

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
DOUTORADO

ALYSSON PLÍNIO ESTEVO

ALYSSON DRAKKAR E LUXÚRIA DE LILLITH:
A GÊNESE DE UM UNIVERSO *BLACK METAL* SINGULAR

GOIÂNIA, 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

[ ] Dissertação [x] Tese [ ] Outro*:_____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Alysson Plínio Estevo

3. Título do trabalho

Alysson Drakkar e Luxúria de Lillith: A Gênese de um Universo Black Metal Singular

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [ ] NÃO[1]

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:
a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **Alysson Plínio Estevo**, **Discente**, em 09/10/2025, às 10:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Edgar Silveira Franco**, **Professor do Magistério Superior**, em 09/10/2025, às 12:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5670697** e o código CRC **382FEECE**.

Referência: Processo nº 23070.041751/2025-14 SEI nº 5670697

ALYSSON PLÍNIO ESTEVO

ALYSSON DRAKKAR E LUXÚRIA DE LILLITH:
A GÊNESE DE UM UNIVERSO *BLACK METAL* SINGULAR

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Doutor em Arte e Cultura Visual, área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades, linha de pesquisa 'Poéticas Visuais e Processos de Criação' sob a orientação do Profº Dr. Edgar Silveira Franco e sob a coorientação do Profº Dr. Gazy Andraus.

GOIÂNIA, 2025.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Estevo;, Alysson Plínio
Alysson Drakkar e Luxúria de Lillith: A Gênese de um Universo Black Metal Singular [manuscrito] / Alysson Plínio Estevo;. - 2025.
fCDLXX, 470 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Edgar Silveira Franco;; co-orientador Gazy Andraus;; co-orientador Thiago Fernando Sant'Anna e Silva;.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2025.
Bibliografia. Anexos.
Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, símbolos, lista de figuras.

1. Autobiography. 2. Black Metal. 3. Luxúria de Lillith. 4. Creative Process. I. Franco;, Edgar Silveira , orient. II. Título.

CDU 7

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 15/2025 da sessão de Defesa de Tese de **Alysson Plínio Estevo** que confere o título de Doutor em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos nove dias dos mês de setembro de dois mil e vinte e cinco, a partir das quatorze horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada “Alysson Drakkar e Luxúria de Lillith: A Gênese de um Universo Black Metal Singular”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Edgar Silveira Franco (PPGACV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor José Eliézer Mikosz (UNESPAR), membro titular externo; Professor Doutor Léo Pimentel Souto (Pesquisador e Artista Independente), membro titular externo; Professor Doutor Daniel Figueiredo de Oliveira (PPGACV/UFG), membro titular interno; Professor Doutor Thiago Fernando Sant'Anna e Silva (PPGACV/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Edgar Silveira Franco, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos nove dias dos mês de setembro de dois mil e vinte e cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Documento assinado eletronicamente por **Edgar Silveira Franco**, **Professor do Magistério Superior**, em 10/09/2025, às 09:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Léo Pimentel Souto**, **Usuário Externo**, em 10/09/2025, às 14:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **José Eliézer Mikosz**, **Usuário Externo**, em 11/09/2025, às 12:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Thiago Fernando Sant Anna E Silva**, **Professor do Magistério Superior**, em 13/09/2025, às 16:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Daniel Figueiredo de Oliveira**, **Usuário Externo**, em 17/09/2025, às 19:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5637433** e o código CRC **DA873143**.

Referência: Processo nº 23070.041751/2025-14 SEI nº 5637433

Esta tese de doutorado é dedicada à Elizabeth Estevo, ela acreditou na evolução e persistiu na transformação de seu filho Alysson *Drakkar* que insistiu em vivenciar a arte do metal negro por toda uma vida. Mãe batalhadora, sempre lutou pela dignidade das pessoas e dos justos e mesmo quando eu estava no fundo do poço, estendeu-me a mão que não tive de mais ninguém.

À guerreira e avó Maria Valentina, que em sua luta diária trouxe-me sabedoria para trilhar os mais sangrentos desafios da vida. Suas palavras perpetuaram em minha memória por todos esses anos, fortalecendo-me a cada adversidade.

Ao meu pai, Nilson Rosa, e meus avós paternos, 'Nenzão e Dona Augusta'; meus tios 'Jurandir' e 'Nilton'. Muito obrigado, pelo cuidado e carinho na primeira fase da vida, lá na roça de Itauçu.

Aos meus filhos Adysson, Aquilles, Medson e Arthur, pelas inúmeras alegrias a cada conquista de vocês, fazendo meus dias repletos de felicidade. Ao meu neto Lucas Estevo, que me trouxe em seu sorriso a vontade e a alegria em continuar vivendo neste planeta. Muito obrigado Dona Alzira pelo amor e carinho dedicado a sua família.

Por fim, dedico este trabalho à Rava, a companheira que cuidou de mim nos momentos difíceis e nas grandes realizações destes anos de doutorado e sua incrível mãe Eleir por me acolher tantas vezes durante a escrita desta.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pela bolsa oferecida para que a realização deste trabalho fosse possível. Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás pela oportunidade de realizar essa pesquisa inédita em um programa de artes visuais do Brasil. Meu profundo agradecimento ao professor, amigo, compositor e artista transmídia Edgar Franco e sua companheira Rose Franco. Pois, minha vivência acadêmica com Edgar, o Ciberpajé, deu o impulso necessário para esta tese de artista sobre mim e a minha banda Luxúria de Lillith. A Aurora Pós-Humana, o universo ficcional transmídia do Ciberpajé, é algo totalmente além de nosso tempo. Edgar está 'anos-luz' de nossa era primitiva, considero-o um gênio deslocado. Agradeço aos mestres que me auxiliaram nessa jornada, o Prof. Dr. Gazy Andraus considerado um dos maiores quadrinistas fanzineiros do país, que revisou toda a escrita e ainda contribuiu com a produção de meus zines autobiográficos. Agradeço ao Prof. Dr. José Eliézer Mikosz pelas sábias palavras e orientações tão importantes para a construção deste trabalho, sua vida e experiência como artista e compositor *black metal* fortaleceu-me durante a investigação. Agradeço ao Dr. Léo Pimentel Souto por incentivar-me a explorar sem medo a transgressão estética e visual da pesquisa deste 'eu' artista do metal extremo. Agradeço ao Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva que me mostrou a importância da escrita de si e do detalhamento de aspectos importantes para essa pesquisa desde o mestrado, resgatando a potência material da banda Luxúria de Lillith. Agradeço ao artista e quadrinista Prof. Dr. Daniel Figueiredo da UFPB por aceitar o convite de estar na banca examinadora. Meu profundo agradecimento a Elizabeth Estevo pelas inúmeras revisões e leituras deste trabalho. Agradeço à artista Rava Luna Dark do Grupo EmpreZa pelas dicas visuais e estéticas para as performances que realizei durante a pesquisa de doutorado. Agradeço ao Taufic Rocha, baterista e amigo de muitas estradas e shows inesquecíveis. Agradeço à minha querida amiga Andréia Larakna que ao regressar à banda, trouxe uma maturidade nova como pessoa e como guitarrista profissional. Agradeço aos guitarristas Victor 'Sombrio' e David Koss pelo suporte nas turnês dos últimos anos, agradeço ao Geovani Maia do Fantom Studio que contribuiu de forma significativa com a captação, mixagem e masterização do disco

‘*Venenum Mortis*’ produzido em 2025, aos artistas Shabbanna *Dark*, Fredé CF, Luis Fer e Bruno Mendonça pela amizade conquistada durante o doutoramento e aos demais integrantes do Grupo de Pesquisa CRIA_CIBER (CNPq FAV-UFG). Deixo aqui meu agradecimento sincero à artista e pesquisadora Dânia Soldera, que no período pandêmico lutou para que eu fosse contemplado com a bolsa acadêmica de doutorado. Agradeço aos meus familiares, amigos, colegas e professores que sempre respeitaram meu modo de vida artístico e musical. Meu agradecimento a todos os *headbangers* do Brasil, por oportunizarem-me centenas de apresentações inesquecíveis ao lado de grandiosas bandas do metal nacional e internacional. Muito Obrigado guerreiros e guerreiras do Metal! Agradeço aos selos, gravadoras, fanzines, lojas, bares e galerias de rock/metal deste país por seu apoio ao longo dos anos. Por fim, agradeço a toda a cena metal brasileira que trava uma luta incansável contra o preconceito, a discriminação e a falta de apoio. À arte do Metal, tão preciosa, que no Brasil já possui sua singularidade e deve ser valorizada como qualquer outro estilo artístico. Muito obrigado seiscentos e sessenta e seis vezes!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. *Kiss - Creatures of the Night*. 1982 29
Figura 2. *Kiss - Destroyer*. 1976.....31
Figura 3. *Kiss - Love Gun*. 1977.....31
Figura 4. *Kiss - Dinasty*. 1979 31
Figura 5. *Black Sabbath - Black Sabbath*. 1969.....32
Figura 6. *Ozzy Osbourne – Back at the Moon. World Tour.* 1984.....33
Figura 7. *Rock Free*. 1987.....35
Figura 8. *Rock Shock*. 1987 35
Figura 9. *Rock Attack.* 1990 35
Figura 10. Páginas do álbum de figurinhas *Rock Free.* 1987.....36
Figura 11. *Kreator - Pleasure to Kill.* 1986 40
Figura 12. Vulcano - *Blood Vengeance.* 1986.....41
Figura 13. Show da banda Atack Epiléptico no Martim Cererê. 1991 43
Figura 14. *The Varukers - Massacred Millions*. 1986 44
Figura 15. *English Dogs - Metalmorphosis*. 1986.....44
Figura 16. *The Exploited - Death Before Dishonor*. 1987.....44
Figura 17. Ratos de Porão - Descanse em Paz. 1986 45
Figura 18. Ratos de Porão - Brasil. 1989 46
Figura 19. *Death - Leprosy*, *Combat Records*. 1988.....49
Figura 20. *Death - Scream Bloody Gore.* 1987 49
Figura 21. *Death - Spiritual Healing*. 1990 49
Figura 22. *Human*. 1991.....49
Figura 23. *Death By Metal*: A História de *Chuck Schuldiner.* 2021 50
Figura 24. *Benediction*: *Subconscious Terror*. 1991.....51
Figura 25. *Venom - Welcome to Hell, 1981* e *At War with Satan*. 1984 52
Figura 26. *Venom - Band: Abbadon, Cronos e Mantas.* 1981.....54
Figura 27. *Venom - Black Metal - Neat Records*. *England*. 1982 55
Figura 28. *Celtic Frost - To Mega Therion. Noise Records. Germany.* 1985.....56
Figura 29. *Antichrist* Produções. 1991 59
Figura 30. *The Meeting of the Black Hordes*. 1998 60
Figura 31. *II The Meeting of the Black Hordes*. 1999 62

Figura 32. Breve cronologia do *corpse paint*, de acordo com *Drakkar* 66
Figura 33. *Corpse paint black metal* feminino e a resistência da arte sombria 67
Figura 34. *Thomas Forsberg 'Quorton'*. *Bathory* (fase inicial 1984-1985) 70
Figura 35. *Bathory - Bathory,* 1984. 71
Figura 36. *Baphomet* de *Éliphas Lévi*. 1854 73
Figura 37. *Pentagram - Relentless,* 1984 81
Figura 38. *Darkthrone - A Blaze in the Northern Sky, Peaceville Records.* 1992 85
Figura 39. *Mayhem. De Mysteriis Dom Sathanas 1994, Bootleg live.* 1995 86
Figura 40. *Burzum* - EP *Aske. Deathlike Silence Productions*. 1993 87
Figura 41. *Øystein Aarseth* codinome *Euronymous* (1968-1993) 89
Figura 42. *Demonaz* da banda *Immortal* 93
Figura 43. *In the Woods - Heart of the Ages*. 1995 94
Figura 44. Breve panorama dos subgêneros do *black metal* 96
Figura 45. Vulcano: Álbum *Live*. Selo: *Rock Brigade*. 1985 99
Figura 46. Sarcófago - I.N.R.I. Cogumelo *Records*. 1985 100
Figura 47. Sarcófago - I.N.R.I. versão capa 'azul'. 2019 101
Figura 48. Sarcófago - *Rotting*, 1989 e *The Laws of Scourge*. 1991 102
Figura 49. Sepultura - *Bestial Devastation,* 1985 e *Morbid Visions.* 1986 102
Figura 50. *Mystifier - 'Wicca,* 1992' e '*Göetia*. 1993 104
Figura 51. *Impurity - The Lamb's Fury*. 1993 104
Figura 52. *Amen Corner* banda *black metal* de Curitiba PR fundada em 1990 105
Figura 53. *Amen Corner*: *Full, Ascension, Domination*, 1993 106
Figura 54. *Murder Rape - Celebration of Supreme Evil.* 1994 107
Figura 55. *Evil War: Bleeding In The Shades Of Baphomet*. 2006 108
Figura 56. *Lilith* - estátua babilônica em terracota, a 2000 a.C. - 1 500 a.C. 124
Figura 57. Logotipo da banda Luxúria de Lillith por *Christophe Szpajdel*. 1999 125
Figura 58. Alysson Drakkar e sua mãe Elizabeth Estevo 128
Figura 59. *Dark Celebration*, primeiro show da banda Luxúria de Lillith. 1999 134
Figura 60. I Celebração nos Bosques de Satã, 2º *show*. Luxúria de Lillith. 2001. 135
Figura 61. Luxúria de Lillith - Luxúria de Lillith, CD e Demo K7 Ensaio. 1999 138
Figura 62. Luxúria de Lillith - Delícias Devassas Orgias. 2001 140
Figura 63. Ilustração intitulada 'Fome' de *Théodore de Bry*. 1592 142
Figura 64. Luxúria de Lillith - O Início da Tentação. 2003 143
Figura 65. Luxúria de Lillith - A Volúpia Infernal. 2005 146

Figura 66. Luxúria de Lillith - Sucumbidos pela Carne. 2009 147
Figura 67. Luxúria de Lillith - Mundo de Cadáveres. 2012 150
Figura 68. Luxúria de Lillith - *Lilitus*. 2016 154
Figura 69. Álbum *Gehennom*. *Mutilation Records.* 2019 155
Figura 70. *King Diamond in Eindhoven, The Netherlands.* 1983 161
Figura 71. *Bathory*: *One Rode to Asa Bay*. Videoclipe. 1990 163
Figura 72. *Gräfenstein* - Videoclipe: *Storm of Maggots*. 2011 165
Figura 73. *Abbath – Winterbane*. Videoclipe. 2015 166
Figura 74. Luxúria de Lillith - *Nasciturus* - Videoclipe. 2014 172
Figura 75. Videoclipe: Perpétua Escuridão, *racoord* em movimento 177
Figura 76. Videoclipe: Perpétua Escuridão, *raccord* dos gestos 177
Figura 77. Objetos simbólicos. Videoclipe: 'Perpétua Escuridão'. 2015 179
Figura 78. *Drakkar* no Videoclipe: 'Perpétua Escuridão'. 2015 179
Figura 79. Imagens tiradas do videoclipe 'Negras Chuvas de Sangue'. 2016 184
Figura 80. Imagens simbólicas e críticas da religião no videoclipe. 2016 185
Figura 81. Pandemônio, Pandemia em *raccord* do músico intérprete. 2021 188
Figura 82. *Raccord* dos gestos do personagem no primeiro plano. 2021 188
Figura 83. Objetos simbólicos do videoclipe: 'Pandemônio, Pandemia'. 2021 189
Figura 84. Performance no Videoclipe: 'Pandemônio, Pandemia'. 2021 190
Figura 85. O primeiro batismo satanista e o álbum *'The Satanic Mass'*. 1968 197
Figura 86. Pentagrama do livro 'As Chaves da Magia Negra'. 1897 197
Figura 87. Meu pingente de *Baphomet* 200
Figura 88. Cabeças e pentagramas de *Baphomet* 200
Figura 89. A cruz invertida de cobre. 2007 202
Figura 90. Medalhão do calendário *Azteca*, México. 2018 205
Figura 91. Alysson *Drakkar*, *Teotihuacan*. México. 2018 206
Figura 92. Alysson *Drakkar*, *Matehuala*. *San Luis Potosí.* México. 2018 206
Figura 93. As cartas manuscritas para Alysson *Drakkar*. 2002 208
Figura 94. Uma carta manuscritas enviada para Alysson *Drakkar*. 2002 209
Figura 95. Os desenhos de caderno de Alysson *Drakkar*. 1990 210
Figura 96. Letra manuscrita da música Luxúria de Lillith. 1999 212
Figura 97. *Drakkar, Larakna* e *Taufic* no ensaio fotográfico. 2025 215
Figura 98. *Drakkar* no Luxúria de Lillith, 1º *show* em Ponta Porã MS. 1999 217
Figura 99. Ciberpajé e Alysson *Drakkar*, a fusão Pajexú, 2023 219

Figura 100. *VoiVod – Rrroooaaarrr*. 1986 222
Figura 101. Alysson *Drakkar* no SC *Metal Files Festival* em Joinville SC. 2023 .. 225
Figura 102. *Nosferatu*, *Conde Orlok*. 1922 228
Figura 103. *Drácula*, Bela Lugosi. 1931 229
Figura 104. *Drácula*, *Christopher Lee*. 1958 230
Figura 105. O conde Drácula. 1970 231
Figura 106. Os Ritos Satânicos de Drácula. 1973 231
Figura 107. Cenas do filme: Os Ritos Satânicos de Drácula. 1973 232
Figura 108. Drácula de *Bram Stoker's* de Francis Copolla. 1992 233
Figura 109. Drácula de Bram Stoker's de Francis Coppola. 1992 234
Figura 110. *Pinhead*, *Hellraiser* 'Renascido do Inferno'. 1987 236
Figura 111. *Demons*, *Dario Argento*. 1985 239
Figura 112. A História de *Alydragon*, Alysson *Drakkar*. 2024 243
Figura 113. Cúpula Maldita e Deusamania, Alysson *Drakkar*. 2024 244
Figura 114. As armaduras de Alysson *Drakkar*. 2018 246
Figura 115. Os Pesadelos de Alysson *Drakkar*. 2022 248
Figura 116. A História do *Black Metal* por Alysson *Drakkar*. 2023 249
Figura 117. As origens do *black metal* no álbum de figurinhas. 2023 250
Figura 118. Bandas emblemáticas no álbum de figurinhas. 2023 251
Figura 119. *Corpse paint* - Perpétua Escuridão. 2014 255
Figura 120. A presença de sangue no videoclipe '*Gehennom'*. 2018 256
Figura 121. Luxúria de Lillith – *Live* performance em São Paulo SP. 2023 257
Figura 122. Luxúria de Lillith - *Live* performance em Vila Velha ES. 2024 258
Figura 123. Alysson Drakkar - *Live* performance em São Paulo SP. 2025 259
Figura 124. Alysson *Drakkar* de volta aos estudos de música. 2024 264
Figura 125. Luxúria de Lillith - *Single Night of Demons.* 2022 265
Figura 126. *In conspiracy with Satan: a tribute do Bathory.* 2021 266
Figura 127. *Tribute to* Sarcófago*, Cogumelo Records*. 2001 267
Figura 128. Um Tributo à Luxúria de Lillith - O Sarau dos Vampiros. 2024 269
Figura 129. Luxúria de Lillith - Necroritual, ao vivo São Paulo SP. 2024 270
Figura 130. Sigilo de *Lilith* 273
Figura 131. *Lamia*, a mulher serpente da mitologia grega 275
Figura 132. Luxúria de Lillith - capa do *Single* Serpentina. 2025 278
Figura 133. Serpentina HQ Experimental página 1 281

Figura 134. Serpentina HQ Experimental página 2 282
Figura 135. Serpentina HQ Experimental página 3 283
Figura 136. Serpentina HQ Experimental página 4 284
Figura 137. Serpentina HQ Experimental página 5 285
Figura 138. Serpentina HQ Experimental página 6 286
Figura 139. Serpentina HQ Experimental página 7 287
Figura 140. Serpentina HQ Experimental página 8 288
Figura 141. Serpentina HQ Experimental página 9 289
Figura 142. Serpentina HQ Experimental página 10 290
Figura 143. Serpentina HQ Experimental página 11 291
Figura 144. Serpentina HQ Experimental página 12 292
Figura 145. Luxúria de Lillith - *Single* Lascívia. 2025 294
Figura 146. Lascívia HQ Experimental página 1 297
Figura 147. Lascívia HQ Experimental página 2 298
Figura 148. Lascívia HQ Experimental página 3 299
Figura 149. Lascívia HQ Experimental página 4 300
Figura 150. Lascívia HQ Experimental página 5 301
Figura 151. Lascívia HQ Experimental página 6 302
Figura 152. Lascívia HQ Experimental página 7 303
Figura 153. Lascívia HQ Experimental página 8 304
Figura 154. Lascívia HQ Experimental página 9 305
Figura 155. Lascívia HQ Experimental página 10 306
Figura 156. Lascívia HQ Experimental página 11 307
Figura 157. Lascívia HQ Experimental página 12 308
Figura 158. Lascívia HQ Experimental página 13 309
Figura 159. Luxúria de Lillith - *Single.* Mamba Negra. 2025 312
Figura 160. Mamba Negra HQ Experimental página 1 313
Figura 161. Mamba Negra HQ Experimental página 2 314
Figura 162. Mamba Negra HQ Experimental página 3 315
Figura 163. Mamba Negra HQ Experimental página 4 316
Figura 164. Mamba Negra HQ Experimental página 5 317
Figura 165. Mamba Negra HQ Experimental página 6 318
Figura 166. Mamba Negra HQ Experimental página 7 319
Figura 167. Mamba Negra HQ Experimental página 8 320

Figura 168. Mamba Negra HQ Experimental página 9 321
Figura 169. Mamba Negra HQ Experimental página 10 322
Figura 170. Mamba Negra HQ Experimental página 11 323
Figura 171. Mamba Negra HQ Experimental página 12 324
Figura 172. Mamba Negra HQ Experimental página 13 325
Figura 173. Luxúria de Lillith - *Single* - No Jardim das Quimeras. 2025 328
Figura 174. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 1 329
Figura 175. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 2 330
Figura 176. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 3 331
Figura 177. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 4 332
Figura 178. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 5 333
Figura 179. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 6 334
Figura 180. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 7 335
Figura 181. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 8 336
Figura 182. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 9 337
Figura 183. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 10 338
Figura 184. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 11 339
Figura 185. No Jardim das Quimeras - HQ Experimental página 12 340
Figura 186. *QRCode* do canal *Spotify* da Luxúria de Lillith, 2025 341
Figura 187. '*Venenum Mortis*'. *Full Album,* 2025 343
Figura 188. *Larakna*, guitarrista. 2024 344
Figura 189. Taufic Rocha 'o demolidor', baterista. 2024 346
Figura 190. Alysson *Drakkar*, baixo-vocal. 2024 347
Figura 191. Luxúria de Lillith, o *line-up*. 2025 348
Figura 192. Cemitério Santana, Goiânia GO. 2022 352
Figura 193. Cemitério do Bonfim, Belo Horizonte MG. 2023 353
Figura 194. Luxúria de Lillith no Cemitério do Bonfim, Belo Horizonte MG. 2023 354
Figura 195. Cemitério do Bonfim vista de Belo Horizonte MG. 2023 356
Figura 196. Cemitério do Bonfim em Montes Claros MG. 2025 357
Figura 197. Pietá. Família Borba. Cemitério da Consolação. SP. 2025 358
Figura 198. Obra não identificada no Cemitério da Consolação. SP. 2025 359
Figura 199. Passeios com Elizabeth Estevo. SP. 2025 361
Figura 200. As lamentações no Cemitério da Consolação, São Paulo SP. 2025. 362
Figura 201. As corrosões das estátuas: Cemitério da Consolação - SP. 2025 362

Figura 202. As corrosões das estátuas: Cemitério da Consolação - SP. 2025 363
Figura 203. A dança da arte cemiterial no tratamento por *Photoshop*: 2025 365
Figura 204. A dança desconexa e rítmica no videoclipe ‘Mamba Negra’. 2025 ... 366
Figura 205. Luxúria de Lillith, videoclipe ‘Mamba Negra’. 2025 367
Figura 206. A criatura do véu negro e bodes negros gerados *Pollo IA 1.6*, 2025 368
Figura 207. O covil das serpentes, imagem criada na *Pollo* IA 1.6 em 2025 371
Figura 208. A fuga da criatura do véu negro editada na *IA Pollo 1.6* em 2025 371
Figura 209. O movimento das serpentes no videoclipe ‘Mamba Negra’. 2025 376
Figura 210. A dança da estátua no videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025 377
Figura 211. Entrelaçar de imagens reais e virtuais do videoclipe 2025..... 378
Figura 212. As três dimensões sensoriais do videoclipe. 2025..... 379
Figura 213. A performance encenada no videoclipe ‘Mamba Negra’. 2025..... 380
Figura 214. A estátua cemiterial no videoclipe ‘Mamba Negra’. 2025..... 381
Figura 215. Edição do videoclipe ‘Mamba Negra’ no *Adobe Première*. 2025 383
Figura 216. Edição do videoclipe ‘Mamba Negra’ no *Adobe Première*. 2025 383
Figura 217. Círculo da produção com uso do *Adobe Première*. 2025..... 384
Figura 218. O sobrenatural na imagem de Alysson *Drakkar*. 2025..... 386
Figura 219. Animações entre as serpentes e o personagem, 2025 387
Figura 220. A deformidade entre a terra, as serpentes e o personagem. 2025 ... 388
Figura 221. Animações obscurecidas na imagem de Alysson *Drakkar*. 2025..... 389
Figura 222. Sobreposição de imagem em ‘Mamba Negra’. 2025..... 390
Figura 223. Entrelaçamentos do videoclipe ‘Mamba Negra’. 2025 391

SUMÁRIO

RESUMO.....16
ABSTRACT 17
INTRODUÇÃO 18
1 - AS BASES DE UMA ETNOGRAFIA AUTOBIOGRÁFICA DA IDENTIDADE AUTORAL *BLACK METAL* DE ALYSSON *DRAKKAR* E LUXÚRIA DE LILLITH .....
.....27
1.1 Nasce um *Headbanger* na Cena do Metal Goiano.....28
1.1.1 O primeiro contato com a estética e a música *heavy metal* 34
1.1.2 O segundo contato com a estética e a música sombria: o *black metal* 52
1.1.3 Os primeiros indícios do *black metal* nos *shows* do submundo goiano.....57
1.2 Um brevíssimo panorama do *black metal:* eu estava lá na escuridão 63
1.2.1 *Baphomet* - Ícone estético fundamental do *black metal* 71
1.2.2 Os discípulos do *black metal* e o caminho gelado da Noruega (1991-1998) ...83
1.2.3 A contribuição da estética do *black metal* no mundo contemporâneo 91
1.2.4 Breve panorama do subgênero *black metal* no contexto brasileiro 97
2 - SURGE O UNIVERSO FICCIONAL *BLACK METAL* DE ALYSSON *DRAKKAR*: CRIAÇÕES MUSICAIS, GRÁFICAS E AUDIOVISUAIS 113
2.1 A maturidade artística musical: nasce a Luxúria de Lillith, a expressão maior de *Drakkar* no *Black Metal* 117
2.1.1 A trajetória musical da banda Luxúria de Lillith: as noites sombrias da manifestação artística 130
2.1.1.1 Breve história dos primeiros *shows* da Luxúria de Lillith: sangue e fogo nos palcos.....133
2.1.1.2 A discografia que nasceu dos pesadelos do inferno e pelos prazeres da carne 137
2.1.1.3 Questões estéticas e poéticas: produção de sentidos da Luxúria de Lillith.157
2.2 A produção audiovisual dos videoclipes da Luxúria de Lillith 158
2.2.1 Entrelaçamentos do videoclipe com a subcultura *black metal* 160
2.2.2 A construção subjetiva dos artistas do *black metal* e seus videoclipes.....162
2.2.3 O músico *black metal* produzindo seus videoclipes autorais.....167
2.2.4 Os videoclipes da banda Luxúria de Lillith: breve trajetória audiovisual.....174

2.2.4.1 Videoclipe ‘Perpétua Escuridão’: processo criativo artístico sombrio 175
2.2.4.2 Videoclipe ‘Negras Chuvas de Sangue’: a desconstrução continuada.....182
2.2.4.3 Videoclipe ‘Pandemônio, Pandemia’: nas sombras da quarentena.....186
3 - A TRAJETÓRIA ACADÊMICA DE *DRAKKAR* E A INFLUÊNCIA DO SUJEITO PESQUISADOR NOS PROCESSOS CRIATIVOS DA LÚXURIA DE LILLITH 193
3.1 O despertar de uma consciência artística 199
3.2 O sujeito pesquisador: as sombras da morte, a destruição e o caos 221
3.3 Singularidades da banda *Luxúria de Lillith*: Fusões de imagens de horror, ficção e *black metal* 226
3.4 Os processos criativos da banda Luxúria de Lillith: uma jornada artística multissensorial em *zines*, álbuns de figurinhas, performances e ensaios fotográficos 245
4 - A LÚXURIA DE LILLITH: NOVOS PROCESSOS CRIATIVOS DEFLAGRADOS E REALIZADOS NO CONTEXTO DA TESE 262
4.1 A Expressão Individual como marcador da Identidade Artística da Luxúria de Lillith 263
4.2 Legado e Influência: O Impacto da Identidade Autoral nos Tributos à Luxúria de Lillith 266
4.3 A Captura da atmosfera, a estética visual e sonora em *live show* da Luxúria de Lillith: o álbum “Necroritual”.....270
4.4 Do Abismo ao Altar: a importância de *Lilith* como arquétipo transmidiático na obra da banda Luxúria de Lillith 272
4.5 Alquimia Sonora da Luxúria de Lillith: ‘*Venenum Mortis*’, uma nova obra *black metal*..... 276
5- BUSCANDO UMA SÍNTESE DA LUXÚRIA DE LILLITH: OS DESDOBRAMENTOS CRIATIVOS NO VIDEOCLIPE MAMBA NEGRA 350
5.1 A Arte Sombria do Expressionismo para criação do videoclipe ‘Mamba Negra’ 351
5.2 Projeto do Videoclipe ‘Mamba Negra’ e o Drama das Sombras.....363
5.3 Roteiro Técnico de Edição e Pós-Produção: Videoclipe ‘Mamba Negra’ 382
CONSIDERAÇÕES FINAIS 394
REFERÊNCIAS.....397
ANEXOS 420

RESUMO

Esta pesquisa exploratória configura-se como uma “tese de artista” e estrutura-se em um caráter autobiográfico com ênfase na autonarrativa. Explora a narrativa de vida a fim de compreender aspectos singulares da formação como artista. Para tanto apresenta, a partir de uma investigação ampla da trajetória de vida do autor, seu universo artístico singular no contexto do subgênero musical *black metal*, lançando um olhar para o caminho percorrido ao longo de 40 anos de experiência com a vivência da música extrema no estado de Goiás, Brasil. A partir de uma retrospectiva arqueológica das experiências sensíveis, pelas memórias e fragmentos da sua história de vida, o autor é levado a uma revisitação dos tempos de escolarização, apresentando aspectos marcantes de sua formação artística e musical, até o encontro com o campo acadêmico das artes, da cultura visual e dos processos de criação. Assim, esta tese articula e contempla análises relacionadas ao processo da narrativa de vida e de uma formação artística distinta no âmbito das artes do *black metal*, estilo musical derivativo do *rock.* Destaca sobretudo a construção do artista/pesquisador atrelada às experiências criativas como musicista e artista multimídia vivenciadas em duas décadas de intensas produções musicais, gráficas e audiovisuais. A pesquisa apresenta a história e evolução do *black metal,* como subcategoria do *heavy metal*, a partir do olhar especial do autor, para então emergir na sua própria retrospectiva como mentor da banda Luxúria de Lillith. Finalmente, em um processo dialógico com suas memórias e formação estética e poética, partindo de uma compreensão mais ampla de suas singularidades como artista, o autor apresenta o processo criativo de novas obras musicais, gráficas e audiovisuais que compreendem o aspecto artístico desta investigação teórico-prática. Obras criadas para refletir sobre o impacto do aprofundamento na experiência autobiográfica e suas conexões com os processos de criação como possibilidade da autotransformação dos sujeitos envolvidos.

Palavras-chave: Autobiografia; *Black Metal*; Luxúria de Lillith, Processos Criativos.

ABSTRACT

This exploratory research is configured as an "artist's thesis" and is structured autobiographically with an emphasis on self-narrative. It explores a life narrative to understand unique aspects of his development as an artist. To this end, based on a broad investigation of the author's life trajectory, it presents his singular artistic universe within the context of the black metal musical subgenre, offering a glimpse into the path he has taken over 40 years of experience with extreme music in the state of Goiás, Brazil. Through an archaeological retrospective of sensitive experiences, memories, and fragments of his life story, the author is led to revisit his schooling, presenting striking aspects of his artistic and musical development, up until his encounter with the academic field of arts, visual culture, and creative processes. Thus, this thesis articulates and contemplates analyses related to the process of life narrative and a distinct artistic development within the arts of black metal, a musical style derived from rock. It particularly highlights the artist/researcher's development, tied to his creative experiences as a musician and multimedia artist, spanning two decades of intense musical, graphic, and audiovisual production. The research presents the history and evolution of black metal, as a subcategory of heavy metal, from the author's unique perspective, culminating in his own retrospective as mentor of the band Luxúria de Lillith. Finally, through a dialogic process involving his memories and aesthetic and poetic formation, and drawing on a broader understanding of his uniqueness as an artist, the author presents the creative process of new musical, graphic, and audiovisual works that encompass the artistic aspect of this theoretical-practical investigation. These works are intended to reflect on the impact of deepening the autobiographical experience and its connections with creative processes as a possibility for self-transformation for the individuals involved.

Keywords: *Autobiography, Black Metal, Luxúria de Lillith*, *Creative Process.*

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa exploratória de doutorado possui caráter autobiográfico[1] com ênfase na autonarrativa, por isso ela é escrita em primeira pessoa. A investigação envolve aspectos teóricos e a prática artística, ela apresenta o universo vivenciado por um artista *black metal*, um olhar para o caminho percorrido ao longo de 40 anos de experiência com a música extrema, percepções sobre este olhar no espelho da vida e reflexões sobre a simbologia da própria (e provável, embora futura) morte. Deste encontro entre a retrospectiva artística, pelas memórias e fragmentos da minha história de vida, é que sou levado a uma revisitação dos tempos de escolarização, formação artística e musical, até o meu entrelaçamento como pesquisador com o campo das artes, da cultura visual e dos processos de criação.

Este trabalho surgiu justamente pela busca das minhas singularidades artísticas, pelo meu caminhar inédito a partir da construção do universo poético de um artista autoral no contexto do metal extremo brasileiro, do qual faço parte. Trata-se de um estudo autobiográfico a partir de uma etnografia *black metal* que envolve a singularidade de um artista que ao longo de sua trajetória desenvolveu sua própria representação estética visual e sonora desse subgênero musical. Alguém que sempre esteve inserido nesse universo dito “sombrio” da chamada “música extrema”, dita “extrema” devido à intensidade de decibéis que chegam os sons produzidos pelos músicos que fazem parte de uma banda de tal vertente.

