

Preservação da noção de genealogia e de etos entre fãs de subgêneros de metal - Estudo do festival *Metal Jam* no Rio de Janeiro.

Cláudia Azevedo¹

Raphael Freitas²

Resumo

Metal Jam é um festival de *covers* de *heavy metal* que acontece na cidade do Rio de Janeiro desde 2004, ganhando credibilidade entre fãs do gênero. Organizado por fãs, sem patrocinadores, intenciona proporcionar um espaço de apresentações para o músico fã, cuja *performance* deve ser o mais idêntica possível àquela do registro fonográfico, tido como referencial canônico. Os músicos participantes são testados - virtuosismo instrumental é parte do etos do gênero – e devem seguir estritamente as determinações dos organizadores relativas às práticas sociais e, também, à escolha do repertório. Músicos que não se conhecem ou nunca tocaram juntos constituem as formações instrumentais e cumprem uma agenda de ensaios custeada pelo festival. No repertório, são contempladas obras de bandas de várias gerações, especialmente as consideradas significativas para “uma genealogia do gênero”. Há grande fragmentação de subgêneros sob o rótulo ‘metal’, alguns mesmo antagônicos entre si, além do evidente investimento afetivo do fã em um gênero estigmatizado como pouco sofisticado. Este trabalho aborda o festival como prática na qual a reprodução idêntica de cânones funciona não só mas, também, como estratégia de preservação da noção de hereditariedade musical e de etos: “somos todos metal porque viemos dos mesmos ancestrais, conhecemos nossa história”. A pesquisa de campo (observação/participação/entrevistas) gerou um relatório etnográfico e apontou as questões analisadas através da teoria dos gêneros musicais de Fabbri (1981) e da idéia de “mundos artísticos” de Becker (1982). Também foram consideradas as idéias de Small (1987) e Janotti (2003).

Palavras-chave: *heavy metal*, *covers*, gênero musical.

Abstract

Metal Jam is a festival of heavy metal covers which has happened in Rio de Janeiro since 2004, gaining prestige among fans. It has been produced without sponsoring in order to allow musician fans to perform covers as identically as possible to the original studio versions of metal bands held as canonic references. The participant musicians are previously tested - instrumental virtuosity is part of the ethos of the genre - and must strictly follow the decisions

¹ 1 Pesquisadora de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Música/UNIRIO.

² 2 Licenciado em Música pelo Instituto Villa-Lobos/UNIRIO.

of the organizers concerning social practices and repertoire choices. Musicians who do not know each other or never played together constitute the instrumental formations and meet a schedule of rehearsals funded by the festival. In the repertoire, musical pieces of several generations of bands are contemplated, especially those considered significant for a "genealogy" of the genre. There is great fragmentation of sub-genres under the term 'metal', some even antagonistic to each other, besides an intense affective investment in a genre in which fans are labeled by common sense as unsophisticated. This paper focuses on the festival as a practice in which the identical reproduction of the "canon" works not only, but also, as a strategy for preserving the notion of musical heritage and of ethos: "We are all metal because we come from the same ancestors, we know our history." Field work (observation / participation / interviews) produced an ethnographic report and pointed out issues approached with Fabbri's theory of musical genres (1981) and Becker's idea of "art worlds" (1982). The ideas of Small (1987) and Janotti (2003) were also considered.

Key words: heavy metal, covers, musical genre.

O festival *Metal Jam*

O Festival *Metal Jam* surgiu em 2004 sem grandes pretensões. Seria apenas a comemoração do aniversário do vocalista amador Edson Soares, cuja ideia era reunir amigos músicos que compartilhavam seu gosto pelo metal, e realizar um *show* informal para diversão. A "festa" foi além das expectativas, atraindo cerca de trezentas pessoas, somente com a divulgação "boca a boca" e entusiasmando os 27 músicos que dela participaram. Deste modo, no ano seguinte, os organizadores sentiram-se encorajados a realizar um festival nos mesmos moldes, porém menos informal, contando com divulgação, repertório definido (ainda que flexível) e palco.

