediação entre os humanos e os orixás, atendendo a demandas e trabalhos espirituais. Oriundos de sistemas religiosos de tradição oral e fundamentados nas forças da natureza, os exus são espíritos em evolução e não conformam uma organização dualista — o bem em oposição ao mal, o divido e o profano, a razão em oposição a emoção, etc.

Os exus são diretos, falam abertamente, geralmente, com um tom de irreverência, e essa é a postura adotada pela banda. O Gangrena Gasosa mostra que "o santo de casa também faz milagre" e desafia os headbangers dizendo que "quem gosta de Iron Maiden também gosta de KLB" e se é preciso criticar a umbanda e o candomblé, a banda também está preparada. Em "Benzer até Morrer" um pai de santo charlatão rouba o dinheiro do despacho para fazer um churrasco.

Os exus não estão em guerra contra Deus ou os cristãos, a dimensão do caos de onde parte a maioria das temáticas abordadas pelas bandas de metal extremo (WEINSTEIN, 2000) também é realocada para o contexto nacional. O passado histórico brasileiro conta com o estigma da escravidão, com o processo de colonização, as mazelas sociais e perduram até os dias de hoje, a negação ou a busca por uma identidade e a condição periférica do país da maior parte de sua população, essa é a dimensão do caos de que trata o Saravá Metal.

_

²⁰⁵ Do álbum "Smells Like a Tenda Spirita" 1999.

Como lembra Vila (1996) "a identidade social é uma relação que sempre necessita de presença real ou simbólica de 'outros' para atualizar-se" Em relação ao Saravá Metal o outro é o metal tradicional, as bandas de origem norte-americanas e européias. Dessa forma a banda atualiza sua identidade e dos seus fãs constantemente, "ela nunca é singular, mas múltipla." (VILA 1996, on-line)

Ao substituir a matriz religiosa e o pensamento moral e civilizador de origem européia, a banda apresenta ao metal novos paradigmas. Ao introduzir novos argumentos – como a reapropriação dos símbolos religiosos das religiões de matrizes afro-brasileira – ao discurso do metal, o Gangrena Gasosa provoca uma série de questionamentos e controvérsias que revelam novas nuances na relação do gênero metal com a cena em que se desenvolve.

Se o passado, a cultura, o clima e o biótipo são diferentes, por que seguir determinados padrões que não se encaixam as características locais? O Gangrena Gasosa levanta essa problematização. É mais do que comparar o Saravá Metal com o Black metal. O terno branco não está para o Saravá Metal, assim como o *corpse paint* e o cinturão de balas estão para o Black Metal. Está mais próximo de uma transgressão do que de uma simples tradução dos códigos e valores do metal. O que o Gangrena Gasosa propõe se aproxima de uma alteração na matriz cultural do heavy metal, pois parte de uma outra perspectiva em sua produção. No lugar do repertório caótico proporcionado pelo contexto europeu e norte-america, são apresentados os conflitos e questões do Brasil em sua "localidade".

Menos preocupados em manter um padrão, a banda utiliza um gênero como aliado, negociando diferentes formas de apropriação. Ao fazer isso, a banda reconhece a importância e a potência comunicativa e sonora do gênero, colaborando para sua manutenção. A conseqüência dessa mistura foi encontrar um grande número de fãs²⁰⁶ que se renovam e que vêem na banda uma alternativa e mesmo um incentivo para buscarem mais sobre o universo cultural e religioso brasileiro.

Como apresentado na epígrafe dessa conclusão, outras bandas poderiam seguir esse mesmo movimento, mas seguimos como "um povo muito colonizado" (JORGE,

_

²⁰⁶ Mais de 40 mil curtidas na página oficial do Facebook https://www.facebook.com/gangrenagasosa/ acessado em 03/09/2017.

A.). A maioria das bandas de metal no Brasil ainda busca seguir os padrões europeus e norte-americanos de apropriação simbólica e cultural, mas isso parece estar mudando. O fluxo da globalização está cada vez mais disperso e "o outro" cada vez mais presente e possível, esse movimento leva a uma valorização da cultura local.

O Gangrena Gasosa leva parte dos terreiros para cima do palco. Um movimento de dessacralização desses elementos – uma vez que são retirados do seu contexto ritual – e de reapropriação por parte da banda. A apresentação desses elementos numa performance de metal desperta a curiosidade em fãs e ouvintes casuais justamente por sair do contexto que normalmente estariam.

Talvez mais interessante do que o Gangrena Gasosa faz, é forma como banda faz, a maneira como constrói o seu discurso e dialoga com formas do global do gênero. A postura adotada pela banda, não tão rígida e prescritiva e ciosa de suas fronteiras como a do metal tradicional, mas fala séria, "mesmo que brincando" (ÂNGELO, A.), os diálogos, as associações, que em parte este trabalho se propôs a mostrar;

No momento da conclusão deste trabalho a banda encontra-se em São Paulo, produzindo seu novo álbum de estúdio "Gente Ruim Só Manda Lembrança Pra Quem Não Presta", o quarto na carreira da banda. Boa parte do custo foi financiado via *crowdfunding*, a campanha contou com a participação de muitos fãs e obteve êxito. Jorge Allen não atua mais como vocalista da banda e um "novo Omulu" foi selecionado e assumindo recentemente o posto para as gravações. O Gangrena Gasosa está na ativa e encontra-se em ascensão no cenário nacional.

Enfim, este trabalho teve por objetivo levantar questões em torno das apropriações do metal através da banda Gangrena Gasosa e do seu Saravá Metal, que, dessa forma, contribui para a manutenção do gênero. Ao fazer uso de elementos simbólicos que partem de uma matriz cultural diferente dos países europeus (Inglaterra, Alemanha, Noruega, etc.) e dos Estados Unidos, a banda apresenta novos símbolos e formas de apropriação, colaborando assim para a manutenção do gênero.

O metal continua como um gênero relevante, pois abriga uma grande quantidade de fãs, novas bandas e novos gêneros e hibridações surgem com o passar do tempo. Com isso o gênero vai se modificando, se adaptando e a adaptação é uma das chaves para a sobrevivência, tanto para vida humana, quanto de suas produções. Para que

prossigam vivas e se proliferando é preciso construir e reconstruir sentidos, o que pouco tem a ver com o movimento de preservação e confinamento que adotam alguns fãs mais conservadores.

O Gangrena Gasosa aplica a potência do metal e a força de suas representações à cultura nacional, ao caráter local da cena, à valorização de uma cultura e religião muitas vezes underground em relação ao mainstream cultural e religioso. Uma vez que estão representados, esses elementos passam a ser pensados de outras maneiras, pois, são mostrados por uma perspectiva diferente.

O Gangrena Gasosa mostra que o metal pode ter sim uma ligação com o popular e que nem sempre o popular é sinônimo de mainstream. O conhecimento, a cultura, a sonoridade popular que é conhecida nas encruzilhadas, nas esquinas, nas ruas escuras da cidade, no folclore popular e que, no entanto, não é reconhecida na mesma proporção. Não se fala, não se mostra, permanece à sombra do preconceito e do medo do novo e do diferente.

Ainda que restrito ao Gangrena Gasosa, o rótulo Saravá Metal traz questionamentos e reflexões importantes para o gênero metal e suas apropriações por parte dos músicos e fãs. Sobre o que as músicas falam, como elas falam, os sons, a aparência, a postura, o Saravá Metal e o Gangrena Gasosa apresentam essas novas possibilidades ao gênero. O "bater cabeças" ganha movimentos mais horizontais e menos verticais, o *mosh* fica mais "suingado" e o riso ganha mais espaço.

"Mas hoje em dia, a vibe musical inclusive da banda, a energia que a gente leva pros shows é uma energia muito diferente e os tambores tem muita influência nisso sabe, trazem as pessoas de uma forma mais de transe, de uma forma mais, mais leve, de uma forma mais tranquila. Mesmo a música sendo extrema as pessoas entram nesse universo de uma forma legal, de uma forma mais divertida." (ÂNGELO, A.)

O passado de lutas e muitas perdas – tanto de pessoas, quanto de culturas e representações culturais – por parte dos povos que ajudaram a desenvolver as religiões de matrizes afro-brasileiras, não impediu que continuassem praticando a sua fé, ainda que o preconceito persista até os dias de hoje. É um passado do qual se orgulhar e que o Gangrena Gasosa manifesta em forma de metal extremo, mas de forma aberta,

descontraída, diferente do Black Metal que responde aos desdobramentos históricos/culturais de seus países de forma, muitas vezes, intolerante e belicosa²⁰⁷.

A partir deste trabalho é possível pensar alguns aprofundamentos nas seguintes questões: diferentes formas de apropriação de gêneros globais por manifestações culturais locais; a influência da percussão na sonoridade do metal, colaborando para a sensação de peso na música; seu desdobramento em sua função ritual, como o papel central na "descida" e "subida" dos santos; a experiência da música popular massiva ao vivo enquanto prática ritualística, valorizando a performance.

_

²⁰⁷ Uma postura que acaba sendo reproduzida por alguns fãs e bandas, ainda que o contexto seja bastante diferente.

²⁰⁸ Marcando e auxiliando o momento em que o médium recebe o espírito/entidade e o momento em que ele deve deixar o corpo do médium.

"Vamos fechar a nossa gira

Com licença de Oxalá

Vamos fechar a nossa gira

Com licença de Oxalá

Salve Xangô

Salve Iemanjá

Mamãe Oxum, Nanã Buroquê

Salve Cosme e Damião

Oxóssi, Ogum

Oxumaré

Salve Cosme e Damião

Oxóssi, Ogum

Oxumaré" ²⁰⁹

 209 Ponto de fechamento das giras $\underline{\text{http://www.netluz.org/fntextos/fnt/fnt107.htm#abertura}}$ acessado em 07/09/2017

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ronaldo. **Igreja Universal e seus demônios: um estudo etnográfico**. São Paulo: Terceiro Nome, 2009.

APPADURAI, A. Modernity at large: Cultural Dimensions of globalization. EUA, Univ. of Minnesota Press, 1996.

AVELAR, Edelber. **Heavy Metal Music in Postdictatorial Brazil: Sepultura and the Coding of Nationality in Sound**. In: Journal of Latin American Cultural Studies, Vol. 12, No. 3, 2003

AZEVEDO, Cláudia. **Fronteiras do metal.** In: XVII Congresso ANPPOM, 2007, São Paulo. Anais XVII Congresso ANPPOM São Paulo 2007, 2007.