O processo autonarrativo apresentado nesta tese parte de uma criança que sonhava em ser músico performático de um mundo sombrio da música pesada, agressiva e barulhenta, que passou a usar roupas pretas, pintura facial e a utilizar sangue artificial, que já urrava na infância com a fúria de suas letras infernais, permeadas de poesias sombrias e vampíricas, expressadas por palavras que ecoavam a paixão pelo caos e pela destruição deste mundo.

O transcrever de minha trajetória nesse estudo autobiográfico incitou em mim uma reflexão relacionando inúmeros aspectos da arte e da cultura visual sob a ótica

---

[1] A autobiografia: trata-se de um gênero literário em que a pessoa narra sua própria história. A narrativa do eu. Os testemunhos, os relatos memorialísticos e os diários editados em livros, publicações em redes sociais virtuais, dentre tantas outras formas de linguagem artística das ciências humanas e não homogêneo dos instrumentos teórico-metodológicos pelos quais abordamos em textos literários. Consiste de uma escrita biográfica ou narrada pela pessoa biografada. Pode ser uma poesia, um verso e narração da experiência vivencial do indivíduo (ASSUMPÇÃO, 2024 p.390).

da investigação científica que foram identificados na trajetória da vida deste artista *underground*, considerado assim, por seu público *black metal.*

Nessa investigação tive a oportunidade de coletar fragmentos narrativos derivados da minha história de vida, e pela coerência epistemológica que consolida o interesse pela abordagem autobiográfica como perspectiva da pesquisa e como prática de formação, possibilitando a minha 'reconstrução' histórica como artista e pesquisador. Trata-se de uma sistematização teórica de minha autobiografia utilizando o conceito de 'pacto autobiográfico', cunhado para designar a escrita dessa identidade: autor, narrador e personagem (LEJEUNE *apud* ASSUMPÇÃO, 2024 p.392).

É complexo ser um artista que causa certo impacto pelas formas agressivas apresentadas em minhas músicas e imagens em uma sociedade conservadora que limita os avanços criativos. Mas esse aspecto transgressor deu-me suporte para refletir sobre o meu referencial e a 'reflexividade biográfica' como subsídio teórico para reposicionar a minha consciência histórica acerca das experiências, vivências, conquistas e frustrações que me levaram aos múltiplos aprendizados ao longo da vida. Um percurso duradouro que emergiu na concepção de uma estrutura metodológica pessoal pautada na revisão de minhas motivações estéticas e poéticas ao longo da vida, nos episódios de experimentação musical e artística das sonoridades sombrias, nas produções gráficas de flyers, releases, cartazes, fanzines, revistas, capas de discos em formatos EP, LP, VHS, CD, DVD, além das mídias digitais e finalmente na criação de videoclipes.

Existe na história de meu alter ego artístico "Alysson *Drakkar*", uma contínua atuação no campo da cena metal, como designer, músico, compositor, letrista, poeta, produtor cultural e pesquisador. Essa ampla gama de ações como artista multimídia do *black metal* mantém um diálogo com minhas obras autorais no contexto desta pesquisa. O texto apresentado em cada capítulo não se propõe a ser uma cronologia de minhas experiências como ser humano e artista, ele navega através de acontecimentos marcantes de vários períodos de minha existência que são resgatados em cada autonarrativa independentemente de seu posicionamento na minha estrutura temporal de vida. Vou resgatando memorias fragmentadas e significativas, registros de minha história importantes para mim encontrados em meus acervos pessoais, em fotografias impressas, cartas manuscritas, cartazes impressos e outros objetos simbólicos.

Nas andanças em busca de resquícios do passado para a escrita acadêmica da tese, emergiram inúmeras reflexões das minhas vivências artísticas, revisitando o meu legado como um observador dos caminhos percorridos até o momento desta pesquisa. Confrontando o desconforto de muitos momentos desagradáveis com a emoção das realizações artísticas. Muitas dessas memórias estavam esquecidas ao longo de meus 40 anos de imersão no *black metal.* Uma profusão de experiências que culminaram nas manifestações artísticas e sonoras, e chegaram até a criação e difusão da banda Luxúria de Lillith.

Revi minhas paixões e desilusões no contato com essas narrativas de mim mesmo. Um caminho tempestuoso no qual vislumbrei o sujeito permeado por passagens instigantes, territórios de sensibilidade, configurado por marcas, por lágrimas derramadas, por doenças do corpo e da alma, pelas sequelas deixadas na carne e no espírito, pelos hematomas e traumas marcados em meu corpo em recuperação, cicatrização e fortalecimento em constante renovação individual. Encontrei no processo de pesquisa meu cosmos perceptivo e minha singularidade em manifestar a criatividade artística em ambientes sombrios e hostis, muitas vezes, resistindo em condições desfavoráveis, executando a performance *black metal* em locais de extremas temperaturas[2], pelas más condições das instalações e ambientes da manifestação deste 'eu' que buscou incessantemente interpretar o seu *black metal* autoral.

No caminho de vales escuros e sombrios, germinei afetos e vestígios decorrentes das experiências vividas, ou seja, um sujeito em formação que aprende pela prática pedagógica não apenas a dar lugar aquilo que chega, mas também, a ser lugar, porto e espaço de acontecimentos e movimentos da vida como abertura necessária para o conhecimento e a narrativa de si, uma singularidade do saber/fazer artístico *black metal*.

[2] Turnês, espetáculos e apresentações e suas variáveis de temperatura. Dentre as possibilidades de apresentar-me ao vivo, as turnês exigiram sempre muitos esforços, envolvendo organização de eventos, viagens cansativas, climas desfavoráveis aos costumes das regiões de partida, locais inadequados para tocar ao vivo, alimentação precária, ou mesmo temperaturas muito elevadas ou muito baixas, colocando em risco a saúde dos músicos. Exemplos dessas expedições foram as viagens com a minha banda Luxúria de Lillith para a Cordilheira dos Andes, tocando em cidades peruanas, chegando aos extremos de 25 graus Celsius negativos. Ou tocar em Teresina que chegava a 45 graus Celsius positivos. Para garantir que a música *black metal* chegasse aos espectadores, as turnês sempre serviram de suporte para as bandas de metal. Mas, para além das tragédias e adversidades, no geral sempre favoreceram grandes momentos na história das bandas.

Neste sentido, ao estruturar os caminhos percorridos pela pesquisa autobiográfica artística e etnográfica, a tese foi dividida em cinco capítulos que na forma de uma licença poética denomino de ‘movimentos do caos’ por traduzir diferentes momentos e movimentos da minha vivência, sobrevivência e persistência como artista autoral, seja bebendo das fontes da estética sombria da música extrema brasileira, seja partindo de fragmentos narrativos selecionados a partir de minhas memórias, seja pelas experiências que mais marcaram a minha longa trajetória artística. Construí um olhar sobre os processos criativos entre diversas linguagens do fazer artístico enfrentando os desafios constantes para continuar a produzir música *black metal* num país conservador marcado pelos dogmas e males da religião.

O primeiro movimento do caos, o capítulo I, foi intitulado “As Bases de uma Etnografia Autobiográfica da Identidade Autoral *Black Metal* de Alysson *Drakkar* e Luxúria de Lillith”, ele foi construído por fios narrativos sobre como tem sido essa complexa vivência artística durante minha história pessoal como ser do *underground. Sendo* um artista proveniente da cidade de Goiânia-, apaixonado pelo metal extremo desde a infância, construiu uma trajetória pessoal no contexto do subgênero *black metal*, e que através de tal vivência e de sua persistência traz neste primeiro momento uma etnografia autobiográfica da construção de sua identidade autoral *black metal*, apresentando a gênese de seu gosto estético e o florescimento de um artista autoral.

O capítulo é construído também a partir do diálogo com autores nos quais identifiquei conexões com a pesquisa e com a minha trajetória artística no campo das artes visuais, música e outras áreas de relevância para o estudo. Autores como ‘Fabíola Rodrigues’ (2021) que apresenta diversas reflexões sobre a pesquisa autobiográfica do artista, ‘Canclini’ (2008) que trata do surgimento das culturas híbridas, Wlisses Silva (2014) que discorre sobre o *heavy metal* no Brasil e ainda Oliveira (2007) e Campoy (2008) que falam dos impactos do *black metal* brasileiro na cultura e o ‘Caminho da mão esquerda’, também uma obra de Lucas Moraes (2013) sobre a construção das identidades das bandas de *black metal* no Brasil, entre outros pesquisadores relacionados à autobiografia.

Para adentrar nos processos criativos da etnografia e da identidade autoral, apresento um breve histórico do *black metal* a partir dos meus afetos, e o surgimento do menino *‘headbanger’* na cena metal goiana. Meu primeiro contato

com a estética visual e sonora do *heavy metal,* meu caminhar pelos movimentos do *underground,* tanto na cena *punk, thrash, death* e finalmente, pela própria construção da minha identidade na cena *black metal.* Lançando um olhar particular sobre esse movimento, no qual, debrucei-me em longos anos de estudos, práticas e experimentações, tanto visuais, quanto sonoras e também ideológicas.

Trago também as primeiras impressões que tive ao envolver-me com diversos apreciadores deste subgênero musical, meus primeiros shows e festivais, numa linguagem mais subjetiva, pelo submundo da contemplação performática das bandas de *black metal* em seus espetáculos ritualísticos e emblemáticos. O que me levou ao contato singular estabelecido pelas trocas de cartas, fitas K7s, CDs e LPs. Além da disseminação de panfletos, releases, fanzines, pôsteres e adesivos, entre os correspondentes da cena *black metal*.

Essa potência artística é cultuada por milhares de pessoas no mundo, e essas trocas de materiais, construíram o meu olhar sobre este movimento, com passagens que ampliavam meus contatos com suas artes visuais, com suas magias simbólicas e suas mensagens subliminares. Assim nasceu, deste berço cultural, um novo artista do *black metal*, sob a chama dos fanzines autorais, sob as trocas de cartas manuscritas, desenhos simbólicos e logotipos de bandas autorais. Neste primeiro movimento, fez-se brotar deste artista, suas primeiras bandas, ainda na garagem, nos velhos violões doados, nas batidas das latas e caixas de papelão, nos primeiros versos em papéis de caderno escolar. Ali nasciam as bandas ‘Santuário da Morte’, ‘*Malkbeth’* e ‘Eritrasma’.

O segundo ‘movimento do caos’, o Capítulo 2, intitulado “Surge o Universo Ficcional *Black Metal* de Alysson Drakkar: Criações Musicais, Gráficas e Audiovisuais”, nasce entre as dores da puberdade, inconformidades sociais, choques das ideologias de um jovem iniciando sua vida madura. Em meio à rebeldia e a vontade de tocar que crescia, junto aos vícios da bebida e das relações conflituosas. A escola do *underground* despontava gerando novos anseios pelas bandas que surgiram ao longo dos anos de 1990 e 2000, a televisão, juntamente com os novos meios midiáticos, traziam de forma acelerada o conhecimento para os novos públicos.

Entre maravilhamentos, desencantos, erros e acertos, nascia a banda ‘Luxúria de Lillith’. Mesmo ainda jovem fui contaminado pelo desejo do fazer artístico

entrelaçado aos conceitos estéticos e poéticos do subgênero que envolvia nossas produções musicais, com suas indumentária diferenciadas, adornos simbólicos e pela agressividade característica de nossas músicas. Luxúria de Lillith permitiu-me grandes experiências como artista, tornando-me um dos pioneiros do estado de Goiás a realizar música extrema em língua portuguesa, recurso pouco explorado no *black metal*, um estilo musical que envolve temas polêmicos como satanismo, ocultismo, vampirismo e algumas experiências dramáticas que permeavam o movimento.

O capítulo traz partes da trajetória musical da banda, a história dos primeiros shows e festivais em que tocou. Apresenta a discografia comentada, destacando aspectos das questões líricas e sonoras. Também destaca alguns processos criativos das artes visuais que tive o prazer de produzir para a banda ao longo dos anos, incluindo as capas dos álbuns e demos, os *folders e flayers,* os cartazes, as camisetas, os panfletos e *releases*. Relatando, a partir de recortes selecionados pela importância que tiveram em minha formação, os passos na construção de um artista-musicista autoral. A produção de sentidos ganha latência neste segundo movimento, por encontrar meios hipermidiáticos que contribuíram para garantir as apresentações da identidade da banda e pela força que as produções audiovisuais no formato videoclipe tiveram no impulsionamento da divulgação da Luxúria de Lillith, levando a imagem e a música da banda para diversos públicos fora de sua região e país.

O terceiro movimento do caos, o Capítulo 3, intitulado de “A Trajetória Acadêmica de Drakkar e a Influência do Sujeito Pesquisador nos Processos Criativos da Luxúria de Lillith”, apresenta os desdobramentos criativos musicais e performáticos que surgiram pelas contaminações, pelo despertar para novas possibilidades instigadas pelas minhas pesquisas e estudos acadêmicos.

A maturidade de uma obra musical, gráfica e audiovisual consolidada a partir do gradativo impacto dos novos conhecimentos acumulados, os saberes da experimentação analítica, crítica e descritiva que levaram-me ao avanço epistemológico das criações e ao desdobramento de novas poéticas. Neste capítulo de memórias artísticas criativas, teci uma linha de influências e singularidades estéticas, entre os choques com as tribos da cena metal e a metamorfose do ser, moldada pelos filmes de terror, horror e ficção científica, pelas revistas e fanzines de *heavy metal,* pela literatura obscura do horror, pelas cartas manuscritas trocadas com outros aficionados pelo correio, pelos objetos simbólicos, e outros itens que

ajudaram a consolidar minhas características como criador e resultaram nas obras da Luxúria de Lillith.

No quarto movimento do caos, o Capítulo 4, intitulado de “A Luxúria de Lillith: Novos Processos Criativos Deflagrados e Realizados no Contexto da Tese”, trago as bases singulares que caracterizam a minha produção criativa e estabelecem a autoria unívoca gerada por minha trajetória no contexto do *black metal* goiano e brasileiro. Aqui dialoguei com artistas, pesquisadores e autores que tratam dos processos criativos artísticos e suas poéticas.

Desenvolvi neste capítulo um diálogo poético entre processo de criação e vivência autobiográfica, construído durante os anos de pesquisa, apresentando novas criações como parte da metodologia teórico-prática da história de si mesmo. O capítulo abre com o relato da produção de um disco ao vivo que captura a essência performática da banda nos palcos e retoma a importância do mito de Lillith e de seus desdobramentos nesse momento de maturidade artística. Logo depois apresenta o processo criativo de um novo disco da Luxúria de Lillith intitulado ‘*Venenum Mortis*’, referindo-se à noite que se aproxima, com oito canções baseadas em oito contos criados como um universo ficcional novo, mas que traduz em sua essência as bases autorais de minha arte multimídia.

A partir dos contos, as letras das músicas foram gestadas e como um novo produto multimídia experimental, desenvolvi, com o auxílio de inteligências artificiais e softwares gráficos, quatro histórias em quadrinhos (HQs) para quatro das canções do disco, sendo que posteriormente à conclusão dessa pesquisa serão criadas as outras quatro HQs. Trato também das especificidades musicais das novas canções criadas para o disco, com algumas introduções e efeitos sonoros inovadores para a banda que complementam a obra estruturada sobre temas envolvendo experiências pessoais, autoficção, horror sobrenatural e *black metal.*

O quinto movimento do caos, o capítulo 5, intitulado de “Buscando uma Síntese da Luxúria de Lillith: os Desdobramentos Criativos no Videoclipe Mamba Negra”, apresenta os complexos e instigantes desdobramentos artísticos gerados pelas experiências audiovisuais no universo engendrado pela banda Luxúria de Lillith em suas práticas artísticas experimentais.

Este último capítulo avança na pesquisa em práticas artísticas audiovisuais a partir das minhas memórias ressignificadas no contexto da investigação, destacando o processo criativo do primeiro videoclipe para uma das faixas musicais do álbum

‘*Venenum Mortis*’. Contendo desde detalhes de edição das imagens, passando pelo projeto visual e sonoro para uma das músicas do álbum, ‘Mamba Negra’. Apresento o extenso levantamento fotográfico dos ambientes escolhidos e de outros locais que serviram de inspiração para as cenas da obra, como áreas urbanas abandonadas e vários cemitérios e suas arquiteturas sepulcrais. Também detalho as captações de vídeo comigo encenando a música, e a criação de pequenas animações geradas por inteligência artificial e incorporadas na pós-produção do videoclipe.

Por fim, apresento as considerações finais dessa experiência de tese criação. Concluo essa introdução apresentando uma imagem simbólica criada por mim para representar as transformações geradas em meu ser durante o processo de pesquisa. A imagem em questão é o Quadro 1, um infográfico simbólico dos elementos autobiográficos inspirados no pentagrama de *Baphomet.* São cinco pontas com cinco iniciais que simbolizam os cinco capítulos da tese, constituídas pelos seguintes caracteres: ‘E’ de etnografia *black metal;* ‘U’ de universo ficcional; ‘C’ de ciências proibidas - simbolizando a formação acadêmica; ‘L’ de Luxúria de Lillith, a banda que motivou este estudo e ‘D’ que representa os desdobramentos das poéticas visuais e processos de criação. No fundo da imagem temos a face em *corpse paint* de meu alter ego Alysson Drakkar, e o círculo constituído por um ‘Ouroboros[3]’ com a serpente que engole o próprio rabo, representando a continuidade, a transformação e que tudo está em constante mudança. A renovação e a eternidade, o ciclo da vida, onde o fim é sempre o começo de algo novo.

[3] Ouroboros, também chamado de oroboro ou uróboro, é um dos símbolos mais intrigantes e antigos da humanidade. A imagem de uma serpente, ou dragão, mordendo a própria cauda carrega um significado profundo e misterioso. De origem grega, o nome é formado por duas palavras: “oura”, que significa cauda, e “boros”, que quer dizer devorar. Ouroboros é literalmente “aquele que devora a própria cauda”. Esse símbolo é associado à alquimia, retratado como duas criaturas míticas mordendo o rabo uma da outra. De acordo com o *Dictionnaire des symboles*, o ouroboros representa o ciclo da evolução que se volta sobre si mesmo. Imagine um círculo sem começo ou fim, sempre se renovando. Ele nos lembra que a vida é um movimento contínuo, que se auto-fecunda, e que tudo está em constante transformação. E, a noção do ‘eterno retorno’ tem muito a ver com as leis do universo, ciclo das estações, a sucessão dos dias e noites, e até mesmo com as nossas próprias vidas. Esse símbolo antigo também faz aparições na cultura pop. Filmes, séries e livros costumam usá-lo para simbolizar ciclos infinitos, conflitos internos e dilemas filosóficos. Seja como um dragão ou uma serpente, o ouroboros segue trazendo questões sobre a natureza da existência. Disponível em OArquivo: https://www.oarquivo.com.br/extraordinario/simbolos-e-objetos/1367-ourobos.html.


F
u
D
e
l

1- AS BASES DE UMA ETNOGRAFIA AUTOBIOGRÁFICA DA IDENTIDADE AUTORAL BLACK METAL DE ALYSSON DRAKKAR E LUXÚRIA DE LILLITH

A etnografia autobiográfica de Alysson *Drakkar* surgiu em 1982 com as bandas de *rock*, *heavy metal* e pela força visual da banda *Kiss,* assim emergiu uma criança que se entregou ao fascínio das "criaturas da noite"[4]. Essa conexão com o passado histórico do artista, me fez rever histórias obscurecidas pelas minhas memórias, pelo esquecimento e pelo recontar a história da minha identidade autoral *black metal* como artista e criador de bandas autorais, como polo principal, a banda 'Luxúria de Lillith' de 1998. Então, para elucidar essas memórias, precisei regressar aos tempos remotos da minha formação como artista, músico e ser humano.

Essa investigação sobre a minha experiência artística envolve imagens, objetos e processos artísticos criticamente situados que tomam forma e adquirem materialidade ao longo dos processos criativos do fazer-pesquisa de minha própria trajetória como artista *black metal*, conforme descreve a pesquisadora Fabiola Rodrigues (2021 p.124), ao considerar que essas narrativas emergem dos processos de criação "provocados pelas ignorâncias moventes que despontam nas diversas experiências de deslocamento: espacial, temporal, identitário, epistemológico, metodológico, disciplinar, subjetivo, dentre outros".

Então, organizei este movimento, através do meu próprio surgimento para compreender os fenômenos que me levaram a escrever sobre toda a experiência artística e das obras que criei ao longo destes 40 anos de experiência latente na cena metal. Como proferiu Silva (2014 p.34) esses jovens que brotaram durante o surgimento do *heavy metal,* estavam procurando algo mais forte, pujante e que tivesse um maior impacto ao vivo, como anjos do inferno e a desesperança no mundo. Submetendo-me às forças do arquivo e enredos marginalizados que me debrucei vivenciando as universalidades do subgênero *black metal* em plena desesperança fúnebre, direcionando-me às tragédias da vida, a destruição de sonhos em letras dramatizadas por músicas pesadas e sombrias.

[4] Alusão ao disco "*Creatures of the Night"* do Kiss, lançado em 1982.

1.1 Nasce um *Headbanger* na Cena do Metal Goiano

Após ser concebido e me aperceber neste planeta e pelas vagas lembranças de minha infância, pude observar as águas caírem do céu, a textura da terra, as plantas que foram crescendo e morrendo, os cães domésticos latindo no quintal onde habitei em meus primeiros anos de vida. E, pela presença das pessoas, que pude olhar nos olhos e ver os lábios se mexendo e que se comunicavam muito rapidamente. Pude ouvir as primeiras músicas que passavam nos aparelhos de som, em sintonia das rádios, toca fitas e toca discos de vinil. Meus pais tinham muitos discos de vinil, 'faziam festas organizadas[5]' para os amigos e familiares dentro de casa, pude memorizar diversas músicas que considerei bonitas.

Entre vários estilos musicais, estavam: o sertanejo, o forró, a música popular brasileira 'MPB', o samba carioca, o *rock* nacional e internacional e alguns discos de *rock* psicodélico e *rock n' roll.* Eu me deslumbrava com as capas de discos, caixas de som e amplificadores que podíamos ouvir em todo quarteirão do bairro. Acredito que a influência dos shows de Carlos Santana (1973), *Alice Cooper* (1974), *Rick Wakeman* (1975), *Genesis* (1977), incluindo o *Queen* (1981) e *Van Halen* (1983) contribuíram para o avanço do *rock* e do *heavy metal* no Brasil, por habitarem fixamente em minhas tantas memórias.

Em 1982 uma banda chamada '*Kiss'* formada por *Paul Stanley, Gene Simmons, Eric Carr* e *Vinnie Vincent*, lançou um álbum intitulado '*Creatures of the Night'* produzido pela *Casablanca Records in the Us* (figura 1), realizando sua primeira turnê no Brasil, que ocorreu entre os dias 18, 21 e 25 de junho de 1983. As TVs locais divulgavam dia e noite a turnê da banda, suas músicas permeavam um estilo sonoro que crescia desde a década de 1970 em todo planeta, o *heavy metal.* A agressividade e distorção, o impacto estético dos músicos, um som extremamente alto, grandes palcos e iluminação carregada de efeitos e fogos, preenchiam a panorâmica apresentação da banda.

O *Kiss* criou uma legião de fãs em todo o Brasil. E eu, com quatro anos de idade, fui uma dessas almas perdidas na escuridão, impressionado com as

[5] SILVA (2014 p.63). No final da década de 1970 os jovens no Brasil, e principalmente em Goiás, estavam escutando novos artistas que surgiram como Belchior, Elba e Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Alceu Valença do MPB e pelo avanço dos festivais de *rock,* com o surgimento da banda *Blitz*, Paralamas do Sucesso, Ira!, Titãs, Uns e Outros, Hanoi Hanoi, Picassos Falsos, Hojerizah, Legião Urbana, Plebe Rude, Engenheiros do Hawai, Ultraje a Rigor, entre outros.

fotografias e vídeos da banda, tornei-me um adepto do *heavy metal* e comecei a cultuar a banda por onde poderia ouvir o som dela. O *Kiss* estava nas principais rádios e programas de videoclipes exibidos nas TVs abertas. Dentre minhas recordações, certa vez estava regressando para casa de minha escola primária, vi nas bancas de revistas, os pôsteres com as fotografias dos integrantes e detalhes sobre os discos e suas letras. Eu havia me tornado um fanático pela banda *Kiss,* e muitas vezes deixava de lanchar para comprar pôsteres da banda.



Figura 1. *Kiss, Creatures of the Night*. 1982.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CSqKw32B320, 2025.

Enfim, o impacto estético da visualidade e do som desta banda jamais saiu da minha cabeça, e isso se intensificou quando o grupo Kiss lançou o primeiro videoclipe[6] que assisti chamado "*I Love it Loud"*[7] em 1982, sendo transmitido pela Rede Globo de televisão no Brasil. Meu pai era um cabeludo totalmente anos 70' e usava aquelas calças 'boca de sino'. Ele realizava, em bares e casas noturnas,

[6] Videoclipe é um tipo de vídeo intrinsecamente pós-moderno. Um intergênero: mescla de música, imagem e texto. Transtemporal: reúne melodias e imagens de várias épocas que cita despreocupadamente fatos fora de contexto, saqueando imagens de todas as partes, em qualquer ordem (CANCLINI, 2008, p.293).

[7] *Kiss*. Videoclipe: *I Love it Loud. The Island Def Jam Music Group*. 1982. USA. Este videoclipe marcou toda minha trajetória como músico e artista. A banda Kiss realizou uma turnê de três shows no Brasil, sendo em Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro e isso trouxe uma grande força ao movimento *heavy metal*. Para o público brasileiro, suas performances eram espetaculares, deixando milhões de pessoas extasiadas. O grupo Kiss vendeu milhões de discos e fitas neste período. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LMcDg2HwOnM. Acesso em 15/02/2023.

festas com *pick-ups* de discos de vinil, com enormes caixas amplificadas, e um som capaz de fazer tremer o local onde as realizava. Dezenas de LPs ficavam na estante onde eu brincava com meus soldados de brinquedo, e conheci ali *Janes Joplin*, *Ozzy Osbourne, Black Sabbath, Scorpions, Slade, Simon and Garfunkel, Nazareth, Scott Mackenzie*, e gradativamente estava apegando-me à música pesada.

Para uma grande parte da geração que em 2023 está na faixa etária entre 40 a 45 anos de idade, o *heavy metal* em todas as suas vertentes começou com '*Creatures of the Night'*. Eu estava muito envolvido com as músicas do disco, principalmente '*I Love it Loud',* '*War Machine'* e '*Rock and Roll Hell'*, que misturavam *rock* pesado com guitarras de *heavy metal*[8]*.*

Dentre as coleções da banda, estavam os discos de vinil, as fitas K7s, os videoclipes, as apresentações, as camisetas, as revistas, os pôsteres, os filmes e os quadrinhos criados por artistas que homenageavam a banda em diversos momentos de sua história. Essa vivência analógica, ingênua e romântica, me fez pensar que um dia eu poderia tornar-me um artista de música pesada, assim como eram os meus deuses do *heavy metal*.

Tudo era divulgado de forma misteriosa, enigmática e obscurecida. Entre boatos de adoração e pactos com o demônio, fantasiaram-se diversas histórias vividas pelos músicos da banda *Kiss*, e muitas lendas eram proseadas e versadas pelos fãs e pela própria banda, que teve sua identidade pouco revelada naquela época, escondidos por suas indumentárias e pinturas faciais. Rodrigues (2021) considera a imagem como teoria, por se tratar do sentido amplo como parte da experiência orgânica, possibilitando-me, com tal teoria, a recontar as histórias que vivi pela paixão sobre a banda *Kiss* e seu visual.

E, foi a partir do *Kiss,* que comecei minha procura por bandas deste estilo musical, de forma analógica, impressa e radiodifundida em Goiânia. Minha mãe, percebendo o fraco desempenho escolar, fez-me uma proposta tentadora: "tire boas notas, que você terá discos de vinil do *Kiss".* Uma mãe solidária à paixão artística, me fez ter o álbum '*Creatures of the Nigh'* ainda em 1983 comprado na loja Discatel de Goiânia, extinta loja de discos na Av. 24 de Outubro no bairro de Campinas.

---

[8] *Rock* pesado *versus heavy metal.* Bandas como *Led Zeppelin, Rainbow, Uriah Heep, Lucifers Friend,* dentre tantas outras tocavam uma música pesada no início dos anos 1970, ainda não tinham tecnologias para avançar nos timbres de distorção e outras afinações que no início dos anos 1980 tiveram para então, criarem um estilo mais latente, o *heavy metal,* evoluído por bandas como: *Judas Priest, Accept, Iron Maiden, Saxon* e *Black Sabbath*, principalmente na fase do vocalista Dio, considerado um dos principais ícones do estilo *heavy metal.*

Havia diversas lojas de discos de vinil na cidade, mas, aquelas que perduraram por décadas foram: a Discatel e a Paulistinha[9].



Figura 2. *Kiss - Destroyer*. 1976. **Figura 3.** *Kiss - Love Gun*. 1977. **Figura 4.** *Kiss - Dinasty*. 1979.

Nestas lojas tive acesso às muitas bandas que ainda não conhecia, e o segundo álbum que ganhei de mamãe, foi o '*Dinasty'* de 1979 do *Kiss* (Fig. 4). Eu considerei este disco mais progressivo e *rock 'n' roll,* mas, as músicas que me marcaram e também a uma legião de fãs foram: '*I Was Made for Lovin' You'*, '*Charisma'* e '*X-Ray Eyes'.* Então, continuei minha procura por mais álbuns da banda, e o terceiro álbum foi "*Destroyer'* (Fig. 2), lançado em 1976, ambos os álbuns lançados pela *Casablanca Records in the Us*, *Destroyer*, tem uma pegada pesada do *rock and roll,* mas, com climas sombrios e cheios de sonoplastias, mostram na capa do álbum os integrantes da banda sobre pedras de um mundo pós-apocalíptico, onde os deuses do *heavy metal,* pareciam ter destruído a humanidade com seus dragões e demônios flamejantes. Eu ouvi este álbum até arranhar e "furar" as faixas '*Detroit Rock City'* e *God of Thunder*". Outro álbum que mais tarde tive acesso, foi o álbum '*Love Gun'* (Fig. 3), apesar de ser considerado um dos melhores álbuns da banda, eu não o tinha naquela época

Melendi (2003) afirma que ao detalhar o processo de vivência sobre uma obra artística, amplia-se esse espaço autobiográfico, da memória e do testemunho, não só do campo teórico, mas também, pelas perspectivas de existência da obra. Estar

[9] As lojas de discos de vinil, fitas e instrumentos musicais serviram de alicerce do conhecimento sobre a origem do *heavy metal.* Descrever a existência dessas lojas na autobiografia remete-me às lembranças e momentos de descobertas. Esses ambientes traziam a novidade visual e seus encantamentos 'midiáticos' que serviam de hipnose para o consumo dos discos e seus lançamentos. Muitas vezes, estes lançamentos em discos de vinil exigiam recursos financeiros, e as fitas k7s barateadas tornavam possível conhecer as novas canções destes artistas do *heavy metal*. O que compensava a vontade de tocar, devido a venda de diversos instrumentos musicais em suas lojas, desde guitarras, baixos, baterias, teclados, microfones e outros equipamentos de som e iluminação que seriam itens mais caros a se adquirir.

em contato com a obra do *Kiss*, me conduzia para outro universo fora do contexto social da população da minha cidade. Como descreve Rodrigues (2021) essa autobiografia elucida estes testemunhos, e eu via nesse contemplar artístico, uma forma de libertação, mas também pelas condições que vivia com minha família, na minha comunidade e pelos meus traumas "transgeracionais[10]", que tentava quebrar em convivência com as crenças e comportamentos conservadores desse meio.

O *Kiss* era uma banda considerada de *rock* pesado, e sua influência estética visual carregada de simbolismos e grandes espetáculos, faziam brotar milhares de novos apreciadores do *heavy metal.* E, com certeza me impactou diretamente com esse meu primeiro contato com a estética e música do metal pesado. Deixo nesta fase inicial de minhas memórias malditas, a grandiosa influência da banda *Black Sabbath*[11] que me levou ao colecionismo dos discos de vinil (figura 5).



Figura 5. *Black Sabbath – Black Sabbath*. 1969.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P4XWw00CwiM, 2025.

[10] Transgeracionais. O termo transgeracionalidade refere-se a padrões transmitidos de pais para filhos, perpassando gerações e apresentando-se como modelos que podem ser percebidos na maioria das relações estabelecidas durante a vida (FALCKE, WAGNER, 2005).
[11] *Black Sabbath.* A banda fundada por (*Ozzy Osbourne*, *Tony Iommi, Geezer Butler e Bill Ward*) em *Birmingham*, Inglaterra, numa localidade chamada *Aston*. Para *Ian Christe*, autor do livro "*Heavy Metal*: A História Completa", existe uma data para o nascimento do *heavy metal*. E a data é 13 (uma sexta-feira!) de fevereiro de 1970, quando foi lançado o disco "*Black Sabbath*" (CHRISTE, 2003 p.9).

Na figura 5 temos a capa do primeiro álbum, intitulado '*Black Sabbath'*, trazia uma arte gráfica fúnebre e gótica de uma mulher 'bruxa' parada num cenário lúgubre completado por uma casa abandonada, em tons marrom e cinza. Uma música pesada, canções ameaçadoras e atmosfera sombria. O LP foi gravado em apenas dois dias com um orçamento 'apertadíssimo'. Além da música título, destacaram-se '*The Wizard', 'N.I.B.', 'Evil Woman'* e *'Warning'.* Segundo Gutierrez (2013) As origens do *heavy metal* são controversas entre os especialistas. A banda inglesa *Black Sabbath* disputa o título de criadora do estilo '*heavy'* com outras lendárias como *Led Zeppelin*, *Deep Purple* e entre outras menos conhecidas.