Ao longo dos anos, o festival ganhou credibilidade entre seguidores dos subgêneros de metal³ no Rio de Janeiro e, hoje, conta com uma equipe de músicos fãs responsáveis por sua organização. Organizar o festival *Metal Jam* consiste em administrar uma seleção de aproximadamente cem músicos, a expectativa de um público em torno de mil pessoas - acima

³ "Metal" é um termo que designa um gênero derivado do *rock*, mas que distanciou-se, em maior ou menor grau, estética e ideologicamente dele, de acordo com as feições de seus principais subgêneros: *heavy metal*, *thrash metal*, *death metal*, *grindcore*, *black metal*, *gothic metal*, *doom metal*, *power metal*, *prog metal*. Para características, ver AZEVEDO, 2005.

da média dos eventos *underground* na cidade⁴ - além das questões práticas acerca de equipamentos, espaço e atividades em estúdio. A divulgação é majoritariamente realizada através dos recursos oferecidos pela internet: *blog*, *Youtube* e redes sociais. É interessante observar que o festival é feito de forma independente. Os próprios participantes reúnem-se, organizam-se buscando parcerias e, muitas vezes, tiram, do próprio bolso, o dinheiro para fazer com que o evento se concretize.

Qualquer músico pode pleitear a participação no *Metal Jam*, inscrevendo-se através do sítio do festival na internet. Em 2010, entre mais de duzentos candidatos inscritos, 96 foram selecionados, sendo nove da equipe organizadora. Na inscrição, o músico deve discriminar bandas de preferência dentro dos subgêneros de metal e indicar algum endereço eletrônico - vídeo no sítio *Youtube* ou um arquivo digital de áudio (mp3) - cujo conteúdo possa ser utilizado pelos organizadores para avaliar suas possibilidades técnico-musicais. Além disso, são solicitados um resumo da trajetória musical e uma fotografia com o instrumento, para divulgação no *fotolog* do festival (Freitas, 2010: 32).

Entre 2007 e 2009, o evento tornou-se mais organizado, com o roteiro de apresentações calculado em termos de tempo e da otimização das formações instrumentais, normalmente estruturadas em torno da montagem da bateria. A partir daí, foi cobrado maior comprometimento do participante que deve declarar-se ciente das regras de conduta em relação ao trabalho de equipe. Durante o período de ensaios, recomendações são enviadas por e-mail aos participantes em relação aos horários, profissionalismo, cuidado com instrumentos e objetividade no tempo de estúdio (Freitas, 2010: 23 - 38).

Transcorrem pelo menos seis meses desde as inscrições até a apresentação. O festival gira em torno do repertório, contemplando os vários subgêneros de metal, de acordo com a classificaçãoêmica dos fãs, e evidenciando o etos do gênero. O critério de escolha deste repertório pauta-se na noção de que bandas tradicionais de cada subgênero deverão constar do *setlist*, mas admitindo variações periféricas de um ano para outro (Freitas, 2010: 33). O guitarrista Rodrigo Guerrino,⁵ organizador do festival desde sua primeira edição, comentou que, no evento, “certas bandas são fixas, tipo, Iron [Maiden], Metallica, Megadeth, Sepultura (...) o resto a gente tenta variar para não cair na mesmice”. As bandas “fixas” são referenciais

⁴ 4 Em 2009, o festival reuniu cerca de 1300 pessoas e 114 músicos.

⁵ 5 Entrevista concedida a Raphael Freitas em 2010.

internacionais de subgêneros de metal há, aproximadamente, trinta anos. Além destas, são contempladas bandas como Black Sabbath, surgida em 1969, reverenciada como cristalizadora, entre outras consideradas precursoras.

Uma vez determinado o repertório, a organização se volta para a alocação dos músicos nas formações instrumentais. Mais uma vez, alguns critérios são observados. O primeiro refere-se a quantas vezes o músico já participou do festival. O segundo diz respeito a seu nível técnico e, finalmente, o terceiro visa criar certo equilíbrio em relação ao número de participações por músico. Um quarto critério aplicar-se-ia às músicas mais concorridas. Como mencionado, há diversos subgêneros de metal e, muitas vezes, os músicos se especializam em alguns deles (Freitas, 2010: 34).