BARDINE, Bryan A. Elements of the Gothic in Heavy Metal: a match made in hell. In: Heavy Metal Music in Britain, Gerd Bayer (org), Ed, Ashgate, 2009.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

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

BUBY, Carlos. **Saudação à Exú**. In: BUBY, Carlos. Abertura e Encerramento Umbanda nas 7 Linhas. Interpretes: Carlos Buby e Coral do Templo Espírita Caboclo Guaracy. [S.I.] Cáritas/Fermata. 1984. 1 LP. Lado A, faixa 2.

CAMPOY. Leonardo Carbonieri. **Trevas Sobre a Luz: heavy metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

CARDOSO FILHO, Jorge, JANOTTI Jr, Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. In: FREIRE FILHO, João e JANOTTI Jr, Jeder (org). Comunicação e música popular massiva. Salvador: EDUFBA, 2006.

DeNORA, T. Music in Everyday Life. Cambridge University Press. 2004

DOS SANTOS, Valdelice Conceição. O discurso de Edir Macedo no Livro Orixás, caboclos e guias. Deuses ou demônios: impactos e impasses no cenário religioso brasileiro. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, 2010.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FRITH, Simon. And I guess It Doesn't Matter Anymore: European Thoughts on American Music in: This is Pop: In Search of the Elusive at Experience Music Project, WEISBARD, Eric (org). Cambridge, MA. Harvard University Press. 2004. p. 15-25.

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

GROSSBERG, Lawrence. Cultural Studies in The Future Tense. Durham: Londres: Duke University Press, 2010.

GUMBRECHT, Hans. A produção de presença. O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

JANOTTI Jr., Jeder. Heavy metal com dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

JANOTTI JR, Jeder. Mídia, música popular massiva e gêneros musicais: a produção de sentido no formato canção a partir de suas condições de produção e reconhecimento. Trabalho apresentado na XV Encontro da Compós, na Unesp, Bauru, SP. Junho/2006.

JANOTTI Jr., Jeder. War for territory: cenas, gêneros musicais, experiência e uma canção heavy metal. In XXI Encontro da Compós, Anais Eletrônicos. Juiz de Fora UFJF, 2012.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal. in: Intercom, XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Manaus, MA. 2013

LOPES, Pedro Alvim Leite. **Heavy Metal No Rio De Janeiro E Dessacralização De Símbolos Religiosos: A Música Do Demônio Na Cidade De São Sebastião Das Terras De Vera Cruz.** Rio de Janeiro, 2006. Programa de pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional.

LATOUR, Bruno. Reagregando o social. Salvador. Edufba. 2012.

MORAIS, Mariana Ramos de. **Não chute, é macumba! Ou melhor, uma oferenda! Notas sobre as religiões afro-brasileiras no contexto da lei 10.639**. in.: Revista Educação e Políticas em Debate. v. 2, n. 1, jan./jul. 2013. p.249-270

ORTIZ, Renato. A Morte Branca do Feiticeiro Negro: Umbanda e Sociedade Brasileira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.

PEREIRA DE SÁ, S.; POLIVANOV, B. B. (Org.); CUNHA, S. E. (Org.). **Música. Som e Cultura Digital: Perspectivas comunicacionais brasileiras**. 1. ed. Rio de Janeiro: E-Papers, 2016. v. 1. 228p.

REGEV, Motti. **Pop-Rock Music: aesthetic cosmopolitanism in late modernity.** Cambridge UK/ Maiden USA: Polity Press, 2013.

RICHES, Gabby; LASHUA, Brett. **Mapping the Underground: An Ethnographic Cartography of the Leeds Extreme Metal Scene**. in. International Journal of Community Music, v.7, n.2. 2014, p. 223-241(19)

ROBERT A., White, S.J., **The Media, Culture, and Religion Perspective.** Communication Research Trends, v.26, n°1, 2007.

SÁ, Simone Pereira de. **Cenas Musicais, Sensibilidades, Afetos e Cidades**. In: Comunicação e Estudos Culturais. GOMES, Itânia; JANOTTI JR, Jeder. Salvador: Edufba, 2011, p.147-161.

SILVA, M. A. S.; POLIVANOV, B. . Mar de Camisas Pretas: camisas de bandas como mediadoras de sentidos e experiências na cena do heavy metal. Logos (UERJ. Impresso), v. 22, p. 71-84, 2015.

SILVA, M. A. S.; SA, S. M. A. P. . Duas pernas, um braço: A banda Katingation e sua apropriação do death metal no cenário pós-guerra civil angolano. Comunicação, Mídia e Consumo (Online), v. 11, p. 65-81, 2014.

SILVA, M. A. S.; JANOTTI, J.; SILVA, N. R. .Um artefato que deve ser valorizado: o suporte sonoro fitas cassete como patrimônio cultural da cena do metal. In: Simone Pereira de Sá, Beatriz Polivanov, Simone Evangelista. (Org.). Música, som e cultura digital: Perspectivas comunicacionais brasileiras. -ed.Rio de Janeiro: e-papers, 2016, v. -, p. 5-288.

SOUSA, Leila Lima. **O processo de hibridação cultural: prós e contras**. Revista Temática. ano XI, n.03. 2012

STRAW, Will. **Scenes and sensibilities**. E-Compós - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, v.6, 2006. Disponível em: http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/83>. Acesso em: 20 mai. 2013.

VARAS-DÍAZ, N.; RIVERA-SEGARRA, E.; MENDOZA, S.; GONZÁLES-SEPÚLVED, O. On your knees and pray! The role of religion in the development of a metal scene in the Caribbean island of Puerto Rico. In: International Journal of Community Music. n, 2. v.7, 2014, p. 243-257.

VILA, Pablo. **Identidades narrativas y música: Una primera propuesta para entender sus relaciones**. In: Revista Transcultural de Música (2). Disponível em: http://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>. Acesso em: 02 jul. 2017. 1996.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: the music and its culture**. New York: De Capo, 1991/2000.

, Deena.	Metal's third	wave in	the era of	post-globaliz	zation.	in: Mode	rn
heavy metal: market	s, practices and	cultures,	Internation	al Academic	Confere	ence 2015	5.

Videografia

AREDE, Angelo; RICK, Fernando. **Desagradável**. [Filme-vídeo, documentário e show]. Produção de Angelo Arede e Fernando Rick, direção de Fernando Rick. Rio de Janeiro, Black Vomit Filmes, 2013. DVD duplo, 200 min. HD, colorido. son.

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

SARTORETO, Felipe. **Ruído das Minas**. A origem do Heavy Metal em Belo Horizonte. Produção de Gracielle Fonseca. Edição de Leando B. Lima. Minas Gerais, 2009. 83 min.

COMBONOS From Hell. Vídeo Clipe. Gangrena Gasosa. 2012. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=EZ-y5hes-NA

Playlist

BLACK SABBATH. Black Sabbath. Warner US. 1970

CANNIBAL CORPSE. Butchered at Birth. FL. Metal Blade, 1991

GANGRENA GASOSA. Saravá Metal - Santo De Casa Também Faz Milagre. Independente. 1991. Demo tape.

	Combonos From Hell. Independente. 1995. Demo tape.
	Smells like a Tenda Spirita. [S.I.] Selo Tamborete Records.
1999. CD.	
	Se Deus é 10 Satanás é 666. [S.I.] Tamborete Records.
2011.CD.	

SEPULTURA. Roots. Roadrunner Records. 1996

SLAYER. Hell Awaits. Metal Blade EUA. 1985

7 APÊNDICES

Apêndice A – Entrevista Ângelo Arede

Entrevista realizada no dia 23 de Fevereiro de 2017, transcrição:

Natália: Nome completo?

Ângelo Arede: Ângelo Alexandre Nogueira Arede.

N: Idade

A: Tô com 41

N: Função?

A: Sou músico.

N: Outras Atividade?

A: Sou designer ilustrador.

N: Como, quando e por que vocês entrou no GG?

A: Eu entrei no Gangrena Gasosa [GG] em 95, 95 não, foi no final de 94. Porque eu era fã da banda já e éramos do mesmo círculo de amizade e eu já tinha banda na época. eu já tinha uma banda de *death metal splatter* na época que era o *Erosive Ezumation* e como éramos do mesmo círculo de amizade, eles ficaram sem o baixista, precisaram, falaram comigo ai eu entrei na banda. Depois, eu fiquei uma breve fase, que eu acho que foi de 96... 95 a 97... por que foi tudo ali perto do final do ano. Então 95, 96 até 97 que foi a época que eu fiquei no Dorsal Atlântica. Dai depois em 98 eu voltei pro GG e já voltei como vocalista e estou até hoje.

N: Então essa relação com o metal então já é bem antes de banda né.

A: Já, já. Bem antes da GG na verdade. Que eu quando tinha 17 anos. Minha família se mudou toda para Portugal, meu pai era português e fomos todos para lá. Eu já curtia rock, com meus 16.. curtia desde sempre, que meu irmão sempre curtiu música pesada e tal, ai eu fui.. fui pegando a doença, pegando o vício. Mas eu com 17 anos já montei

uma banda lá em Portugal também que não foi pra frente, que eu voltei logo depois também.

N: Mas você conheceu o metal aqui ou lá?

A: Eu conheci o metal aqui. Já fui para Portugal metaleiro já. rs E... ai montei uma banda lá, mas logo depois eu fui embora e foi exatamente nessa época que eu montei o *Exumation*. Ai eu voltei de lá, montei o Exumation aqui no Brasil, no Rio. Ai em 94 me chamaram pra Gangrena. Em 95, 96 eu fui pro Dorsal, saí em 97. 98 voltei pra GG como vocalista e estou ai até agora.

N: E como era a banda, o Gangrena, antes de você entrar?

A: E... a Gangrena antes de eu entrar era... cara, era aquela novidade. Era uma novidade que fez barulho. Por causa da vestimenta e tudo né. Essa pergunta tem duas respostas. Como era a banda musicalmente e como era a banda é...

N: ... performaticamente.

A: Performaticamente, isso ai. Não é bom visualmente, é performaticamente...