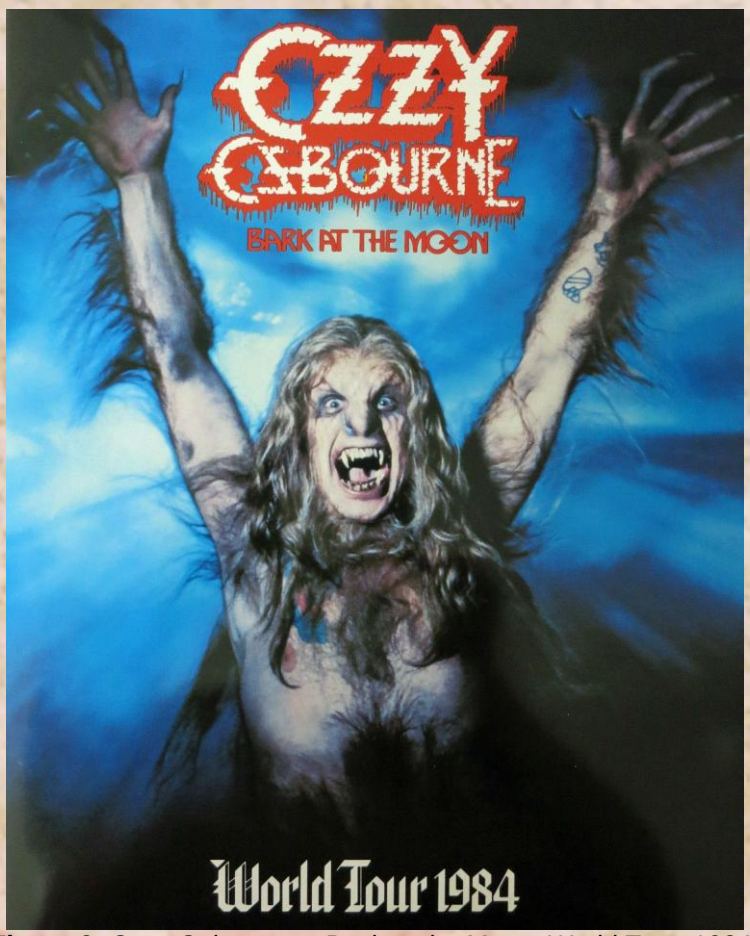


Figura 6. *Ozzy Osbourne – Back at the Moon. World Tour.* 1984.
Disponível em: https://www.youtube.com/@ozzyosbourne, 2025.

Na figura 6 a imagem de *Ozzy Osbourne* da turnê do álbum '*Back at the Moon'* de 1984, uma das imagens que mais me marcaram nos anos 80'. Me tornei um profundo admirador de todas as obras do *Black Sabbath,* principalmente, nas fases dos vocalistas: *Ozzy Osbourne* e *Ronnie James Dio*, em seguida pela voz de *Ian Gillan* do *Deep Purple* com o único e emblemático álbum *'Born Again'* e demais álbuns na voz de '*Glenn Hughes'* e *'Tony Martim',* que deixaram diversos álbuns na

discografia do *Black Sabbath.* Álbuns como: *Paranoid, Masters of Reality, Sabbath Blood Sabbath, Volume 4* e *Sabotage* influenciaram uma geração de jovens e adultos de nossa época e diretamente na minha paixão pela guitarra, quando ouvia os *riffs* distorcidos de *Tony Iommi*. Durante a conclusão da escrita, coincidentemente *Ozzy Osbourne* veio a falecer no dia 22 de julho de 2025 aos 76 anos, duas semanas após a realização do seu último *show* de despedida intitulado '*Back to the Beginning'* com sua banda solo e com o próprio *Black Sabbath* na formação original em *Birmingham* na Inglaterra.

1.1.1 O primeiro contato com a estética e a música *heavy metal*

As capas de discos de vinil me levaram para um mergulho profundo e sombrio do *heavy metal.* As primeiras experiências neste universo do *heavy metal* e em minhas memórias fotográficas, estão as capas de discos das bandas deste gênero musical. As obras eram dramatizadas por inúmeras visões caóticas de seus artistas e músicos que produziam músicas intensas, permeadas por linguagens audiovisuais bizarras e extremas. Neste contato de contemplação, crescia uma paixão pelas capas que logo estariam nas camisetas pretas que eu usava. Essa estética do *heavy metal,* densamente marcada por suas músicas emblemáticas e refrões marcantes, deu outro sentido para a minha vida. Por pensamentos que sobrevoam a minha consciência perturbada, como seria a minha existência, sem o "batismo da igreja sombria" do *heavy metal*?

Em minhas pesquisas por lojas, sebos, galerias, catálogos, revistas e até *flyers* e *zines*, lá estavam meus olhares atentos às novas ilustrações que estampavam as capas dos discos das bandas de metal. Essas capas de disco me impressionavam mesmo antes de ouvir a música. Dentre diversas pesquisas sobre capas de discos de vinil, surgiram suportes de conexão entre as capas de discos em outros formatos impressos do colecionismo, que foram os álbuns de figurinhas e seus cromos adesivos em pequenos pacotes de papel, vendidos em bancas de revistas.

Estes álbuns de figurinhas serviram de enciclopédia do *rock* e do *heavy metal*, pois havia poucas crianças que apreciavam uma sonoridade e estética tão pesadas da minha idade, e eu vivia em constante busca e curiosidade por essa manifestação da música extrema. Uma forma de interação analógica, onde cada figurinha continha

uma história musical, envolvendo integrantes e logotipos das bandas, e as capas de seus discos. Dentre as figurinhas seladas em seus pacotes, vinham as figurinhas premiadas, as quais trocávamos por pôsteres das bandas mais emblemáticas da coleção. Recordo-me de ganhar dois pôsteres do álbum de figurinhas '*Rock Free'*, sendo eles: *Iron Maiden* e *W.A.S.P.* Os álbuns de figurinhas contaminaram uma geração de crianças e adolescentes entre os anos de 1980 a 1987.



Figura 7. *Rock Free*. 1987. **Figura 8.** *Rock Shock*. 1987. **Figura 9.** *Rock Attack* 1990.

Os álbuns de figurinhas possuíam capas ilustrativas temáticas sobre a história do *heavy metal,* conforme se vê nas figuras 7, 8 e 9. As figurinhas traziam as capas de discos e seus lançamentos mais recentes, que para mim, serviram de referência para encontrar novas bandas e adquirir novos discos, sem perder a paixão pela música do *Kiss, pois* eu estava 'sedento' por *heavy metal.* E, essa motivação e desejo de ouvir novas bandas, ainda mais sombrias e agressivas, me faziam ir longe para conseguir adquirir um novo material (como o álbum da figura 10). Haviam diversos álbuns de figurinhas temáticos: futebol, heróis de quadrinhos, inclusive sobre o *rock* nacional, inserindo bandas como: Titãs, Raul Seixas, Camisa de Vênus e Nenhum de Nós. Mas foi nos álbuns de *heavy metal* que fui tomado pelo poder das imagens das capas dos discos e o contato visual com os integrantes das bandas.



Figura 10. Páginas do álbum de figurinhas *Rock Free.* 1987. **Fonte:** (Acervo do autor, 2025).

Dentre os discos mais emblemáticos que conquistei nessa fase da vida, estava o álbum lançado em 1982 pela *Secret Records* intitulado '*Under the Blade'* da banda *Twisted Sister* de *heavy metal.* A capa do álbum estava entre as figurinhas do álbum '*Rock Attack'*, conectando as referências das figurinhas aos discos materialmente nas lojas de discos de vinil. Ali eu encontrei uma forma de garimpar as bandas que mais me chamavam a atenção. *Twisted Sister* foi um acaso encontrado na loja Discatel[12], e não perdi a oportunidade de tê-lo quando um amigo de faculdade de minha mãe me chamou para conhecer a loja, presenteando-me com algum disco de minha escolha. Recordo-me que ele comprou o álbum '*The Wall'* da banda *Pink Floyd* e outro de Mercedes Sosa, uma coletânea lançada no Brasil em 1977, intitulada 'A Arte de Mercedes Sosa' pela ATC *Records*.

Estes artistas das músicas apresentam suas obras com belas imagens das capas de seus discos, constituídos por imagens e textos, que segundo Rodrigues (2021) nessa escrita de si mesmo, perfaz um reconhecimento da relevância das práticas e escritas de si para a produção artística atual, conectando essa experiência

[12] A filial na rua 6 do centro de Goiânia, em 1989.

individual e coletiva, convocando presenças e ausências da memória das bandas que marcaram e construíram meu universo artístico.

Essa conexão com as obras musicadas, canções e letras com temas sombrios de protesto, horror e ficção levaram-me a conhecer os primeiros instrumentos musicais. Descreve Martim (2013 p.95) que esses elementos constituem a relevância das práticas e escritas de si para a produção artística atual. O violão foi o primeiro instrumento que tive acesso, por estar sempre nas residências, nos locais de entretenimento e pela presença de outros músicos que gostavam de tocar suas músicas prediletas.

Eu simplesmente queria aprender a tocar e ainda sem o saber, por esta vontade imitava meus ídolos no modo de tocar, gesticular e cantar, pela imitação, e ao mesmo tempo, travava um forte contato com desenhos, manuscritos, tipografias e meios de desenhar as imagens que absorvia das referências do *heavy metal.* Eu criava meus pequenos mundos sonoros e artísticos em cadernos de desenho, desenhando logotipos com elementos góticos e tribais distorcidos, além de monstros com características satanistas e paisagens de horror.

Minha mãe incentivava-me a ler livros de estórias infantis, como as aventuras da ‘Coleção Cogumelo’ e outros quadrinhos e gibis. Além de investir na educação das artes e da música ainda na infância, possibilitando-me cursar música e artes no ‘Centro Livre de Artes’ de Goiânia, em 1987. Ali tive acesso à história da música, as aulas de solfejos, aulas de canto, iniciação musical e violão. E nas artes, a possibilidade de desenhar à mão livre, criar paletas de cores e criar meus primeiros paisagismos. Eu estudava pelas manhãs e cursava nas tardes, música e artes. Esse contato possibilitou-me rascunhar e perder o medo de criar meus primeiros arranjos, que remetiam-me às bandas que estava acostumado a ouvir. Ainda sem distorção e sem equipamento necessário para compor, essas experiências davam corpo às primeiras composições.

A experiência de estudar música e artes levou-me ao chamado *underground,* um universo artístico que não se encontrava nas TVs e nas rádios. O *underground*[13] parecia-me algo diferente das obras que vinculavam nos aglomerados e grandes públicos, parecia tratar-se de um universo paralelo entre as massas e os

[13] O *underground,* trata-se de uma expressão utilizada por uma cultura que foge dos padrões comerciais. O *underground* está fora dos modismos e fora da mídia convencional. Desde a década de 1960 vem sendo interpretada como Cultura, Cena e Movimento *Underground* espalhados pelo planeta, seus produtores são criativos e inovadores (OLIVEIRA, 2007 p.106-127).

movimentos culturais, as obras artísticas do *underground* possuíam identidades próprias e livres para o experimentalismo sonoro e visual, assim fui sendo impactado pelo poder das imagens de seus temas conturbados e contestadores.

Os artistas do *underground* fazem parte de uma cultura relacionada à música, artes plásticas, literatura e espaços na cultura contemporânea entre gerações de inúmeras nações, na música, na dança, nos espetáculos e na arte cinematográfica. O *underground* acumula diversos gêneros musicais secundários. Destacam-se o *blues, rock roll, punk*, *heavy metal, thrash metal*, *black metal, death metal*, *grindcore*, *doom metal*, *dark metal, opera rock*, góticos dentre tantos 'subestilos'. As produções artísticas geraram uma diversidade de peças midiáticas com produções impressas e digitais (CAMPOY, 2007).

Eu buscava ampliar o leque de bandas conhecidas através das coleções de fitas K7s, e por se tratarem de mídias analógicas de baixo custo, para um pré-adolescente seria mais viável gravar em fitas aquisições sonoras de diversos artistas que pude conhecer ao longo dos anos da década de 1980. Um fato que contribuiu para ampliar essa coleção foi que no Colégio Anglo de Goiânia, alguns apreciadores de *heavy metal* encontravam-se para trocar figurinhas de *rock* e listar as gravações de discos nas páginas dos cadernos. Eu deixava as fitas com estes colegas da escola para eles gravarem as bandas que desconhecia até então. Essas fitas eram guardadas em caixas de sapato, o que facilitava catalogá-las em ordem alfabética, títulos e logotipos das bandas de *heavy metal* pintados com canetas especiais, geralmente na cor preta.

Enfim, lá estava eu, envolvido num estilo musical cheio de estranhamentos para com a comunidade local. E, cada vez mais, mais e mais, fui mergulhando nas profundezas deste universo sonoro e estético. Utilizando metáforas, posso dizer que eu comi da carne estragada e me embriaguei neste veneno musical, corrompido por desejos e perdições, para criar obras fantasmagóricas, desde capas de discos pensadas nas tragédias, quanto na musicalidade que envolviam a decadência e da própria degradação humana, e temas sonoros que estava tentando construir.

As realizações tornaram estes sonhos da música e da arte sombria ainda mais problematizados, tanto por questões sonoras quanto conceituais. O corpo e a mente transmutam pela evolução dos seres humanos. E essa natureza maravilhosa que permite avançarmos na medida em que envelhecemos, parte de uma consideração profunda pela vida e por estar neste planeta, no qual eu busco

entender que a noção de tempo é ainda muito pequena para os seres de carbono do planeta Terra.

Questionar a existência da vida e o agora, além de seus pressupostos para alcançar as finitudes, fez-me pensar no fazer artístico, e como poderia realizá-lo em pouco tempo, com poucos recursos, pouca visibilidade, e, quase sem nenhum apoio empresarial ou institucional. Eu precisava começar a viver este fazer artístico, por uma busca pelo conhecimento e manuseio de tecnologias, instrumentos e máquinas, que me levaram a saborear dos limites, dos avanços sonoros e das frustrações por não saber, por não avançar e por desistir quando pouco acompanhado fui[14]. Os erros constantes que brotaram dos múltiplos experimentos permitiram-me conhecer um pequeno grão do cosmos de minha própria mente consciente em reproduzir essas manifestações artísticas.

O que me impulsionou diretamente nos exercícios da arte, na experimentação constante de instrumentos musicais que antes não conhecia, permitia-me estar sozinho e concentrar-me para tocá-los por horas e por dias intermitentes. Tocando teclado, violão desafinado e guitarra com pedal *Heavy Metal,* um pedal muito usado nos anos de 1980 entre as bandas da cena *underground*.

Nos primeiros anos de vida, vivi com meus pais na Vila Irani e depois nos mudamos para a Vila Izaura que eram bairros periféricos de Goiânia. Por acasos, encontrava algumas pessoas que gostavam de metal, então eu buscava aproximar-me de certos indivíduos andando pelas ruas com camisetas pretas estampando capas de disco de bandas, cabelos longos, braceletes e cintos de bala. Eu me aventurava a encontrar esses ‘sujeitos’ em suas casas, para conhecer suas bases sonoras e suas coleções de discos e fitas K7, pela curiosidade de conhecer os álbuns, por suas referências sonoras, estilos, e a diversidade das ilustrações que encontrava a cada álbum novo.

Entre os anos de 1984 a 1987, influenciado pelas bandas de *rock* e *heavy metal*, assisti “*The Number of the Beast”*[15] um videoclipe pesado da banda inglesa *Iron Maiden*, reproduzido num videocassete, na casa de um amigo de infância. Pude revê-lo inúmeras vezes naquela fita VHS. É claro que tive outras influências

[14] Embora eu reconheça que minha mãe sempre me apoiou na educação artística e criação de obras.
[15] *Iron Maiden*. Videoclipe: *The Number of the Beast*. Música título do álbum de 1982. Londres: Inglaterra. A banda *Iron Maiden* fundada por *Steve Harris* em 1979 tinha em seus primeiros registros um estilo musical pesado, ainda chamado de *Rock*. A cada novo álbum a banda mudou sua sonoridade, tornando-se uma das maiores revelações da cena *heavy metal* mundial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WxnN05vOuSM. Acesso em12/03/2016.

relacionadas, como o seriado em desenho animado ‘Caverna do Dragão’ dos anos 80’, filmes como: A Volta dos Mortos-Vivos de George Romero de 1985 e Drácula de *Bram Stocker*, dentre as várias versões em preto e branco com *Christopher Lee* no papel do ‘Conde Drácula’ que exibiam nas TVs abertas nas sextas-feiras à noite, além de outras mídias de ficção científica, horror, quadrinhos e desenhos, que estavam na velha televisão. Na mesma época comecei a tocar violão.

Num destes encontros de 1987, conheci um apreciador e colecionador no recreio da escola, pelas listas que fazia de seus discos de vinil num caderno preto. Eu não acreditava que ele pudesse me emprestar algum destes discos. E perguntei: “Você me emprestaria o disco mais pesado da lista para eu gravar em fita K7?”. Ele me respondeu: “Amanhã trago para você”.



Figura 11. *Kreator - Pleasure to Kill,* 1986.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bXDxjcAJ6D0, 2025.

No dia seguinte, ele me emprestou o álbum da banda alemã *Kreator* intitulado *‘Pleasure to Kill’* de 1986 (ver figura 11). Fiquei muito feliz quando vi o álbum pela primeira vez, por tratar-se de um dos álbuns mais impactantes pertencentes ao amigo cordial. Ao chegar em casa, comecei a ouvir o disco, impactado pela velocidade e “crueza” sonora, eu era um adolescente que, até então, não havia conhecido algo tão veloz e agressivo musicalmente.

O *Kreator* tornou-se a primeira banda de metal extremo por mim apreciada incansavelmente. Ouvi várias vezes o LP sem arranhá-lo, gravei uma cópia em fita

K7 da marca ‘BASF’ de 46 minutos e devolvi no dia seguinte. Acredito ter ganhado a confiança deste amigo de infância, pois, no dia seguinte emprestou-me o segundo álbum em vinil da banda Vulcano, ‘*Blood Vengeance’* de 1986, banda oriunda de Santos, São Paulo (figura 12).

A banda Vulcano é considerada como uma das pioneiras da história do *Death Metal* mundial, com uma musicalidade sombria e elementos de sonoplastias que simulam torturas em ambientes infernais. Dentre suas características estão os refrões guturais, guitarras distorcidas, passagens cadenciadas com *blastbeat*[16]. Era uma banda extrema e brasileira, e *Blood Vengeance*, um disco considerado extremo e pioneiro do estilo no Brasil.



Figura 12. Vulcano - *Blood Vengeance,* 1986.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jHv08BDOOg4, 2025.

Em sequência ao álbum ‘*Blood Vengeance’* do Vulcano, conheci diversas bandas relacionadas, tais como: *Korzus, Chakal, Venom, Slayer, Metallica, King Diamond, Hellhammer, Mercyful Fate, King Diamond, Celtic Frost,* Sepultura e Sarcófago. Estas bandas eram difundidas entre as lojas de disco de vinil com mais frequência, tornando possível o acesso e a reprodução em fitas K7. Apesar dos

[16] *Blastbeat* ou metranca é uma característica marcante da história do metal extremo. Por se tratar de um padrão rítmico de bateria utilizado por bateristas que usam baquetadas rápidas e alternadas, às vezes coincidentes na caixa e no chimbal ou ride. A caixa e o chimbal formam a levada da batida, enquanto o bumbo é tocado entre eles para criar uma ‘parede musical’. D.D. *Crazy* baterista da banda ‘Sarcófago’ de Belo Horizonte-MG, é considerado o precursor da técnica em nível mundial.

encontros entre as pessoas que admiravam o metal extremo, eu era muito jovem diante daqueles que já cultuavam o estilo musical.

As pessoas da minha idade não se identificavam com o metal, eu parecia estar obcecado pela pesquisa sobre bandas e novas aquisições sonoras, pelo estranho comportamento, pelas minhas expressões, gestos, pelos tipos de filmes, desenhos e seriados que estava começando a gostar. Havia uma conexão entre a imagem e o som, elevando a magia apaixonante do *heavy metal.* E, nesta pesquisa de doutorado, e, no decorrer dos capítulos, as capas de discos de vinil de *heavy metal,* vão navegando entre o discurso, minhas experiências aflitivas, meu olhar no passado, e, pelas reflexões deixadas pelos autores musicais que aqui estou discutindo.

Dentre as oportunidades de conhecimento sobre a música extrema, perpassei pelo centro de Goiânia, garimpando em lojas de discos e bancas de revistas, onde poderia encontrar pôsteres e outros formatos de discos e fitas K7, além das coletâneas e objetos de decoração que eram vendidos estampando imagens iconográficas das bandas. Encontrar outra pessoa interessada em música extrema em Goiânia era quase impossível e meus caminhos solitários levaram-me a um labirinto de conhecimentos, envolvendo subgêneros musicais, movimentos ideológicos, sistemas de crenças alternativas e outras visões de mundo.

Meus olhares se viraram para as praças, parques, centros de cultura, esporte e lazer, teatros e cinemas e locais de manifestações artísticas, festivais de música, feiras livres e outros. E claro, os cemitérios de Goiânia. Para um jovem estranho e curioso, tais locais serviram de estudos de campo, e pela aproximação de novos apreciadores de *heavy metal* na década de 1980 e 90. Dentre as memórias de locais que deram referência para o contato com o submundo do metal extremo, destaco também o Centro Cultural Martim Cererê.

No dia 21 de setembro de 1991 tive a oportunidade de assistir meu primeiro show ao vivo onde tocaram as bandas ‘Atack Epiléptico’, ‘HC-137’ e ‘Distúrbio Auditivo’, ocorrido no Centro Cultural Martim Cererê, considerado o local de maior manifestação artística de bandas autorais da capital goiana.

Um grito antissistema, anticapitalista e anarquista surge como pólvora em minha adolescência; o movimento era carregado pelos visuais extremos, com cabelos moicanos, coletes cheios de *patches*, coturnos e excessiva bebida alcoólica entre as rodas de amigos e suas bandas. Neste evento eu tive a oportunidade de

conhecer um *punk* de codinome ‘Chiqueirinho’, que me apresentou diversas bandas do gênero: *The Varukers, Exploited, Dead Kenedys, English Dogs, DRI, Ramones, Sex Pistols, Toy Dolls*, e dentre outras brasileiras naquele período: Cólera, Síndrome de Down, Garotos Podres, Inocentes, Olho Seco, Brigada do Ódio, Inocentes, e, outras goianienses como: Exame de Fezes, Mata Mosca e a lendária HC-137.



Figura 13. Cartaz do show da banda Atack Epiléptico: Centro Cultural Martim Cererê, 1991.
Fonte: (Acervo do autor, 2025).

Assim que cheguei no evento, fui tomado pela curiosidade, mas também tive certo receio e medo de ver aqueles seres de visual carregado de braceletes observando-me. Esse manifesto do movimento *punk* abriu meus olhos para a amplitude do *underground.* As referências até então foram somadas ao movimentar-me pelo garimpo do *rock* e do *heavy metal*, mas, estar presente neste evento, mostrou-me outras conexões voltadas à música extrema: o movimento *punk* (ver figura 13).

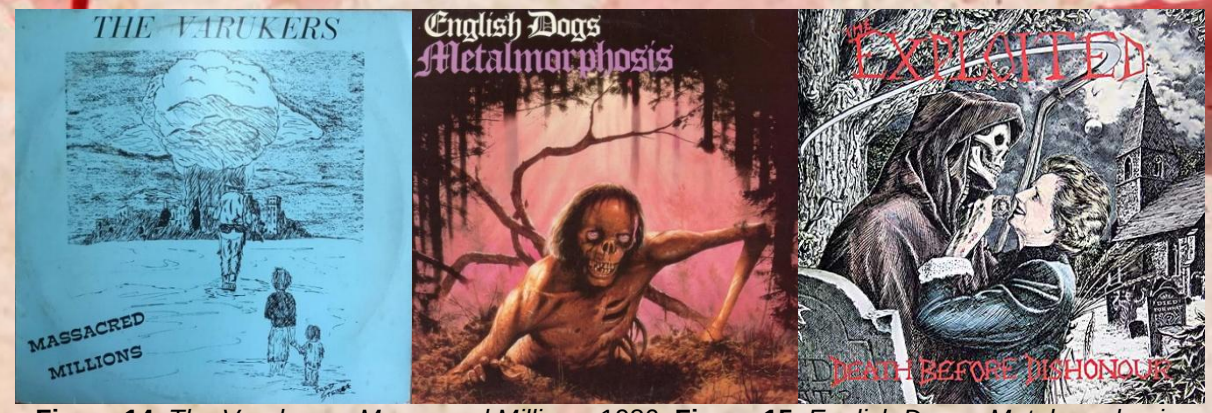


Figura 14. *The Varukers – Massacred Millions*. 1986. **Figura 15.** *English Dogs - Metalmorphosis*. 1986. **Figura 16.** *The Exploited – Death Before Dishonor*. 1987. **Disponíveis**: https://www.youtube.com/watch?v=cMIj3n_py2E, https://www.youtube.com/watch?v=7Wv8J36BGTA e https://www.youtube.com/watch?v=HiV_epat6Ug, 2025.

Nas figuras 14, 15 e 16, veem-se algumas das capas dos discos do movimento *punk,* constituído também por bandas de '*hardcore'* e '*thrash metal'* que traziam elementos de um mundo distópico, devastado pela opressão totalitária e aterrorizante, imaginário das consequências das guerras, populações em miséria e fome, pessoas torturadas e mutiladas, produtos gerados por regimes totalitários que apoiam o levante das máquinas, os desastres naturais que produzem monstros em suas forças armadas, holocaustos nucleares, o fim dos recursos naturais, uma terra abandonada, milhares de cadáveres e o fim do planeta Terra. Questionamentos do movimento *punk* fizeram-me refletir sobre essa sociedade controlada pela agricultura e pecuária, religiões conservadoras, e qualidade de vida comprometida.

Nessa adolescência pouco favorecida, eu traduzia as letras contestadoras com dicionários de inglês e depois, passei a admirar também as obras sonoras cantadas em português. Algumas bandas que utilizavam sua agressividade contra o status quo foi o 'Ratos de Porão', pude contemplar o lançamento, em 1987, do álbum 'Descanse em Paz'.

Dentre as músicas do disco, as que ouvia constantemente eram: 'Cérebros Atômicos', 'Velhus Decréptus', 'Juventude Perdida', 'Paranoia Nuclear' e 'Morrer Mais Uma Vez'. A banda 'Ratos de Porão', surge em meio à transição do governo da 'Ditatura' para o Estado republicano, e, suas letras de protesto ecoaram em toda América Latina como expressão dos manifestos antifascistas que brotavam na grande São Paulo, berço das bandas de metal e *punk* do Brasil.



Figura 17. Ratos de Porão - Descanse em Paz. 1986.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bk7r2JFMs08&t=1097s, 2025.

De acordo com a Revista Digital 'Mundo Metal[17]' nº 11 numa matéria lançada em 2016, o álbum reforça a incursão do estilo '*Crossover'* na música *underground* brasileira. No relato de Claudio Santos (2016 p.1) ao resenhar o álbum, houve uma ruptura do *punk,* para emergir um estilo musical que estremecera e rachava as bases das bandas, o '*Crossover'*, uma mistura de metal com *hardcore*. Apesar das mudanças sonoras presentes no *punk,* a banda 'Ratos de Porão' persistiu com a música barulhenta, influenciadas pelas bandas D.R.I., *Discharge* e *English Dogs*, chamados de *Punk Metal* naquela época.

A figura 17 mostra a capa emblemática de 'Descanse em Paz' de 1986, lançado pela gravadora 'Baratos Afins'. A capa do disco em tons de cinza mostra o logotipo da banda destacando, a imagem de uma mulher no caixão que fora espancada até a morte destaque de um jornal sensacionalista carioca, publicado também no jornal 'Notícias Populares' de São Paulo e com o título abaixo 'Descanse em Paz'.

[17] SANTOS, Cláudio. Discos trintões: Ratos de Porão "Descanse Em Paz" (1986). Revista Mundo Metal. Edição n.11. 2016. Disponível em: https://mundometalblog.blogspot.com/2016/11/discos-trintoes-ratos-de-porao-descanse.html#.ZEmQDnbMLrc. Acesso em: 12/06/2022.

Numa abordagem temática de contestação política e social, mas, flertando com uma sonoridade mais metal, as composições evoluíram e cativaram um público mais *headbanger* a partir desse momento. Lançaram no ano seguinte os álbuns: ‘Cada vez mais sujo e agressivo’ e ‘Brasil’, que representavam as singularidades sonoras que estava mais habituado a escutar. Meu isolamento social, as poucas amizades, e, esse contato com a sonoridade agressiva, despertaram-me para a aversão dos modismos das marcas, das lojas, dos grandes aglomerados, dos sucessos das rádios e das novas tendências estéticas do próprio *rock* e *heavy metal.*



Figura 18. Ratos de Porão - Brasil. 1989.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EQbJkH36pcI, 2025.

Acredito que disco ‘Brasil’, lançado em 1989 pela gravadora ‘Eldorado’ e pela ‘*Roadrunner Records’*, seja o disco mais emblemático na história do R.D.P., por conter linhas sonoras de *thrash metal* e *hardcore*. Suas letras contestadoras retratavam a bizarra governança nacional, traços da desigualdade social, a devastação das floretas do Amazonas, a violência truculenta das polícias militares, o surgimento do neopentecostal, em que as igrejas se tornaram, aos poucos, grandes indústrias de ‘lavagem cerebral’, se apropriando da boa-fé dos fiéis. Temas emergentes que fizeram do álbum ‘Brasil’, um grande clássico do *underground* nacional.

O colunista ‘Dudu’ da revista digital ‘Oganpazan’ afirmou que álbum ‘Brasil’, marca um cruzamento entre o *hardcore* para o *crossover*, sendo o primeiro álbum mais voltado para o metal. A capa do álbum, criada pelo quadrinista e fanzineiro Francisco Marcatti (ver figura 18). Sem adentrar na história do artista do icônico encarte do álbum Brasil (1989) da banda ‘Ratos de Porão’, o mesmo, já desenhou, roteirizou e imprimiu mais de 3000 páginas de quadrinhos de forma independente.

Em entrevista à revista Veja, o colunista Guilherme Queiroz questiona Marcatti (2021 p.1) sobre o impacto de suas obras: “quadrinhos nojentos e desaconselháveis a todas as idades”, como ele mesmo definia nos encartes das obras, que começou em 1986. Alguns elementos estéticos da construção da capa do álbum do disco retratam a realidade brasileira, com o regime ditatorial, cujas primeiras eleições pós-regime em 1985 foi eleito Tancredo Neves que faleceu durante sua vitória política e José Sarney assumindo a presidência do país.

Em 1989, Fernando Collor de Melo e Luiz Inácio Lula da Silva disputavam as eleições presidenciais, ambos nordestinos, contudo, com um distanciamento significante entre suas pautas políticas. O regime militar anteriormente havia massacrado o país, ampliando a desigualdade social, a violação dos direitos humanos, e, em tentativas econômicas desastrosas, criado os ‘Plano Cruzado’ e ‘Plano Cruzado 2’. O que é retratado nos trechos da letra ‘Plano Furado II’ do álbum ‘Brasil’ do Ratos de Porão:

> Você não se arrependeu, daquela última vez, o Brasil quase faliu, e você quase morreu, o sistema monetário, sempre muda pra pior, o pobre fica bem mais pobre e o rico vai pra melhor. (R.D.P, 1989).

Para a geração de *punks* e *headbangers,* o governo do presidente ‘Collor[18]’, foi como um pesadelo na vida dos brasileiros e, considerado um dos maiores desastres da economia brasileira, um pacote econômico de Zélia Cardoso, então ministra, restringiu as poupanças e economias de toda população brasileira. O álbum ‘Brasil’ da banda ‘Ratos de Porão’ de (1989) trouxe uma série de reflexões sobre o futuro da nação, com denúncias do desmatamento e da exploração desenfreada dos recursos naturais da Floresta Amazônica. De acordo com Lopes (2020 p.70) Fernando Collor fez do seu governo um ‘Estado Patrimonial’ através deste confisco das cadernetas de poupanças e resultando o enrijecimento do Estado

[18] LOPES (2020). Em sua dissertação de mestrado na faculdade de História da UFMA descreve o desastre econômico provocado pelo governo Collor e sobre a atuação econômica dos Governos Collor e Dilma. Um estudo sobre os impactos sociais e econômicos na democracia brasileira.

e asfixia da sociedade. Nesta apropriação dos recursos do Estado e do capital privado para utilização em esquemas de corrupção ligados à imagem do presidente, o que levou ao seu *impeachment.*

Em meio a este turbilhão, estudava música, violão clássico e artes visuais no Centro Livre de Artes em Goiânia. A escola favorecia as crianças de classe média-alta, maioria de peles brancas, me sentia excluído, mas frequentava com assiduidade pela vontade de tocar *heavy metal,* aos poucos libertava-me deste isolamento, pois via naqueles momentos a oportunidade de aperfeiçoar na música e nas artes.

No início de 1990, conheci bandas como: *Death, Morbid Angel, Deicide, Napalm Death, Exodus, Testament, Slayer, Enthobed, Benediction, Destruction, Voivod, Sodom, Mercyful Fate, PileDriver, Possesssed,* e, bandas brasileiras, *Sarcófago, Sepultura, Korzus, Genocídio, Chakal, Overdose, Mutilator,* acrescidas de tantas outras que fluíram por meio dos discos de vinil e apresentações em clássicos festivais, mundo afora.

O estilo musical *thrash punk* floresceu no país, no entanto, a ascensão do *thrash metal,* revolucionou a cena pesada, com o nascimento do furioso *death metal.* No olho do furacão, uma banda se moveu e batizou o gênero, a banda *Death,* de origem norte americana, Orlando na Florida-EUA, que era guiada pela tenacidade e perseverança de seu guitarrista, *Chuck Schuldiner*[19]*,* trazendo à tona um estilo de música extrema. A banda *Death* tornou-se uma complexa e singular criação na cena, longe dos estereótipos e clichês da corrente musical que a banda elevou o *heavy metal* a um nível superior que poucos ousaram tocar. *Chuck* e sua banda *Death*, tinham autoconfiança e viviam para a música.

Infelizmente, sua vida foi prematuramente interrompida, aos trinta e quatro anos de idade, vítima de câncer. O que me faz refletir sobre sua persistente ação musical e construção de obras, como: '*Scream Bloody Gore,* 1987', '*Leprosy,* 1988', '*Spiritual Healing*, 1990' e '*Human* de 1991', apesar da banda ter gravado outros discos, estes, marcaram minhas memórias (ver figuras 19, 20, 21 e 22).

---

[19] BARCHI (2020 p.186) *apud* GISSI (2020) *Chuck Schuldiner* nasceu em *Long Island*, no dia 13 de maio de 1967, e começou a tocar com 9 anos de idade, e é referido como o pai do *'death metal'*. *Chuck* foi considerado um dos mais importantes representantes da cena metal mundial. Infelizmente *Chuck* faleceu de câncer cerebral em 13 de maio de 2001. Sua mãe *Jane* cedeu uma entrevista ao *Wayback Machine* em 2008, no qual relata que cuida do legado da banda '*Death'*, ressaltando sempre que possível responde aos fãs de *Chuck*, o quanto ela admirava o trabalho do filho. A irmã de *Chuck* cuida dos discos e gravações. Ela *possui* um sobrinho chamado *Christopher*, que também toca guitarra. Este toca com as guitarras de *Chuck*, exceto com a primeira que o tio ganhou na vida.



Figura 19. *Death – Leprosy*, *Combat Records*, 1988.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5zQhJNsWBWY, 2025.

As marcas sombrias do *death metal* da banda *Death* expandiam no mundo, com álbuns considerados clássicos pela cena metal, e, formando uma legião de fãs nas mais diversas artes. Dentre os álbuns mais emblemáticos destaca-se o '*Leprosy*' lançado pela *Combat Records* em 12 de agosto de 1988.