Entre os participantes, há os que já tiveram oportunidade de provar a sua capacidade técnica e musical, conquistando, assim, credibilidade. Neles, a organização do festival deposita confiança, o que vem ao encontro da proposta da reprodução fiel de gravações de estúdio, com ensaios objetivos e demais processos otimizados. Há, também, peças mais cobiçadas, devido a sua popularidade ou dificuldade técnica e que conferem prestígio ao músico. Além disso, há a relação afetiva com algumas das bandas, muitas delas responsáveis pelo despertar do interesse pelo metal. Assim, tanto o status de determinadas bandas, quanto a relação subjetiva dos fãs músicos com elas, determinam o interesse em peças específicas (Freitas, 2010: 34). Outro organizador do festival, Jasom Cox,⁶ vê que é necessário fazer um rodízio de músicos, “porque tem as músicas que são mais visadas todos os anos, as mesmas bandas e tal, tem aquelas que todo mundo se inscreve nelas (sic), todo mundo quer”. O registro dos participantes de todas as edições permite que não se escolha “um cara que toca Dream Theater⁷ há três anos (...) a gente dá uma chance pra outra pessoa tocar...”. Em suma, os conjuntos musicais são determinados a partir do cruzamento das informações acerca da preferência de repertório e do nível de virtuosismo musical. E, segundo Guerino, a seleção das músicas executadas no festival é feita também por estilo, “para equilibrar”.

Em 2010, foi levada em consideração a opinião de parte do público, através de pesquisa no sítio de relacionamento *Orkut*.

⁶ 6 Entrevista concedida a Raphael Freitas em 2010.

⁷ 7 Banda de *prog metal* norte-americana.

Gêneros e mundos artísticos

Até este ponto, foi apresentado o festival *Metal Jam* e sua organização, considerando a existência de subgêneros de metal – o que deixa implícita a noção de metal como gênero musical – e, ainda, a existência de um etos “metal” que estaria subjacente às práticas descritas. A pesquisa de campo (Azevedo, 2009; Freitas, 2010) encontrou respaldo na teoria dos gêneros musicais, de caráter interdisciplinar, elaborada pelo musicólogo Franco Fabbri.

Fabbri (1980) analisa sincronicamente “regras” que contribuiriam para uma definição de gênero musical e o modo como estas são aceitas pelo que chama de “comunidade musical”. Por gênero musical, Fabbri entende “um conjunto de fatos musicais, reais ou possíveis, cujo desenvolvimento é governado por um conjunto definido de normas socialmente aceitas”. A definição de “fato musical” utilizada pelo autor é a do semiólogo Gino Stefani: “qualquer tipo de atividade realizada em torno de qualquer tipo de evento envolvendo som” (Fabbri, 1980: 1).

A definição é controvertida por ser ampla, assim o autor sugere que cada caso de gênero musical seja examinado em suas especificidades, em vez de correr-se o risco de não considerar como fato musical, algo que uma comunidade, mesmo que discreta, o considere (Fabbri, 1980: 1). Assim, uma comunidade musical pode constituir-se de variados tamanho, composição e complexidade, e seu conceito acerca de fatos musicais é o que define a configuração de determinado gênero (Fabbri, 1980: 2). E ainda, a estrutura de uma comunidade musical é típica daquele gênero, e são as regras do próprio gênero que a definem, submetidas às limitações de seu período histórico (Fabbri, 1980: 6).

Fabbri observa como um dado conjunto de fatos musicais se porta em relação a outros conjuntos. De inspiração na teoria matemática dos conjuntos, o emprego destes conceitos implica na aceitação da existência de subconjuntos e, portanto, de subgêneros. Neste raciocínio, temos que determinado fato musical possa encontrar-se na interseção de dois ou mais gêneros, pertencendo a todos (Fabbri, 1980: 1).