A: Pois é. Musicalmente, cara era um punk-rock. Era mais punk rock do que qualquer outra coisa. Era bem cru, era bem simples, bem básico e assim, com alguns problemas de execução né. Porque era aquela coisa do *do it yourself*, na cara e na coragem, mas era mais vontade do que música, entendeu. Era mais a novidade, mais a coisa da vestimenta, da performance, do que música. E era esse lado da performance, que desde sempre, desde muito cedo, sempre foi muito prejudicial para a Gangrena. Tudo o que hoje em dia é tratado como divertido, naquela época, as loucuras, e.. quebrar lugar de show, esses tipos de coisas, isso por várias vezes quase decretou o fim da banda. Porque pode parecer muito legal você fazer isso, mas na verdade, você está agredindo os únicos que confiam em você, é quem contrata o seu show, quem bota você pra tocar num lugar, ai você vai, toca no lugar, destrói a casa. E ai você dá entrevista pra algum jornalista por exemplo que apóia do seu trabalho, gosta da sua banda, dá entrevista para esse jornalista e começa a ofendê-lo. Quer dizer, isso não é uma coisa revolucionária, isso é só falta de educação.

N: E isso, eu lembro no DVD e tal, passa a fazer sentido depois que isso acontece também né. É a história que contou, já passou, a banda superou aquilo, então é legal contar, fica engraçado... aquela coisa: "depois de um tempo a gente vai rir disso"...

A: Mas sempre, sempre foi dentro desses estresses sabe. Eu já entrei na banda já com essa fase de estresse. Logo depois aconteceu aquela coisa de agredirem um dos vocalistas, por que enfim, era isso. Era desrespeitar todo mundo.

N: Tudo e todos...

A: Até quem não deveria, e isso tem um preço né, um preço que em alguns veio meio caro. Mas era isso, era confuso, era *hipe* na época. Foi pro Jô Soares 11 e meia, só que não tinha base nenhuma porque, na entrevista do Jô Soares 11 e meia, já foi uma catástrofe. Porque aquilo de quebrar os locais aquilo de ser mal educado de pé na porta, pá... isso pode funcionar com a casa de shows aqui do Rio de Janeiro. Agora quando o negócio é mais profissional, como o programa do Jô por exemplo, isso não funciona, tanto é que foi uma das piores entrevistas do Jô Soares de todos os tempos. E ainda teve confusão dentro do camarim, briga dentro do camarim da própria banda com a própria banda, então, assim... Essa fase do começo, quando eu entrei e antes de eu ter entrado, como eu já acompanhava por tê-los como amigos em comum, cara, era muito confuso, era muito difícil. Eu entrei nessa época turbulenta.

N: Essa coisa do "Saravá Metal", o que ele quer dizer? Pensando como se fosse o Black Metal brasileiro e o Black metal Norueguês. Que universo? De que a gente está falando quando fala de Black metal brasileiro? Porque quando a gente fala do black metal da Noruega vem aquela galera de *corpse paint...* gelo.. neve... e como seria o Saravá, o Black Metal brasileiro?

A: O Saravá Metal na verdade, começou principalmente para ridicularizar todos esses estereótipos. Esses estereótipos do *black metal* por exemplo e do metal de uma forma em geral são oriundos da Europa, Estados Unidos e enfim. É... o metal é muito caucasiano né.

A: ... então... que aqui no Brasil não faz muito sentido por exemplo o cara andar de sobretudo e *corpse paint*, enfim, faz sentido pra quem é da ideologia e tudo mais, mas assim, nesse calor infernal não tem como né. E tem um monte de outros clichês de

ocultismo e esse tipo de coisa que existe no Black metal que a gente, agente, meio que traduziu isso aqui pro Brasil, mas para as lendas brasileiras, pros espíritos brasileiros né.

A: E como toda crítica que preste ela vem com humor né. Então é meio que para ridicularizar todas essas imposições estilísticas e visuais do estilo metal. É isso. É nosso metal cantado em português com todas as referências místicas e ocultas dos espíritos aqui do Brasil e não dos espíritos da Noruega, ou da Finlândia.

N: E eu estava pensando sobre essa questão do Black Metal e me veio a ideia da cor mesmo, do "black" que no Brasil é algo muito caucasiano. No Brasil a gente sabe que nossa realidade não é essa...

A: Não tem como né, não tem como. Não estou diminuindo, não estou diminuindo em absoluto, eu gosto de Black metal, não estou diminuindo o estilo não só que é toda uma história, um universo, de referência... são todo arquétipos que não são nossos. Então é a mesma coisa do que você pegar... não fica ridículo quando a gente vê aquelas bandas japonesas tocando pagode por exemplo, tocando samba. É interessante? É interessante. É legal? Pode ser, para quem gosta. Mas fica meio ridículo né porque japonês tocando pagode? Tocando samba? É a mesma coisa entendeu? Porque as referências não são essas. O Black metal ele tem os países... os países nórdicos eles foram praticamente os últimos a receberem essa imposição católica mundial né. Então eles lutaram muito contra isso. Então isso é cultural na verdade. Não é porque eles "Há, eu sou o demônio e eu quero acabar com, quero matar todo mundo" na verdade não é isso, pode ter se tornado isso, que depois a coisa vai se ramificando e meio que perde o controle. Mas na real é isso, um levante contra o cristianismo né, que na verdade, os povos nórdicos guardam muito essa coisa do prejuízo que essa cultura trouxe para essa cultura original deles. Então o Black Metal é muito embasado nisso. Então até nisso, por exemplo, qual é o levante cultural e religioso que existe aqui no Brasil que poderia ir contra essa coisa do cristianismo? São exatamente as religiões de matrizes africanas, entendeu. Então tem todos esses paralelos assim, mas é trazendo todos esses paralelos para dentro da nossa realidade.

N: Você reconhece a figura do Zé Pelintra? O que ele representa para você? Como que a banda chegou a esse grupo de "entidades"? Tem algum motivo específico ou foi por afinidade?

A: Na verdade, o único que fica ali como fixo e eu juro que é puramente circunstancial, não é nada pensado, é todo mundo que entra pra voz como Omulu, decidi continuar usando o filá do Omulu, que é para brincar com a coisa do cabelo do *headbanger* e tal. É... todo o resto vai mudando conforme o tempo vai passando. A coisa do Zé Pelintra comigo é, eu escolhi o arquétipo do Zé Pelintra, o arquétipo, porque na verdade eu não sou é... meu Exu não é o Zé Pelintra, por exemplo, é... meu Exu é outro. Na realidade, na vida real, Ângelo, meu Exu é outro. Mas assim, acho que o zé Pelintra, apesar da história dele não ser carioca, a história dele é toda situada no Rio de janeiro, o arquétipo é todo...

N: é o "malandro" né?

A:... é todo fundamentado como o malandro do Rio de Janeiro.

N: Você identificou o malandro e o Zé Pelintra, tá muito ligado o Rio mesmo.

A: Isso ai. Então eu escolhi exatamente por causa disso, dessa identificação com a malandragem que é todo... tudo que envolve Exu é em cima disso. O Exu na verdade ele faz o intermédio entre o nosso plano e o plano dos Orixás. O Exu é um orixá também, mas com o Orixás mais elevados ele faz essa ponte das duas coisas, mas ele é muito apegado ás coisas do mundo. Então dependendo da missão espiritual, eles viram Exus exatamente porque têm uma grande força espiritual , mas tem ainda essa forte ligação com o nosso mundo, que é a bebida, o jogo, enfim, é tudo que o malandro gosta de fazer. É... a maioria dos Exus é assim. Então nós trouxemos exatamente por causa dessa identificação, eu trouxe o Zé Pelintra para a banda.

N: Porque antes era o que usava uma cartola...

A: Era o Tranca Rua. Eu até toquei de tranca rua uma época, tem até o vídeo lá no musical em São Paulo, no programa que o Gastão tinha na TV Cultura, eu estou de Tranca Rua, mas depois eu decidi pelo Zé Pelintra. E até pra ter também a coisa do contra ponto, porque tudo que é dentro dos padrões sempre me incomodou muito sabe? Assim, eu, na minha vida, eu ando muito de preto. Eu tenho essa coisa como todo headbanger tem né, de identificação, de usar mais o preto e tudo mais, mas para a música eu sempre achei aquilo muito 'bhá!" estagnado sabe, é mais do mesmo. Até mesmo vestido de Tranca Rua, com a cartola e tudo mais, eu olhava aquilo e ficava parecendo o King Diamond entendeu. Então... nunca bateu muito certo isso para mim

sabe? Sempre achei que a Gangrena, principalmente por ser uma banda que tem a proposta muito diferente das outras ela merece também que essa identificação com os arquétipos não seja normal, não vá no óbvio.

N: Qual a sua relação com a religião? Eu sei que sua mãe é mãe de santo. Qual é a opinião dela sobre a banda, sobre o trabalho de vocês?

A: Minha relação com a religião foi desde pequeno né. Apesar de minha mãe... minha mãe é mãe de santo, meu pai era católico fervoroso [N: De Portugal né...] A: E praticante.

N: Mas ela, desde que casou com ele era...

A: Sempre foi. Um costume que existia muito antigamente, das mães levarem os filhos para os terreiros e rasparem a criança para ela ser batizada já desde pequena no santo. E com minha mãe foi assim. Então quando eu era pequeno, tudo que eu frequentava, essas coisas de festa e de saída de santo... eu tenho essa relação por causa da minha mãe. Durante uma época eu ainda tentei... eu ainda tentei não, eu ainda fui da religião uma época, mas demanda uma disciplina que eu não tenho. Uma disciplina que para as coisas espirituais eu no momento, até hoje, eu não tive. Dizem que quando a gente vai ficando velho, vai ficando com medo da morte e vai procurando uns arrego por ai [N: rs é verdade]. Mas assim, até hoje eu nunca tive muito essa... essa vontade de seguir. De investir tempo, investir as minhas forças no meu lado espiritual. Mas minha relação com a Umbanda... Umbanda não, no meu caso, o Candomblé, no caso né, - minha mãe não é umbandista, minha mãe é candomblecista.

N: É aquela coisa que uma professora minha falava, não tem como... essa coisa de católico não praticante, a religião é a prática.

A: Exatamente, exatamente.

N: Então você é, mas respeita, conhece... mas não faz, não está lá na missa, recebendo a comunhão...