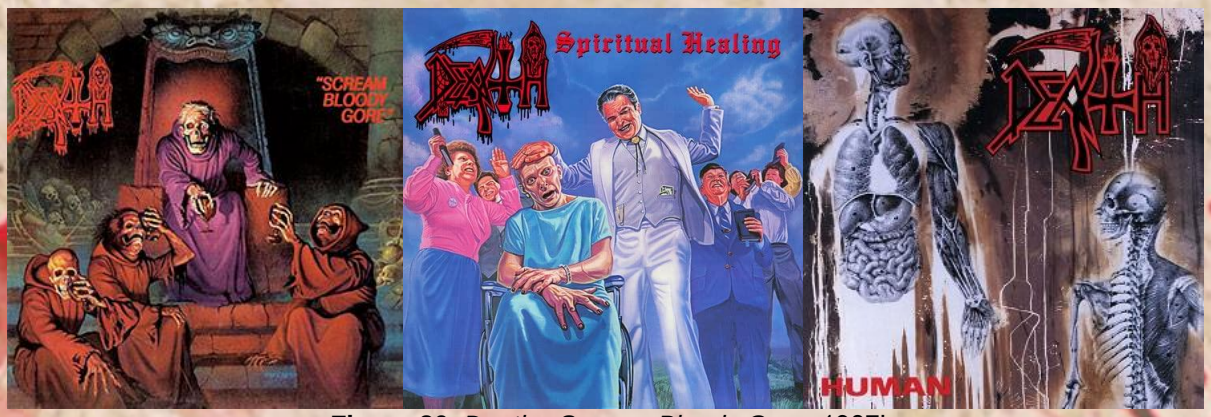


Figura 20. *Death - Scream Bloody Gore,* 1987';
Figura 21. *Death - Spiritual Healing*, 1990';
Figura 22. '*Human*, 1991'.
Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCBtumM97cGWGtM0n2A9A8NQ, 2025.

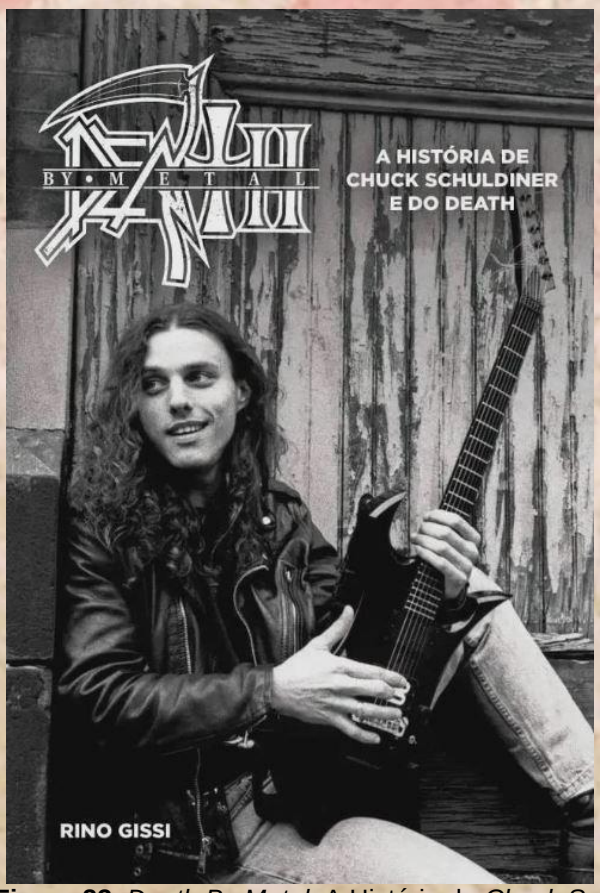


Figura 23. *Death By Metal*: A História de *Chuck Schuldiner*.
Fonte: Estética Torta, 2021.

O livro '*Death by Metal:* A História de *Chuck Schuldiner'* lançado pelo escritor 'Rino Gissi', publicado no Brasil em 2020 pela Editora 'Estética Torta' traz uma completa e curiosa biografia sobre a vida do artista e sua banda (figura 23). Um livro que pude conhecer durante a pesquisa do doutoramento e considero importante por resgatar as memórias autobiográficas de uma das figuras mais emblemáticas do *death metal* e que influenciou-me desde os primórdios de minha construção identitária, estética e musical.

Em 1990, meus pais já estavam separados, e minha mãe graduando-se em enfermagem, fomos morar num outro bairro distante da antiga 'campininha' e mais próximos à Universidade Federal de Goiás, mais precisamente próximo ao 'Campus Samambaia', onde conheci, pelas visitas à universidade, diversos estudantes que apreciavam a cena metal. Mantive contato com os primeiros *headbangers* da região ouvindo bandas de metal extremo, e na convivência com eles, constantemente conhecia novas bandas pelo contato com essas pessoas que se consideravam '*death metal'.*

As memórias desse período de uma vida ainda imatura de responsabilidades, de poucos anseios profissionais, são muito boas. Sobretudo pela música e o aprendizado de tocar *heavy metal* serem meus principais motivadores. Recordo-me do surgimento do CD (*compact disc)* no Brasil invadindo todas as lojas de discos de Goiânia. Apesar da origem do CD ter sido em outros países, as multinacionais '*Sony* e *Philips'* inauguravam os lançamentos dos CDs comercialmente no Brasil, o que levou as bandas de metal a lançarem seus primeiros relançamentos neste formato. O *death metal* estava em escalada de produções em discos de vinil e fitas K7s, e, obviamente o CD viria para influenciar neste mercado de lançamentos fonográficos.

As primeiras impressões do estilo sombrio do *death metal*, fizeram-me recordar da minha infância novamente, pela paixão dos filmes de horror. Dentre os estilos de filmes que mais me envolviam, estavam: 'o terror sobrenatural' envolvendo entidades, fantasmas e demônios, '*thriller'* por ter um clima de suspense e mistério e o estilo '*found footage'* por se tratar de filmes documentários de histórias sombrias e horror. Os *'slashers'* que são filmes que envolvem maníacos com distúrbios, assassinos que morrem e regressam em outros corpos, ou mesmo, por possessões demoníacas, e os psicopatas que continuam matando em suas sagas fílmicas, além do terror psicológico.



Figura 24. *Benediction*: *Subconscious Terror*, 1991.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P2e4ogwcE2Q, 2025.

Por questões naturais de consumo da música extrema, estes temas estavam sempre estampando as capas de discos destas bandas. A banda '*Benediction'* em seu álbum '*Subconscious Terror',* de 1991 (figura 24), é um exemplo das capas de *death metal* no início da década de 1990. Vocais guturais, afinações mais baixas e graves, sintetizadores e órgãos, marcavam sua fúnebre canção da morte. Inevitavelmente, em minha percepção estética, eu conectava aquelas artes de capa e a sonoridade sombria aos gêneros cinematográficos que me encantavam.

1.1.2 O segundo contato com a estética e a música sombria: o *black metal*

A sinfonia para o Diabo tocou meu coração, minha voz rasgava ao som de *'Welcome to Hell'* e '*At War With Satan'.* Existem muitos questionamentos quanto ao início de um indivíduo se envolver com a cena *black metal.* Um jovem pode adentrar ao longo da vida em diversos universos ideológicos, sistemas, crenças, estilos de vida e principalmente ao subgênero musical de sua preferência quando se trata da cultura *underground*. Mas entender como conhecer o *black metal* da maneira como eu conheci, talvez seja uma das singularidades da minha autoconstrução como artista *black metal* e de como eu consegui conectar-me com o *black metal.*



Figura 25. *Venom*: *Welcome to Hell, 1981* e *At War with Satan*, 1984.
Fonte: *Neat Records.*

Na figura 25, temos duas capas simbólicas do *black metal, Welcome to Hell* e *At War with Satan* ambas da banda *Venom* uma das pioneiras do gênero que fundia metal com letras satanistas. Dentre os jovens que buscavam aceitação de uma tribo,

uma cena carregada de simbolismos satanistas e ocultistas, cujo radicalismo e seus extremismos eram latentes, parecia a mim, que minhas chances eram mínimas. Primeiramente, por ser jovem demais, por não conhecer as bandas consideradas ‘verdadeiras’ em seus clãs, e pelas crenças daqueles que aderiram às ideologias antecipadamente. O que chamaram de ‘velha guarda’ de seu movimento tribal.

Um estudo que avançou e mergulhou na subjetividade de um gênero musical sombrio que desconstrói a concepção do sagrado por um mundo mais profano, este é o *black metal* que conheci na literatura, nas artes e na música. Desde criança incorporei a cor preta visualmente, ou seja, nas camisetas, calças e botas. Com algum acesso aos ‘*merchandisings’* nas lojas de *rock*, e nestes locais de encontro, pude adquirir diversos adornos simbólicos do gênero *black metal*. Para reconhecer mais destes estereótipos criados para enquadrar crianças como eu, que me identificava como um *headbanger* cultuando música extrema deste universo do *black metal,* pode-se consultar a obra ‘*Black Metal:* A História Completa’ de *Dayal Patterson* publicado em 2022.

Em Goiânia havia as lojas ‘*Metalize’* (1986 - 1989), ‘Arte *Rock’* e depois com nome de *Sub Way* (1991-1998) e *Hocus Pocus*, esta última ainda na ativa desde 1990. Na medida do possível e com poucos recursos, os *headbangers* adquiriam braceletes, correntes, capas, sobretudos, anéis, maquiagens, e, uma diversidade de objetos encontrados nestas lojas de metal e *rock*. Minha identidade foi construindo-se pelos valores estéticos do *heavy metal*, mas profundamente envolvida à ‘mágica sombria[20]’ do *black metal.* Essa mágica surgiu no meu primeiro contato com o álbum *Black Metal* da banda *Venom*[21]. Inicialmente, ali estava a imagem que me representava, tanto de forma simbólica, quanto emotiva.

[20] Mágica sombria relacionada aos magos marqueteiros das empresas de publicidades.

[21] *Venom* (1981) o grupo britânico *Venom*, compilou muitas histórias e marcou nossas mentes e ouvidos com grandes clássicos da música extrema. O *line-up* inicial foi composto pela mistura entre integrantes das bandas *Guillotine*, *Oberon* e *Dwarf Star*, mas o fator essencial foi a entrada do guitarrista *Conrad Lant*, com apenas 17 anos, no *Guillotine*. Em 1980, *Lant* cria seu alter-ego: Cronos; Lant passa para o baixo durante um *show* e completa a sua imponente figura adotando o nome *Venom* para aquela banda. Em 1981 assume também como vocalista e no mesmo ano lança o excepcional álbum *Welcome to Hell* (MIRANDA, 2012, p.1).

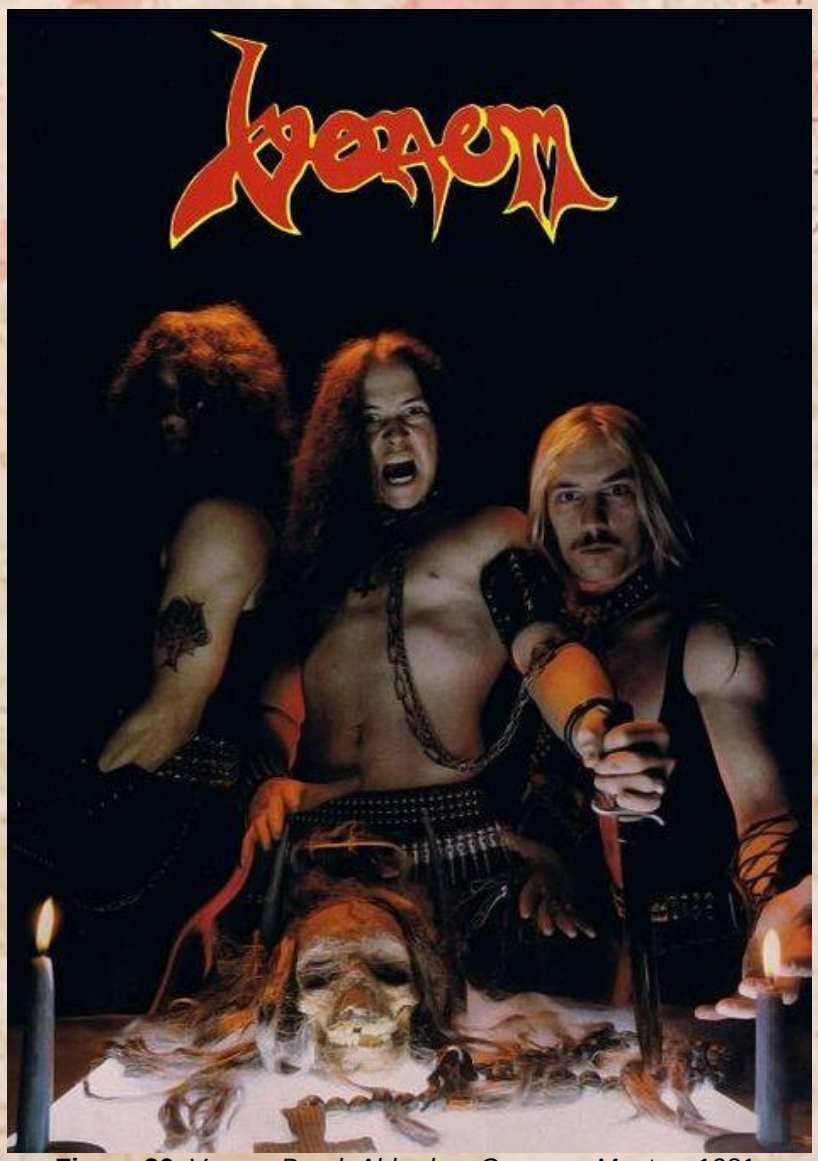


Figura 26. *Venom Band: Abbadon, Cronos e Mantas,* 1981.
Disponível em: https://www.metal-archives.com/bands/Venom/128, 2025.

Enfim, eu estava começando a desenvolver, de forma ainda rudimentar, meu próprio trabalho autoral, e o *Venom* surgiu como uma base consistente de minhas referências mais significativas. Na figura 26, a imagem dos integrantes: *Abbadon, Cronos* e *Mantas* da banda *Venom,* um '*power trio'* impactante que executava um metal pesado para sua época. Foi quando percebi que seria no contexto do subgênero *black metal* que eu poderia aplicar e expressar minhas experiências de vida em forma de poesia, música e arte, entrelaçando-os aos temas de horror, blasfêmia e antidogmatismo deste gênero musical tão polêmico.



Figura 27. *Venom - Black Metal*. *Neat Records*. *England*. 1982.
Fonte: (CAVALCANTE, 2012).

A banda britânica *Venom* em seu segundo registro de estúdio, o álbum *Black Metal*, lançado no ano de 1982 (figura 27), acabou batizando o subgênero. Aliam-se a este emblemático nome, para formar a tríade essencial do pré-*black metal*: *HellHammer* da Suíça e *Bathory* da Suécia (MIRANDA, 2012, p.1). Para Sá (2013, p.390), foi a partir da sonoridade do álbum *Black Metal* da banda *Venom*, que o novo subgênero do *heavy metal* começou a existir. Mas não há uma unanimidade geral, nem entre os fãs, nem entre os pesquisadores, sobre esse pioneirismo.

Para Moraes (2013, p.4), "os suíços do *Celtic Frost* e a banda sueca *Bathory*" seriam os pioneiros do estilo, elaborando canções mais agressivas e rápidas e com temática satânica e antirreligiosa. Surgiram outros representantes da fundação do estilo *black metal* que começaram a germinar simultaneamente às bandas citadas em todo planeta, como *Mercyful Fate, Pentagram, Satan,* entre outras, contribuindo para a consolidação gradativa daquilo que convencionou-se chamar de *black metal.*



Figura 28. *Celtic Frost - To Mega Therion. Noise Records. Germany, 1985.*
Fonte: (*GIGER*, 1985).

O álbum *To Mega Therion* (figura 28) é o segundo álbum de estúdio da banda de metal extremo da Suíça '*Celtic Frost*' lançado em 1985. A capa é uma pintura de H. R. *Giger*[22] intitulada *Satan I*. O álbum serviu de base para o desenvolvimento do *black metal* e *death metal*, sendo as faixas "*The Usurper*" e "*Circle of the Tyrants*" regravadas por várias bandas desses gêneros. A capa do álbum '*To Mega Therion'* em grego que significa 'a grande besta' tornou-se emblemática do estilo *black metal*, resultando numa venda milionária e crescimento da banda a nível mundial. Numa análise das obras do pintor *Hans Giger*, os colaboradores Carlos Arenas e Carlos Placencia publicaram na revista *Biomechanoid* (2002) que *Giger* utilizava-se de várias facetas dos símbolos ocultistas para transparecer suas visões estéticas em suas fascinantes esculturas e pinturas.

[22] *GIGER*, *Hans Rudolf* (1940-2014) foi um artista plástico suíço, com obras na pintura, escultura, design de comunicação e de interiores e cinema. Suas preferências estavam relacionadas ao surrealismo e ao mundo fantástico. Sua técnica foi destaque na utilização de aerógrafo em detrimento do pincel, e pela sua temática trabalhada nos limites de horror e do erotismo. *Giger* foi autor de um dos mais conhecidos cenários e monstros da história do cinema: o *concept design* de *Alien* lhe concedeu o prêmio do Oscar em 1980. *Giger* tornou-se referência para milhares de artistas relacionados ao *heavy metal* e seus subgêneros, seus cenários e monstros são imitados na contemporaneidade. https://hrgiger.com/ (2018).

"*Giger* é um artista visionário e pioneiro em muitas sensibilidades de um novo signo, uma nova carne, o ciborgue e a biomecânica na atualidade" enfatiza Carlos Arenas (GIGER, *et al.* 2002, p.2). Vale ressaltar que estes conceitos estão extremamente relacionados à sua arte. Destacando a importância deste artista para a construção do subgênero *black metal.*

1.1.3 Os primeiros indícios do *black metal* nos *shows* do submundo goiano

A manifestação do caos, termo que utilizei para descrever os movimentos, partiu destes encontros organizados ou clandestinos, alugando espaços como garagens, pátios, estacionamentos, bares, *pubs,* boates, clubes, DCEs universitários, o Centro Cultural Martim Cererê de Goiânia, e depois, expandindo-se para locais estratégicos em outras cidades da região, e por fim, para demais localidades em várias cidades brasileiras, o que trouxe para mim a possibilidade de conhecer uma avalanche de bandas, produtores, pessoas e fatos que moldaram este começo de uma identidade com a cena metal. Ampliando contatos por todo território nacional e internacional, realizei shows tanto nas cidades brasileiras, quanto em outros países nas turnês da minha própria banda tocando ao vivo.

Mas para descrever este breve histórico dos primeiros shows e festivais do submundo goiano que 'eu particularmente' experimentei, torna-se necessário mergulhar novamente em águas profundas do movimento metal da cidade e buscar lembranças destas experiências que tive com a cena. As primeiras apresentações ao vivências, recordo-me estar presente, foram durante a década de 1990.

Em minhas andanças, identifiquei inúmeros relatos de pessoas com as quais convivia, enfatizando que ocorreram eventos que marcaram o surgimento da cena do metal, antes das minhas embriagadas noites que terminavam nos Cemitérios 'Parque' ou 'Santana' da cidade de Goiânia. Afinal, a escuridão do metal sombrio já havia chegado na cidade, mostrando seu radicalismo e suas primeiras impressões. Entre os anos de 1987 a 1994, bandas como: *Black Always, Spiritual Carnage* Encruzilhada, *Terminator*, *Crucificator*, Mortuário, *Corpus Christi*, *Leprosy, Prostibulus, Asgard, Via Sacra,* Agente Laranja, Missa Negra, *Mandatory Suicide* e Homicídio constituíram-se como as primeiras de Goiânia registrados em minhas memórias.

Já entre os anos de 1995 a 2005, surgiram as bandas *Crucifyer*, *Obsessor*, *Metanogaster*, *Fear of Death*, Morte Lenta, *Malkbeth, Cheol*, *Maitreya*, Lua Negra, dentre outras. Já numa terceira geração entre os anos de 1996 a 2006 surgiram Luxúria de Lillith, *Imperius Profanus*, *Surom*, *In Dominium*, *Sanatás* e *Héia*.

Nos anos seguintes, os shows foram sendo esvaziados e as novas tecnologias estavam induzindo cada vez mais os jovens para o consumo de massa, e em decorrência deste fenômeno cultural, pouquíssimas bandas surgiram, enquanto os públicos estavam lotando bares e *pubs* com músicas alternativas e *covers*, em sua maioria, e ao que parecia, os públicos não se identificavam mais com as ideologias, simbolismos, estéticas sonoras, identidades e como manifestação da arte. O '*rock*' e o '*heavy metal*' haviam se tornando mero entretenimento para a classe trabalhadora.

Entre os anos de 2007 a 2019, o meu desafio estava em resgatar a manifestação artística das bandas, das identidades e dos anseios para realização e criação de novas obras voltadas ao metal extremo. Mesmo sem maturidade para lidar com a organização, produção e promoção de eventos extremos, eu os fazia com recursos próprios, sem fins lucrativos e muitas vezes arcando com prejuízos que serviram de aprendizagem para continuar realizando este empreendimento.

Para garantir a realização desses eventos, era preciso seguir motivando bandas já existentes, e incentivando o surgimento de novas bandas. A partir destes eventos, começaram a proliferar movimentos diversos na cena e o florescimento da música mais sombria, com outros musicistas promovendo seus shows, novos *zines* e produção de demos e CDs.

Foram nestes eventos que desenvolvi meus primeiros impressos e cartazes. E tudo começou em Goiânia, recortando os logotipos das bandas e inserindo em papéis no formato A3, fotocopiando-os em preto e branco, colando em paredes, muros, paradas de ônibus, terminais, bares, casas de cultura e outros locais pertinentes da cena metal. E ainda entregávamos de mão em mão, nas ruas, bares, escolas, centros esportivos e outros. Eu imprimia grandes formatos para colá-los em locais estratégicos da cidade, além dos pequenos panfletos para entregar aos interessados.

Em peregrinações pela cidade, buscava incentivo, apoio, patrocínio e doações para os eventos acontecerem. Não parava de produzir estes impressos, visando atingir o maior número de pessoas. Mas, os festivais do submundo *black*

metal sempre sofriam com os preconceitos e discriminações dos ‘roqueiros’ e pelo próprio senso comum, que não conhecia nossa pungente ação artística, e, evidentemente, pelo impacto das imagens de nossos cartazes, retratando a manifestação do caos e da destruição de seus valores culturais.

Identificar o surgimento do *black metal* em Goiânia foi possível quando descrevi a cronologia dos primeiros *shows* do *underground*, pelos relatos e publicações que estavam vivendo as mesmas singularidades que vivi naquele tempo. Eventos que foram realizados em Goiânia nos anos 80’, e, depois nos anos de 1990, 2000, 2010, até o presente momento em que relato este recorte temporal.



Figura 29. *Antichrist* Produções, 1991. **Fonte:** (Acerto do autor, 2025).

A cena *black metal* em Goiânia se estruturou remotamente entre 1989 e 1991, com os trabalhos pioneiros da produtora *Antichrist* Produções (figura 29). Esta

iniciativa representou o primeiro esforço de documentação da estética sombria no metal regional. Produção de eventos que coligaram as primeiras bandas do gênero, abrangendo múltiplos subgêneros extremos: *death, black* e *doom metal*. Mas, em 1998 o *black metal* se consolidou num formato mais específico de seu gênero.

O marco histórico do *black metal* goiano ocorreu no evento *The Meeting of the Black Hordes, um festival* especificamente de *black metal* realizado em 14 de março de 1998 no DCE da UFG, organizado por *Maghor*, fundador da banda *Cheol*, com membros das bandas *Corpus Christi* e *Malkbeth.* No *cast* das bandas estavam: Miasthenia (DF), *Cheol* (GO), *Lament* (SP), *Malkbeth* (GO) e *Corpus Christi* (GO). O evento marca o surgimento dos festivais dedicados ao *black metal* na região. Os cartazes feitos em serigrafia artesanal pelo guitarrista '*Belzeebuth'* da banda '*Corpus Christi'* foram espalhados em diversos locais de Goiânia, e, enviado para seus correspondes da época. Neste período, o *black metal* goianiense revelava seu próprio cenário, que resultou em diversos eventos e fenômenos que se sucederam desde então (figura 30).

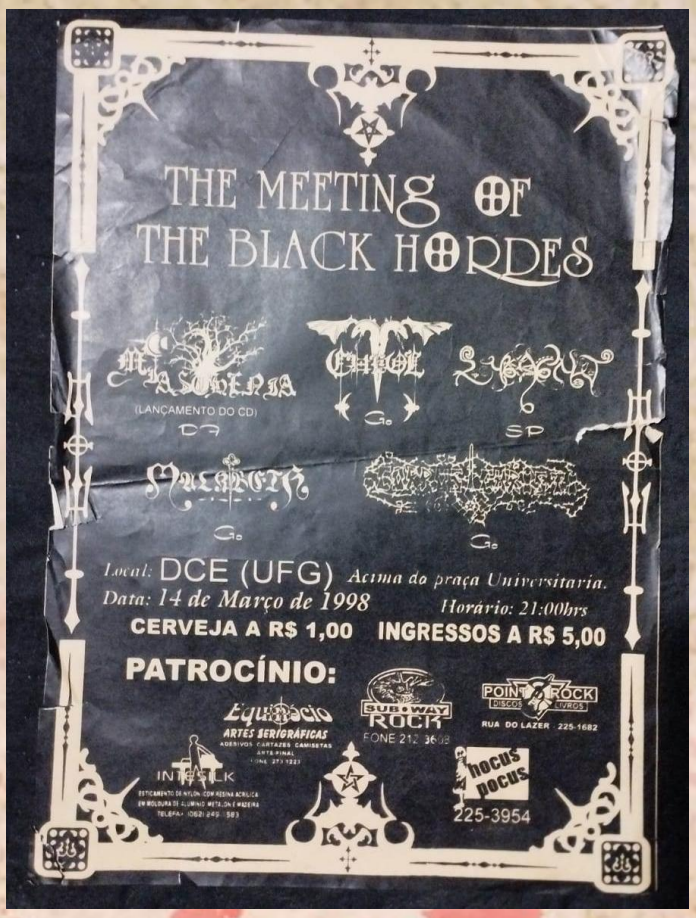


Figura 30. *The Meeting of the Black Hordes*, 1998. **Fonte** (Acervo do autor, 2025).

Esses acontecimentos, resgatam e preservam memórias, por documentação material recuperada nos cartazes, registros em VHS, relatos de participantes fundamentais e pela manutenção da tradição, como acervo e patrimônio para futuras gerações que sintam interesse pelas origens do *black metal* goiano. Este período (1989-1998) representa a fase embrionária onde se estabeleceram as bases estruturais e estéticas que permitiriam o florescimento posterior do *black metal* goianiense, transformando a cidade em uma referência nacional do gênero.

No festival '*I The Meeting of the Black Hordes'* (figura 30), vivi a experiência inaugural de apresentar-me com uma banda de *black metal* em Goiânia, o *Malkbeth*. Aquela noite tornou-se memorável por representar nossa estreia absoluta como formação iniciante. Sem muitas expectativas, fomos a primeira atração a apresentar-se para um público que já lotava o espaço. Seguiram-nos os 'Miasthenia' com seu então vocalista '*Vlad'*, depois, os '*The Torment*', formação paulista que encarnava com rigor a estética sonora do *black metal* norueguês tradicional.

A noite prosseguiu com a impactante apresentação do *Corpus Christi*, cujo *black metal* cru e visceral, marcado por passagens cadenciadas, *blast beats* implacáveis e temáticas sombrias, denotava clara influência do 'Sarcófago'. O evento culminou na madrugada com a apresentação do *Cheol*, da qual tive a honra de participar como guitarrista convidado. Este *show* constituiu o que posso definir, como o início dos festivais de *black metal* em Goiânia.

Contudo, no ano seguinte, já havia deixado o *Malkbeth*, movido pelo desejo de criar material autoral que incorporasse minhas novas influências. Bandas como *Mayhem, Gorgoroth, Immortal, Cradle of Filth, Dimmu Borgir, Covenant, Old Man's Child* despertaram em mim a vontade de desenvolver um som mais acelerado, com guitarras cortantes, *blast beats* constantes, harmonias de teclado e vocais rasgados em português. Minha crescente obsessão por horror e vampirismo começava a refletir tanto nas composições musicais quanto no visual, abandonando progressivamente os braceletes e coturnos tradicionais por uma estética mais sombria.

Dedicava-me à produção de rascunhos sonoros experimentais enquanto criava *flyers* temáticos que refletiam minhas novas inspirações. Paralelamente, *Maghor* organizava a segunda edição do *The Meeting of the Black Hordes* em 6 de fevereiro de 1999, novamente no DCE da UFG.

Desta vez, o festival contou exclusivamente com bandas de outras regiões: *As Vampiric Shades and Belial Winds* (DF), *Bestymator* (SP), Crucial (SP) e *Spell Forest* (SP). Na memória que preservo desse evento, a abertura com os '*As Vampiric...*' impressionou-me pela performance dos músicos, realçada por iluminação em tons azuis e verdes que interagiam dramaticamente com os canhões de fumaça. Os *Bestymator*, representantes da velha guarda do *black metal* paulista, trouxeram uma abordagem mais *old school*, embora minha recordação de sua performance seja menos nítida. Já os *Crucial* marcaram-me, especialmente pelo vocalista/baixista que evocava a postura de Cronos do *Venom,* com timbre de voz característico de *Abbath* do *Immortal*, deixando uma das mais autênticas impressões do *black metal* em solo goianiense.



Figura 31. *II The Meeting of the Black Hordes*, 1999. **Fonte** (Acervo do autor, 2025).

O ápice veio com os *Spell Forest*, cuja apresentação transcendeu o musical para tornar-se uma experiência teatral completa. Os cinco integrantes, todos com *corpse paint*[23], vestiam sobretudos e capuzes, adornados com símbolos de magia negra. O tecladista reproduzia atmosferas sombrias num diálogo com os temas de horror, enquanto o vocalista entonava sua voz rasgada e evocativa (figura 31). Essa performance sintetizou para mim o poder das visualidades no *black metal,* consolidando influências que marcariam permanentemente minha trajetória artística.

O '*II The Meeting of the Black Hordes'* foi marcado pela presença da estética visual, a arte sombria do *black metal* ganhava visibilidade tanto para os públicos, quanto para as bandas locais, que serviram de inspiração para que jovens de todas as idades pudessem finalmente conhecer bandas consolidadas do gênero e por suas influências, novas relações e correspondências, pudessem germinar a semente negra do *black metal* em Goiânia. De acordo com o produtor '*Maghor'*, o festival teve cinco edições, que possibilitaram outras bandas de várias regiões tocarem na capital goiana, e ainda influenciando novas bandas a surgirem no estado.

1.2 Um brevíssimo panorama do *black metal:* eu estava lá na escuridão

O *black metal*[24] é um fenômeno estético e musical mundialmente conhecido cuja chama emerge no cenário da música *heavy metal* a partir da metade da década de 1980, como se surgisse do lado sombrio da música pesada, uma das derivações do estilo sonoro do metal pesado.

Historicamente o *black metal* como um estilo musical, surgiu no início de 1980, afirma Moraes (2013). Contextualizar o *black metal,* é como trazer à tona parte da minha vida como artista e músico. Em meus registros destes últimos trinta anos, posso definir o *black metal* como um estilo de metal que se diferenciou de todos os

---

[23] *Corpse Paint* (1968). '*Corpse'* do português 'cadáver' e '*paint'* do português 'pintura', ou seja, pintura de cadáver. É um estilo de pintura corporal ligado diretamente ao *black metal*; os músicos das bandas dificilmente sobem ao palco sem ela, que tem por finalidade criar uma aparência cadavérica e amedrontadora naqueles que a usam. Essa pintura consiste em uma pasta branca, preta e vermelha que recobre todo o rosto (e às vezes o torso e braços) e que recebe detalhes em preto por cima, principalmente nos contornos da boca e olhos. É importante notar que ela é individualizada, identificando o membro como uma "marca registrada" (MORAES, 2014, p.49).

[24] *Black Metal* (1980). No português 'metal negro'. Metal porque sua música origina-se do heavy metal, por *riffs* rápidos, vocais rasgados e guitarras distorcidas. É um estilo cru, agressivo e sombrio. E negro (termo utilizado à época), porque aborda temas satanistas, anticristianismo e paganismo. O *black metal* influenciou a cena metal e continua a influenciar. Sua diversidade criativa ampliou o surgimento de subgêneros ainda maiores na subcultura da cena metal (CAMPOY, 2008).

outros, não por se tratar de um estilo musical, mas onde realmente pude contemplar sua arte além da música.

Jonivan Sá[25] (2013) descreve o *black metal* como uma representação estética pós-moderna que se alimenta das referências históricas da arte. Interessante para mim como pesquisador e artista performático, é ter vivenciando de perto o desenvolvimento desse estilo musical, marcando-me como um dos forjadores de minha própria identidade, o que tornou possível essa investigação, teórico-prática e autobiográfica neste doutoramento.

Para Moraes (2014) o *black metal* incorporou nas letras das músicas temas satanistas, pagãos e ocultistas, caracterizando-se por um marcante som pesado, vocais guturais e rasgados, e habitualmente se apresentando com pinturas em branco e preto, geralmente na face, denominadas de *corpse paint*[26].

O *corpse paint* surgiu como uma expressão artística macabra no final dos anos 1960, inicialmente vinculado ao teatro e ao horror gótico. Bandas como *Kiss* e *Alice Cooper* foram pioneiras em usar maquiagem exagerada, ainda que com fins mais teatrais. O termo só se consolidaria anos mais tarde, quando o *black metal* norueguês adotou a estética como símbolo de misantropia e conexão com a morte. Nos anos 1970, *King Diamond,* vocalista do *Mercyful Fate,* levou a maquiagem sombria a novos patamares, combinando imagens de palhaços góticos e vampiros, influenciando futuras gerações.

Certa vez, ainda pré-adolescente fiz o primeiro *corpse paint* usando tintas ‘guache’ que eram parte do material da escola. Em 1982 já havia adotado a pintura facial do *Kiss* como maior representação visual do *heavy metal*. Mas, essa virada crucial do *corpse paint* como elemento definidor do *black metal* ocorreu justamente nesta época.

Bandas como *Hellhammer*, *Celtic Frost* e *Bathory*, abandonaram o característico estilo visual do *glam metal* por uma estética crua e agressiva, usando

---

[25] SÁ (2013). Jonivan Martins de Sá em seu estudo: ‘Discípulos do Caos: do *Black Metal* como representação da Estética Pós-Moderna’ traz uma abordagem bastante clara e objetiva do poder estético do *black metal* como mais um produto do pós-modernismo, sua investigação foi apresentada nos Anais: Simpósio de Estética e Filosofia da Música na UNIPAMPA em Porto Alegre: RS. 2013.