De acordo com a supracitada teoria, um gênero musical é definido através de várias regras não necessariamente hierárquicas: técnico-formais, semióticas, sociais e ideológicas, comportamentais, econômicas e jurídicas. Fabbri sustenta que, em alguns gêneros, há uma “hiper regra”, isto é, a ideologia específica do gênero, responsável pelo grau de relevância de cada regra. Segundo ele, é necessário que as variáveis deste panorama complexo sejam examinadas pelas ferramentas teóricas próprias de cada disciplina, em prol de uma

compreensão global dos fenômenos, caracterizando uma abordagem interdisciplinar (Fabbri, 1980: 2). É importante observar que esta separação por regras é um procedimento analítico, já que, na prática, há interseção de umas com as outras. Para analisar o festival *Metal Jam*, do ponto de vista do culto à genealogia, serão enfatizadas as regras técnico-formais, comportamentais e sociais e ideológicas.

As regras técnico-formais relacionam-se aos sons considerados musicais, sua organização formal, melódica, harmônica, rítmica e tímbrica, além do grau de complexidade e virtuosismo de execução admitido ou exigido no gênero. Apesar de haver formas musicais usuais, formas não são suficientes para caracterizar um gênero (Fabbri 1980: 3). No metal, nem sempre encontra-se a forma verso-refrão.

As regras de comportamento dizem respeito às relações que envolvem o fazer e o escutar musical. Fabbri considera que as reações psicológicas e comportamentais do público são codificadas diferentemente em cada gênero, assim como atributos, tais quais autenticidade e “sinceridade” do artista, que são percebidos e valorizados de modos diversos.

Em alguns casos, dados sociológicos relativos às comunidades musicais podem fazer parte do repertório de regras de um gênero. Deste modo, a divisão de trabalho típica de um gênero é também uma de suas regras, assim como o é a ligação de um gênero com faixas etárias, estrato ou classe social. Junto às regras sociais e ideológicas, Fabbri menciona a possibilidade de existência de uma “hiper regra” geradora de hierarquias entre regras de um gênero.

A abordagem de Fabbri para tratar de gêneros musicais tem pontos em comum com a noção de “mundos artísticos” do sociólogo Howard Becker (1982). “Mundo artístico” refere-se ao conjunto de pessoas e atividades envolvidas na produção das obras que o grupo considera como arte, a partir de uma visão de mundo razoavelmente consensual. Se as mesmas pessoas cooperam com a produção do mesmo tipo de obras de modo similar, recorrente e rotineiro, “podemos pensar em mundo artístico como uma rede de conexões de cooperação estabelecida entre seus participantes” (Becker, 1982:34-35).

Becker não vê uma de separação nítida entre o mundo artístico e a sociedade, apenas põe o foco em grupos de pessoas que associam-se para a produção do que consideram arte, não necessariamente apoiada em estrutura ou organização deliberadas, mas “redes de pessoas cooperando”. Mundos artísticos não teriam fronteiras nitidamente delimitadas em outro sentido (Becker, 1982: 35).

É possível considerar que “mundo artístico”, segundo Becker, e as regras de definição de gênero de Fabbri, quando em processo, descrevem o que adeptos do metal denominam “cena” (Azevedo, 2009: 41).

Subgêneros e genealogia

Em meados dos anos 1980, configurou-se uma divisão do metal em subgêneros que podem ser entendidos como pertencentes a duas vertentes: extremo e não extremo. O não extremo – *heavy, power, prog, gothic* - tem uma interface maior com a estética massiva, sendo acessível a públicos mais amplos e heterogêneos. O extremo é principalmente do *death*, do *grindcore* e do *black metal*, que têm suas fronteiras menos permeáveis (Azevedo, 2009: 116-117). Nestes grupos, alguns subgêneros distanciam-se ideológica e esteticamente. Os fãs de alguns podem mesmo detestar outros. Estas classificações são esquemáticas, uma vez que há comunicação entre os subgêneros, mas há, de fato, um núcleo de regras estéticas e ideológicas que, se alteradas, os descaracterizam.⁸

Se os subgêneros assumiram características tão distintas entre si, o que faz com que fãs ainda considerem a categoria metal de modo abrangente? A pesquisadora Bettina Roccor (2000: 89) atribui o fenômeno a três fatores: a existência de laços firmes em relação a uma tradição/genealogia em comum; o reconhecimento dos mesmos valores fundamentais; e o conceito negativo que os indivíduos de experiência não êmica fazem do mundo artístico do metal. No entanto, de acordo com etnografias relacionadas às cenas metal (Azevedo, 2009; Freitas, 2010; Ribeiro, 2007), nem todos os “valores fundamentais” aparecem como compartilhados por fãs dos vários subgêneros de metal.⁹ Por outro lado, o culto às bandas precursoras, bandas consideradas por sua excelência ou bandas tidas como autênticas é uma constante.