A: Então eu desde sempre convivi nesse meio sabe. Minha mãe quando eu entrei, na época em que eu entrei, ela ficou muito grilada, porque já se tinha notícia ai e até pelas letras e pela postura das coisas, como as coisas aconteciam, ela já sabia que não existia esse respeito entendeu. Ela sabia que era tudo baseado no esculacho, esculacho

inclusive com as religiões. Então ela não gostava muito não. Mas hoje em dia está mais tranquilo, porque a gente volta nossas baterias para outras coisas que necessitam desse cinismo dessa crítica, que não a religião, afinal de contas a gente utiliza todos os arquétipos da religião e é até sacanagem a gente atacar, depois de utilizar os arquétipos. Então é tudo... Minha roupa é consagrada, a roupa de alguns da banda é consagrada, é sempre a mesma roupa... rs lavando, é obvio, mas assim, meu terno é mesmo desde... desde que eu comecei a me vestir de Zé Pelintra na banda que meu terno é o mesmo. Então tem umas coisas que nos bastidores a gente, a gente... eu posso falar por mim né - alguns na banda são umbandistas, mas eles podem falar por eles mesmos - mas assim, eu sei que eu peço licença para tudo que eu faço. Até agora está dando certo.

N: E a banda costuma receber crítica por conta de religiosos? De alguém chegar pra vocês e de graça, criticar?

A: Hoje menos, hoje menos. Porque o público saca muito rápido qual é a vibe da banda. Sabe, as pessoas acham que mesmo não sendo de verdade que o público não vai perceber... mas não, o público percebe no ato. Então essa coisa do... desculpa eu me perdi.

N: Da crítica...

A: Da crítica, isso. As pessoas elas sacam isso muito rápido. Então as pessoas já sacaram que a Gangrena atual não tem muito espaço pra essa coisa de... respeita a religião dentro do que pode ser possível, porque na verdade, essa coisa da religião é engraçada. Eu sempre digo que eu não me visto de Zé Pelintra, eu utilizo o arquétipo do Zé Pelintra, que é da sabedoria popular, que identifica o Zé Pelintra como um Exu.

N: Essa coisa do arquétipo?

A: É basicamente a mesma ideia de personagem, mas assim, é como um personagem é construído dentro de um coletivo. É como um personagem é construído dentro de uma cultura. Então assim, o fato de eu me vestir de Zé Pelintra, não quer dizer que eu estou incorporando o Zé Pelintra. É um simbolismo, na verdade é um simbolismo, que eu utilizo esse simbolismo para trazer para dentro o metal essa coisa do ocultismo Brasileiro, então as pessoas sacam isso. Antigamente era a coisa mais de impactar e esse impacto vinha com o desrespeito, entendeu? Então as pessoas sacam isso e hoje em dia não malham mais tanto a gente. Não xingam mais tanto a gente, ainda acontece, um ou

outro, mas hoje em dia não muito mais não. Essa coisa de perseguição de encontrarem na rua, de fazer de acontecer e bater como já aconteceu no passado, isso vem muito também de com o que você se mete né.

N: No DVD fala que o pessoal da banda usou aquele livro do Bispo Macedo "Caboclos, Orixás e Guias, deuses ou demônios" - eu tive que pegar esse livro para ler. É...

A: Conseguiu ler alguma coisa? Que é horrível...

N: Você acredita que essa perspectiva de alguns seguimento das religiões pentecostais, como o divulgado pelo bispo, colabora para o senso comum ligado a religião de origem afro-brasileira? Porque a gente falou do Black metal, e daquele embate com as religiões locais pagãs com o catolicismo e aqui o embate é entre as religiões de origem afro-brasileiras e as pentecostais porque são as que batem de frente, não que o catolicismo não bata, mas eles combatem mesmo; falam que é demônio, falam que está errado, enfim, é uma coisa muito frontal mesmo. Como que você acha que essa visão dos pentecostais colabora para essa visão "demonizada" das religiões afro, candomblé, umbanda, enfim.

A: Bom, isso sempre teve, mesmo na época do catolicismo, quando os escravos começaram a chegar aqui no Brasil isso ainda acontecia muito. Essa coisa do sincretismo que laureiam com tanta pompa e circunstância [N: Que lindo, agora todo mundo junto, misturou tudo... A: Que legal né...] A: Não! É porque os escravos tinham que fazer isso para não apanharem, não morrerem, porque eles tinham que forjarem que estavam ali venerando Nossa Senhora de Aparecida... [N: São Jorge...] enfim, na verdade não era nada disso. Na verdade não é porque é legal, porque juntou as duas coisas, eles faziam isso para não apanhar e não morrer, então assim, sempre foi bem assim... sempre foi demonizado, dó que durante um tempo, principalmente lá no começo do Brasil, no começo das religiões de matriz africana aqui no Brasil, isso de certa forma foi útil porque pros próprios escravos, porque os portugueses morriam de medo disso. Depois com o tempo eles foram até permitindo que os escravos fizessem lá as coisas deles. 'Vocês podem fazer, mas faz lá pra trás, lá não sei pra onde, porque eles tinham medo, eles acham que isso realmente era a coisa do diabo e tal, isso foi muito útil até nessa época os próprios escravos fomentavam esse tipo de pensamento, 'olha não mexe comigo que eu sou perigoso', posso pegar e fazer alguma feitiçaria pra você e tudo mais. Mas assim, a longo prazo, obviamente que isso foi muito prejudicial.

N: Porque na visão dos pentecostais tudo é demônio...

A: Tudo é demônio, o que não for a visão distorcida deles do que é Deus... Se não for Deus é o Demônio.

N: Pensando as letras agora: "Chuta que é Macumba", que eu acho que tem muito disso né. Como foi essa letra? É sua?

A: É. É minha. Até no nome do disco, no "Se Deus é 10, Satanás é 666". O que eu acho legal na Gangrena é que o humor tem essas coisas interessante, a gente faz as vezes uma coisa para irritar o público, mas o público chega ali na hora e vê na hora que não é bem isso que está acontecendo e esse inesperado que faz com que fique engraçado. Você vê a letra de "Se Deus é 10, Satanás é 666", que é minha também, em nenhum momento faz nenhum paralelo com religião africana, com demônio. Não é que a gente diga que o santo é o demônio, os santos da religião do candomblé sejam demônios, não é isso, na verdade é pra dar um puxada nisso. "Hi caramba é o demônio e tal" E o cara vai ver não é nada disso, como "Chuta que é Macumba", que essa coisa de "Chutar Macumba", isso é complicado porque...

N: É uma coisa cultural também. A pessoa que é leiga e tal... minha mãe falava "não mexe com isso não, pede licença" é cultural né...

A: Exatamente. Mas ai você pensa, por exemplo... Porque o que que acontece? Essa coisa de o pessoal da religião fica chateado as vezes com esse termo "chuta que é macumba" é porque o "chuta que é macumba" nunca é aquela coisa de só... não é um simples chute, é o que leva àquele chute. O que leva àquele chute é o desrespeito a todas as religiões de matrizes africanas é a agressão aos praticantes de religião de matrizes africanas. Mas na real, quando você coloca um despacho na rua, você botou ali o santo já comeu, então você bota aquilo dali, sei lá, segundos depois aquilo já não é mais nada. Foi feita a obrigação pro santo, colocou o despacho ali e depois aquilo... porque se fosse assim, todo lixeiro ia se foder todo, imagina. Ia catar a macumba "meu Deus, vou ficar sem mão agora".

A: Pois é e essa coisa do "Chuta que é Macumba" foi exatamente para chamar a atenção. O nome "Chuta que é macumba " é exatamente para chamar a atenção pra essa coisa que você no começo da música; pode ser da religião que for, mas todo mundo tem aquele... medo da feitiçaria da macumba entendeu? Então nessa música eu coloco todas

essas... esse tipo de ataque eu faço paralelo entre tudo que as outras religiões fazem de errado e que deveriam, na verdade, se espelhar nas religiões de matrizes africanas. O que eu digo na música é que você não precisa ter esse medo. Na verdade você tem que ter medo é de ser como os muçulmanos, por exemplo, ter medo de agir como um católico, de ser meter a agi como um pentecostal, enfim, e ter várias atitudes execráveis serem enraizadas na própria religião e que as religiões de matrizes africanas, justamente por serem religiões de tradição oral, de serem religiões basicamente fundamentadas nas forças da natureza, então não tem certo, não tem errado. Não tem bem, não tem mal . Ninguém é bom ou ninguém é mal o tempo inteiro. Então eu quis brincar com isso, fazer esse paralelo de que na verdade as pessoas tem tanto medo da macumba... tem tanto medo das religiões de matrizes africanas, quando na verdade deveriam ter medo de outras coisas, muito piores nas outras religiões, é isso que eu quis brincar com essa letra.

N: E "Black Velho"?

A: Eu tenho cara, eu tenho pra mim... o orgulho é complicado, quando a gente mexe com o orgulho é muito complicado, mas eu posso dizer que eu tenho orgulho de levar isso pra molecada hoje em dia sabe. Porque o público da Gangrena está sempre se renovando e tem uma molecada que tem, por incrível que pareça tem os primeiros contatos mais viscerais com essa coisa das religiões de matrizes africanas, pra muita garotada que curte metal, o primeiro contato deles com isso é com a Gangrena Gasosa. Então eu acho, que na verdade, a Gangrena Gasosa, desmistifica a coisa, no sentido de trazer pra dentro da realidade da garotada isso, entendeu. Não é uma coisa que não demônios, não são demônios, não são energias ruins, são energias que agem conforme vocês querem que elas ajam entendeu. Então o bem ou o mal vem de vocês e não das entidades. Mas tem uma galera, tem uma molecada que perdeu o contato hoje em dia, com as coisas muito digitais, molecada que não tem nem mais contato com jogar bola na rua, quem dirá ir num terreiro que tem ali na esquina porque está tendo uma saída de Exu por exemplo, que fazem aquele churrasco e tudo mais. Então eu tenho orgulho cara de, apresentar um pouco pra essa galera do metal, apresentar um pouco do que são essas religiões de matrizes africanas sabe. Principalmente tendo vivido toda minha vida dentro desse universo eu hoje em dia vendo a garotada, muitas vezes falando 'olha, mostrei pro meu pai de santo ele adorou'... Cara é engraçado que tem pais e mães que curtem a Gangrena desde a muito tempo e tipo, que são da religião, e que começam

meio que mostrar pros filhos a coisa da religião como uma coisa legal e interessante com a Gangrena Gasosa, acho isso demais cara. Porque realmente é um pouco assustador...

N: Então tem um interesse, tem uma mágica, uma magia atrás assim...