[26] *Corpse Paint* (1968). ‘*Corpse’* do português ‘cadáver’ e ‘*paint’* do português ‘pintura’, ou seja, pintura de cadáver. É um estilo de pintura corporal ligado diretamente ao *black metal*; os músicos das bandas dificilmente sobem ao palco sem ela, que tem por finalidade criar uma aparência cadavérica e amedrontadora naqueles que a usam. Essa pintura consiste em uma pasta branca, preta e vermelha que recobre todo o rosto (e às vezes o torso e braços) e que recebe detalhes em preto por cima, principalmente nos contornos da boca e olhos. É importante notar que ela é individualizada, identificando o membro como uma “marca registrada” (MORAES, 2014, p.49).

maquiagem branca e negra para representar cadáveres e entidades demoníacas. *Per Yngve Ohlin (Dead),* do *Mayhem*, tornou-se um ícone ao levar o conceito ao extremo, incorporando rituais de automutilação e uma persona literalmente ‘morta’ em vida. Sua imagem pálida e ensanguentada foi uma das definidoras do padrão estético do *black metal* norueguês.

No século XXI, o *corpse paint* transcendeu o *black metal* tradicional, sendo adotado por bandas de diferentes vertentes, como *Ghost* com seu ‘Papa *Emeritus*’, ou *Behemoth* ‘misturando-o com iconografia ocultista’ e *Watain* mantendo a tradição satânica. Bandas de *death metal* e até mesmo do *sludge/doom*, como *Electric Wizard*, incorporaram elementos da estética. Além disso, o visual foi apropriado pela cultura pop, aparecendo em filmes, séries e moda alternativa, perdendo parte de seu impacto transgressor original.



Figura 32. Alice Cooper, 1968. **Fonte:** Richard Avedon. **Disponível em:** https://www.reddit.com/r/alicecooper/comments/qrytl0/alice_cooper_1968_by_richard_avedon/, 2025.



Figura 32.1. Breve cronologia do *corpse paint*, de acordo com *Drakkar*.
Disponível em: www.metal-arquives.com, 2025.

Na figura 32 e 32.1 deixei uma breve cronologia visual a partir de minhas referências pessoais, inserindo-me nesse contexto histórico do *corpse paint,* demarcando quarenta anos, entre 1968 a 2008. Uma reflexão sobre quem teria subido aos palcos usando *corpse paint* pela primeira vez. Existem centenas de referências visuais sobre o *corpse paint* na história do *black metal,* Incluo na sequência também três representações de *corpse paint* utilizado por integrantes femininas que conhecemos do *black metal* brasileiro (figura 33).



Figura 33. *Corpse paint black metal* feminino e a resistência da arte sombria.
Fonte: *Mutilation Records*, 2025.

A primeira foi Susane Hécate da banda *Miasthenia* de Brasília-DF, a segunda foi *Lady of Blood* da banda *Ocultan* e finalmente *Larakna* minha amiga e guitarrista que toca comigo desde 2007 na Luxúria de Lillith, personalidades que dividi palco. Destaco que a cena *black metal* feminina[27] é extensa e poderosa a nível global.

O surgimento deste gênero musical marcou minha infância e adolescência. No contexto dessa pesquisa de doutorado, foi importante reconstruir, mesmo que

[27] Dentre algumas bandas femininas na cena mundial do *black metal* estão: *Darkened Nocturn Slaughtercult* da Alemanha, *Fronted* pela icônica *Onielar*, uma das vocalistas mais respeitadas do *black metal* alemão, conhecida por suas performances intensas e letras misantrópicas. *Astarte* da Grécia, uma das primeiras bandas all-*female* de *black metal*, formada em 1995, com temáticas mitológicas e um som atmosférico e melódico, *Myrkur* da Dinamarca, um projeto solo de *Amalie Bruun*, que mistura *black metal* com *folk* nórdico, criando uma atmosfera sombria e etérea, *Oathbreaker* da Bélgica, embora não seja puramente black metal, *Caro Tanghe* (vocal) traz elementos do gênero em meio ao *post-metal*, e entrega um vocal visceral. *Gallhammer* do Japão, uma banda *all-female* que mistura black metal com *doom* e *crust punk*, conhecida por seu som primitivo e atmosfera desoladora, *Black Kirin* da China, uma banda de *black metal* sinônimo com *Yao Yue* nos vocais, que incorpora elementos da história e mitologia chinesa em sua música. *Sorgelig* da Noruega, um projeto de *Mona* 'M' *Bremo, ex-Orcustus*, trazendo um *black metal raw* e tradicional com uma presença feminina poderosa, entre outras.

brevemente, a história deste estilo de metal diferenciado, recuperando quem são seus principais personagens, as bandas pioneiras e os fatos que permeiam a gênese, a significação, a disseminação e efetivação do *black metal* como estilo musical e estético.

Este movimento transcendia em muito sua estética visual e proposta musical, ao identificar-me com o *black metal*, compreendi que tratava-se de um verdadeiro estilo de vida com camadas profundas de significado. Minhas primeiras experiências nos palcos coincidiram com este despertar criativo, onde ansiava por expressar minha própria visão artística. O ambiente das escolas públicas que frequentei, por sua natureza mais liberal, facilitou meu encontro com outros adeptos do metal, servindo como portal de entrada para a ideologia intrínseca do *black metal*.

Naquele contexto inicial, os verdadeiros cultuadores do gênero dedicavam-se à meticulosa coleção de fitas K7, estabelecendo redes de troca restritas aos considerados 'dignos', os chamados *'true*[28]*'*, reconhecidos legítimos portadores da essência do movimento.

Estes círculos fechados garantiam acesso aos materiais físicos de bandas seletas, distantes do circuito midiático *mainstream*. Enfatiza Silva e Oliveira (2015) que "as origens do *black metal* encontram-se profundamente enraizadas nesta economia simbólica colaborativa típica do *underground*, manifesta através do intercâmbio de fitas pirateadas, cópias artesanais e edições limitadas e numeradas".

Seus discípulos mantêm-se fiéis ao propósito de levar suas convicções musicais a patamares cada vez mais extremos, aprofundando incessantemente a escuridão e peso de sua expressão artística. Afirma Sá (2013, p.390): "O Metal Negro é um grito contra hegemônico, um chamado à escuridão contra os dogmas cristãos, chamado de uma juventude já cansada da rebeldia morna do *punk* e do *heavy metal"*. Apologia escancarada ao satanismo, ao obscuro e expressão da rebeldia, diferente das apologias satânicas tímidas que o *rock* já conhecia.

---

[28] *True*. Um termo utilizado pelo público do *underground* para identificar os verdadeiros cultuadores da música extrema. Para ser respeitado é necessário conquistar espaço, vencer os obstáculos das dificuldades da cena. Os *trues* vivem dia após dia sua ideologia, na produção gráfica de bandas, revistas, fanzines. Esses verdadeiros '*trues'* nos eventos, tocam músicas de seus ídolos, distribuem cartazes e *fanzines* nos bares e lojas. Conhecem as bandas relevantes de seus estilos preferidos. Classificam pessoas, músicos, artistas e bandas a todo o momento, e acompanham suas turnês, viagens, acontecimentos. Adquirem todos os materiais das bandas prediletas e não permitem outros dois termos: '*poser'* que significa modista, aquele que segue a moda das bandas *mainstream* e '*rip off*', aqueles que roubam e aplicam golpes dentro do cenário *underground*. Existe ainda a caça às bruxas aos simpatizantes políticos e dogmáticos, com ideologias como: fascismo e nazismo, chamados pelos '*trues'* de os '*nazis'* (FERREIRA, LUCENA, 2016, p.5).

Ao deparar-me com esta realidade musical, posiciono-me como ‘um’ porta-voz da cena *black metal,* através de minha arte musical e performática com a minha banda brasileira e goiana de *black metal,* Luxúria de Lillith.

Discutir sobre o *black metal* e analisá-lo como um fenômeno estético não é uma tarefa fácil, por tratar-se de um tema com poucas pesquisas acadêmicas, visto que não existem estudos mais abrangentes que expliquem a relação deste estilo particular com a sociedade e a cultura, o que torna o caráter dessa pesquisa marcadamente exploratório. Nas palavras de Sá (2013, p.390): “o que temos é um emaranhado de informações que vem à tona através de sites, antigos *fanzines*, revistas de *metal* e *rock*, documentários, e através das próprias bandas”. Complementa Sá (2013) que a sonoridade peculiar do *black metal* parece ter aparecido pela primeira vez em 1984 com a banda *Bathory*[29].

Assim reafirmamos como é arriscado considerar que o álbum *Black Metal* do *Venom*, tenha sido o primeiro passo para a construção do estilo. Mas, podemos considerar o *Bathory* também como um marco estético primordial do estilo pela agressividade sonora de sua música, muito mais ruidosa e rápida do que a criada pelo *Venom*, apesar de as temáticas satanistas e anticristãs serem a base conceitual nos primórdios das duas bandas.

Estas influências temáticas ganhavam referências ao mundo do ocultismo e do satanismo nas capas de discos, com tons mais escuros e ações violentas, acrescidas de uma sonoridade mais agressiva, metalizada, e pela presença de instrumentos muitas vezes desafinados e vozes gritantes. A obscenidade, a transgressão e os insultos do metal pesado ganhavam agora uma identidade própria vinculada à escuridão.

---

[29] *Bathory* (1983-2004). O nome escolhido pela banda remete à condessa húngara Elizabeth (*Erszebet*) *Bathory*, que viveu no século XVII. A condessa em questão é conhecida no folclore húngaro por supostamente banhar-se no sangue de virgens que ela mesma teria assassinado. Fundada por Thomas *Fosberg Quorthon* em 1983, ele também criou, com seu pai *Boss*, a loja e gravadora *‘Black Mark’* em *Estolcolmo*, na Suécia. Pai e filho disseminavam o metal. *Quorthon* gravou dezenas de álbuns em seu projeto *one-man-band,* apenas com ajuda de produtores de estúdios e músicos membros de outras bandas conhecidas, como o *Sodom*. Dentre seus álbuns mais relevantes estão *Bathory-Bathory* (1984)*, The Return* (1985)*, Under the Sign of the Black Mark* (1986) e *Blood Fire Death* (1987). O músico morreu em junho de 2004, aos 39 anos, de insuficiência respiratória, deixando um legado para a cena *black metal.* Sendo considerado o fundador de outro subgênero, o *viking metal*. O álbum *Bathory-Bathory* foi considerado o álbum estético da cena *black metal*, devido à influência que este teve não só na Escandinávia, mas em toda a Europa e nas Américas. (ESTEVO, 2018 p.48).



Figura 34. *Thomas Forsberg 'Quorton'*. *Bathory* (fase inicial 1984-1985).
Disponível em: http://www.etheroneph.com/music/133-bathory.html, 2025.

Sá (2013, p.392) considera o *Bathory* como marco estético da cena *black metal,* provavelmente pelas características agressivas e extremas de suas músicas*. Quorthon,* o criador do *Bathory,* é tido como um dos maiores gênios do estilo, e foi posteriormente considerado o precursor do *viking metal*[30] (figura 34).

[30] *Viking metal* é um subgênero que mistura a sonoridade do *heavy metal* à temática da cultura *viking*. A sonoridade presente no álbum de lançamento do *Bathory* é das mais incomuns, se comparada com o *heavy metal* apresentado até então, afirma Sá (2013, p.390).



Figura 35. *Bathory - Bathory.* **Fonte:** *Black Mark Records,* Suécia. 1984. **Disponível em:** https://www.youtube.com/watch?v=lL6NUBk_j6M, 2025.

O primeiro álbum de 1984, intitulado '*Bathory'* com uma sonoridade ríspida, fruto de uma produção precária, a velocidade de execução das músicas, e o vocal rasgado e agudo de *Quorthon* são marcas indeléveis da obra. A arte da capa trazia o desenho do bode *Baphomet*, símbolo ocultista (figura 35). Jonivan Sá (2013) destaca a inovação do estilo unindo música extrema à estética ocultista e satanista.

1.2.1 *Baphomet* – Ícone estético fundamental do *black metal*

O escritor ocultista *Éliphas Lévi* mostra uma versão de *Baphomet,* como um ser andrógino com seios, mixando o masculino a um princípio feminino, símbolo da maternidade, da suavidade, da fecundidade. Para Baçan (2010) existem muitas outras teorias que cercam o nome '*Baphomet'* e o seu significado desde os tempos dos 'Cavaleiros Templários'. Segundo Baçan (2010) talvez nunca saibamos a verdade sobre a origem de *Baphomet*.

Por ser mítico, sua imagem era forçadamente colocada nas bocas dos confessores durante as sessões de tortura da Santa Inquisição. Algumas das teorias e suposições comuns propostas sobre *Baphomet*, os estudos de Ferreira (2015), sugerem que ele era um ídolo cultuado e mítico, e seu nome emergiu como uma

corruptela de *Mahomet*/*Mohammed*, embora essa perspectiva pouco se sustenta, tendo em vista que os templários seguissem as convicções muçulmanas, não haveria nenhum ídolo, uma vez que o Islã proíbe a todos qualquer forma de idolatria.

Baçan (2010, p.4) infere o nome *Baphomet* como uma forma do antigo francês, podendo ser até uma pronúncia errada para *Mahomet* (Maomé), o profeta islâmico. Naquela época, *Mahomet* possa ter sido uma palavra comum usada por cristãos para descrever qualquer ídolo. Além disto, o nome *Baphomet* talvez tenha sido uma corruptela do termo árabe '*Abufihamat*' que significa: 'pai da compreensão ou o pai da sabedoria'. Um termo que se referia a um mestre 'Sufi' que vem do sufismo: misticismo arábico persa, que sustenta ser o espírito humano uma emanação do divino, que se esforça para reintegrar-se. Em árabe, pai é usado para significar fonte. Complementa Baçan (2010, p.4): "é bastante provável que os Templários tenham entrado em contato com o sufismo, enquanto estiveram na Terra Santa".

Existem muitas especulações quanto à ida dos Templários ao oriente, enfatizando várias descobertas realizadas por estes viajantes, resultando na criação de uma nova ordem conspiradora. *Idries Shah* apresentou uma teoria em seu livro 'Os Sufis' de 1964. No sufismo, a ideologia, o pensamento contemporâneo será inicialmente tratado como macro-realidades, como um 'fenômeno datado', como uma prática possível dentro dos quadros da religião islâmica, enfim, como um saber isolado.

No entanto, por via mística, o sufismo comporta essencialmente a crítica constante e perene aos procedimentos que levam os homens a criar limites ilusórios para si próprios e se eximir de suas responsabilidades perante os outros e o mundo (BAÇAN, 2010). Para Ford: "salientamos que *Shah* teorizou que *Baphomet* realmente era uma corrupção do termo árabe *Abufihamat*, que significa 'o pai da compreensão" (*FORD*, 2009, p.109). E por esta compreensão, temos a imagem de *Baphomet* de *Éliphas Lévi* apontada na figura 36.



Figura 36. *Baphomet* ilustrado por *Éliphas Lévi* no livro 'Dogma e Alta Magia' em 1854.
Fonte: (*LÉVI*, 1854).

Outros estudos sugerem que devido “a longa permanência dos imperadores do templo na Palestina e na Síria os levou a um contato constante com o povo islâmico. Embora a interação tenha sido mais comum na guerra, à velha sabedoria de ‘sentir seu inimigo’ dificilmente foi negligenciada na equipe de soldados militares” (*SUOMALAISET*, 2007, p.1). Muitos estudiosos chamaram a atenção para a idiossincrasia do ‘*Mahomet’* e ‘*Baphomet’* de língua francesa na Idade Média. *Shah* (1920-1996) que minuciosamente investigou o sufismo islâmico procurou a origem da palavra através da terminologia espanhola dos mouros (*FORD*, 2009, p.110).

Para Baçan (2010, p.4) foram as fontes orientais contemporâneas que supuseram que *Baphomet* não tenha nenhuma conexão com Maomé, mas sim, uma corrupção do árabe *Abufihamat*, que significa “pai ou fonte da compreensão”, e na terminologia Sufi, *ras el-fahmat*[31]. Nessa perspectiva a figura de *Baphomet* contém uma via de diálogo com a crítica que a potencializa e permite que mais tarde tenha se tornado numa ferramenta conceitual e ideológica.

Estudos de *Ford* (2009, p.110), apontaram outra teoria para o surgimento de *Baphomet* construída a partir da união de duas palavras gregas ‘*Baph’* e ‘*Metis’*, significando os termos: ‘batismo e sabedoria’. Segundo *Ford* (2009): “Diz-se que os Templários adoravam uma cabeça ‘*Baphomet’*, esta teoria sustenta que esta cabeça era a de João Batista. No entanto, tal cabeça nunca foi encontrada, transformando-a em mais uma relíquia de época”. A utilização das palavras gregas unidas ‘*Baph’* e ‘*Metis’*, aconteceu através do notório ocultista inglês *Aleister Crowley* (1875-1947), que a levou para a *Ordo Templi Orientis*[32] sendo *Baphomet* um signo com significado de ‘orvalho para a sabedoria’.

A *Ordo Templi Orientis* (O.T.O.) é uma organização ocultista que teve início em 1895 sendo batizada em 1906 por *Franz Hartmann* (1838-1912) e *Theodor Reuss* (1855-1923) logo após a morte de *Karl Kellner* (1851-1905), um dos precursores do estudo da ordem ocultista integrante do círculo de sociedades secretas germânicas (*FORD*, 2009).

---

[31] *Ras el-fahmat:* ‘cabeça/fonte de conhecimento’ e a ‘mentalidade do homem, após passar por um refinamento, o alcance da consciência transmutada’ (FORD, 2009, p.110).

[32] O.T.O. (1895) *Ordo Templi Orientis,* organização ocultista que se iniciou em 1895 e fundada em 1906 por *Franz Hartmann* e *Theodor Reuss*, logo após a morte de *Karl Kellner*, um dos precursores do estudo da ordem ocultista do círculo de sociedades secretas germânicas (FORD, 2009, p.110).

No período dos *Oriflammes*[33] da O.T.O., em 1912, *Theodor Reuss* (1855-1923) relata que a ordem detinha o grande segredo hermético, o 'sal *philosophorum*', e após sua morte em 1924, *Heirich Tränker* teria pleiteado a obtenção desse pretenso segredo, sendo que se mantivera em poder da O.T.O.; fato este questionado até os dias de hoje. As bandeiras *Oriflammes* eram feitas de seda e na cor vermelha ou 'laranja vermelha', que eram trespassadas por uma lança dourada. Em algumas vezes traziam o desenho da cabeça de um bode com uma cor produzida imersão no sangue do recém-decapitado, e quando o *Oriflamme* era exibido no campo de batalha, indicava que nenhum inimigo sobreviveria à batalha, e sua cor vermelha simbolizava crueldade e ferocidade (*FORD*, 2009, p.110).

Para *Vayne* e *Wyrd* (2017 p.32):

> Oculto no nome do *Baphomet* não é nada mais que uma interpretação intencionalmente errônea do nome do profeta do Islã. Tal palavra se tornaria um aglomerado de oito letras ao redor do qual cresceria uma pérola mítica de enorme valor.

Após a destruição da Ordem Templária, *Baphomet* se retira do cenário, e desaparece do 'quem é quem diabólico dos Grimórios pós-medievais'. A história dos templários, sua ascensão, queda e seu conhecimento oculto, infiltrou-se na tradição esotérica. *Vayne* e *Wyrd* (2017 p.46) sustentam um reacender na denominação pelo agitador Maçônico *Johann August Starck* (1741-1816) e escolhe *Baphomet* para ser a divindade na cerimônia 'Cânone do Templo', um ritual muito curioso que talvez mereça o adjetivo de 'Satânico'.

Outra questão que merece destaque na ordem Golden Dawn[34] é a reformulação da *Ordo Templi Orientis* em 1925 por *Edward Alexander Crowley, 'Aleister Crowley'* (1875-1947) tornando-se um dos principais representantes do ocultismo. *Crowley* descreveu o aforismo que estruturava sua concepção da O.T.O.; Ford (2009 p.112) descreve em seu livro '*The Book of the Law'*, o livro da Lei de *Thelema*. "Faça o que tu queres, há de ser o todo da lei".

---

[33] *Oriflamme* (1356). Do Latin: *aurea flamma.* 'Chama Dourada', Foi o padrão de batalha do Rei da França na Idade Média. Era originalmente a bandeira sagrada da Abadia de São Denis, um mosteiro perto de Paris. Quando o *oriflamme* foi levantado em batalha pela realeza francesa durante a Idade Média, principalmente durante a Guerra dos Cem Anos, nenhum prisioneiro deveria ser levado até que fosse abaixado. Através desta tática, eles esperavam atacar os corações do inimigo, especialmente os nobres, que normalmente poderiam esperar ser mantidos vivos por resgate durante tais encontros militares. Em francês, o termo '*oriflamme'* passou a significar qualquer bandeira com extremidades pontiagudas; por associação com a forma do original (FORD, 2009, p.111).

[34] *Golden Dawn* (1888). Ordem Hermética da Aurora Dourada ou Ordem Hermética do Amanhecer Dourado foi uma sociedade secreta que surgiu na Inglaterra em 1888, que reunia várias vertentes do esoterismo, e cujas ramificações encontram-se ativas até os dias de hoje (FORD, 2009, p.111).

A *Golden Dawn*, ou ‘Ordem Hermética da Aurora Dourada’, foi a glória culminante do renascimento ocultista do século XIX. Para *Gerald Yorke* (1901-1983) esta ordem sintetizou um vasto corpo de material desconexo e disperso, em um todo coerente, prático e eficiente, o que não pode ser dito de qualquer outra ordem ocultista, de que tenhamos conhecimento naquele tempo ou a partir de então (*VAYNE, WYRD*, 2017, p.22).

Outra proposição vem das pesquisas de *Werner Wolff* (1904-1957) em sua obra ‘Mudar conceitos da Bíblia: uma análise psicológica de suas palavras, símbolos e crenças’ de 1951 em Nova Iorque, que trata da origem de *Baphomet*. Em sua interpretação, os hebreus, a palavra *Bath* significa moça e medida de líquido. A palavra *amah* designa moça e medida de comprimento.

> Teria *Baphomet* alguma coisa a ver com *Bath-amah*, moça, mulher, a fêmea que abominavam por seu voto de castidade? Os Templários lucravam com suas descobertas e ergueram seu fantástico império financeiro facilitando a vida e as viagens dos peregrinos e viajantes da época (BAÇAN, 2010, p.6).

A versão de *Baphomet* consagrada por *Éliphas Leví* leva o sinal do pentagrama na fonte, com uma ponta no topo, um símbolo da luz. Suas mãos formam o sinal hermético, uma apontando para a lua branca de *Chesed*, e outra apontando para a escuridão de *Geburah*. Este sinal expressa a harmonia perfeita entre clemência e justiça (BAÇAN, 2010, p.7).

Segundo *Vayne, Wyrd* (2017, p.23) o *Baphomet* saiu da toca, a verdade parece ser que o homem é, de fato, um animal. Apenas uma das muitas formas de vida, e não a única imagem e semelhança de um deus na Terra.

Dentre seus elementos visuais um braço é de fêmea, o outro, de macho, como dos andróginos de *Heinrich Khunrath*[35] (1550-1605), com esses atributos unidos pela cabra, que conecta num mesmo símbolo. Segundo *Éliphas Lévi* (1810-1875) *apud* Baçan (2010, p.7) a chama da inteligência, que brilha entre os chifres, é a luz mágica do equilíbrio universal, a imagem da alma elevada acima da matéria, enquanto ‘chama’, ainda presa à matéria, brilha acima dela. A cabeça da besta,

[35] *KHUNRATH*, *Heinrich*. (1550-1605), médico, filósofo hermético e alquimista. Seu pseudônimo era *Henricus Conrad Lips*, mas, sua história é constituída de uma larga e extensa pesquisa, nas práticas da medicina. Estudou na Universidade de Leipzig e Universidade de Basileia onde obteve seu grau de doutor em Medicina. Discípulo de Paracelso praticou medicina em Dresden, Magdeburgo e Hamburgo. *Khunrath* viajou e permaneceu algum tempo na corte do império na Alemanha. Seus estudos de ocultismo o levaram a criar uma síntese de magia natural com o cristianismo. Sua primeira obra publicada foi *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* (Hamburgo, 1595, ilustrado), se tornou um clássico da alquimia, foi influência para o Luteranismo e para os ‘Rosa-cruzes’ (*FORD*, 2009, p.112).

expressa o horror do pecador, cujos atos materialistas, são responsáveis por parte da culpa para suportar de forma solitária, porque esta alma é insensível com a natureza e só pode sofrer quando materializada.

Michael Ford (2010, p.112) analisa a imagem de *Baphomet* de cima para baixo, chegando à barra que se levanta sobre os órgãos genitais, o que simboliza a vida eterna; o corpo coberto com escamas, a água; o semicírculo em que repousa a atmosfera; as penas logo acima, o volátil. A humanidade representada por dois seios e braços andróginos da esfinge das ciências ocultas. A efígie do *Baphomet* de *Lévi* foi a primeira a separar o pentagrama em boas e más aplicações, a primeira a incorporar o *Baphomet* de cabeça de bode ao pentagrama, entre as qualidades ao novo símbolo. Enquanto, o *black metal* atribuiu o pentagrama invertido em sua testa.

Para *Lévi*, o facho representa a inteligência equilibrante do ternário, a cabeça de bode, reunindo caracteres de cão, touro e burro, representando a responsabilidade apenas da matéria e a expiação corporal dos pecados. As mãos representam o antigo aforismo hermético: “o que está em cima, está embaixo” (*LÉVI apud SUOMALAISET*, 2007, p1). A decodificação de símbolos do *Baphomet* apresentados pelos textos ocultistas nos mostra um mundo que usa cada vez mais informações pictóricas e conceitos complexos de base histórica.

O *Baphomet* é um símbolo da velha conspiração de discórdia vivenciada até o presente momento, os sacerdotes mágicos da antiga Atlântida, ocultos, porém infiltrados em toda parte, e nas suas maquinações infectando todos os aspectos da sociedade, deixando a trilha evidente de pistas simbólicas que apontam para suas atividades. “A aranha no centro da teia” (*VAYNE, WYRD*, 2017, p.84).

Esta imagem simbólica da divindade ocultista, o *Baphomet* ganha uma forma mais agressiva em suas releituras pós-modernas que de acordo com Sá (2013, p.392), o *black metal* cria suas novas identidades a partir deste princípio, o caminho da mão esquerda para *Éliphas Lévi.*

A literatura específica acerca do *black metal* e suas simbologias é escassa. A obra mais popular escrita até então sobre o estilo chama-se *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*[36], pelos jornalistas *Michael Moynihan*

[36] *MOYNIHAN, Michael. SODERLIND, Didrik. Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground. Feral House*. USA. 1998. O livro traz a história do *black metal* nos anos 1990 na Noruega, nos fatos que marcaram a história do movimento *Black Metal* norueguês. Membros da banda *Mayhem* e o próprio *Varg Virkenes* da banda *Burzum* repudiaram o livro, dizendo que ele estava repleto de mentiras e popularizava ideias nunca existentes na cena. A obra foi transformada

e *Didrik Soderlind* nos Estados Unidos, lançada em 1998 pela *Feral House*. A obra ganhou notoriedade em todo mundo, apesar dos envolvidos na cena *black metal* norueguesa discordarem de muitos fatos apresentados na obra.

Segundo Moraes (2013) o uso de referenciais ocultistas, tornou-se uma forma de afrontar o antagonismo às religiões judaico-cristãs, responsável pela elaboração de uma imagem própria, enquanto as letras e a forma de compor suas músicas e tocar os instrumentos disponibilizaram referenciais para que o *black metal* se estabelecesse como um novo estilo. Unido a isso, a imagem do *Baphomet* surge como uma nova produção "artesanal" contrária às tendências virtuoses das bandas que atuavam no cenário da época, as quais buscavam atingir o nível de qualidade de execução e gravação musical das bandas ligadas ao *mainstream*.

As influências de *Crowley* reforçam a identidade do *black metal*, onde nos leva a conhecer os caminhos tântricos, com ênfase na mão esquerda[37], na estética sonora e suas poesias. Assim, as primeiras referências ao mundo do ocultismo e do satanismo apareceram nas capas de disco entre os anos de 1968-1970, referenciando *Crowley*, considerado o pai do satanismo moderno e inspirador da maior parte dos grupos esotéricos contemporâneos, e que preconizou a escrita, a linguagem e a música às avessas, com mensagens subliminares invertidas. Decifrando as mensagens, o ritmo extremo e sua rispidez musical, claramente está inserido nas músicas do subgênero *black metal*, paradoxalmente, podemos encontrar em várias letras e títulos de músicas, a influência de *Crowley* nas bandas de metal do cenário contemporâneo.

Os primeiros expoentes do satanismo no *black metal* foram ligados vagamente à feitiçaria e ocultismo e, mais tarde, de forma mais sistemática aos pensamentos e práticas de *Anton Szandor LaVey*[38] (1930-1997) e da Igreja de Satanás, ainda na década de 1970. Nesse sentido, o satanismo no *black metal*

---

em um filme, mas sobre isso o líder da banda *Darkthrone*, *Fenriz*, afirma tratar-se de uma banalização do movimento *black metal*, propagando inverdades, a obra é vista como distorção das experiências e acontecimentos que marcaram a cena *black metal* naquele período. Disponível em: http://judao.com.br/lords-of-chaos-circulo-interno-do-black-metal-noruegues-vai-virar-filme/. Acesso em 23/11/2016. Revisitado em 03/03/2023.

[37] O caminho da mão esquerda refere-se a prática espiritual que se sustenta na busca pelo poder individual e na exploração dos aspectos mais sombrios da psique humana. 'Seja feita a minha vontade' (LEVI, 1854).

[38] LAVEY (1930-1998). *Anton Szandor LaVey* nasceu em Chicago nos Estados Unidos em 1930 e fundou a Igreja de Satã '*Church of Satan'* (CoS) considerado o primeiro líder da primeira organização abertamente satanista da história. *LaVey* foi músico, fotógrafo, ocultista e domador de feras e circos. *LaVey* foi autor da Bíblia Satânica em (1969) e realizou o primeiro batismo satanista de sua própria filha de 3 anos *Zeena LaVey*, consagrada ao Diabo.

passou a ter um impulso grande no meio cultural da música na Europa e nos Estados Unidos.

O satanismo incorporado ao *black metal* é difuso, fragmentado, ou seja, existe uma relação racionalista que compreende o mundo desordenado e estes grupos informais do metal negro. Descreve *LaVey* (1997) que estes são os satanistas esotéricos, difundidos no meio cultural. Para *Antoele*, são os satanistas reativos e de uma subcultura gótica, 'aqueles' da cena *black metal,* que marcam direções no mundo moderno, por contradições de linhas ideológicas e organizacionais.

Campoy (2008) afirma que os adeptos do *black metal* apropriaram-se da natureza solitária do caminho da mão esquerda, criam diversos grupos na *internet* combinados à política de esquerda e especulações esotéricas, escolhendo suas relações no que diz ao respeito, moral e honra. Os termos: 'força e honra', são usados pelos seguidores do *black metal*, estão associados às questões ideológicas do *black metal,* ou estão apenas imitando esteticamente as ideias de Anton *LaVey*, entrelaçando imagens da igreja de Satã em uma apresentação ritualística do *heavy metal.*

Em 1997 com a morte de *LaVey* a Igreja de Satanás (CoS, 1970) ganhou influência culminando na expansão de círculos fechados do *Neo-Luciferianske Kirke,* formalmente criada no inverno de 2004 pelos expoentes do satanismo racionalista, ligados à natureza dos iniciados de 1970, como descrito pelos autores *Faxneld* (2006), e *Gregorius* (2006) que demonstraram como foi a sucessão de *Anton LaVey* na Igreja de Satanás por *Erwin Neutzsky-Wulff* em meados de 1980, "descrita por livres pensadores e não-cristãos, humanistas, capazes de estudar os mistérios, opostos ao cristianismo" (*HJELM*, *et al,* 2009 p.515).

O satanismo racionalista do *black metal* expandiu-se devido à amplitude do número de seus seguidores, como a cena *underground*, entrelaçada de representações simbólicas e aplicabilidades genuínas. Os lançamentos dos discos, CDs e videoclipes, e outros materiais impressos, sejam eles revistas, *fanzines*, capas de discos, cartazes, e outros produtos adotam elementos da subjetividade satanista de *LaVey*, e ainda, como uma referência pura do satanismo esotérico e racionalista, como um fenômeno estrangeiro e distante (*KAHN-HARRIS*, 2007).

Neste universo, existiram outras interpretações sobre o satanismo no universo artístico do *black metal,* contudo *LaVey* foi uma das figuras mais emblemáticas dentro das visualidades e provocações estéticas do satanismo nesta cena.

Para *Hjelm*, et al. (2009) no final da década de 1970 até o final da década de 1980, a produção artística sobre o satanismo tornou-se decadente e caiu para quase nada. Alguns noruegueses acusavam a CoS, mas com a tendência geral e individualizante do satanismo depois de 1975, reduziu-se drasticamente o interesse público e não houve mais contato entre eles. Porém, o *heavy metal* existia, e o satanismo reascende, estampado em quadrinhos de terror, letras de música de metal e narrativas cristãs apocalípticas. Ideias de *LaVey* sobre o sucesso mundano, potencial humano e autodesenvolvimento não eram de interesse para a maioria, e seus elementos de misantropia, elitismo e darwinismo social são suaves demais.

Os adeptos do *black metal* na Noruega preferiam um 'Satanás' temido pelos cristãos, reconhecidamente perverso, para simbolizar o que realmente deveria ser o mal, causando medo no mundo contemporâneo.

A descrição artística do *black metal* percorre as artes da antiguidade e seus deuses épicos, passando pela idade média e suas batalhas e bruxarias, construindo bases no renascimento e avançando nos estudos da alquimia e do ocultismo. O que tornou o *black metal* uma notícia interessante em escalas de competição interna por capital transgressivo e subcultural (*KAHN-HARRIS*, 2007).

A subcultura *black metal* personificou através do *Baphomet* na mídia, por atos militantes, inclusive por uma imagem composta por símbolos satânicos deixados em vários locais públicos e privados, o crescimento de 'ameaças' populares e disseminação sobre um mundo de conspirações e rituais realizados por adolescentes rebeldes e radicais (*HJELM*, *et al*. 2009, s.n.).

Em se tratando de estética, o *black metal* elabora um universo simbólico e discursivo em torno da imagem do *Baphomet*, estabelecendo uma conduta dos atores seja na produção musical, seja ao lidar com as práticas cotidianas, adotadas em diferentes modos pelos músicos e *headbangers*.

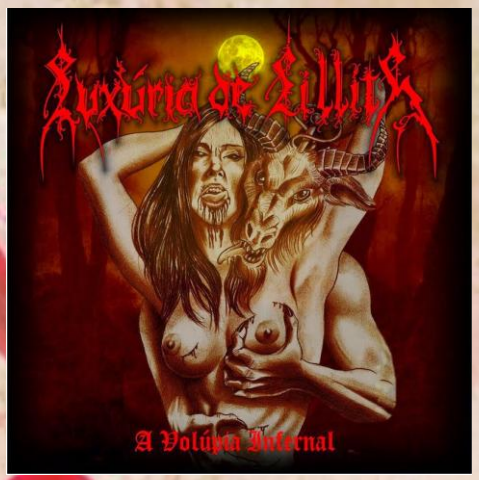
Nesse sentido, o *Baphomet* como ícone estético do *black metal*, estabeleceu-se criando uma nova perspectiva para o satanismo contemporâneo, como uma filosofia de vida entre os jovens, além de ser entrincheirado como um elemento estilístico do próprio subgênero *black metal*. Existem os '*old school*', fãs do *black metal* que idealizam os atos transgressivos dos primeiros anos, mas eles são poucos e novos atos são raros. Embora, o estereótipo de satanista, ainda seja de um adolescente rebelde, vestido de preto e com cabelos compridos, o discurso público mudou para um entendimento um pouco mais sutil e individualizado.