⁸ Para comprovar este fato, basta observar anúncios de festivais de metal. Embaixo de cada logotipo de banda (muitas vezes, indecifrável), costuma vir escrito muito legivelmente, seu subgênero. Os fãs sabem o que esperar da sonoridade e da atitude a partir desta informação. Esta é uma prática internacional.

⁹ Para aprofundamento desta questão, ver Azevedo, 2007 e Azevedo, 2009.

A familiaridade com discografias inteiras e conhecimento enciclopédico sobre fatos e relatos a respeito de bandas e a história do metal recebem valoração positiva e garantem status alto entre os indivíduos constituintes da cena. O pesquisador Jeder Janotti Jr. observa que a crítica de discos nas revistas especializadas em metal costuma lançar mão da citação de referenciais de outras bandas dos mesmos subgêneros. Segundo ele, os gêneros musicais relacionados nas críticas descrevem tanto consumidores potenciais, quanto o que os produtos significam para eles. A crítica cita “discos a partir de paralelos com outros intérpretes e/ou sonoridades, o que (...) implica em comparações, ou seja, conhecimento histórico e genealógico. (...) A catalogação do álbum e/ou intérprete pretende organizar o próprio processo de audição do consumidor” (Janotti Jr., 2004).

Investimento afetivo e garantia de retorno

Uma tentativa de organização de mundo faz parte do “etos metal”, que exige, do fã, comprometimento, posicionamento e conhecimento de causa. Costuma haver uma vigilância (mais ou menos cerrada, dependendo do subgênero) de fronteiras em relação a até que ponto uma sonoridade ou um comportamento podem ser admitidos no gênero sem ameaçar sua ordem interna (Azevedo, 2007). Isto se dá porque a adesão a um subgênero de metal tem relação com questões de identidade e formação de auto-imagem. A identificação pessoal vem acompanhada de um grande investimento afetivo. Esta percepção advinda de pesquisa de campo (Azevedo, 2009; Freitas, 2010; Ribeiro, 2007) vem ao encontro daquela de Janotti Jr.:

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

Segundo o musicólogo Christopher Small (1987), tanto intérpretes quanto ouvintes, na tradição clássica, aprenderam a pensar em música como uma coleção de objetos sonoros herdados do passado, que permanecem estáveis por um longo período, tendo seu valor e qualidade afirmados ao longo do tempo. A improvisação seria o contrário disso, uma vez que consiste em processo e não lega nenhum objeto sonoro. A expectativa dos ouvintes também contribui para a não improvisação, uma vez que objetos sonoros podem ser escutados infinitamente, tornando-se familiares e, uma vez transformados em mercadoria, resultam

numa aquisição sem surpresas. Nas palavras do autor, “o que eles [ouvintes consumidores] estão comprando é estabilidade e garantia, e a tensão embutida na possibilidade de fracasso, que é parte de uma execução improvisada, não tem lugar na vivência moderna do concerto” (Small, 1987: 283 - 284). Além disso, o autor considera que há, implícito, um conjunto de valores aceitos sem questionamento, girando em torno de que uma certa perfeição do objeto musical, apresentado pronto ao ouvinte, é mais importante do que o ato musical, no qual ambos, intérprete e ouvinte, encontram-se envolvidos concomitantemente (Small, 1987:289).

Embora Small refira-se ao comportamento de intérpretes e ouvintes no contexto da música de concerto ocidental, é possível perceber alguns pontos em comum com as práticas observadas no festival *Metal Jam*, no qual as peças devem adquirir coesão e perfeição, não admitindo alterações em relação ao modelo canônico. Quanto mais próxima à gravação, melhor soará ao vivo. Ali, as peças são objeto de culto. As regras de definição de gênero de Fabbri ajudam a entender, também, a questão da expectativa de uma reprodução fiel ao original, no sentido de que o fã sabe o que vai ver/ouvir, já escutou em gravação ou videoclipe, já sabe que gosta e concorda com a ideologia. Este conjunto aponta para uma necessidade de garantia, não só de retorno e satisfação em relação a tempo e dinheiro, mas, também, e sobretudo, ao investimento afetivo na formação de auto-imagem, atitude e o entender-se no mundo (Azevedo, 2007). O elemento surpresa do festival é o item selecionado dentro do cânon ou algum músico revelação. É principalmente no refrão das peças mais famosas, que se obtém o maior retorno do público: braços levantados com chifres formados com os dedos indicador e mínimo, *headbanging*¹⁰ e o cantar junto.