A: Pois é, e eu pequeno, que eu ia e morria de medo, porque é assustador pra caralho, é muito assustador, entendeu. Cara, tem sacrifício de animais. Eu lembro que eu via eu era pequeno. A primeira vez que eu vi um sacrifício de bicho na minha frente foi muito impactante, muito impactante assim, sabe. E a saída de santo, enfim. Algumas saídas o Yaô, a Yaô, fica... o iniciado no santo fica banhado com o próprio sangue desses animais, então é tudo muito assustador sabe. É engraçado que tem gente que já era fã da Gangrena que fala 'po, meu filho ficava meio assim, meio assado, não sei o que quando eu ia lá pras minhas macumbas e tal, não sei o que e po, hoje em dia eu já mostro o Gangrena e ele já acha um máximo, já perdeu o medo, já acha interessante entendeu. Eu tenho lá algum orgulho de participar isso.

N: Acredito que tem isso mesmo, é apresentar uma nova perspectiva sobre a religião.

A: Exatamente, principalmente porque o que Exu... toda representação de Exu, essa coisa de falar abertamente, coisa da irreverência, essa coisa de mesmo brincando falar sério entendeu. Utilizar esse deboche, esse tipo de coisa sabe, então isso é muito a cara da Gangrena. Identificar isso para a garotada, como sendo uma postura de Exu eu acho que desmistifica muito essa imagem demonizada do que é o Exu na cabeça da garotada.

N: Além dos vocais, você usa outros instrumentos no palco. Tem pandeiro, o apito, tem um outro que a Gê me falou mas eu esqueci [**A:** O Afoxé] Que parece um chocalho...

A: Tem o tamborim, eu uso tamborim também...

N: Como você acredita que esses instrumentos se relacionam com a sonoridade da banda? Como eles colaboram?

A: Eu acredito que tem tudo a ver... [N: A gente sabe que a banda de metal é padrão, guitarra, baixo, bateria, vocal, o Gangrena já trás outras coisas.][A: É como era antes né, no começo da banda. Tinha essa coisa de só utilizar a imagem, só utilizar as roupas, mas não tinham nem na música. Como é que pode uma banda que fala sobre temas de religiões de matrizes africanas não ter um tambor sabe.] A: Então eu acho que tem toda

relação do mundo com o Gangrena Gasosa o uso da percussão. Na verdade é a primeira expressão musical que existiu na face da Terra foi o tambor, o tambor tem um misticismo muito forte, o tambor tem o ritmo, ele tem uma influência muito forte sobre as pessoas, o ritmo e a música de forma geral. Então o tambor é uma coisa muito ancestral e eu acho que depois que entrou a percussão na Gangrena Gasosa ai que eu vi realmente o quanto musicalmente isso pode alcançar. O poder dessa mistura do rock com a percussão eu acho que tem tudo a ver cara.

N: Eu falei com a Gê, a percussão para mim é a batida né, tem a ver com o próprio corpo, com a pulsação. Além da sonoridade tem os significados das próprias batidas que são os pontos. [**A:** Tem os cânticos e os toques, isso ai].

A: Tem toda a forma de tocar. Um ritmo quando ele é tocado, ele não é tocado simplesmente porque cabe ali de uma forma... - eu digo isso na religião tá - na Gangrena por vezes a gente faz isso, por vezes a gente segue só a sonoridade - mas na religião isso vem de uma forma bem específica. Um toque específico para cada Orixá, um toque específico para fazer cada coisa, então assim, esse simbolismo rítmico é muito ancestral e faz muito parte dessa coisa do transe do prazer de você estar ali em comunhão com as pessoas que estão participando daquele ritmo entendeu, que estão ali com aquele objetivo da religião naquele momento então é mágico cara. É mágico quando você trás isso para uma forma mais extrema de música que é o metal.

N: E experimentar isso fora do ambiente de um terreiro, porque num show de metal você tem aquele sonzão, aquela altura (no sentido de volume), porque no terreiro é fechado, não é amplificado o som. [A: Isso ai.] Então num show você abre isso e fica muito interessante.

A: Até porque cara... é engraçado, quando eu lembro de tambor e enfim, instrumentos percussivos, a primeira coisa que vem na minha cabeça é o transe, é o transe e isso é cientificamente comprovado que quando você tem um levada rítmica, você alinha a energia mental das pessoas dentro ritmo, realmente você conecta todas as pessoas que estão ali dentro daquele ritmo. Isso acontece muito mais com percussão até que com melodias simples, melodia de corda por exemplo. Isso é muito mais identificável com os ritmos o transe né. E isso é sensacional porque trazer isso para dentro de um universo tão extremo quanto o metal, você acaba que você vai num show da Gangrena hoje em dia - e que é também uma das coisas que me orgulho muito - você que normalmente as

pessoas estão sorrindo. Não é aquela coisa do Black metal - está todo mundo ali 'eu sou muito malvado (A. engrossa a voz) "olha como eu sou malvado eu estou aqui louvando o capeta..." não! Não importa o que está fazendo, não importa ... muitas vezes nem importa o que está se cantando. Mas hoje em dia, a *vibe* musical inclusive da banda, a energia que a gente leva pros shows é uma energia muito diferente e os tambores tem muita influência nisso sabe, trazem as pessoas de uma forma mais de transe, de uma forma mais, mais leve, de uma forma mais tranquila. Mesmo a música sendo extrema as pessoas entram nesse universo de uma forma legal, de uma forma mais divertida. Não é aquela coisa que só agride o seu ouvido de forma esquisita e você identifica aquilo como extremo ou não . É extremo, aquilo atinge vocês de frente, mas você acaba dando os braços àquilo e segue dançando.

N: Eu observo até a forma de *bangear* mesmo muda né, porque o pessoal bate cabeça assim e ai com o Gangrena começam a imitar as danças, eu vejo muito isso nos shows, é muito interessante.

APENDICE B - Entrevista Jorge Allen

Rio de Janeiro 20 de janeiro de 2017. Via Whatsapp, mensagens de voz:

Natália: Como e por que você entrou para o Gangrena Gasosa?

N: Por que decidiu entrar para a banda?

N: Você já teve outra banda, a Sick Sins, como foi essa experiência?

N: Você já conhecia o Saravá Metal?

N: O que te chamou mais a atenção num primeiro contato com a banda?

Jorge Allen: Meu nome é Jorge Allen eu tenho 33 anos de idade. Eu sou um dos vocalistas da banda, eu sou o Omulu. Eu faço o grito mais agudo, mais rasgado. As minhas outras atividades. Eu sou escultor e eu trabalho com arte e efeito prático para audiovisual. Também trabalho com restauração de patrimônio, restauração de santo, restauração de esculturas, restauração de peças de arte e tenho meu trabalho autoral como artista também.

J.A.: Eu trabalho com o Gangrena desde 2012 pois quando eles estavam fazendo o documentário eles queriam gente para fazer um clipe do disco "Se Deus é 10 Satanás é 6666" e queriam fazer o clipe da música "Combonos From Hell" e nessa época eu tinha acabado de criar um coletivo de efeitos especiais, para fazer efeitos especiais para cinema e o Renzo, baterista da banda, quando estava dando sua entrevista para o documentário e ficou sabendo disso, indicou a gente para isso. Foi ai, além do Renzo, que é meu cunhado e já era baterista da banda, eu conhecia a banda, conhecia o pessoal, foi ai que eu comecei a trabalhar com eles. Depois que o clipe foi feito eu continuei trabalhando, ajudando eles com o cenário do palco, com figurino, com máscara do caveira, pro Exu Caveira. Fui eu que fiz todas as máscaras do Exu Caveira desde 2012, inclusive estou em processo de fazer mais uma e ai eu continuei nessa até março do ano passado, abril do ano passado, abril de 2016 que, infelizmente, o Rocco teve que sair e o Renzo novamente me indicou para isso, pois eu tinha uma banda de metal em Recife e fiz o teste, fiz o show com eles e estou desde então na banda.

Bem, eu já dava essa força pra eles, em tudo que eles podiam, já fui *roadie* e tudo mais e sempre gostei de metal. A oportunidade de cantar com eles foi uma coisa que fiquei

muito emocionado porque é uma banda de mais de 20 anos e eu já acompanho eles já há bastante tempo e, minha família é parte da banda, então... não foi uma decisão, eles me deram uma e eu fui.

J.A.: Então, essa banda de metal de Recife que eu tocava, era justamente essa "Sick", que depois a gente mudou para "Sick Sins" por questão de copy right, e era uma banda de thrash metal lá de Recife, de Olinda, que era uma banda muito foda. A gente mandava uma brasa! E lá a gente ficou até bastante conhecido na época. Era o início dos anos 2000 e o metal estava meio em alta nessa época por causa do new metal e o new metal chamou muita assim pro metal mais clássico também. Então era uma coisa que estava meio e alta e a gente soube tocar muito bem e gente fez um determinado sucesso lá na nossa época. Foi uma experiência ótima e eu gostaria de ter tido mais registros dessa época na verdade. O que sobrou é um disco que nós gravamos um pouco antes d'eu vir morar no Rio.

J.A.: Obviamente, conheci o Saravá Metal pela Gangrena. Mas o engraçado disso tudo é que Gangrena Gasosa é um nome que eu conheço há muito tempo, desde que eu era moleque. Eu venho de uma família que meu irmão é músico, minha irmã também era... sempre ia pra muito show junto com meu irmão, eu acabei indo pra show muito cedo e era um nome falado. E tinha um pôster de um show... de um show vagabundo não... mas era um pôster vagabundo de um show, meio que feito com caneta Bic xerocado que tinha esse nome. Uma vez eu entrei no quarto do meu irmão e vi isso colado na parede e pensei: Caralho! Que nome escroto da Porra! Ai muito tempo depois, me mudo pro Rio, meu cunhado acaba tocando na banda e eu... começo a trabalhar com eles. Foi uma coisa louca. Foi assim o meu contato com o saravá metal.

E o que mais me chamou a atenção neles é porque é incrível! É um espetáculo você vê um bando de maluco fantasiado... fantasiado não é... caracterizado de entidades no palco. Com um som instigadíssimo, sacou? A 'percussa comendo no centro, porradeiro. Ao mesmo tempo com ginga. Com uma ginga, assim, nacional que é contagiante. Por isso que desde então eu estou com eles. É uma parada árdua assim, porque ter banda hoje em dia não é fácil, mas é uma paixão forte, entende, de fazer parte disso. De criar com esse pessoal e fazer esse espetáculo acontecer.

N.: O que o "Black metal" brasileiro – no sentido colocado pela banda (o Saravá Metal), trás de diferente do Black Metal norueguês?

N.: O Como você vê essa mistura que eles fazem? ("O cara vestido de Pomba-Gira...")