Entende-se que não existe mais uma conspiração criminosa em torno da ideologia *black metal*, e nem o velho sintoma de possessão demoníaca, ou ainda, distúrbios psiquiátricos.



Figura 37. *Pentagram - Relentless,* 1984.
Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC4KyQ7Zc9tof8Ton4f1Yv-A, 2025.

Na figura 37, a capa do álbum '*Relentless'* da banda *Pentagram* de *stonner rock,* subgênero musical que remete a sonoridade dos primeiros álbuns do *Black Sabbath.* Esteticamente, o ícone *Baphomet* está em diversos trabalhos das bandas atuais em múltiplos canais de transmissão pela *internet*, de produções avessas ao cristianismo, fortalecidas pelo satanismo reativo, vivendo fora do conceito original, por releituras da imagem de *Baphomet*, como podemos ver no (Quadro 2), nas capas de discos de *black metal,* contribuindo com a racionalidade e aproximação do ocultismo com satanismo moderno.

	
Venom – Welcome to Hell *Neat Records,* 1981.	*Angel Witch – Sinister History* *Zoom Club Records*, 1999.
	
Dark Funeral – In the Sign. *Hellspawn Records*, 2000.	*Behemoth – Demigod.* *Regain Records*, 2004.
	
Luxúria de Lillith – A Volúpia Infernal. *Zenor Records*, 2005.	*Baphomet's Blood – In Satan we Trust.* *Iron Bonehead Productions,* 2016.

Quadro 2. Releituras de *Baphomet* nas capas de discos de *black metal.* A contribuição da literatura ocultista impulsionou o *black metal* aproximando estética visual, letras e sonoridade. Nos exemplos mostrados aqui de capas de discos de *black metal,* observa-se a aproximação do ocultismo com o satanismo, e uma constante releitura dos símbolos sagrados do ocultismo. O uso da imagem do *Baphomet* pode ser encontrado em diversos álbuns de *rock*, *heavy metal, thrash metal, death metal* e principalmente, no *black metal.*

1.2.2 Os discípulos do *black metal* e os caminhos gelados da Noruega (1991-1998)

A frieza da música *black metal* ascendia em toda Europa a partir do início da década de 1990. O cenário começa a florescer nas cidades escandinavas onde os jovens adeptos do *heavy metal* desenvolvem uma atração especial pelo subgênero. Então, eis que surge um movimento unificado, com inúmeras bandas surgindo entre 1984 e 1993, precisamente na Noruega, um país aparentemente calmo e idílico (SÁ, 2013, p.393).

Surgem neste período três bandas que marcaram este novo período do cenário *black metal*, sendo elas: *Mayhem* (1984)*, Darkthrone* (1986) e *Burzum* (1993), estas bandas são consideradas pioneiras e marcaram o estilo. Inicialmente o movimento surge com a banda *Mayhem* na cidade de *Ski* na Noruega, capitaneada pelo guitarrista *Øystein Aarseth*, de pseudônimo *Euronymous*, considerado uma espécie de líder, não somente da banda, mas em todo o movimento que surge a partir dela, lançando seu primeiro registro '*Pure Fucking Armaggedon'* (1986) logo depois o EP *Deathcrush* (1987) (SÁ, 2013, p.393). A estética do *Mayhem* impulsiona um novo caminho para as novas gerações do metal 'subterrâneo' norueguês, até a sua musicalidade exposta em *Deathcrush,* relembra o primeiro álbum do *Bathory* e ainda traz um *cover* do *Venom*, é, uma estética musical adaptada pelo *black metal* norueguês com guitarras estridentes, vocais guturais ríspidos e bateria de rápida execução.

A estética da capa do álbum *Death Crush* destaca a imagem de duas mãos amputadas, lembrando as antigas torturas medievais. Esse tipo de arte, traz imagens fortes de amputações, pessoas e animais mortos e outras atrocidades, tornando-se a partir de então cada vez mais comum dentro do subgênero *black metal*. Outro elemento que complementa a fúria *black metal* nas performances ao vivo é o uso do *corpse paint,* já definido anteriormente e com o *Mayhem* não seria diferente, resgatando e reconfigurando esse tipo de pintura facial que já vinha sendo utilizado por algumas bandas de *heavy metal*.

Então, no início dos anos 1990, a cena *black metal* ganha evidência mundial, com as bandas *Mayhem, Burzum, Emperor, Immortal, Darkthrone, Satyricon, Hadez*, todas de origem norueguesa, e também pela formação do chamado *Inner Circle*, uma organização que surgiu em 1991 em Oslo na Noruega, tendo *Euronymous*, da

banda *Mayhem* e da loja *Helvete* (Inferno) como líder e um dos idealizadores que adotaram uma perspectiva radical diante do próprio *heavy metal*, impulsionando um fenômeno cultural que ultrapassou os limites desse gênero musical e transformou-se em uma ação social de amplo alcance, envolvendo posturas extremistas e radicais como a queima de igrejas católicas (*MOYNIHAN, SODERLIND*, 1998, p.53).

Assim, o *black metal* protagonizou uma série de eventos polêmicos na Noruega no início dos anos 1990, tornando-o mundialmente conhecido. Fatos que marcaram sua história, quando jovens de cabelos compridos apareciam em manchetes de jornais e na televisão sendo acusados de crimes como assassinatos e ataques incendiários a igrejas pelo país (MORAES, 2013, p.1).

De acordo com *Moynihan* e *Soderlind* (1998, p.54), por trás destes acontecimentos violentos, institui-se uma postura que acabou por estabelecer não somente um estilo musical, mas também um estilo de vida, dotado de uma nova perspectiva da música, que ultrapassou a esfera artística, fundando um conjunto de referências simbólicas no contexto da cultura *heavy metal*[39] (*WALSER*, 1993 *apud* MORAES, 2013, p.2).

Destaca-se também a banda *Darkthrone,* fundada em 1987, quando seus integrantes abandonaram o subgênero *death metal* de seu primeiro álbum *Soulside Journey* lançado em 1991, para lançarem um novo disco totalmente *black metal* intitulado *A Blaze in the Northern Sky* (1992), sendo outra das bandas embrionárias do estilo na Noruega (SÁ, 2013, p.393). A timbragem dos instrumentos muda para algo mais ríspido, agudo e mais sujo, um timbre estridente, adoção de pseudônimos demoníacos e de uma vestimenta peculiar que se tornava um símbolo identitário da cena (figura 38).

---

[39] *Robert Walser* (1993) define o *heavy metal* como um gênero musical no interior do qual, diversos estilos e subestilos teriam se desenvolvido. O *black metal* por sua vez estaria entre uma das variações “mais extremas”, definida como *extreme metal*, que incluiria também o *thrash* e o *death metal*. O *black metal* define-se por sua estética carregada de vestimentas pesadas de guerra e rituais satânicos. A iluminação sempre em tons de vermelho, aparatos nos palcos, introduções mecânicas e sombrias, mostram um lado diferente, algo que não foi visto, nos outros estilos musicais, além da própria performance dos músicos pintados com o *corpse paint* (AZEVEDO, 2007). Ou seja, apesar do metal extremo ser uma vertente do *heavy metal*, tal expressão é uma elevação da intensidade, potência e transgressão, a um grau absoluto. Uma expressão de antítese e catarse, materializando tudo que é reprimido, negado ou temido pela cultura *mainstream.* Trata-se de uma transgressão sonora de impacto profundo e temáticas mais sombrias da condição humana e do universo. No *death metal* de forma clínica, visceral e grotesca, enquanto no *black metal,* atrelados ao satanismo e ao ocultismo como filosofias sérias de oposição e rejeição radical ao cristianismo e à modernidade. E ainda, a misantropia e o niilismo, num profundo desprezo a humanidade, a sociedade de massa e pela ideia de progresso, uma negação inerente à existência.



Figura 38. *Darkthrone - A Blaze in the Northern Sky, Peaceville Records.* 1992.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wbnG5RJKnf4, 2025.

Os apreciadores da cena *black metal* mundial consideram *A Blaze in the Northern Sky* um dos principais álbuns do gênero, um dos marcos estéticos da criação do influente *black metal* norueguês. Sá (2013, p.393) afirma que os álbuns do *Darkthrone* são dedicados a *Euronymous*, uma das vítimas do radicalismo extremista do *Inner Circle*[40].

Em 1990, em Oslo, *Varg Vikernes* vulgo *Count Grishnackh* encerrou a banda *Satanael* e deu origem a '*one-man-band' Burzum,* inspirado nas temáticas de *Quorthon* do *Bathory,* assim como na experiência da banda de um único integrante e compositor que grava todas as sessões em estúdio, sem subir aos palcos. O termo *Burzum* foi retirado da conhecida trilogia 'O Senhor dos Anéis' de J.R.R. *Tolkien* e significa 'escuridão' (SÁ, 2013, p.393).

Contudo, as relações entre os integrantes das bandas de *black metal* norueguesas se estreitavam até a loja *Helvete* de *Euronymous*, até o próprio *Varg* chegou a tocar baixo no *Mayhem* na gravação do álbum '*De Mysteriis Dom*

[40] No início dos anos 90' um grupo chamado *'Inner Circle'* ou círculo interno em inglês, parte do Movimento *black metal* Norueguês que teve sua origem na Escandinávia, um forte impacto na cena *black metal,* Os jovens que compunhavam esse movimento eram muito jovens que compartilhavam ideais e música entre si. A música que eles compartilhavam da cena *black metal* e seus ideais eram ódio pela religião católica, satanismo, literatura, mitologia nórdica, ódio contra o *establishment,* nacionalismo e até crimes. Disponível em: ttps://lenguanegra-norskblackmetal.blogspot.com/p/inner-circle.html, 2025.

Sathanas' lançado em 1994. Porém, alguns fatos extremos começaram a influenciar essas relações conturbadas por desentendimentos, acusações, crimes e ameaças, marcando o estabelecimento da cena na Noruega (SÁ, 2013) (figura 35).



Figura 39. *Mayhem: De Mysteriis Dom Sathanas (1994)* e *Dawn of the Black Hearts, Bootleg live* album (1995).
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gUSMDQWQqnk, 2023.

Então, no dia 08 de abril de 1991, o vocalista *Per Yngve Ohlin* de pseudônimo '*Dead'* comete suicídio durante a ausência dos demais integrantes da banda, sendo encontrado por *Euronymous* algum tempo depois do ocorrido. Extasiado pelo que parece ser a representação genuína da morte, ou seja, um elemento estético extremamente explorado pelo *black metal*, *Euronymous*, mesmo antes de comunicar às autoridades do suicídio, fotografa diversas vezes o cadáver de seu colega de banda. Observa-se na figura (39) a foto utilizada na capa do álbum '*Dawn of the Black Hearts'* que significa 'Amanhecer dos corações gelados' que une a gravação de dois registros da banda, com quatro faixas do primeiro vocalista, e as outras oito faixas com *Dead* no vocal.

> Salvo julgamentos morais e, até mesmo, de cunho psicológico que poderiam interpretar tal fato, a relevância estética desse contato de *Euronymous* com a morte me parece residir no aprofundamento da relação entre o *black metal* e a morte, já que, a partir desse acontecido, e da publicação de uma das fotos tiradas na capa de um EP ao vivo do *Mayhem* em 1995, tal relação parece ter se tornado palpável, não mera representação abstrata de uma juventude descontente (SÁ, 2013, p.394).

Na obra de *Moynihan* e *Soderlind* (1998, p.54) os autores trazem alguns relatos dos integrantes do *Mayhem*, entre eles, o relato de *Necrobutcher,* baixista da banda:

> *Øystein* me chamou no dia seguinte e disse: "*Dead* fez algo realmente legal! Ele se matou". Eu pensei "você perdeu o juízo? Como assim fez algo legal?". Ele disse: "Relaxa, eu tirei fotos de tudo". Eu estava em choque e aflito. Ele estava somente pensando em como explorar isto. Então eu disse a ele: "Ok. Nunca mais me chame antes de destruir estas fotos".

E os fatos mais macabros da cena norueguesa estavam só começando, pois a esse suicídio sucederam-se ocorrências de incêndios criminosos a igrejas cristãs, fato que influenciou esteticamente o *black metal.* Sá (2013, p.394) descreve que o movimento *Inner Circle* queimou cerca de 50 igrejas, todas incendiadas na Noruega e em seu país vizinho, a Suécia. Sá (2013, p.395) destaca ainda: "o alvo principal dos incendiários eram igrejas históricas, construídas sob um terreno considerado sagrado nos primórdios da cultura *viking*".



Figura 40. *Burzum* - EP *Aske*. *Deathlike Silence Productions* 1993.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Mv-GRWfHLD8&t=30s, 2023.

De acordo com *Bernet* (2011, p.37) em 1993 *Varg Vikernes,* foi investigado pela polícia norueguesa apontado como responsável pelos incêndios, além, de outras pessoas ligadas ao grupo '*Inner Circle'*. *Varg Virkenes* inclusive lançou um EP intitulado '*Aske'* em 1993, apresentando na capa uma das igrejas incendiadas, como mostra a figura 40.

> Após grande alvoroço da mídia, sobre a existência de uma ‘máfia satânica’, que agia em torno do cenário musical, muitos membros do ‘movimento’ tiveram suas prisões decretadas, dentre eles, *Varg Vikernes*, liberto no mesmo ano. Segundo o líder do *Burzum*, o signo da igreja queimada só toma conotação satanista após a mídia expô-lo desta maneira, já que, substancialmente, representava a insatisfação do grupo com a colonização cristã da Escandinávia, que se dera a partir do século IX (BERNET, 2011, p.38).

Os efeitos desses acontecimentos, decorrem até os dias atuais e podem ser considerados como alguns dos principais elementos estéticos e conceituais do *black metal* mundial, tendo muito mais a conotação imposta pela mídia do que a de seu verdadeiro significado (SÁ, 2013 p.395).

Segundo Cardim (2016 p.2) estiveram envolvidos na série de incêndios criminosos em igrejas históricas da Noruega, *Vikernes* e *Euronymous*. Embora possuíssem uma história grotesca e radical, e uma postura ideológica contraditória, sobretudo a de *Varg.* As bandas conquistaram uma legião de fãs pelo mundo. Eu apreciava as músicas do estilo, mas identificava-me com as músicas do *Mayhem* por remeter ao *Venom* e *Bathory*, além da estética visual de *Euronymous* nos palcos e fotografias dos álbuns e shows, mas não concordava com suas posturas criminosas e ideológicas.

A figura de *Euronymous* líder e fundador do *Mayhem*, numa foto produzida para o álbum ‘*De Mysteriis Dom Sathanas’* exemplifica essa potência visual, no entanto, tal fotografia, só foi lançada após sua morte em 1994,.

> As mortes, no entanto, continuariam a rondar o circulo interno e as bandas que vieram dele, em 21 de agosto de 1992, Bård “Faust” Eithun, da banda Emperor, assassinou um homem no parque olímpico de Lillehammer pelo simples motivo de que “era homossexual”. Acabou preso e condenado a 14 anos de encarceramento (CARDIM, 2016, p.3).

Outro fato que impactou substancialmente a cena *black metal,* foi o assassinato de *Euronymous*, cometido por *Vikernes*, em agosto de 1993. *Varg Vikernes* alega que não eram poucos os desentendimentos entre ele e *Euronymous*.

> Tais desentendimentos chegaram ao seu ápice quando, em meados de 1993, *Vikernes* acusa *Euronymous* de legitimar a opinião tendenciosa da mídia norueguesa ao considerar-se abertamente um “satanista”. *Vikernes* (ibidem) ainda afirma ter descoberto um suposto plano de *Euronymous* de assassiná-lo. Após discussões, *Varg* assassina *Euronymous* em seu apartamento, em Oslo, com 23 facadas, sendo condenado posteriormente a 21 anos de prisão, por homicídio e porte ilegal de armas e explosivos encontrados em seu apartamento, em Bergen (SÁ, 2013, p.396).

Realmente, toda a barbaridade e extremismo da cena culminaram com um de seus líderes principais, *Euronymous*, sendo brutalmente morto a facadas por *Varg*

Vikernes, que usava o codinome *Count Grishnackh*. Protegido de *Euronymous*, que o ajudou a lançar o projeto solo *Burzum*, rapidamente *Vikernes* iniciou uma rivalidade com o amigo, num embate pela posição de poder do grupo (CARDIM, 2016, p.4). *Euronymous* assassinado fecha um ciclo de construção simbólica que fez do *black metal* não só um estilo de música ou um movimento, mas, "uma espécie de representação estética do caos, da morte, do contra hegemônico" (SÁ, 2013, p.396) (figura 41).



Figura 41. *Øystein Aarseth* codinome *Euronymous* (1968-1993).
Disponível em*:* www.thetruemayhem.com, 2025.

O *black metal* acabou conhecido por inúmeras pessoas fora do contexto do *heavy metal*, devido a essa carga simbólica transmitida em nível global. Além da própria música, o *black metal* crescia em popularidade pelas interpretações simplistas da mídia da época. Estes assassinatos polêmicos na cena *black metal* norueguesa difundiram um grande radicalismo dos '*black*' em relação ao restante dos estilos de metal, alguns com ideologias separatistas e infelizmente até neonazistas.

O movimento *black metal* norueguês, que envolvia mortes e depredação de patrimônio histórico contra hegemônico, impediu a assimilação da estética *black metal* pelo mercado (SÁ, 2013, p.395). Campoy (2008, p.12) afirma que apesar das grandes gravadoras dizerem 'não' aos lançamentos das bandas de *black metal*, na metade dos anos 1990, sua estética sombria revolucionou sua identidade visual, o que de fato, para além da música, trata-se de um movimento artístico que contribuiu na construção de um estereotipo e na mercantilização deste estilo tão complexo e rico de nuances.

Não só o mercado da música, como o mercado da moda se utiliza da estética *black metal* para lucrar. *Ann-Sophie Back, AntiSweden Jeans, Cheap Monkey*, podem ser citadas como algumas das muitas marcas que disseminam o *black metal* como produto (SÁ, 2013, p.396). Nos estudos de *Campoy* (2008, p.13), destaca-se a visão que se tem do *black metal* pautada principalmente pelo uso das roupas, pinturas e pela temática satanista. Para Sá (2013, p.396) trata-se de uma visão desprendida de seus aspectos simbólicos, construída através de processos históricos de significação que dizem respeito a um espaço/tempo determinado.

> Poucos são os artistas que fogem hoje da representação estética estereotipada que se construiu em torno do que um dia foi um movimento genuíno de representação inovadora. *Fenriz* ainda reivindica para si e para raros, a verdadeira expressão e compreensão do que foi o *black metal* um dia, condenando modismos e a brutal alteração que a música sofreu desde sua gênese (SÁ, 2013, p.397).

A partir do impacto global do *black metal* norueguês, o subgênero foi sendo consumido em todo o planeta, bandas como *Rotting Christ* da Grécia, *Sabbath* do Japão, *Blasphemy* do Canadá, *Master's Hammer* da República Tcheca, *Black Angel* do Peru, *Mystifier* e *Sarcófago* no Brasil entre outras que adotaram esse macabro estilo musical, produziram inúmeras obras significativas para o subgênero. Sempre

enfatizando os temas ritualísticos do satanismo, o culto a morte e orações ligadas ao paganismo em suas músicas e letras.

De acordo com Fiore e Contani (2014) a estética obscura do *black metal*, fortaleceu diversos festivais musicais pelo mundo. Posso citar os festivais: *Hell Fest* em *Clisson* na França*, Wacken Open Air* em *Schleswig-Holstein* no norte da Alemanha, *Graspop Metal Meeting* em *Dessel* na Bélgica, mundialmente conhecidos por realizarem seus festivais anualmente com as bandas mais renomadas do planeta do gênero metal, em particular, o *black metal*. Bandas como *Gorgoroth, Immortal, Abbath, Behemoth, Emperor, Satyricon, Enslaved, Carpatian Forest, Marduk, Dark Funeral, Venom, Possessed, Dimmu Borgir, Cradle of Filth* já se apresentaram nestes festivais, disseminando o *black metal* por envolver criação artística e produtos mercadológicos.

Assim, as bandas de *black metal* geralmente são compromissadas a criarem para seus admiradores imagens cada vez mais demoníacas e monocromáticas, como mote para um eficiente diálogo entre tudo o que se coloca em jogo, numa atmosfera plurilinguística e dialogada que admite variadas ligações e correlações especiais entre enunciações e discursos novos que se constroem. Estas são as bases da estética *black metal*.

1.2.3 A contribuição da estética do *black metal* no mundo contemporâneo

"O aspecto pálido e sem vida de um cadáver unido às roupas escuras e muitas vezes rasgadas constrói o embrião daquilo que iria se tornar um estereótipo *black metal"* (SÁ, 2013, p.390). Inúmeros jovens já identificados com a música agressiva montam suas próprias bandas e produtoras, com o intuito de disseminar a expansão ideológica da cena *black metal.* Silva e Oliveira (2015) descrevem que parecia nascer ali uma espécie de 'ideologia macabra e obscura', uma legião de jovens descontentes com a cultura atual, principalmente em relação à arte e a padrões sociais.

Após ter descrito uma breve história do *heavy metal* e de seus subgêneros, até a construção de sentidos originada pela historicidade do *black metal,* percebe-se uma aproximação das representações estéticas advindas do *black metal* com o pensamento pós-moderno, por sua vez, representando aqui por Jean-François Lyotard (1986) *apud* Sá (2013), como produto genuíno da pós-modernidade. Esta

condição pós-moderna é encontrada em diversos textos relacionados à fenomenologia dos jogos de linguagem das tribos culturais, característica da experiência da pós-modernidade, assim como a fragmentação e multiplicação de centros e a complexidade das relações sociais dos sujeitos. Fiore e Contani (2014, p.49) destacam que as bases estéticas e conceituais do *black metal* são constituídas por seus itens imagéticos que integram as capas de discos e CDs, como elementos argumentativos carnavalizantes, agrupados nas categorias de riso, caveira e bufonaria. As noções do riso em sua ironia, o sentido emanado da hiperbolização, as acepções do baixo corporal (os motivos da língua e do beijo), da obscenidade, do modismo das representações de caveiras e demônios e do bobo da corte (ou bufão) compõem o discurso.

Esta ruptura com o progresso, estritamente determinado, é pautada na ideia do eterno retorno ao primitivo, em um movimento caótico, instável, uma espiral que avança na medida em que retrocede, desejando e almejando um passado, dando lugar a ideias aparentemente disformes e desconexas, formando nesta espiral, um todo completo e conectado (SÁ, 2013, p.398). Reforço a fala de *Lyotard apud* Sá (2013, p.398) que compreende-se na estética do *black metal* uma genuína pós-modernidade sob a perspectiva de uma harmonia oculta, que se faz representar pelo movimento caótico dos entes envolvidos.

Esta polifonia está impregnada no uso de referenciais satânicos, forma de afronta e antagonismo às religiões judaico-cristãs, como também de pinturas corporais características do *corpse-paint* durante os shows e sessões de fotos, responsáveis pela elaboração de uma imagem própria, enquanto as letras e a forma de compor suas músicas e tocar os instrumentos disponibilizam referenciais específicos para que o *black metal* se estabelecesse como um novo estilo. Unida a isso, uma nova postura se afirmava diante da música *heavy metal,* defendendo um modo de produção artesanal, uma evocação aos sentimentos de frio, isolamento, desolação e mistério ancestral. A produção ‘*lo-fi’* não é sempre por incapacidade, mas uma escolha estética para criar um véu de irrealidade e crudeza. Um ritual sonoro que confronta o ouvinte com os abismos da existência, sem respostas, mas uma poderosa celebração do lado sombrio da vida.



Figura 42. *Demonaz* líder da banda *Immortal*. **Fonte:** Revista Digital, 2023.

A figura 42 mostra '*Demonaz'* da banda *Immortal.* Goulart *apud* Fiore e Contani (2014, p.49) afirma que "enunciar é agir sobre o outro, isto é, enunciar extrapola a ideia de compreender e responder enunciados". Ao aprofundarem sua investigação sobre a estética do *black metal,* estes autores descrevem que os desenhistas e idealizadores das capas tiveram o objetivo de orientar em função do interlocutor, do auditório social ou do grande público que consome os discos, camisetas e vídeos associados ao *black metal.*

Referindo-se ao subgênero destaca Sá *apud Elichirigoity* (2009, p.129): "trata-se da formação de unidade de interações de consciências múltiplas, que promove o descentramento do sujeito no conceito de polifonia".

Dentre os elementos de representação mais relevantes na cena *black metal,* está a misantropia[41]. O misantropo no *black metal* é aquele que busca a floresta como refúgio e inspiração, representa o individualismo e desgarramento do rebanho social.

[41] Misantropia no *black metal*. A misantropia como o refúgio, o distanciamento do solitário ao lugar remoto, longe da influência externa, influência social que se constrói com o convívio (SÁ, 2013, p.398).

> A misantropia *black metal* é uma forma de quebra com progresso do todo, quebra com o movimento ascendente do progresso humano, para assim dar maior importância às instâncias pessoais de representação, mesmo que isso signifique a solidão. Não raramente se vê o culto à misantropia como elemento presente tanto nas letras quando na *way of life* de membros de bandas. No entanto, parece ser um dos principais elementos solapados por parte da assimilação do *Black Metal* pelo mercado, na medida em que a lógica do consumo fatalmente liga os assujeitados entre si através de seus fetichismos massificados (SÁ, 2013, p.398).

Robert Walser e *Keith Kahn-Harris apud* Sá (2013, p.398) afirmam que esteticamente, os signos que são mobilizados por aquele que se integra ao *black metal,* distinguem-se mesmo em um ambiente onde estejam os demais referenciais do *heavy metal.* Para Sá (2013, p. 399) entender as bases estéticas do *black metal* é importante não deixar passar em branco o papel da misantropia na cena, na lógica do isolamento, na fuga do moderno, ou seja, o culto à misantropia parece surgir como um dos elementos que definem a identidade deste grupo.



Figura 43. Encarte do álbum *Heart of the Ages* da banda *In the Woods*. 1995.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WGJqSieL_nw, 2023.

Na capa do álbum '*Heart of the Ages'* da banda de *black metal* norueguesa *In the Woods*, tem-se a fotografia de uma floresta monocromática, no encarte, os membros da banda em culto na floresta, sob o clima atmosférico de uma fogueira ao centro (figura 43). O *black metal* foi atravessado, desde seu surgimento, por diversos fatos que marcaram sua construção histórica, como a queima de igrejas[42], por

[42] Reforço a queima das igrejas, envolvendo as bandas de *black metal* norueguesas, como *Mayhem*, *Emperor* e *Burzum*, por protagonizaram os incêndios criminosos de igrejas, suicídios de membros dos grupos e assassinatos em 1993, em circunstâncias e por motivos até hoje pouco esclarecidos (SÁ, 2013). Estes fatos fortaleceram a representação simbólica e contraditória do *black metal* na cena como um todo. Valerá mais estudos em outras publicações a respeito destes fenômenos pelo mundo, para compreender como cada comunidade se comporta ao se contaminar com o *black metal.*

exemplo, que forneceram subsídios para que o estilo gerasse uma espécie de ‘mito fundador’, uma base própria sobre a qual aparentemente estaria fundamentado, cuja base os separa dos demais estilos do metal, atribuindo-lhe uma aparência radical exacerbada, tanto na forma de se vestir quanto ao modo de se comportar (FIORE, CONTANI, 2014, p.49). Complementa Sá (2013, p.399):

> Se separar fisicamente e esteticamente dos demais (misantropia) parece, acima de tudo uma questão de deslegitimação de uma ordem que traz em si não apenas um padrão estético, mas também um padrão de convívio, um padrão de saber específico, fechado, estático.

O jogo entre o signo da inovação e as representações, remetem a um passado distante neste imaginário, tornando o *black metal* um movimento artístico. Por exemplo, a pintura facial *corpse paint* poderia ser definida como um emblema do estilo, que caracteriza os adeptos no momento do show como elemento estético que é acompanhado de vestimentas nas quais predomina o couro e a cor preta, adereços de metal pontiagudos e, muitas vezes, em forma de armas brancas como machados, tacapes e espadas (FIORE, CONTANI, 2014, p.50).

> A narrativa do Iluminismo, a dialética romântica ou especulativa e a narrativa marxista, embora secularizadas, usam a mesma historicidade que a cristandade, porque mantêm o princípio escatológico. O fim da história, ainda que sempre adiado, restabelecerá uma relação plena e completa com a lei do outro, tal como esta relação havia sido no começo: a lei de ‘deus no paraíso cristão’, a lei da ‘Natureza nos direitos naturais sonhados por Rousseau’, e a ‘sociedade sem classes’, anterior à família, à propriedade e ao Estado, imaginada por Engels (*LYOTARD*, 1993, p.70).

A repulsa ao cristianismo e a ruptura com um progresso tecnológico e materialista, de forma geral, parecem ser alvos da estética *black metal.* Descreve Sá (2013, p.399): “O culto ao caos e os produtos comportamentais vindos deste é assumido como estilo de vida, assim como a própria misantropia”. Entretanto, alguns representantes do *black metal,* apesar de o satanismo representar contrariedade, está inserido numa lógica cristã, como um dos lados da moeda, ao passo que esta espécie de fundamentalismo pagão defendido por outros, reafirma o movimento, o caos como forma de expressão e comportamento. “Não só o desprezo às instituições religiosas, mas também em relação a tudo aquilo que multiplique, dissemine valores já enferrujados e impregnados de elementos subjetivos de dominação e assujeitamento” (SÁ, 2013, p.400).

Pode-se dizer que tudo que leve de alguma maneira à convivência com um meio social já padronizado e pautado por regras estáticas, é alvo daquela estética

inicial do *black metal*, apesar de que como acontece com todo movimento estético insurgente, ele também foi transformado em mercadoria em diversos casos.

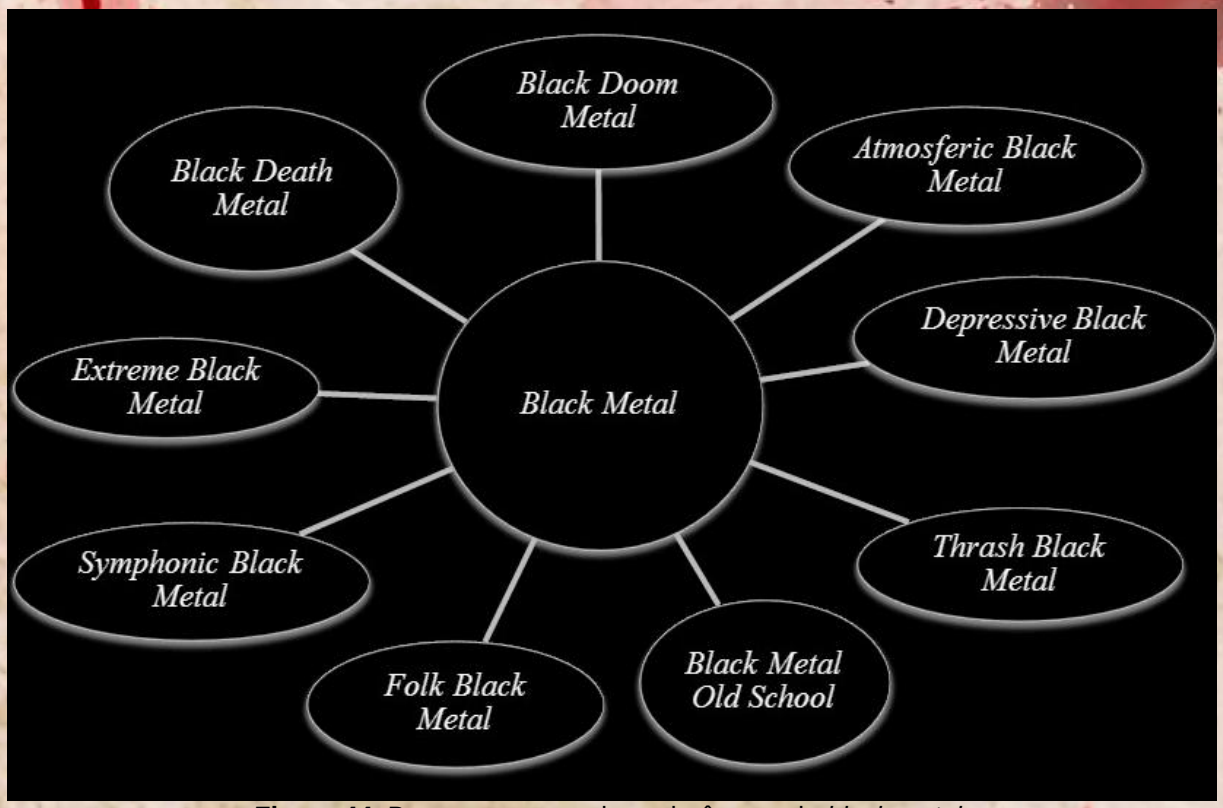


Figura 44. Breve panorama dos subgêneros do *black metal.*
Fonte: Interpretações do autor, 2018.

Dentre os subgêneros musicais da cena *black metal,* me conectei com aqueles considerados pelos amigos e pelos meios de comunicação, a figura 44 demonstra tais subgêneros que colecionei durante anos em fitas K7s. O *black metal,* apesar de suas inovações na estética e na música, não despertou o interesse de muitas gravadoras, por não se encaixar nos moldes do público de massa. Mas esta característica avessa ao consumo popular, pode ser apontada como uma das responsáveis pela própria construção do estilo. Sá (2013, p.400), em seu estudo demonstra que a publicidade e o mercado são considerados como um 'monumento escatológico', e por isso, além de desprezá-los em sua gênese, o *black metal* solidifica-se ao desprezar o mercado como representação desta lógica.

Assim, o subgênero certamente pode ser considerado como umas das representações artísticas mais complexas, controversas e interessantes de nossa época. Aproveitando-se das polêmicas que envolvem o *black metal* e sua gênese escandinava, bandas da Noruega como *Darkthrone, Emperor, Immortal, Enslaved*,

Satyricon, e *Dimmu Borgir*, tornaram-se um negócio lucrativo, vendendo centenas de milhares de discos e realizando turnês por todo o planeta.

Atualmente vivenciamos aquela que pode ser chamada de a terceira geração da cena *black metal,* constituída por bandas que fogem às regras e aos padrões de seus precursores, começando a ser consideradas *black metal* melódico ou *symphonic black metal,* pelo uso intensificado de teclados, por sons mais ambientais e tribalísticos. Bandas como o *Absu,* dos Estados Unidos, trouxeram uma inovação técnica para o estilo, envolvendo elementos de músicas clássicas e sinfônicas.