A autenticidade, parte do etos do gênero, também faz-se presente: se o músico toca bem, é porque investiu *de fato* seu tempo e sua energia para aquele fim. No metal, além da vigilância em relação os elementos sonoros que vão, ou não, fazer parte da música, está a valorização da execução virtuosística. Segundo a socióloga Deena Weinstein (2000), os músicos devem representar esforço em suas execuções, revelando a dedicação e o longo aprendizado. Para o fã músico, a prática musical costuma ocupar um lugar central, sendo levada extremamente a sério, assumindo o status de arte.

Vários subgêneros de metal mantêm laços estreitos com valores e estéticas do universo da música de concerto ocidental.¹¹ A própria estrutura do festival *Metal Jam* exige do participante conduta de músico de orquestra. Em vez da partitura estudada, está a faixa do

¹ 10 Ato de acompanhar o ritmo balançando a cabeça. Em inglês, deu origem a *headbanger*, uma das designações para o fã de metal.

disco pronta para ser executada com diferentes formações não necessariamente familiares, em um esquema de ensaios sob limitação de tempo. É possível, também, pensar que as instâncias supracitadas são manifestações de uma hiper regra: o repúdio à efemeridade e à despreocupação *pop* em relação à audição atenta e reverencial (Azevedo, 2007; Janotti Jr., 2003).

Os esforços para realização e a aceitação do festival *Metal Jam*, independente de patrocínio, manifestam o apreço de fãs pelo cânon do gênero metal e sua reprodução fiel, de acordo com valores de virtuosismo e comprometimento. Quando um fã fala de seu gênero musical, fala de si mesmo.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Cláudia. “*É para ser escuro!*” – *Codificações do Black metal como gênero audiovisual*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2009.

_____. *Fronteiras do metal*. CD – Anais do XVII Congresso da ANPPOM – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ECA/USP, São Paulo. Disponível em:

http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_CAzevedo.pdf. Consulta em: 15.ago.11.

_____. *Subgêneros de metal no Rio de Janeiro a partir da década de 1980* – X Colóquio de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, PPGM/ UNIRIO, out. 2005. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/viewFile/102/57>. Consulta em: 15.ago.11

BECKER, Howard S. *Art Worlds*. Berkely: University of California Press, 1982.

FABBRI, Franco. *A theory of musical genres: two applications*, 1980. Disponível em: <http://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf>, consulta: 15.ago.11.

FREITAS, Raphael do Nascimento. *Metal Jam: Ideologias, valores, recursos e experiências para o aprendiz musical*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Educação Artística – Música, Instituto Villa-Lobos – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2010.

JANOTTI Jr, “*Falei Eu Vim Com O Pesadelo do Pop*”: *do gênero musical como ferramenta de análise da música popular massiva*. XIII COMPOS: São Bernardo do Campo/SP, 2004.

_____. *Aumenta que isso aí é rock and roll – mídia gênero e identidade*. Rio de

¹ 11 O musicólogo norte-americano Robert Walser (1993) explora com profundidade a relação entre metal e música de concerto. Em entrevistas, foi verificado que fãs músicos consideram que a música de concerto é muito próxima ao metal (Freitas, 2010).

Janeiro: E-Papers, 2003.

RIBEIRO, Hugo L. *Dinâmica das identidades – Análise estilística e contextual de três bandas de metal da cena rock underground de Aracaju*. (Tese de Doutorado) Programa de Pós-graduação em Música, UFBA, 2007.

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

SMALL, Christopher. *Music of the common tongue. Survival and Celebration in African American Music*. Wesleyan University Press, 1987.

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

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