J.A.: A ideia do "Combonos" era pra ficar meio assustador e ao mesmo tempo meio risível. O final é meio "Trapalhões" assim. Então o Gangrena ele é isso né. Ele fica entre o assustador né, o demônio e tal e tirando onda com isso ao mesmo tempo que como as entidades, elas têm esses dois lados, elas podem fazer o bem e o mal, depende da vontade delas. Tem sempre um ardil. Então o Gangrena é um pouco disso assim. Tem a piada e tem o lance do metal né, de ser meio horror, meio assustador mesmo.

J.A.: Eu acho que o Gangrena começou a fazer com o Saravá Metal é... tem um diferencial de ser uma coisa nacional né. Completamente nacional assim. Temos o nosso próprio diabo, a gente não precisa é... ficar... pintar a cara e adorar diabos nórdicos ou qualquer outra coisa de qualquer outra religião. Então... Eu acho até legal que outras bandas fizessem isso também sacou. Mas... mas somos um povo muito colonizado né. Então... o Black Metal no Brasil sempre seguiu e sempre, com certeza vai continuar seguindo muito esse lance Norueguês e Finlandês do Black Metal né. Eu acho que é Norueguês, não sei, agora eu estou muito confuso. Tem esse diferencial cara, que é grande chamativo da banda né. Que é você ter o diabo nacional ali no meio.

J.A.: O Zé Pelintra eu fui conhecer mais no Rio mesmo. É uma figura bem carioca. O Omulu eu já conhecia, porque é uma figura muito bonita assim, aquelas palhas são muito emblemáticas e eu conhecia também Iansã, só que eu não sabia pelo nome. Algumas outras com certeza assim, eu devia saber um pouquinho, alguma coisa, mas nada muito aprofundado. Eu fui realmente saber mais de Umbanda depois que eu comecei a trabalhar com o Gangrena.

J.A.: Então, os conceitos de todos os trabalhos que eu fiz pro Gangrena é... basicamente é lapidado pelo Ângelo, eu vejo com o Ângelo. O Ângelo é um artista visual muito bom e ele basicamente toca essa parte do Gangrena... ele toca tudo no Gangrena. Ele é o mastro principal ali da banda. Sem ele a banda iria se despedaçar, eu acredito. Ele é muito nisso. Então ele me passa mais ou menos as referências dele e eu trabalho em cima disso. Mas sempre, a gente sempre segue... não tem muita coisa pra fazer porque é um visual bem definido né, da Umbanda e tudo mais e a gente adiciona umas caveiras, uns crânios de bicho. Trabalho em cima do que a gente pode, no bom sentido da palavra, poluir, essa imagem. Para ficar mais metal mesmo.

142

APÊNDICE C – Entrevista Gê Gaizeu

Entrevista realizada em 26 de janeiro de 2017

Natália: A sua idade a função na banda e as outras atividades, trabalhos projetos, coisas

que você está envolvida.

Geise Vasconcelos Gaizeu: Depois dos 30 você esquece a idade que tem. Eu tenho 33

ou 34... Eu tenho 34.

N: rsrs

N: Nome completo.

G: Geise Vasconcelos.

N: E outras atividades... trabalho além da banda.

G: Além da banda eu trabalho na casa de eventos. Infelizmente não dá para viver da

banda.

N: Como você entrou para a banda? Você já era fã de metal? Já conhecia a banda, o

saravá metal, enfim. Como foi para você entrar na banda?

G: Bom, vou falar o modo honesto. Eu namorava um cara que fazia, eu estava fazendo

com ele, instrumentos por encomenda pro percussionista da banda e ai eu conheci o

pessoal da banda. A gente estava fazendo instrumentos para o Elijan (antigo

percussionista do Gangrena Gasosa).

N: Eu lembro que você falou que faz instrumentos...

G: Ai o Elijan fez a encomenda lá ai nesse processo meu namoro terminou ai eu

comecei a ficar com o Ângelo. Ai depois de um tempo o Elijan encontrou o caminho de

Jesus. Abandonou a banda e o pessoal me chamou. N: Mas você já ouvia metal? Já

estava ligada no...

G: Ha, ouvia o básico que quem não é metaleiro conhece. Nunca fui camisa preta.

Nunca tinha ouvido *Slayer* antes de entrar pra Gangrena.

143

N: E assim, quando você soube que a proposta da banda era essa, com essas paradas

meio de batuque, meio de macumba, candomblé... o que que você achou? Naquele

primeiro momento, naquele primeiro contato que você teve com a banda, com o som?

G: Cara o primeiro contato que eu tive foi porque o meu ex-namorado ele ia entrar na

banda e ai eu estava ajudando ele a tirar as músicas. Escrevendo lá as partituras... aquela

coisa idiota de mulher que quer fazer o trabalho do homem rsrs. E ai nisso eu comecei a

ouvir as músicas e ai a primeira música que eu ouvi foi "Chuta que é Macumba". Eu só

vi a letra assim, achei engraçado pra caralho, tipo "quem tem cu tem medo". Ai eu

"caraca! que bagulho escroto!" eu nem imaginava que podia existir/existia assim uma

banda com uma proposta tão escrota.

G: Ai quando eu vi a letra, antes de ouvir a música. Sei lá, eu quero ouvir essa música

aqui, ai quando eu fui ouvir achei legal pra caralho assim, o lance da percussão junto e a

batida do harcore assim, que não era "tu pá tu pá tu pá", que não era parada que eu

ouvia com muita frequência tipo. Legal essa energia, negócio simplão, retão. Eu achei

legal, comecei a ouvir e rir pra caralho das letras e a galera também maneira, acabei me

chegando e estou ai até hoje.

N: e tu conheceu outra banda assim, com essa proposta? Assim, eu pesquisando... eu

não vi outra assim, que tenha uma pegada parecida, um tema parecido.

G: Cara, talvez você não tenha visto nenhuma assim que tenha algum destaque, mas é

engraçado que no meu Facebook assim eu vejo moleque, muleque tipo, 15, 16 anos

assim, montando uma bandinha já botando percussão junto com metal, falando de

macumba, botando chapéu. O moleque estava no nosso show vestido.

N: E você entrou como a Pomba-Gira né?

G: É.

N: Você...

G: Eu não queria muito não, na verdade eu queria me vestir de homem, mas ai eu não

tive criatividade a tempo da necessidade de...

N: Mas já tinha uma Pomba-Gira, e você entrou porque era mulher e se encaixou na

proposta?

G: É... foi meio assim mesmo. Entrou mulher, então há, vai ser a Pomba-Gira. Eu vou ali no Mercadão de Madureira, tem a roupa de Pomba Gira, não precisa nem pensar muito.

N: Mas você tem alguma identificação com a ideia do personagem, enfim.

G: A, eu gosto. Quando a gente foi fazer o release e tal, as coisas do site, ai todo mundo associa mais à Maria Padilha, a mais famosa. Mas ai eu fui lendo assim, eu po, Maria Padilha, ai pedia sugestões às pessoas. Ai, bota um salto alto, bota um não sei o que, po, várias produções né. E po, não, eu sou toda largada. A pessoa assim, meio *mulambenta* mesmo, ai eu fui e peguei a Maria Mulambo... então eu sou Maria Mulambo, que é bom que eu não preciso me arrumar muito, estou sempre esculhambada, não faço cabelo, não faço nada, ai já tem a desculpa né. É o personagem. rsrs. Porra nenhuma. rsrs.

N: Qual a sua relação com a religião? Ou tem uma visão mais geral, enfim.

G: Eu não sigo não, mas assim, eu não duvido de nada. Eu acho que, eu assim, eu acho que o ser humano é muito limitado. Com os sentidos mesmo, para dizer com certeza se acredito ou não. Obvio que eu imagino que tem muita gente fingindo, muita gente que se deixa influenciar por alguma coisa e fica meio dodói mesmo. Mas eu sei lá, eu não duvido de nada não. Mas assim, de qualquer forma eu não sigo nada.

N: E o pessoal da banda assim, modo geral, são pessoas mais ligadas, ou pessoas mais tranquilas em relação a isso?

G: Ha, eles não meio tipo eu assim. Eu de vez enquanto eu frequento. Na mãe do Ângelo, de vez enquanto tem festa e tal, eu vou no centro. Eu vou lá e assim a gente conversa com o pessoal lá e tal.

N: Eu também tenho afinidade assim, mas não sou de frequentar mesmo não...

G: Minha primeira preocupação quando eu entrei na banda e fui no centro, eu perguntei. E ai pai, o que que eu tenho que fazer, pra fazer a parada respeitando assim. E também, não sei... poder chegar pra galera e "vocês se importam com isso?".rs Ai a Maria Padilha lá, a Maria Padilha do Cabaré, só me recomendou que eu não usasse nada de cigana, nada, nada. Eu até tinha comprado um negócio de medalhinha e cara não, não isso nada disso. Não vai fazer bem pra você, porque você tem uma cigana que não sei o que, não sei o que. rsrs Ai, ha, beleza, não tenho 100% de fé, mas eu não uso.

N: Por respeito também...

G: E eles falaram também, quando eu conversei lá com o Zé Pelintra. Ele "ha, não tem problema nenhum não, desde que não falte respeito e tal mas... já que está usando as nossas cantiga' dá um agradinho ai." Já pede um cigarrinho um fumo, ai vou lá faço o que eles pedem pra fazer, não custa nada né.

N: Ai vai você e o Ângelo né...

G: Já foi. O pessoal da banda já foi lá também. O Jorge, que está hoje como Omulu, ele antes de entrar na banda ele já era nosso amigo.

N: Você já trabalhava com percussão, já tocava né. Como isso soma na banda e como você pensa suas passagem na composição. Tipo, eles chegam com uma parte da música, com uma ideia e você pensa a parte que você vai colocar dos instrumentos.

G: A composição geralmente sai de lá de casa para o estúdio. Geralmente o Ângelo que começa as coisas e leva uma ideia inicial assim. A gente até hoje em dia ainda tem muita dificuldade assim, pra compor junto, e e ele, porque é aquilo, intimidade é uma merda. Você vai compor com uma pessoa desconhecida você não gosta da ideia você fala "ó, mas isso não ficou tão legal", quando você tem intimidade você "ha, não gostei disso ai não". Ai já fica ofendido. Mas a gente vai aprendendo a se entender. Mas geralmente parte de casa assim, a gente leva pra galera do estúdio. "Pô, fizemos isso ai, o que vocês para complementar.".

N: Mas você chega assim com a ideia de uma batida e mostra e a partir daquilo vem uma ideia?...