O *Behemoth,* da Polônia, por exemplo, abandona os padrões do *black metal* norueguês, e intensifica-se na modernidade do *death metal*, a fim de sobreviver no mercado consumidor dos grandes festivais europeus. Outro elemento incorporado a essas novas tendências foi a orquestração das músicas. *Satyricon* foi uma das primeiras bandas do subgênero que usaram elementos orquestrados, utilizando um coro de vozes da Orquestra Nacional da Noruega chamado '*With the Norwegian National Opera Chorus'* em 2013. Como todo movimento estético, o *black metal* é vivo e mutante.

Sobretudo, a mutação das estéticas artísticas do *black metal* foram se entrelaçando às práticas sonoras das bandas e suas novas formas de construção de suas obras, como exemplo, a digitação dos instrumentos musicais e a vocalização construída por efeitos sonoros em aplicativos de música e construção de suas imagens por inteligências artificiais, as 'IAs' que surgiram no meio digital como forma de criar e alterar a realidade através das imagens e sons.

1.2.4 Breve panorama do subgênero *black metal* no contexto brasileiro

Para um jovem da classe proletária nos anos 1980 no Brasil, era muito difícil adquirir equipamentos de som, comprar discos e fitas, camisetas, revistas e outros materiais das bandas de *heavy metal.* Os poucos materiais que chegavam ao país, tinham altos preços e eram disputados pelos fãs que podiam adquiri-los. Particularmente, eu sempre ouvia boatos das inúmeras 'tretas' que rolavam entre os *headbangers* sobre discos roubados, perdidos e 'mal acordados', quando as trocas se desfaziam, gerando seus desafetos. Para um discípulo que conserva suas identidades com o *black metal*, é também importante conhecer todas as vertentes do

metal, e saber identificar aquelas que simpatizam honestamente com a cena *black metal,* quando realizavam suas trocas de materiais físicos.

Entre as críticas a respeito da construção do subgênero *black metal* no Brasil, destacam-se os preconceitos do universo *heavy metal* à sua estética considerada radical (CAMPOY, 2008). No Brasil, percebe-se um grande preconceito quanto à expansão da cena, nem todas as bandas conseguem manter seu respeito e a continuidade de seus trabalhos, por diversos motivos, dentre brigas e desavenças, falta de recursos econômicos e poucos locais de shows para disseminar suas produções. Muitas bandas encerram suas atividades em menos de um ano de existência.

Nos textos de Santos (2013), o autor enfatiza a revista *Rock Brigade*[43], como uma das maiores propagadoras do metal. Na edição de número 36, a revista traz uma matéria sobre a origem do *heavy metal* no Brasil, afirmando que a primeira banda de *heavy metal* do país surgiu em Belém do Pará em 1984, chamada *Stress*. Dentre seus hinos, está a música 'Coração de Metal'. Naquele mesmo período nasciam outras bandas de metal nacional como: Overdose (1983-1997) tocando *heavy metal* no estilo *speed metal*, Azul Limão (1985), do Rio de Janeiro, marcando um estilo de *heavy metal* mais "cavalgado[44]" e cantado em português. Também do Rio de Janeiro, mas já introduzindo uma sonoridade mais agressiva aos *headbangers,* eis que surge a banda Taurus (1986) tocando um *thrash metal* primitivo. Mas ainda estávamos longe de identificarmos algum indício de *black metal.*

No entanto, o metal brasileiro gradativamente estava ficando mais agressivo. A cada aparição e mais eventos do gênero acontecendo nas casas noturnas de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, aumentavam significativamente as pessoas envolvidas na cena pesada do *heavy metal*.

---

[43] *Rock Brigade*. A revista *Rock Brigade* foi considerada a primeira e a maior revista sobre *heavy metal* da América Latina. A edição de estreia ainda no formato fanzine foi lançada em março e 1982 na cidade de São Paulo e era composta por 12 páginas (em preto e branco). A revista tornou-se mensal e distribuída nas bancas de todo o país até 2008 (FERREIRA, 2016).

[44] *Heavy Metal* 'cavalgado' ou a galope consiste do tradicional ritmo usado pelas bandas de metal dos anos de 1980 que ficou popularizado pela banda *Iron Maiden* ao tocar uma sequência de acordes 'clichês' do estilo como uma cavalgada, ou ritmo de galope, pois é formado por uma célula rítmica composta por uma colcheia seguida de duas semicolcheias, correspondendo a um tempo de compasso, repetindo quatro vezes a cada compasso, predominando a fórmula de compasso 4/4 (cujo som lembra uma sequência de sons cavalgados, ou em ritmo de marcha).

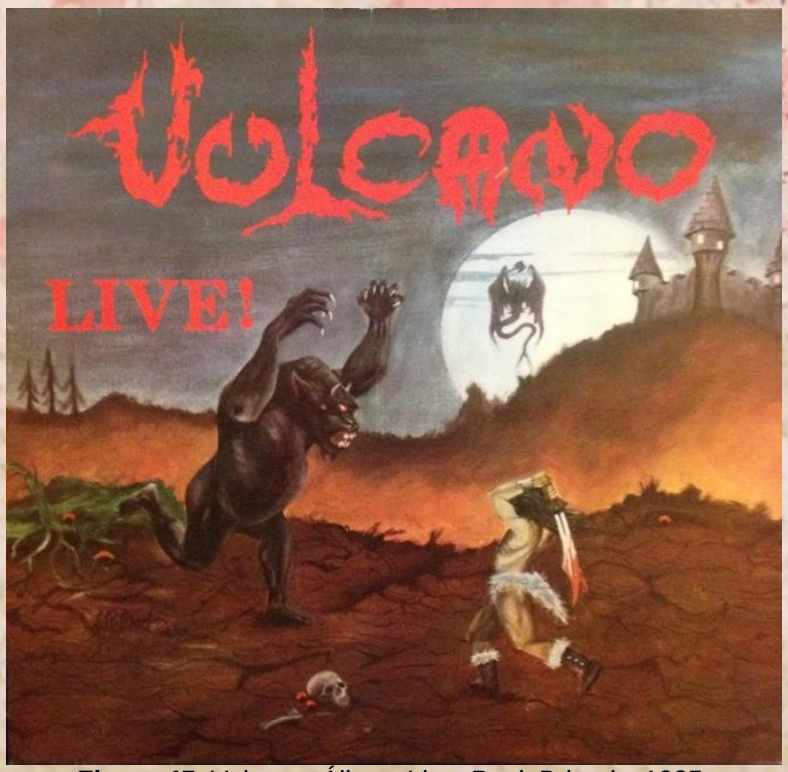


Figura 45. Vulcano: Álbum *Live*. *Rock Brigade*. 1985.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WGJqSieL_nw, 2025.

Eis que surge uma banda chamada Vulcano (1984) citada anteriormente na construção de minhas identidades estéticas, essa banda da baixada santista declaradamente *death metal* com temáticas satanistas, lançou seu primeiro álbum em formato de LP ao vivo de 1985, intitulado '*Live'* (figura 45). Seu vocalista *Angel* recita na introdução da música 'Total Destruição':

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

As bandas mais expressivas da construção inicial do metal extremo brasileiro foram Sepultura (1984), Sarcófago (1985), *Chakal* (1985), *Holocausto* (1985), *Sex Thrash* (1987), *Mutilator* (1987), *Expulser* (1987), *Brutal Distorction* (1987), todas da grande metrópole de Belo Horizonte com seu *thrash metal* e *death metal* primitivo e satanista. Mas, a estética que incorpora a identidade *black metal* ainda estaria por

vir. Seus apreciadores no Brasil costumam chamar de cena do ‘Metal Negro’ entendido pelos *hellbangers*[45] como uma ideologia radical aos demais laços culturais, religiosos e sociais no país.



Figura 46. Sarcófago: I.N.R.I. Cogumelo Records. 1985.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4y8Xe6P5qkw, 2025.

A banda Sarcófago estreia com seu primeiro álbum em formato LP ‘I.N.R.I.’ em 1987, considerado um dos primeiros álbuns de *black metal* em todo o planeta, o qual apresentava na capa seus integrantes usando *corpse paint*, o que de imediato serviria de grande influência para outros músicos do gênero, e também, por ser pioneiro no uso dos chamados *blast beats* em seus álbuns (MORAES, 2013, p.4). A estética visual e musical deste álbum foi inúmeras vezes copiada por bandas de todo o mundo, tornando-se um dos maiores expoentes do *black metal* em sua segunda geração.

[45] *Hellbangers* (1996). Termo utilizado para identificar um autêntico *headbanger black metal*, ou seja, aquele que se denomina *black metal* é considerado um *hellbanger.* Os *hellbangers* surgiram como dito popular ainda nos anos 1990. Cavalo Bathory vocalista da banda *Amazarak* enfatiza: ‘Força e Honra *Hellbangers’* no álbum ‘Ascensão do Anticristo’ lançado pela *Mutilation Records* em 2009 na música intitulada “*Hellbangers* (*Begin the Killing*)” (AMAZARAK, 2009).



Figura 47. Sarcófago: I.N.R.I. versão capa ‘azul’. 2019.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4y8Xe6P5qkw, 2025.

Segundo estudos de Campoy (2008), o baterista D. D. *Crazy* foi o primeiro no mundo a registrar os *blast beats*. Foi inserido o ‘bumbo duplo’ ou ‘pedal duplo’ nas músicas de todo álbum, tornando o I.N.R.I., o disco mais extremo da época (figuras 46 e 47), marcando definitivamente o surgimento do metal negro no Brasil. Apesar do vocalista Wagner *Antichrist,* nunca ter afirmado objetivamente o estilo da banda, em uma entrevista que Gerald *Incubus* Minelli (baixista do Sarcófago) deu para o documentário ‘Ruído das Minas[46]’, ele afirmou que o Sarcófago era uma banda de *death metal.* A banda encerra suas atividades em 2000, e mesmo com a declaração de *Incubus*, é considerada como pioneira da cena *black metal* brasileira

[46] RUÍDO NAS MINAS. (2009). *Rockalize* Produções. Documentário sobre o início da cena do metal *underground* em Belo Horizonte. “Ruído das Minas” foi dirigido por Filipe Sartoreto e Gracielle Fonseca, este documentário fala sobre o início das bandas da importante cena de metal da capital mineira, entre elas: Sarcófago, Sepultura, *Sextrash*, *Mutilator*, *Witchhammer*, *Chakal*, Holocausto, entre outras. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8EEGZUz2jI0. Acesso em: 16/03/2017.



Figura 48. Sarcófago: álbuns: *Rotting* (1989) e *The Laws of Scourge* (1991).
Fonte: Cogumelo *Records*.

Na figura 48 temos duas obras do 'Sarcófago' lançadas pela Cogumelo *Records*, registrados aqui pelo impacto histórico na cena metal brasileira. Também destaco o notório 'Sepultura', os dois primeiros álbuns da banda influenciaram-me significativamente e fazem parte da construção do *black metal* brasileiro.



Figura 49. Sepultura: álbuns: *Bestial Devastation* (1985) e *Morbid Visions* (1986).
Fonte: Cogumelo *Records*.

Na figura 49 traga as capas dos álbuns *'Bestial Devastation'* e '*Morbid* Visions' do Sepultura, ambos lançados pela importante gravadora mineira Cogumelo *Records*. Apesar do Sepultura ter avançado por outras direções na cena metal mundial, estes dois primeiros álbuns trazem um som extremo e visceral, muito apreciado entre os fãs de *death* e *black metal.*

Os acontecimentos da Noruega, já destacados aqui, têm seus reflexos no Brasil e servem de referência para dezenas de hordas[47], como eram chamadas as bandas brasileiras do subgênero *black metal,* e o radicalismo cresceu fervorosamente contra qualquer ideologia social contrária ao *black metal.* Silva (2015, s.p.) afirma que muitos artistas da cena *black metal* descrevem o metal negro nacional com a seguinte frase: "*black metal* acima de tudo é guerra e ideologia".

Os fatos de violência e morte na Noruega trouxeram para o Brasil uma visão distorcida da ideologia *black metal,* criando aspectos próprios para nossa cena. Afirma Christe (2010, p.21) que estas idiossincrasias conceituais da cena em torno de seus mitos e adorações, se condensam na percepção de um dos precursores do movimento acerca da relação dos jovens ativistas com o satanismo e a guerra. Como afirma *Quorthon* do *Bathory*:

> Dizerem que minhas letras os inspiraram a estas ações? Olhei minhas letras e não tem nada que fale de esfaquear alguém por causa de suas preferências sexuais. Eu estava falando de estuprar anjos e masturbação no trono de ouro, mas acredito ser muito difícil alguém de fato estuprar um anjo. Quer dizer, essas letras são fantasiosas e abstratas. Se a pessoa não tem capacidade de entendê-las como histórias de horror, uma extensão de Contos da Cripta ou Black Sabbath está com problemas (CHRISTE, 2010, p.22).

Enfim, nem todos os brasileiros ficaram contentes com as declarações de *Quorthon*, e a cada ano, mesmo assim, a cena se tornava mais enraizada no extremismo e satanismo. Em Salvador, surge no ano de 1989 a banda *Mystifier* marcada pela mensagem extrema anticristã, por longos *blast beats* e vocais guturais. Desde o início já afirmava em suas entrevistas tratar-se de uma banda de *black metal,* lançando diversas demos, *singles*, EPs e LPs. Seus dois primeiros álbuns oficiais marcaram a história da banda e do subgênero no Brasil, sendo eles: *Wicca* (1992) e *Goëtia* (1993) conforme a figura 46. A banda continua na ativa com seu guitarrista fundador *Beelzeebubth* e *Sorcerer Do'Urden* no baixo/vocal.

---

[47] Hordas. Seu sinônimo em qualquer dicionário da língua portuguesa: bando, quadrilha, malta, súcia, turma, multidão. O substantivo feminino trata-se da tribo Tártara, povo nômade, povo sem habitação fixa. Por extensão, as hordas são um bando de pessoas indisciplinadas, malfeitores e causadores de tumulto, ou seja, uma horda de bandidos. As hordas do metal negro apropriaram-se do termo num sentido mais amplo, por se tratar de uma legião de demônios (CAMPOY, 2008). Podemos acrescentar que as hordas do *black metal,* são compostas por músicos que criam codinomes ou pseudônimos, personificando suas entidades, nos integrantes das bandas.



Figura 50. *Mystifier:* álbuns *'Wicca,* 1992' e '*Göetia*, 1993'.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=H7pxjCQrnRo; https://www.youtube.com/watch?v=9vRqQ8Gd49Y, 2025.

Durante a década de 1990, o desprezo ao cristianismo crescia na cena metal brasileira, dividindo opiniões e críticos da cena mais tradicional. Sua estética tornava-se cada vez mais sombria, e a presença do *Baphomet*, estava em quase todas as capas de demos e cartazes de eventos.



Figura 51. *Impurity - The Lamb's Fury*. 1993.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XrM7L1ZGMOE. 2025.

Exemplo disto foi o impactante álbum *'The Lamb's Fury'* produzido pela banda *Impurity,* e lançado pela gravadora 'Cogumelo Records' que marcaria a estética da música *black metal* (figura 51). Provinda de Belo Horizonte em 1989, os trêmulos de guitarra da banda *Impurity,* lembravam o lendário álbum da banda *Samael, 'Worship Him'* de 1991, considerado um dos pioneiros da voz rasgada, que remetiam a seus embriões musicais como o álbum *Bathory* da banda homônima, lançado em 1984.

A magia negra soava como poesia entre os textos, resenhas e letras dos músicos e artistas destas bandas, diversos *fanzines* cresceram no contexto brasileiro, sendo de fundamental importância na disseminação do *black metal* no Brasil. Além disso, a cena era muito bem difundida entre seus grupos, realizando encontros noturnos nos cemitérios, praças isoladas, florestas, chácaras, campos e vales. Costumavam encontrar-se nas noites de sexta-feira em casas escuras e ambientes fechados, para então, cultuar e celebrar a música de adoração a Satanás, o metal negro.



Figura 52. *Amen Corner* banda *black metal* de Curitiba PR fundada em 1990.
Disponível em: www.amencorner.com.br. 2023.

Em 1990, em Curitiba emerge a banda chamada *Amen Corner*[48], que expressava uma sonoridade mais harmoniosa, cheia de climas e solos prolongados, precursora da segunda onda do *black metal* brasileiro. Sua música incorporava o

[48] *Amen Corner* (1990). Formada em 1990 por Murmúrio e *Sucoth Benoth* marcou a história do *black metal* da cidade de Curitiba-PR, esta banda junto a *Murder Rape* fortaleceu a cena metal do sul brasileiro. Tornando o *black metal* um dos maiores expoentes da cena do metal brasileiro.

metal progressivo, *thrash, death* e vocais muito bem elaborados. Nos anos de 90', os timbres do vocalista *Sucoth Benoth* foram inovadores, despertando a curiosidade sonora dos adeptos do metal negro, influenciando a criação de novas bandas em todo Brasil. O *line-up* atual da banda continua realizando diversos shows pelo Brasil (ver figura 52).



Figura 53. *Amen Corner*: *Full, Ascension, Domination*, 1993.
Disponível em: www.amencorner.com.br. 2025.

Os discípulos do *black metal* nacional consideram o álbum *Full, Ascension, Domination* (figura 53), o mais consagrado da banda e lançado pela Cogumelo Records em 1993. Trazendo uma releitura de trechos da bíblia cristã em versos profanos de adoração satânica.

Nesta primeira fase do *black metal* nacional surgiram outras bandas que rapidamente se destacaram: *Profane Creation* (1991) de Cordeirópolis SP, apresentando *releases*, *flyers* e capas de 'demo-*tapes'* monocromáticas, com predominância do preto sobre seus trabalhos, como na primeira demo, *Into the Dark Side,* e temáticas poéticas sobre vampirismo e satanismo. O uso do *corpse paint* foi inserido em todos os seus trabalhos, e sua música era arrastada e progressiva, com guitarras muito distorcidas e vocais rasgados. Claro que minhas afirmações partem de uma somatória de relatos entre amigos, registros fonográficos, discussões de

resenhas em fóruns, encontros e pela própria bagagem que carrego por ter contemplado a estética sombria do *black metal* como arte e música extrema.

Essa revisitação do meu passado, pelos meus prazeres e angústias através de um relato retrospectivo que tenho feito, levaram-me à construção de uma identidade própria, assim como todas as pessoas carregam de si mesmas, suas melhores e piores sensações, ali estão concedidas as fontes que permeiam os caminhos que percorri, entregando de corpo e alma o sujeito apaixonado pelas artes sombrias do *black metal.*



Figura 54. *Murder Rape - Celebration of Supreme Evil,* 1994.
Fonte: *https://www.metal-archives.com/bands/Murder_Rape/740*. 2023.

No ano de 1991 a região sul do Brasil germinaria um estilo próprio de *black metal*, com o nascimento da banda *Murder Rape*[49]. Aqui abrimos um leque de discussões que envolvem toda a trama da cena brasileira. Além de criadores,

[49] *Murder Rape* (1991). Formada em 1991 por *Agathodemon*, *Ipsissimus, Sabatan* e *Ichthys Niger*. De acordo com *Ipsissimus,* a primeira demo-tape '*In Liason with Satan*' de 1992 é ainda procurada no *YouTube*. Foi através dela, enviada ao João, que a Cogumelo *Records* fez um contrato de 3 álbuns com a *Murder Rape*, mas, depois do lançamento em vinil e CD do '*Celebration of Supreme Evi'* em 1994, *Agathodemon* resolveu fundar seu próprio selo *Evil Horde Records* e atuar diretamente com as trocas e vendas em vez de ser intermediado por uma gravadora como a Cogumelo. *Celebration of Supreme Evil* foi seu primeiro disco lançado em 1994, marcando o surgimento de uma das bandas emblemáticas da cena *black metal* brasileira. *Agathodemon* criou anos mais tarde uma revista chamada 'Obscura Arte'. Além de uma produção gráfica excelente, a revista e seu selo foram muito importantes na difusão do *black metal* brasileiro. Disponível no canal *Brazilian Black Metal*. https://www.youtube.com/watch?v=6_9tCCT5Xqc. Acesso em12/08/2015. Revisitado em 2025.

designers, músicos e artistas. De um modo geral, a *Murder Rape* estava atualizada com as estéticas sonoras do *black metal* de sua época, com o lançamento do álbum '*Celebration of Supreme Evil'* em 1994 (figura 54). Este disco evidenciava teclados nas músicas, introduzindo também a mistura de vocais guturais e rasgados. Técnicas inovadoras de guitarra para o subgênero também marcam esse álbum, assim como uma capa que celebrava a volta do *Baphomet* como supremo ser do mal. O *Murder Rape* tornou-se também uma grande referência do *black metal* brasileiro influenciando centenas de outras bandas de nosso metal negro.

Podemos destacar também na fase dos anos 1990, algumas outras bandas de *black metal* que marcaram a construção da cena no contexto brasileiro, vindas de todas as regiões do país, são elas: *Bestymator* (1989), *Lullaby* (1990), *Asaradel* (1991), *Goatpenis* (1991), *Govanom* (1992), *Crucial* SP (1992), *Song D'enfer* (1993), *Eternal Sacrifice (*1993*), Nocturnal Worshipper (*1993*), Malkuth (*1993*), Castifas (*1993*), Defacer (*1993*), Mausoleum (1994), Ocultan (*1994*), Miasthenia (*1994*), Luciferi (*1994*), Shadow Moon (*1995*), Pactum (*1995*), Spell Forest (*1995*), Akerbeltz (*1996*), Murmur (*1996*), Amazarak (*1997*), Intelectual Moment (*1997*), Profane Souls (*1997*), Poeticus Severus (*1997*), Desejo Impuro (*1997*), Apokalykptic Raids (*1998*), Luxúria de Lillith (*1998*), Accubitorium (*1998*), Unerarthly (*1998*), Black Vulture (*1998*), Evil War (*1999*), Posthumous (*1999*) e *Vultos Vocíferos (*1999*).*



Figura 55. *Evil War: Bleeding In The Shades Of Baphomet*. 2006.
Fonte: https://www.discogs.com/Evilwar-Bleeding-In-The-Shades-Of-Baphomet/release/3282290.

Dentre as bandas que conheci e que se destacaram nesta gênese do metal negro nacional, está a banda *Evil War* de 1999, constituída pelos músicos: *Sabatan* e *Ichthys Niger*, lançando quatro títulos, entre eles o álbum *Bleeding in the Shades of Baphomet* de 2006 (figura 55), e em 2008, fizeram um *single* chamado *United by the Black Flag*. No dia 07 de janeiro de 2008, ano de lançamento deste último trabalho, o baterista *Ichthys Niger* comete suicídio com um tiro na cabeça, algo que remete ao suicídio de *Dead* do *Mayhem* e de muitos outros ícones do *black metal* global, como *Jon Nödtveidt*, da banda sueca *Dissection*, que também se suicidou em 13 de agosto de 2006. Exemplo de contaminações ideológicas perversas no contexto ideológico do *black metal*.

Em um diálogo presencial que tive com Cavalo *Bathory,* ex-vocalista das bandas *Mausoleum* (1998) e *Amazarak* (2015), considerado um personagem icônico e de grande representatividade na cena paulista, ele descreve como a cena *black metal* foi favorecida pela troca de cartas entre os seus adeptos durante a década de 1990. Foram centenas de cartas enviadas e respondidas para diversos estados brasileiros e realizávamos diversas trocas de cartas naquela época, e, quando estive em São Paulo capital, tivemos esse bate-papo, relembrando de nossas memórias. Realmente o contexto panorâmico das bandas estava inserido nas cartas sociais, e muito do conhecimento sobre a cena e suas bases estéticas veio dessa troca de cartas escritas de próprio punho. Quase que em forma de poesia, elas singraram pelo Brasil e pelo mundo, e além das missivas manuscritas, incluíam *flyers* de divulgação de bandas e *zines,* e fitas K7s gravadas.

A cena *black metal* brasileira expandiu-se, e pude acompanhar parte das bandas mais conhecidas deste período, tanto em shows, quanto em correspondências por cartas. Acumulei centenas de cartas trocadas com apreciadores e bandas da época, hoje arquivadas por mim com zelo e afeto. Foi gratificante a vivência no *black metal,* assistir o surgimento de todas estas bandas e sua evolução perante o público.

Entretanto, o radicalismo e a rivalidade entre as bandas geraram muitas disputas, ‘tretas’ e ‘panelas’ que cresceram dividindo seus grupos, por guerras internas e intrigas dentro do subgênero. Apesar dos poucos recursos e shows precários para realização de eventos entre os anos 1980 e 1990, a cena brasileira estabeleceu-se. Longe de ser um estilo de música comercial, os musicistas do subgênero nunca conseguiram, no Brasil, viverem exclusivamente de uma banda

black metal. Os investimentos econômicos eram obstáculos incluindo a rejeição das produtoras e gravadoras do país, restando apenas pequenos selos do *underground* com tiragens ínfimas.

Os anos 2000 chegaram, e com eles o surgimento da terceira geração de bandas como Ave Lúcifer *(*2000*), Eternal Darkness DCLXVI (*2000*), Alocer (*2000*), Power From Hell* (2001), Impacto Profano *(*2001*), Arkanus ad Noctum (*2002*), Creptum (*2001*), The Torment* (2003) *Netzach* (2007*),* Pátria (2008*),* Velho *(*2009*),* Missas Negras *(*2012*)*, embora com pouco impacto na cena, justamente pela falta de apoio por parte das gravadoras e investidores. Apesar dessa falta de interesse dos produtores musicais, a *Mutilation Records,* gravadora de São Paulo*,* tem-se mantido como uma das maiores difusoras da cena *black metal* nestes anos pós-pandemia por Covid-19.

Nos 40 anos da existência do subgênero, surgiram centenas de bandas de *black metal* em todo território nacional, difundidas entre seus ciclos de amizades e representantes de lojas especializadas, pequenas gravadoras, *fanzines* e distribuidoras. A vivência dessa cena *black metal* serviu de bagagem para minha jornada artística com a banda Luxúria de Lillith. Este nosso trabalho persiste por mais de duas décadas, tocando música *black metal* e realizando diversos registros e experienciando momentos incríveis. Às vezes, erramos na escolha de músicos, ou gravações de baixa qualidade e ficamos desanimados, noutras vezes acertamos, e reescrevemos a história, sempre com um novo projeto em vista, um novo começo para que as atividades da banda persistam apresentando novas músicas e inusitadas performances durante suas apresentações.

A origem do *black metal* envolve diversos aspectos estéticos da imagem e da música, e seu passado pode ser inúmeras vezes contado por historiadores da contracultura, dos movimentos artísticos e musicais entrelaçadas no surgimento do *rock* e do *heavy metal* também no Brasil.

Os movimentos antidogmáticos e conservadores eram contestados através da música pesada e agressiva, letras e poesias polêmicas, capas de discos que estampavam o horror das calamidades, da destruição e do caos da própria humanidade, e ainda, questionando todas as crenças, valores e costumes da civilização humana. Este estilo sombrio da música germinava não somente suas intenções sensoriais, como também, suas performances extrapolavam os ritos e

suas indumentárias carregadas de armaduras, mantos, sobretudos, coletes, adornos, e, *spikes* de seus braceletes de couro.

Então, na conclusão desse capítulo, reitero rapidamente as bandas que me marcaram logo de início, e que também foram influências seminais para boa parte da cena *black metal* que emergiu no Brasil, sendo elas: *Bathory, Venom, Celtic Frost, Mercyful Fate*, *King Diamond*, *Slayer*, *Possessed, Dark Throne, Mayhem, Burzum, Immortal, Emperor, Satyricon, Ancient.*

Dentre minhas memórias, estas bandas estiveram presentes no percurso de minha trajetória artística, algumas apenas pude conhecer suas obras, enquanto outras bandas, conhecia seus representantes em festivais e eventos, e, em alguns casos consolidava amizades e boas lembranças.

Nessa história, fui influenciado também por obras literárias, como: ‘As Flores do Mal’ de *Charles Baudelaire* (1821-1867); ocultistas, como ‘A Doutrina Secreta’ de Helena *Blavatsky* (1831-1891) e o ‘Livro da Lei’ (*Liber Al Vel Legis*) de *Aleister Crowley* (1875-1947), e nas artes plásticas pelo para o impacto visual da obra de *Hans Rudolf Giger*, artista suíço que teve uma de suas pinturas utilizadas na lendária capa do álbum *To Mega Therion* da banda *Celtic Frost* em 1985, contribuindo para torná-lo um dos álbuns mais importantes da cena *black metal* mundial, sua estética peculiar, baseada no erotismo grotesco, na morte e na decrepitude tornou-se uma referência conceitual imitada antropofagicamente pelo estilo, no mundo tudo. Outras obras que muito influenciaram nas minhas singularidades como artista, sobretudo as cinematográficas, foram apresentadas nos próximos capítulos.



2- SURGE O UNIVERSO FICCIONAL *BLACK METAL* DE ALYSSON *DRAKKAR*: CRIAÇÕES MUSICAIS, GRÁFICAS E AUDIOVISUAIS

A construção de um universo ficcional surgiu pela busca do 'conhecimento de si' como descreve Souza (2006), nessa busca do rememorar as experiências, os aprendizados vivenciados ao longo da minha trajetória como artista *black metal.* São vozes polifônicas, sonoridades múltiplas e acúmulos da música e das imagens que se comunicam, que me permitiram a organização da minha própria narrativa artística.

Este capítulo trata do processo de maturação das artes sombrias da música *black metal*, em que nasceram meus projetos autorais, e por um diálogo interior, através do processo de formação acadêmica e de adquirir novos conhecimentos, incluindo a banda autoral 'Luxúria de Lillith' como a maior expressão estética sonora e *black metal* que pude desenvolver ao longo da vida, conforme as iniciais páginas deste 'caótico movimento' denominado assim poeticamente por mim, meu universo ficcional[50] construído por densas nebulosas do *black metal*. Pois que os mundos ficcionais são conjuntos de estados possíveis de coisas, conforme complementa Doležel (1988, p.482).

E, ainda pela maturidade artística, trago memórias dos shows que a banda realizou, pela discografia comentada brevemente, por questões líricas e questões sonoras, além das questões estéticas e poéticas da produção de sentidos da banda 'Luxúria de Lillith'.

---

[50] Universo Ficcional. Para Araújo (2012 p.12) presume-se que o conceito se refere a um espaço físico imaginário, um conjunto de lugares criados por uma obra de ficção que não possui correspondente no mundo do nosso cotidiano. Consiste-se em criar uma ficção com elementos que não são característicos de nossa realidade, muitas vezes estes elementos servem para romantizar a construção de um universo ficcional. Então, este meu universo surgiu pelos elementos da minha trajetória de vida e pela construção de elementos que não são característicos da realidade em que vivo, e claro, para construir uma possível nova obra de arte. Apossar-me da criatividade ficcional e viajar por diversos temas, reescrevendo outros universos existentes de forma distorcida, conduzindo o espectador para outros mundos ainda inexplorados. Isto faz com que esse realismo mágico que encontrei em obras como as de *'Bathory - Blood on Ice'* (1996), álbum considerado 'lendário' por seus fãs ao trazer a história dos *vikings* com ilustrações na capa, pelas letras que romantizavam os povos nórdicos quanto pelas sonoplastias do disco, inclusive pela condução das cavalgadas do metal épico da banda *Bathory.* Criar dentro dos anos de estudos e pesquisa (no mestrado e doutoramento) um universo ficcional, criar novas músicas e performances da banda, além da identidade que continuamente transmuta-se entre períodos, perpassa-se nesta obra ficcional. O surgimento de novas relações interpessoais que se aproximam de tempos em tempos pelas singularidades sonoras e novos ambientes que constroem as relações sobre a música e pela identidade são constantemente construídas por estes símbolos mágicos, contextualizados pelas imagens instaladas nos ambientes desta subjetividade sombria, chamada *black metal.*

Já num segundo momento de tal caos vivenciado, revelam-se as criações em artes visuais que desenvolvi para a banda e seus impactos que levaram ‘Luxúria de Lillith’ para públicos internacionais, através dos *flyers,* cartazes, camisetas, *releases*, CDs, LPs e outros formatos de acessibilidade física, incluindo as turnês internacionais.

E, por fim, o terceiro movimento que se expandiu pela escuridão cósmica, na produção audiovisual que se perpetua através dos videoclipes, unindo à música da banda Luxúria de Lillith, a linguagem romântica de minhas produções audiovisuais e entrelaçamentos com a minha subjetividade. Machado (2003) confirma como uma mirada intencional e suas formalizações estéticas, a irrupção da subjetividade que compromete a objetividade, pela busca da verdade e autonomia formal, numa conexão de meus ensaios e a concretude da obra audiovisual. E pelas ficções audiovisuais, acrescento ambientes, indivíduos, eventos, ruas, bairros, e outros elementos que habitam meu universo sombrio. Afirma Eco (2006 p.91) que uma somatória de fragmentos de um mundo empírico em uma narrativa ficcional é criada pela intuição criativa destas possíveis coisas.

Por estas lembranças é que o sujeito (o artista, então eu) é motivado a observar numa genealógica dimensão, como um processo de recuperação do eu, reconhecendo a busca pelas origens dos acontecimentos que marcaram a própria memória. Isto, além de rever os caminhos ‘sombrios’ como artista da música *black metal* ao longo dos anos e décadas de altos e baixos, “tempestades, trovoadas, tsunamis e terremotos”.

Embora as marés suaves tenham surgido no ato da contemplação e percepção do espectador, os desafios para conquistar maiores visibilidades do subgênero musical, *shows*, festivais e espetáculos foram sempre desafiadores. E por estar aqui narrando a minha trajetória, isso faz-me refletir sobre as atividades de produção autobiográfica visual, partindo de objetos biográficos, vídeos, fotografias, cartazes, panfletos e outros elementos de uma história pessoal, como descreve Alves (2017 p.34), as representações visuais fazem parte do nosso cotidiano e são formas de nos comunicarmos com as demais pessoas através do que vemos, pensamos, ouvimos, como parte de um processo de comunicação.

A banda ‘Luxúria de Lillith’, ganhou atenção do público metal[51] devido a seus *shows* incorporarem a estética sombria tanto no visual, na letra, quanto na música. As memórias de músicas carregadas de refrões marcantes fixaram não apenas no campo subjetivo dos ouvintes, mas também pela recordação da experiência visual que muitas pessoas tiveram ao prestigiarem as performances da banda. Essa trajetória marcada por experiências históricas aproximou o ‘abismo de minha consciência perturbada’ (em ‘perpétua continuidade’) quando me traz a lembrança da necessidade de esquecer o passado por um novo futuro.

Tal ‘abismo’ construído entre o passado e o presente das obras da banda fizeram-me revisitar a construção das músicas, das letras e das imagens que persistiam em ser enxergadas e ouvidas novamente, enquanto eu, o artista, estava concentrado em criar algo novo, impactado por um novo olhar internalizado e criando expectativas para criações emergentes. Pois acredito que a segurança no fazer, sem repetir o que já foi elaborado, a partir do amadurecimento alcançado, induzido pela capacidade de criar uma nova mensagem audiovisual de minhas inspirações estéticas, para com o mundo e para comigo mesmo.