G: Não, sim, tem umas coisas de percussão que, que eu tenho que tomar a frente as vezes, do tipo, eu vou fazer tudo sozinho, eu vou fazer uma música inteira sozinho ai depois eu mostro pra vocês. Porque quando vem assim "olha eu tenho isso, eu tenho essa base aqui" chega um determinado momento que as pessoas estão meio que cagando pra percussão, está cada um no seu mundo assim. Então eu tenho que deixar bem claro assim, quando eu quero uma coisa que não seja reta assim...

N: Muito dividido né...

G: Falar assim, ó, tenho essa porra aqui e a música vai ser baseada nisso vocês vão correr atrás de mim e não eu atrás de vocês. E tem os projetos novos ai que eu comecei a fazer até com as guitarras que já tinham gravadas ai. A gente vai inventando jeito de compor né, porque a galera também não está acostumada com percussão. Então, é assim, poxa gravei isso aqui. Minoru ouve isso e fica tocando ai por cima. Fica tocando ai por cima disso, porque se chegar com a percussão depois, dá uma dificultada. Enfim, a gente vai tentando de qualquer jeito ver no que qie var dar.

N: Vejo que algumas passagens parecem com aqueles pontos de Umbanda e tals, você chega a dar uma ouvida nisso?

G: Eu gosto pra caramba, acho legal. Não só assim, para ouvir assim por causa da banda pra usar, porque eu acho maneiro mesmo, o que eles falam, os temas. Ainda mais aqueles mais pesadões mesmo, falando de morte, de matar. Aquela parada no meio da música acho muito interessante mesmo. Agora uma coisa que eu venho tentando fazer... é... o lance da percussão também, no centro... assim que eu entrei na banda... Pô a banda né, metal, malvadão, caralho, vou ouvir uns pontos de vudu, umas paradas pesadonas assim, comecei a ouvir aquilo ai quando eu fui no centro ela falou, não usa essas coisas que você está ouvindo. De preferência nem ouve isso. Ok!

N: Umas paradas mais pesadas né...

G: Não é porque ai a justificativa é do tipo, ha, às vezes pode trazer uma energia que você não esta preparada pra lidar e ai eu comei a me interessar sobre isso, ai falou que tipo, evitar qualquer coisa que tenha assovio por exemplo. E ai to tentando assim, deixar a coisa mais, pensar mais na ópera um pouquinho também. A música tem um tema, tipo "Surf Iemanjá". Eu mudei a percussão completamente. surf Iemanjá eu fazia o toque de Igê xá, toque é o toque de Iemanjá mesmo. Nas músicas eu estou tentando manter uma coerência com o que está sendo dito.

N: Interessante. Porque assim, no momento mesmo da gira e tal, o tambor ele tem uma finalidade específica dentro do ritual mesmo, ele meio que ele abre e encerra. Meio que dá o tom do negócio, então você usar um instrumento desse, trazer isso pra dentro da banda, ajuda a criar esse ambiente mesmo acho.

G: Ha, eu sempre troco ideia com a galera da curimba mesmo, que sabe mais do que eu né. Que eu não sei de nada mas não tenho medo nem nada porque eu não devo nada a ninguém, só tem medo quem deve.

N: Tem respeito também...

G: Mas a galera dá várias dicas assim, que eu tento levar para a banda também. Uma menina lá de Minas começou a conversar comigo na internet e ai ela falou o que era e tal, que ela mostrou a banda lá e o pessoal achou um absurdo e o caramba, ela dialogando lá com o pessoal... Eu ha, mas o que que o pessoal acha um absurdo por exemplo? Há cara, é coisa assim que as pessoas gostam também de reclamar, mas não apresentam solução porque já olha de má vontade, como falta de respeito... Mas o que eles reclamaram vocês poderiam resolver assim, tocando um ponto de encerramento, ao final do show, porque segundo eles, a gente chama. A gente chama pra festa né. Então ela falou assim, ha, eu acho que vocês deveriam tocar um ponto de encerramento no final do show pra... que é pra avisar a galera que tipo, ó, eu chamei vocês aqui pra festa, mas tá na hora de partir.

N: Quais instrumentos você usa na percussão? Agora uma parte mais técnica assim.

G: Cara, eu uso mais conga é.... alfaia, gosto de alfaia, timbal, os timbales eu tirei do set, mas eu não sei, eu gosto deles, mas estou tentando dar uma secada.

N: Tem a questão da microfonação também né?

G: É, e um monte de tralha pra carregar. rsrs Dificulta, as vezes vocês vai tocar num e lugar e tal; uma van dá? A banda já é grande, ainda tem aquela cacetada de instrumento e a equipe, então vamo' tentar secar o máximo que der. Mas é, conga, alfaia, efeitos né, timbal, timbal é um instrumento que eu gosto bastante, apesar de eu precisar estudar muito ainda ele, não toco muito bem.

N: Você pode falar mais ou menos como que é cada um porque eu não conheço muito bem.

G: A conga são os atabaques de madeira. O Timbal é aquele mais comprido de madeira com a pele sintética, que ele faz um som assim mais... é bem usado em axé música. Efeito... afoxé, aquilo que o Ângelo usa bastante.

N: Tipo um chocalho...

G: Afaia são os tambores mesmo, gravão. E... eu não uso muito pandeiro. Eu não gosto muito do pandeiro, eu tenho implicância com alguns instrumentos assim.

N: Que eu vejo, o Ângelo pega o pandeiro, mas assim, no meio da música.

G: Na verdade eu confesso que pandeiro é cabacice minha que eu não sei tocar muito bem. A minha mão fica cansada de segurar, dai eu falo que eu não gosto, mas é porque eu não sei tocar.rs

N: E o Heitor, ele usa os mesmos instrumentos parecidos, ou ele usa diferente?

G: A, a gente vai revezando. Ele fica mais no tambor assim, instrumento que toca com a mão e eu dou preferência ao que toca com baqueta. Eu gosto de baqueta, toco bateria também. Ha, e tem caixa também, caixa no modo de samba.

N: E assim, vocês conseguiram unir legal o lance das duas percussões, você o Heitor e mais a bateria, ficou bem legal. Vocês trabalham juntos assim, ou só quando ensaiam mesmo que vê o que que vai dar?

G: Ha, o Heitor, a gente é amigo há muitos anos. Heitor é meu amigo desde, sei lá, desde que eu tinha 17 anos, metade da minha vida, então... assim que a galera, que eu conheci a galera da banda também, que eu comecei a fazer instrumentos e tal, ai ele falou, pô, tô afim de aprender a tocar, ai eu comecei a ensinar ele a tocar algumas coisas, ele fez aula também com outras pessoas e depois de um tempo, a banda precisando, falando do desejo de ter dois percussionistas e também precisando de mais alguém chegando com disposição pra ajudar porque banda, sei lá, acho que é 90% transpiração e 10% inspiração e ai eu fui e chamei o Heitor pra banda. Mas assim também, a gente também passou a tocar junto em algumas coisas, como o projeto de jongo que eu toco pelo facebook, ele tem outros projetos ai mas... tem uma galera que eu não curto muito mas o jongo eu vou porque acho maneiro.

N: Como você começou a tocar percussão?

G: Cara, na verdade percussão, de eu pegar assim legal e estudar mesmo... vou falar, vou passar a dizer que eu sou percussionista, foi pra entrar na Gangrena. Tocava bateria

e tal, tocava percussão, mas tipo, brincando, estudava bateria... mas quando eles me chamaram pra tocar "eu toco mas, brincando, assim, pra testar os instrumentos"...

N: Mas quando vocês entrou já tinha uma ideia de percussão na banda antes né, porque já tinha um percussionista antes na banda...

G: Claro, tinha o Elijan. " Quem gravou o disco ("Se Deus é 10...) foi o Anjo, percussionista da Elba Ramalho. E assim que ele me chamou eu peidei. Falei assim, po, eu não vou não. Substituir o percussionista da Elba Ramalho!? Po, não dar conta. Ai daqui a pouco... depois eu fiquei pensando, que se foda, eu vou.

G: Acabou que minha maior dificuldade assim com a percussão foi preparo físico. Porque eu tocava e o caramba, tocava na UERJ, na banda do projeto lá da UERJ, bateria mas po, salsa, pan, negócio lentinho. Vai tocar na Gangrena. Chegava em casa toda semana com o ombro doendo, o braço todo roxo, com mancha roxa que não sabia de onde surgiu.

N: Como é que você vê os fãs do Gangrena? Alguma experiência que você tenha tido, como que é o contato da galera com a banda?

G: Ha cara, tem uma galera bem legal. É engraçado que, o Gangrena, a maoria dos fãs assim, que eu tenho contato, não é aquela galera chata, hee metalzão olhando pra mim, é moleque que chega pra você já rindo. Você desce do palco assim, ha você é da Gangrena, vem rindo assim, julgando que você é legal pra caralho, você pode estar ali querendo mandar ele a merda mas chega dando... Eu acho maneiro isso, porque tipo... a música lá, é metal, é pesado e tal, mas é diversão, você está alí falando um monte de besteira, nego sabe que não é sério, você não se leva a sério que nem essa galera ai da gola pólo ai.

N: É porque tem a galera também do metal que é muito chata né.

G: Galera que tá numa agora de regular roupa. Que aqueles metaleiro' heavy é um desrespeito o cara tocar de bermuda, tocar de polo, po. Ainda bem que essa galera.

N: É para chegar no Gangrena tem que ter um pensamento diferente assim, mais aberto.

G: Cara, tem a maior galera que vem falar com a gente pela internet, começa a trocar ideias, depois já considera-se até seu parceiro mesmo, ha, vai ter um show? Vai. Vamos tomar uma cerveja? Vamos. Senta como se fosse seu amigo já.

N: E esse show (bar no Nanam), cara eu vi que foi muito legal.

G: Po, foi maneiro pra cacete. A gente mora ali perto o bar do Nanam é tipo, a nossa casa, agente está sempre ali, os amigo que tem ali a gente sempre desce e tal ai o cara de lá sempre fala, você acha que rola Gangrena aqui? Ai a gente sempre questionando né. Po, vamos tocar na rua? Sabe, não é querendo pagar de grande nem nada não.

G: E ai a gente fica, não é frescura, não é achar que é grande demais pra tocar no Nanam é estrutura né cara. Po, se sair fazer um show descente e tal. Ai daqui a pouco a gente ficou pensando, po cara, na porta de casa, a gente não precisa de transporte, não precisa de nada! Não precisa de camarim. A gente está aqui na porta de casa... po o Nanam, a galera, a gente curte aqui o pessoal, vamos fazer essa porra. Só que assim, nem o cara esperava que fosse dar um... ele pediu pra gente parar de divulgar em determinado momento entendeu. Não cara, o negócio tomou uma proporção assim que ninguém esperava... Ficou ai perturbando pra gente tocar, conseguiu. Foi legal pra caramba, na rua assim, tipo palco Ângelo já interage muito com as pessoas, a uma calçada de distância...

151

APÊNCICE D- Entrevista Heitor Peralles

Percussionista da banda Gangrena Gasosa

Entrevista realizada entre os dias 17 e 21 de janeiro de 2017.

Heitor preferiu o contato pelo aplicativo Whatsapp e respondeu todas as perguntas por

texto.

Natália: Nome completo?

Heitor: Heitor Givigir Peralles

N: Idade?

H: 31

N: Função na banda

H: Percussionista "Caboclo 7 Flechas" e Produtor

N: Outras atividades as quais se dedica (Trabalho, projetos, etc.):

H: Produção de Cinema e Audiovisual, Blocos de Carnaval, Movimentos de Cultura

Popular.

N: Como e por que você entrou para o Gangrena Gasosa?

H: A convite da Gê (percussionista) e do Ângelo (vocal) que precisavam de mais um

batuqueiro para executar os arranjos do 666, pois estes foram criados à 4 mãos, e

também pra "engrossar o caldo" na criação das músicas novas, com minha vivência em

percussão regional.

N: Você já ouvia metal?

H: Sim, mas ouvia e ouço de tudo

N: Você já conhecia o Saravá Metal?

H: Sim, e era amigo da banda há alguns anos

N: O que te motivou a aceitar o convite?

H: A possibilidade de tocar em bpms altíssimos que até então só havia vivenciado em ritmos regionais (como maracatu rural, tambor de crioula, coco de roda) e a liberdade de poder criar música sobre o que quiser, usando qualquer levada do infinito leque afroindígena brasileiro.

N: Daquele primeiro contato com a banda, com a ideias; o que mais te chamou a atenção?

H: Me chamou atenção os integrantes vestidos com total afinco e fidelidade às entidades, e a surpresa de ver pela primeira vez a união percussão e metal no Brasil.

N: Na sua concepção, o que é o Saravá Metal? O que ele quer dizer?

H: É o gênero que mistura heavy metal com ritmos de origem afro-brasileira.

N: O que o "Black metal" brasileiro – no sentido colocado pela banda, trás de diferente do Black Metal norueguês ou "tradicional" conhecido no metal? Como você vê essa mistura que eles fazem?

H: A diferença é que ao invés da cultura nórdica, celta, viking, nós lidamos com a cultura brasileira, ao invés dos demônios medievais nós falamos do satanás brasileiro, ou seja, os exus chifrudos que usam tridentes, rotulados assim pela mesma igreja que queimou estes "adoradores do diabo" no passado.

H: Fantástica. Fora dos terreiros as figuras afro-brasileiras aparecem em algumas peças teatrais ou filmes, e, ainda assim, nem todas têm sua imagem difundida (o grande público conhece Zé Pelintra, e às vezes sabe apontar uma Pomba Gira cigana). Por outro lado, os deuses e entidades de outras crenças têm suas imagens pintadas, impressas, adesivadas...então é importante para a cultura afro-brasileira que artistas brasileiros representem estas entidades.

N: Você reconhece a figura do Caboclo Sete Flechas? Ele tem algum significado específico para você?

H: Conheço. Eu sou filho de Logun-Edé, uma variação de Oxossi, que é o padrinho de todos os Caboclos.

H: Escolhi me vestir como um Caboclo pois sabia que minha jornada na Gangrena seria de grande aprendizado e caça ao que ao conhecimento (característica dos filhos de

Oxossi). E tem sido assim desde então, adaptando meu estilo de tocar para o metal, e trazendo novas levadas, ritmos e conceitos nas composições.

N: Qual a sua relação com a religião? (Caso tenha alguma religião específica ou não, qual a importância/significado da religião na sua relação com o mundo hoje.)

H: Não tenho uma religião, mas frequento várias delas. Acredito que as mesmas "energias" se manifestam de forma diferente dependendo da região, do natureza, da cultura e das etnias. Mesmo fechando o foco na cultura afro-brasileira conseguimos ver essa diversidade e inclusive a conexão explícita entre as crenças: muitos candomblés, juremas e umbandas hoje em dia trabalham com entidades indígenas de matas brasileiras, os terreiros do Maranhão e de várias outras regiões misturam no mesmo ritual as entidades afro e os santos católicos, é possível encontrar judeus e budistas em terreiros, e já temos uma crença chamada "umbandaime". Por aí vai....

N: Como a banda e seus integrantes, de modo geral, se relacionam com a religião?

H: Alguns crêem, alguns não, alguns frequentam, outros querem distância, mas todos respeitam.

N: O que você sabe sobre as outras "entidades" que fazem parte da banda? (Omulu, Axu Caveira...)

H: Sei alguma coisa, de informações que li, de historias que me foram contadas por gente de terreiro, e conversas que algumas das entidades tiveram comigo.

N: Você acredita que a religião esteja presente na banda para além dos batuques e das diversas referências? No DVD "Desagradável" de 2013, os depoimentos da banda não deixam isso muito claro.

H: A rigor religião não está presente na banda. Enquanto músicos não cumprimos obrigações, não cantamos ponto de abertura ou de subida, não trabalhamos com as entidades no palco, e não fazemos gira. No entanto acredito que as entidades nos acompanham, nesse sentido a religião faz parte sim. Mas essa é minha crença e minha opinião, varia pra cada integrante da banda.

N: Uma banda de metal com percussão, da forma como o Gangrena faz, é algo atípico, praticamente único. Sabemos normalmente as funções do baixo, da bateria, da guitarra

numa banda de rock. Qual a função da percussão no Gangrena Gasosa, no Sarava Metal?

N: Qual a função da percussão no Gangrena Gasosa, no Sarava Metal?

H: Muitas bandas de rock utilizam percussão, mas de fato, incorporá-la na espinha dorsal da música não é algo comum, normalmente o "batuque" identificado como interessante pra música é transferido para a bateria. Na Gangrena não, nós muitas vezes começamos a improvisar levadas de guitarra e baixo em cima de uma base percussiva, e a bateria soma no ritmo, ou faz algo completamente distinto. Hoje em dia a percussão é para a Gangrena o começo de tudo, a base de criação das músicas, mesmo que uma levada de conga ou de repique seja transferida depois para bateria, baixo ou guitarra. Essa técnica não é de hoje, vem sido utilizada por vários artistas, fortemente presente na música de Fela Kuti, por exemplo. No caso dele eram os ritmos africanos transportados para jazz e outros gêneros, no nosso caso são os ritmos brasileiros transportados para o rock, o metal.

N: Tendo você uma grande experiência com percussão e a sua preocupação com a parte artística/conceitual, como isso se somou ao som da banda?

H: Eu tive a oportunidade de aplicar minha influência em ritmos regionais, como coco, jongo, tambor de crioula, cacuriá, carimbó, caboclinho, maracatus, sambas, bois, folias, além dos ritmos de terreiro em si. Tem sido fantástico expor estas maravilhas sonoras para os músicos excepcionais da Gangrena, e ver como eles se relacionam com elas.

N: Quais instrumentos são utilizados? Você pode descrevê-los minimamente? Eu conheço apenas alguns instrumentos.

H: Repique: instrumento de metal com peles de nylon, utilizado em escolas de samba, toca-se com baquetas

Caixa de guerra: no nosso caso o corpo é de metal, possui uma "esteira" que provoca um chiado semelhante ao da caixa de bateria, porém tem um som mais rústico, mais grave, bastante utilizado no maracatu.

Timbal: corpo de madeira, longo, pele de nylon, toca-se com as mãos, largamente utilizado no axé.

Alfaia: corpo de madeira, pele de animal, instrumento largo, afinação feita por cordas,

toca-se com baquetas grossas, utilizado no Maracatu e no Coco de roda.

Surdo: tambor do samba também utilizado no axé, corpo de madeira, pele de animal,

toca-se com "macetas", ou seja, baquetas com almofadinhas

Xequerê ou Agbê: chocalho feito de cabaça (uma planta) e miçangas, utilizado no

Maracatu e no Samba de roda

Ganzá: chocalho cilíndrico com sementes, utilizado em vários ritmos. O nosso foi feito

como os usados em Coco de roda.

Agogô: "bocas" de metal com som agudo

Cowbell: variação do agogô com som mais grave

Pandeiro: de origem árabe, difundido no samba e na embolada, "tampo" redondo com

platinelas e pele de animal.

Prato de efeito: como os de bateria

Pandeirola: meia-lua com platinelas que usamos para dar um ar "eletrônico"

Congas: tambores cubanos com corpo de madeira e pele de búfalo, afinação por

parafusos. Estes instrumentos são uma opção pra tocar os ritmos de terreiro que ao

longo do Brasil utilizam diferentes tambores, como atabaques e ilús

N: Como você aprendeu/começou a tocar/manusear esses instrumentos?

H: Há cerca de 13 anos atrás vi uma performance do percussionista Waltinho Cruz no

show do Chiclete com Banana, e descobri que o tambor fazia parte do meu destino.

Nessa época falei com a Gê e ela começou a me ensinar. Aprendi muito também com

mestres de jongo, coco, maracatu e candomblé, sempre em rodas e eventos, e também

no carnaval carioca, tocando nos blocos de rua.

N: Você acredita que a utilização desses ritmos e desses instrumentos cria uma relação

diferenciada da banda com a cena nacional?

H: Com certeza. Muitos artistas da mpb, do reggae e da música regional utilizam variados instrumentos de percussão em suas músicas, algumas bandas de rock, mas é incomum ver uma banda de metal brasileira com instrumentos de percussão.

N: Segundo sua observação, quem são os fãs do Gangrena Gasosa? (É a galera do metal, é a galera mais nova, mais velha? Quem curte um pouco de tudo?...)

H: Hoje em dia temos muitos fãs adolescentes e jovens, acredito que esse número já seja maior que da galera mais velha.

N: Você está participando da produção do "Gente Ruim só Manda Lembrança pra Quem não Presta", podemos esperar os "batuques" nesse novo álbum?

H: Sim, com certeza. As músicas estão sendo todas criadas a partir de levadas de percussão extraídas de ritmos regionais. Muito peso vem por aí.