Um distanciamento do compositor que por muitas vezes caminhou sozinho para registrar sua discografia musical, em noites intermitentes de estúdios, por horas, dias, semanas e meses em vários anos e décadas para construir uma obra artística e chamá-la de ‘álbum oficial’. As dificuldades econômicas, tecnológicas e de mão de obra que barraram diversos projetos ao longo desta trajetória de vida. E ainda, a produção discográfica, as questões líricas e sonoras sempre discutidas entre músicos, artistas e produtores que hora aceitavam minhas intenções, audições e composições, e em outros momentos refutavam meus anseios, e criavam seus adornos e acessórios sonoros em minha ausência.

---

[51] Público metal. Ao descrever o público metal, deve-se questionar a generalidade do estilo, visto que, ao se tratar de um estilo de música como é o *black metal*, nem todo público metal absorve tal subgênero musical. A grande massa desconhece seu significado, o que dificulta a concepção do estilo musical entre muitos ouvidos. A estética agressiva e radical por muitos anos tem-se mantido a pequenos nichos da massa que aprecia os shows de *rock* e *heavy metal.* A banda Luxúria de Lillith muitas vezes deixou de se apresentar por causa do seu estilo musical, os espaços não aceitavam nossa música, e nossa presença visual era interpretada de forma discriminatória, violenta, agressiva e sujeita a prejuízos nos ambientes que propuséssemos a tocar. Sempre foi muito difícil ganhar espaços culturais, nos quais o *black metal* pudesse ser entendido como um estilo de música artístico. Nossos projetos se constituíram ao longo dos anos pela iniciativa pessoal e pelos indivíduos que se identificaram com a obra. Em sua maioria, por recursos próprios e experiências mais limitadas entre seus nichos do metal extremo.

Além da inquietude dos terremotos ideológicos que sobrecarregavam a estética das capas dos discos da banda ‘Luxúria de Lillith’ compostas por ilustrações grotescas e por imagens de baixa qualidade nas primeiras *demos*, o desconforto, a irritabilidade e o humor alterado de um apreciador da banda, quando lançado algo novo e estando ‘não satisfeito’, justificando que o álbum anterior era mais impactante, tanto pela arte visual, quanto pela música, entre mudanças e variações, brotaram sonoridades caóticas e criativas, que foram sendo inseridas naquele novo contexto inesperado de expectativas e especulações.

O que me levou neste capítulo da tese de doutorado, a apresentar mais sobre a estética e poética das obras da banda ‘Luxúria de Lillith’, para o debate da produção de sentidos e por novos questionamentos que se desenrolam no movimento da escrita. As criações em arte visual de Alysson Drakkar e Luxúria de Lillith tornaram-se algo particular, representado e resinificado pela singularidade, pela intencionalidade, por vivências peculiares, pelas tendências de estilos e novos anseios do consumo musical e por esta clara evidência da transmutação da produção de sentidos, e dos aspectos visuais da banda que evoluíram e se libertaram dos clichês preestabelecidos da cena *black metal*.

Entre minhas ‘convicções’, levo em profunda consideração minha graduação em *design* gráfico pela PUC-GO, e minhas vivências estéticas das artes visuais e música, mesmo que o tempo diga que não estou convicto de nada. Pois tenho constatado que em minhas letras de música e sonoridades, o imaginário estético está em constante comunicação com os fragmentos musicais, aproximados pela mente produtiva ainda lúcida. O que possibilitou cantar em português, minha língua natal.

Este contato com o *design* e as artes aplicadas, levou-me a produzir centenas de cartazes, panfletos e *flyers* para os meus lançamentos, também para outras bandas, ‘fanzineiros’, produtores de eventos, lojistas, empresários, donos de bares e *pubs*, entre outros. Em 1993 tive contato com a serigrafia, e fiz um curso específico numa extinta escola chamada ‘ABC Cursos Profissionalizantes’, e ainda, no SENAC um curso de corte e costura, visando não somente as estampas nas camisetas, mas também confeccioná-las. As experiências em *design* de produto, levaram-me para a confecção de outros objetos, como brindes, acessórios, *patches,* rótulos de cerveja, e, outras estampas com as imagens da banda. Essa paixão pelas artes visuais levou-me a produzir capas de disco e demais encartes dos álbuns de minhas

bandas para garantir o breve lançamento e divulgação. Tais experiências fizeram-me conhecer programas gráficos de edição de imagem e de vídeo, o que posteriormente possibilitou a produção de videoclipes para a banda 'Luxúria de Lillith'.

Perpassar pelos caminhos da construção artística das bandas de metal extremo é compreender que, para estes artistas que sempre estiveram na contramão da cultura local, suas experiências envolveram desembolsar recursos financeiros próprios para produzir suas obras. Entendo que o Estado tenha fortalecido a área cultural[52] em amplos aspectos sociais, incluindo certa garantia econômica para alguns artistas autorais. Mas, quando se trata de estilos musicais mais extremos e transgressores, o preconceito e a discriminação são evidentes, criando barreiras para a produção de obras relacionados à 'cultura *underground'.*

Envolver a música e temáticas extremas, sempre trouxe limitações para garantir que as bandas pudessem compor suas músicas, ensaiar, gravar e registrar em estúdios, ou mesmo, em locais específicos para se apresentarem e ainda, pelo impacto da produção das imagens, o preconceito da cultural regional se estabelece.

2.1 A maturidade artística musical: nasce a Luxúria de Lillith, a expressão maior de *Drakkar* no *Black Metal*

A expressão artística que construí durante os últimos 25 anos, envolve manifestações expressivas do metal extremo entrelaçado à etnografia do *black metal* em Goiânia, um estilo de música que proporcionou o surgimento da banda 'Luxúria de Lillith' pioneira em seu estilo no estado de Goiás. Mas, antes de iniciar a banda, eu já havia tocado em outras bandas de metal e me apresentado em alguns eventos. E isso, só se tornou possível, devido à capacidade de criar obras musicais, minhas habilidades como compositor que antecedem a vivência como artista.

Tudo começou quando senti a necessidade de compor, eu estava estudando música e através das aulas práticas de violão com uma professora, cujo nome não consegui me recordar, por se tratar de uma escola com vários professores de diversas disciplinas, e, que tive a sorte e a oportunidade de ser aluno, nos orientava

[52] Dentre as leis que apoiam a cultura da região goianiense estão: a 'Lei do Incentivo e Fundo de Cultura do Estado de Goiás' e a 'Lei Municipal de Incentivo de Cultura da cidade de Goiânia', responsável por garantir a produção de diversos projetos na área artística e musical.

a manusear o instrumento de forma aleatória, sem a necessidade da precisão, sem saber tocar o instrumento, e, acredito que com isso tenha vivido como aluno, a experiência do experimentar antes do ‘aprender a tocar’. Foram naqueles momentos, que o medo e a insegurança de tocar começaram a dissipar-se, pela prática e pelas batidas nas cordas do violão.

Em minhas tranquilas tardes de solitude durante a adolescência, treinava compulsivamente no velho violão de meu pai, podendo criar meus primeiros *riffs* de guitarra, e, escrever minhas primeiras letras de música utilizando um velho caderno de dez matérias. Minha primeira inspiração para um nome de banda foi ‘*Sanctuary of Death’*, sugerindo que seria minha primeira banda de metal, com vocais guturais, guitarras sombrias, bateria com *blastbeat* e um baixo grave para compor a estética de meu desejo.

Um amigo de infância chamado ‘Diogo’ gostou da ideia de tocar a bateria. E assim, eu estava montando minha primeira banda em 1987 na ‘Vila Izaura’ em Goiânia. Fizemos muitos encontros e ensaios, mas não chegamos a realizar nada por falta de estúdios para ensaiar, e ainda precisávamos comprar nossos instrumentos. Meu amigo ‘Diogo’, casou-se jovem, e, perdemos essa oportunidade de tocar juntos, sua companheira detestava ouvir músicas extremas, e, evitava que nos encontrássemos para fruir essas ‘vozes do inferno’, como ela dizia quando ouvíamos a banda ‘Sarcófago’, especificamente o álbum ‘INRI’.

Outro momento que marcou essa vontade e esse meu desejo por criar música extrema surgiu em 1991 com as novas amizades do ‘Colégio de Aplicação’ no Campus Samambaia da UFG, em Goiânia. Conheci duas personalidades que impulsionaram essa latência criativa, ‘Max *Warrior’* e ‘Abóbora *Fusion’* dois músicos que apreciavam o metal de forma intensa. Eles estavam programados de tocar com dois outros amigos, ‘Dayner ‘baixista’ e o baterista’ Manoel, e então, convidaram-me para tocar numa tarde cultural da escola. Ali realizei minha primeira apresentação ao vivo, apenas cantando. Um vocal gutural com músicas autorais e um *cover* da banda ‘Genocídio’ de *death metal* de São Paulo, para a música ‘*Pact of Blood’.* Os alunos e a coordenação da escola ficaram em choque nos vendo tocar, mas, pelo menos conseguimos realizar uma apresentação de 30 minutos, mesmo com os vários pedidos para desligarem imediatamente o som.

O nome desta banda surgiu no ano seguinte em 1992, criado pelo guitarrista ‘Abóbora’, intitulada ‘*Black Always’*, no português: ‘Sempre Negro’. Em minhas

memórias fotográficas que consolidariam minha autobiografia, este seria um nome para eternamente recordar. Existe comigo uma contínua vontade de retomares-te projeto que durou até 1993, quando eu já estava tocando bateria e cantando na banda, por falta de outros músicos interessados. Ainda neste mesmo ano, conheci diversas bandas de *black metal, 'Bathory', 'Samael', 'Celtic Frost', 'Hellhammer', 'Mayhem', 'Darkthrone'* e tantas outras com a estética da singularidade do *black metal* que estava brotando no planeta Terra com diversas demos, *singles,* álbuns em formato LP de diversas nacionalidades.

A expansão do conhecimento do subgênero *black metal*, envolvia também leituras sobre satanismo, ocultismo e uma profunda paixão pelas artes sombrias. O mergulho na cena levou-me a conhecer outras personalidades das artes do *black metal* em Goiânia, 'Porcão' e 'Doidão' da banda 'Homicídio', uma das pioneiras do *black metal* goianiense. Estas figuras emblemáticas permitiam-me assistir seus ensaios e neste contato com o 'Porcão' que é baterista, tivemos a oportunidade de criar uma banda chamada '*Malkbeth' (1993)* que se trata de um neologismo, inspirado na obra de *Shakespeare* '*Macbeth'*.

Nesta banda compusemos músicas voltadas à linha *viking black metal*, com influências de *Bathory,* as linguagens coloquiais para identificar nossa perspectiva sonora eram: 'cavalgadas', 'batalhas', 'metrancas', e, nos considerávamos uma banda com influência medieval. A banda '*Malkbeth'* realizou diversas apresentações em Goiânia e Anápolis, principais cidades do estado de Goiás, as músicas eram cantadas em língua inglesa e portuguesa. Mesmo diante das dificuldades para adquirir instrumentos, equipamentos sonoros e ensaios, a banda conquistou sua identidade. Durante as vivências com a *Malkbeth*, tive experiências bastante dolorosas fora da cena metal. Além disso, iniciando a vida adulta, havia a necessidade de estudar, trabalhar, e em 1995, fui pai do meu primeiro filho.

A experiência de ser pai ainda tão jovem, fez-me refletir sobre a continuidade da arte do *black metal,* essa experiência confrontava-me, e sentia-me cobrado pela família, tendo necessidade de regressar aos estudos, aos cursos profissionalizantes, pela responsabilidade familiar. Nessa época, a bebida alcoólica era parte de todos os episódios de diversão envolvendo o *black metal*, o que gerava muitos atritos com a minha família. Em minhas projeções para o futuro, não conseguia enxergar nada promissor, potencializando minha percepção de uma vida nada desejada. Eu simplesmente queria continuar tocando e produzindo minhas artes sombrias, mas,

diante da realidade, tive que sair da banda. A vivência com a banda '*Malkbeth'* contribuiu para o meu amadurecimento como artista e musicista, mas infelizmente, pelas responsabilidades da vida ordinária, naquele momento não pude continuar.

Em 1998 eu já era pai de quatro filhos e estava condicionado ao trabalho e ao resgate dos estudos, mas seguindo com a apreciação de meus discos de vinil, fitas K7s, camisetas pintadas à mão e leitura de *fanzines* e revistas de *black metal.* Meu universo *black metal*, neste recorte temporal, estava em constante reflexão sobre minhas próprias concepções criativas, visando um retorno à criação musical e as imagens que contemplava diariamente, então resolvi pensar num estilo sonoro capaz de conectar-se com vários estilos de metal extremo que gostava, visando não apenas a estética sonora do *black metal*, mas trazendo à tona a minha própria singularidade como sujeito e minha bagagem artística.

Enfim, em novembro de 1998 nasceu a banda Luxúria de Lillith, não exigindo inicialmente a formação de um grupo musical, por tratar-se de uma busca pessoal de meus próprios anseios como musicista e compositor. Eu estava pronto para gravar um novo álbum, compondo e registrando todos os instrumentos musicais e todas as vozes a serem cantadas, estabelecendo-me inicialmente como uma *one-man-band,* o que irá mudar no momento em que a banda começou a apresentar-se ao vivo, incluindo então outros integrantes.

Nessa caminhada desafiadora, contestadora e polemizada pela contradição ideológica do público de massa, tive como propósito apresentar a performance artística neste cruzamento com a estética *black metal*, criando CDs/performances de palco e videoclipes para as novas narrativas de Luxúria de Lillith. Os primeiros anos da banda foram bastante difíceis, pelas diferenças sonoras da banda em relação ao black metal vigente à época, principalmente por cantar em português e por enfrentar os limites de fazer a música como desejava e continuar intitulando-me *black metal.*

Em vivência, a sensibilidade criativa, a sonorização perturbadora e uma fotografia buscada e encontrada pela ideia de 'fim do mundo' surgiram como suporte da construção de uma identidade. Encontrei nessa trajetória recursos no violão acústico, na guitarra distorcida, no pedal duplo da bateria e na distorção produzida pelos baixos. E quando as músicas estavam gravadas, permitia-me ainda debruçar entre timbres de teclado, para produzir os efeitos cinematográficos dos temas de horror e ficção científica inseridos nas canções.

As imagens que perpassaram em minha mente criativa, debruçavam-se nas sombras, no contraste envelhecido, na penumbra e na ausência de luz. E, mesmo que tais recursos visuais fossem utilizados pela banda durante os 25 anos de atuação, novas imagens eram produzidas pelas constantes experimentações visuais, ou seja, de 1998 até os dias atuais, como artista, sempre busquei novas forma de enxergar o lado sombrio para contextualizar minha música extrema.

Enquanto prática artística de uma cultura obscura[53], a dramatização teatral da banda é encenada em *shows* e festivais, nos quais utilizo couro sintético, rebites, botões, braceletes, adornos e vestuários na cor preta. Demonstrando, de forma detalhada, um caráter histórico, musical e artístico, em oposição aos valores e princípios de uma sociedade massificada pelas modas tendenciosas e sistemas de crença preestabelecidos.

A iconografia da banda, bem como as letras das canções, a instrumentação acelerada, transmutaram melodias e refrões marcantes, elementos singulares que contribuíram diretamente na construção do público desta banda. Tais contextos audiovisuais foram influenciados por autores como Leonardo Carbonieri Campoy (2007) em 'O Caminho da Mão Esquerda: o Mal do *Black Metal'*, Lucas Lopes de Moraes (2013) em sua tese 'Hordas do Metal Negro: Identidades, Práticas e Discursos da Cena *Black Metal* Paulistana'.

Estes autores possibilitaram a elaboração de um discurso teórico acerca das possibilidades artísticas das bandas de *black metal*. Desta forma, este trabalho que envolve o surgimento da banda Luxúria de Lillith como potência artística vem contribuindo para novas literaturas das 'poéticas artísticas e processos de criação', uma escrita que relaciona o processo teórico-prático com um gênero tão emblemático como o *black metal*.

Na obra: 'Do *underground* brotam flores do mal: Anarquismo e contracultura na imprensa alternativa brasileira' de Oliveira (2007), mostra um estudo sobre o *black metal* na literatura da 'história social', contudo, pouca evidência sobre as interfaces, arte e tecnologia, ciberarte e processos criativos deste gênero. Essa investigação da visualidade artística e cultura visual do gênero *black metal* tem sido

[53] A cultura obscura surgiu com esses elementos que caracterizam os grupos formados por indivíduos das capitais brasileiras nos anos 1980 a 1990, caracterizados pelo comportamento artístico associado ao movimento romântico europeu do século XVIII, uma ramificação da cultura gótica e *darkwave*. Esse movimento vêm se estendendo por todo Brasil nestes últimos anos, realizando encontros em Pubs e casas noturnas.

contemplada neste trabalho autobiográfico inédito, tendo em vista as limitações na literatura deste gênero musical bem como as relações de poder que se estabelecem com o público.

Em minha pesquisa exploratória autobiográfica, a maior expressividade de minhas manifestações artísticas foi a banda ‘Luxúria de Lillith’ que surgiu em 1998. Para compor este nome, me inspirei nas bandas da época que estavam influenciando-me diretamente como: ‘*Black Sabbath’*, ‘*Bathory’,* ‘*Dark Funeral’*, ‘*Samael’*, ‘*Masters Hammer’, ‘Celtic Frost’* e ‘*Venom’*. Estas bandas em sua diversidade sonora e temáticas sombrias, possibilitaram minha conexão com os temas do vampirismo, ocultismo e satanismo. Tive a oportunidade de visitar minha mãe, enfermeira atuando nas campanhas de vacinação dos povos ‘Ianomâmis’ no Amazonas, e conhecer a capital do Amazonas.

Visitando um de meus correspondentes de cartas, encontrei um livro de ocultismo que citava a demonologia entre os doze meses do ano. Meu mês de nascimento é setembro, e por curiosidade lá estava ‘*Lilith’*, a mãe da luxúria em sua descrição. Voltei para casa com este nome em minhas anotações e poesias, ‘Luxúria de Lillith’, um nome composto por duas palavras singulares, mas, que em português soava a beleza obscura que eu buscava em minhas novas inspirações artísticas.

Então, comecei a estudar o mito de *Lilith*[54] por curiosidade, a partir da criação do nome da banda, no hebraico ‘*Lilitu’*, um espírito feminino que habita no sonho dos homens. Este conceito simbólico fez-me debruçar sobre alguns estudos da antiguidade e crenças contemporâneas. Muitos estudiosos atribuem a origem do nome fonético ‘*Lilite’* por volta de 700 a.C., mas tais conhecimentos estariam longe de minhas competências, enxergava-me inicialmente na ignorância de tais saberes, mas buscava minha própria contextualização criativa, tanto nas letras das músicas, quanto na construção das imagens da banda, como artista do *black metal.*

Identificar-me com este nome não bastava, era necessário entender as origens mitológicas deste ser como deidade e seus pilares na demonologia. Em minha paixão, a mágica da crença por *Lilith* perpassava pelo ceticismo, primeiro por não acreditar em nenhuma divindade, e segundo, pela apropriação destes mitos

---

[54] *Lilith*, em hebraico: לילית, em antigo árabe: ليليث, foi uma deusa ou demônio feminino adorada na Mesopotâmia e na Babilônia, associada com ventos e tempestades, que se imaginavam ser portadores de enfermidades e morte (LARAIA, 2009);

para compor minhas obras, por tratar-se da crença do outro, da cultura do outro, sentia-me muitas vezes deslocado destes signos tão influentes na cultura oriental e ocidental.

Em estudo recente realizado por Roque de Barros Laraia (2009) em seu núcleo de pesquisa em direitos e feminismos da Universidade Federal de Santa Catarina, a origem de *Lilith* surge na antiguidade, considerada a 'rainha do céu' pela mitologia sumeriana, e, com a formação dos dogmas religiosos hebraicos, sua figura foi incorporada à história de Adão do velho testamento cristão, onde *Lilith* foi a primeira esposa de Adão, e, por ter se recusado à submissão sexual, exigindo igualdade no relacionamento, e abandonado Adão, teria tornando-se um demônio, conforme a mitologia judaica sustenta.

Ao conhecer um pouco mais sobre as origens de '*Lilith'*, e, por tratar-se de uma figura rebelde, tanto na esfera religiosa, quanto nos arquétipos psicanalíticos, na astrologia e nas culturas antigas, como representação feminina das três faces da deusa: donzela, mãe e anciã. *Lilith* representa a figura da insurgência, carregando elementos de interseccionalidade e questionadores da heteronormatividade, conforme descreve Laraia (2009).

A conexão dos mitos de *Lilith* e minhas aspirações criativas dialogavam através da imaginação. Nos versos de Eco (2008b. p.109): um mundo consiste em um conjunto de indivíduos dotados de propriedades, algumas dessas propriedades são ações, um mundo possível pode ser visto também como um curso de eventos. Apresentar alguma das teorias sobre a origem de *Lilith*, é também, dialogar com meu universo artístico e ficcional. Para Santos (2006 p.41) *apud* Eco (2008) evidenciar essas fontes que simbolizam algo concebido, é parte de um estudo de processos de simbolização, num processo de substituição de uma coisa por aquilo que desejo significar, expressando a relação entre o artista e os elementos da ficção.

Por uma intuição inicial, a identidade visual da banda 'Luxúria de Lillith' estava sendo construída a partir deste personagem mítico, mas transmutado pela concepção do *black metal* singular que propusera fazer quando comecei este trabalho. Parece-me incompleto somar estes elementos mitológicos, mas pelos entrelaçamentos do *black metal*, elas se completam, se contemplam e se envolvem pelas ondas sonoras e pelas imagens sombrias da banda. Doležel (1998 p.486),

afirma que nenhuma ficção conseguiria construir um mundo que não o fosse, por mais detalhista que pudesse representar a figura de *Lilith* numa banda de metal.

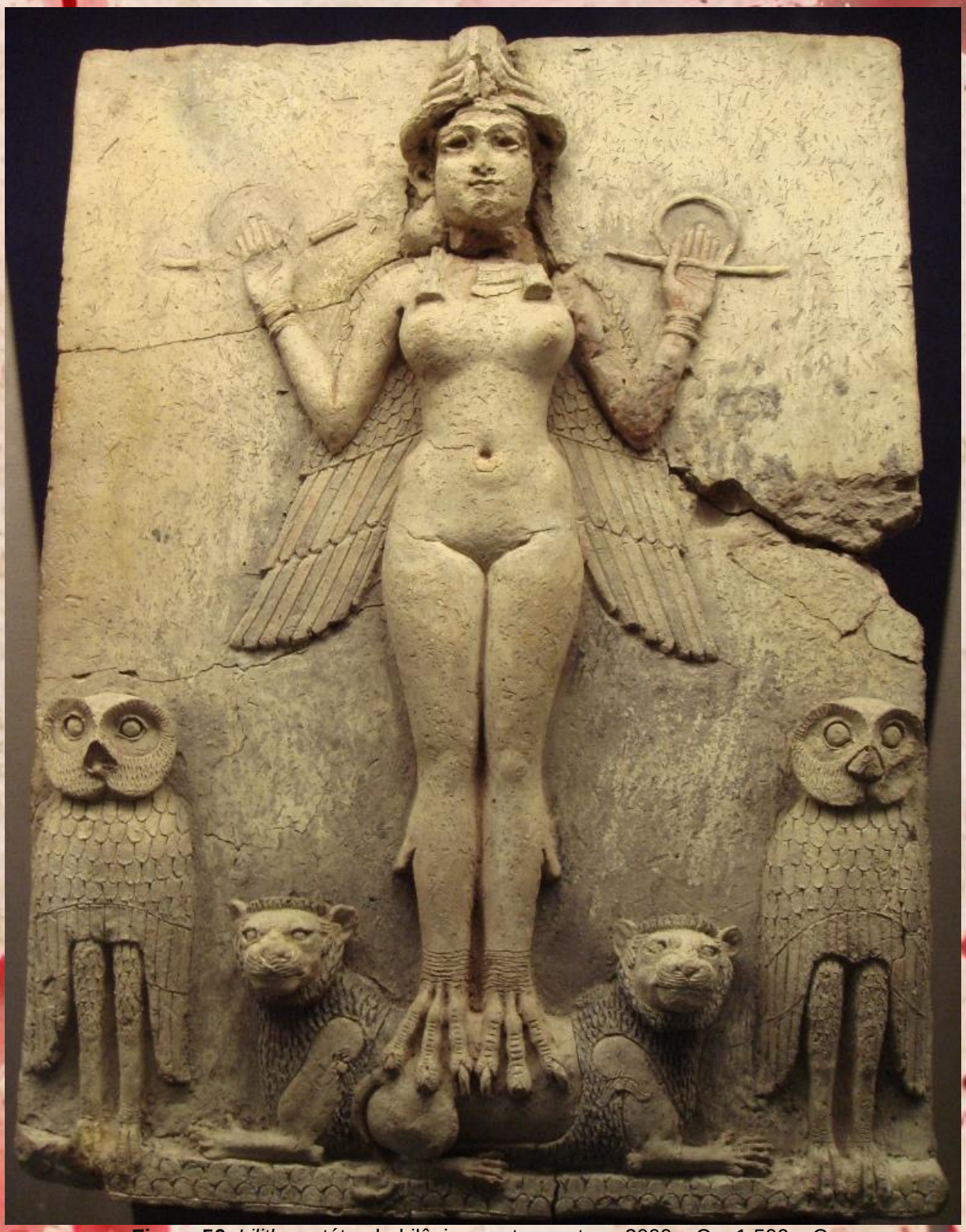


Figura 56. *Lilith* - estátua babilônica em terracota, a 2000 a.C. - 1 500 a.C.

Segundo Sicuteri (2007 s.p.) nas escrituras do ‘Antigo Testamento’ cristão, em ‘Gênesis I’, em comentários rabínicos, Adão foi macho e fêmea, onde aparece,

“embora velado”, o segredo removido de que Adão vivesse sexualmente promíscuo com animais. E, ainda houve a extração dos testemunhos da existência de *Lilith* de suas passagens sutis, aceitando posteriormente que haveria uma companheira feminina na versão ‘jeovística’, ‘um primeiro homem e a primeira mulher em estado animal, sua sexualidade indiferenciada, sem disparidade entre os dois sexos. Então, aparece Eva, a fêmea em ‘Gênesis II’, na versão mais atualizada dos mitos bíblicos, e aceita pela sociedade moderna, Eva da costela de Adão, foi a mulher que come a fruta do pecado.

Não me prolongarei mais aqui na discussão dos mitos religiosos das origens de *Lilith*, visto que retomarei as análises sobre sua simbologia no Capítulo IV dessa tese. Saliento que a princípio minhas interpretações rasas estavam mais atreladas ao lado demoníaco de sua existência, pela apropriação das imagens. Como a apresentada na figura 56, e como parte de um contexto sombrio que viria para atormentar os homens e as mulheres da terra. Estes conceitos serviram para conectar a banda ao artista que criou o logotipo da Luxúria de Lillith.



Figura 57. Logotipo da banda Luxúria de Lillith por *Christophe Szpajdel*,1999.
Fonte: (Acervo do autor, 1999).

Ao iniciar a banda, meus anseios pela criação de um logotipo surgiram, e, em contato por cartas, uma tecladista que havia tocado comigo nos primórdios da banda ‘*Nocturnal Mistress’*, sugeriu que o artista ‘*Christophe Szpajdel’* [55]de origem inglesa, como ‘o senhor dos logos’, criasse nossa identidade, através das sugestões temáticas e tipografias que já utilizava em meus pequenos panfletos e releases da banda (figura 57). *Christophe* foi responsável por criar centenas de logos de bandas icônicas em todo planeta, bandas como ‘*Corpus Christi*’ de Portugal, ‘*Emperor’* da

[55] *Christophe Szpajdel’*, artista londrino reconhecido por criar logotipos para bandas de *black metal* em todo o mundo, conhecido como ‘O Senhor dos Logos’, bandas como: *Emperor, Cradle of Filth, Moonspell* entre outras foram contempladas com os logotipos de *Chistophe.*

Noruega foram algumas de suas criações que quebraram as barreiras territoriais do universo *black metal.* Artista renomado e reconhecido pelas suas criações vem desenvolvendo diversos logos em suas produções artísticas mundo afora.

A criação do logotipo da ‘Luxúria de Lillith’ estabeleceu um contato com as propostas de capas de disco que posteriormente viriam para completar a imagem da banda em suas divulgações. Mesmo que o logotipo da banda não tivesse nenhum símbolo ou signo ideológico das pretensões do *black metal*, a identidade foi muito bem aceita pelos *headbangers* que conheceram a musicalidade da banda. Nestes tempos de autoafirmação e aceitação pelas tribos da cena, identificar-se com signos satanistas ou anticristãos era muito comum nos logotipos, como forma apelativa do reconhecido entre o meio. Nesse contexto o logo de Luxúria de Lillith apresenta uma singularidade.

Desde o início, venho realizando centenas de escritas, fotografias, produções gráficas, apresentações de palco, videoclipes e por fim as performances ficcionais, desencadeando o surgimento de meu universo ficcional singular, o que impactou diretamente na obra da banda em anos recentes. Em decorrência da investigação autobiográfica, busquei resgatar imagens fotográficas, cartazes, panfletos, *releases* e os cartazes que produzíamos para os shows, desde os primórdios da banda.

A banda Luxúria de Lillith caminhou na contramão da cultura local, suas apresentações envolvem sangue, fogo e ação musical. Performances de palco caracterizadas por pouca luz, exploração das sombras e música pesada autoral. Ao longo dos anos a banda alcançou públicos em diversos países do mundo, tocando ao vivo em turnês, realizando lançamentos e licenças de discos e produções de videoclipes. As poesias criadas por ‘Alysson Drakkar’ transformaram-se em letras cantadas em português, o que é pouco comum entre bandas do estilo, contribuindo para que os *headbangers* compreendessem melhor a mensagem da banda, mesmo com a entonação rasgada e gutural do vocalista.

> Aos luares contidos nas eras, são soberbos os meus órgicos[56] males, de devassas filhas da terra, que emane o fogo aos vales, são as sombras da ira, meus cânticos fins... são as sombras da ira, a herança maldita se faz.. aos lamentos dos homens viventes, crucificam a imagem de um fraco, a onipotência para o inexistente, mas me calo com a morte ao meu lado, são as sombras da ira, meus cânticos fins..., são as sombras da ira. A herança maldita se faz. Luxúria de Lillith - Álbum: A Volúpia Infernal, 2005 (ESTEVO, 2023).

[56] Órgicos. Uma palavra que criei para substituir orgiásticos durante as gravações da música ‘Da Morte para todo Fim’, remetendo às orgias e promiscuidades das vampiras que se alimentavam de sangue dos vivos.

A música ‘Da morte para todo fim’, uma poesia sobre finitude, morte e cemitérios, traz em sua lírica, a descrença da onipotência divina e dos dogmas do cristianismo. A música criada pelo protagonista da banda não encontrou nas rádios e meios de divulgação locais a possibilidade de difusão, por ser considerada ‘transgressora’, foi encampada somente por aqueles que caminham na contramão da cultura preponderante em sua região, o estado de Goiás. “Você está no lugar errado para criar este tipo de música”, frase repetida por pessoas que percebiam o caráter transgressor de minha obra, com sua visualidade diferenciada e sua sonoridade *underground*.

A cultura goiana é marcada pela regionalidade musical e enaltece suas raízes sertanejas. Assim, os desafios e dificuldades para os músicos de metal extremo são ainda maiores pela falta de recursos, produtores e selos locais. E, claro o cenário é marcado pelo preconceito, discriminação e cancelamento, assim, ao longo dos anos suas apresentações foram pouco destacadas nos meios de comunicação das cidades goianas.

Trago em minhas memórias as cartas manuscritas trocadas por anos entre mim e apreciadores do *black metal* do Brasil e do mundo, este recurso comunicacional movimentou as atividades da cena *black metal* em todo planeta, sendo à época, anos 80’ e 90’, uma das únicas formas de transitar conteúdo específico entre as tribos urbanas. Ou seja, foi através de cartas manuscritas, *fanzines*[57], revistas *underground*, jornais, fitas k7’s que a obra do Luxúria de Lillith começou a se espalhar pelo universo underground nos primeiros anos. As cartas eram caracterizadas pelas escritas desenhadas, tipografias no estilo gótico, muitas com símbolos satânicos e ocultistas, como no exemplo da figura 44. Nasciam ali os entrelaçamentos da banda com o *black metal* brasileiro, interligando adeptos da ideologia ao meu trabalho.

A mediação entre os correspondentes da banda envolvia a escrita manuscrita, papéis especiais e coloridos, centenas de envelopes permeados de símbolos e poesias, tipologias e tipografias, bordas queimadas com isqueiro, envelopes preferencialmente de cor preta ou vermelha. Um rizoma de conexões entre

[57] *Fanzine.* Trata-se de uma publicação não formal, não profissional e nem oficial, geralmente confeccionada por entusiastas de uma ‘cultura particular’, para o prazer de outros que compartilham o mesmo interesse. Podendo ser dedicada a um determinado estilo musical como: *punks* e *black metal;* gerando conteúdos informativos sobre as bandas com biografias, letras, poesias, quadrinhos, resenhas, entrevistas e outros conteúdos.

visibilidades, práticas e técnicas. O suporte material das cartas distribuiu a mais genuína relação do cenário *black metal*, que aproximou as relações de forma artesanal, pela representatividade, pela renovação permanente, mesmo que contestada, e pelo surgimento e consentimento a olhar, opondo-se à autoridade da visualidade vigente (MIRZOEFF, 2016).

Para tanto, criei constantemente novas obras envolvendo *fanzines,* videoclipes, performances pensando sempre novos meios para conectar-me com meu público e deixar de lado a cultura vigente local. Inclusive, em todas as apresentações como protagonista da banda, utilizei a estética da identidade *black metal.*



Figura 58. Alysson Drakkar e sua mãe Elizabeth Estevo.
Fonte: (Acervo do autor, 2011).

Neste amadurecimento focado na produção, minha mãe Elizabeth Estevo sempre esteve presente, apoiando diretamente com recursos e sugestões no processo de criação, principalmente, quando produzia shows, festivais e turnês da banda. A contribuição dela tornou possível a continuidade da banda (figura 58).

Historicamente, a banda é lembrada por suas poesias, memórias, experiências, evolução das identidades e lançamento de obras musicais. As imagens são carregadas de elementos visuais singulares, o que contribui para elaboração de fotografias, videoclipes, *teasers*, *videolyrics* entre outras formas linguagens e suportes transmídia, mesmo sem a pretensão dos algoritmos do consumo de massa. A banda lançou cinco álbuns oficiais, além de *demos*, *Ep*'s e vários videoclipes. Tendo sido produzida por selos e gravadoras fora da região, e é reconhecida como representante da história do *black metal* brasileiro. Contudo, são inúmeros os desafios para os artistas que, como eu, fazem de seu estilo de vida, uma criação de arte, música e poesia sombria num mundo cada vez mais massificado.

Apropriávamo-nos das culturas híbridas e manifestações culturais digitais, fortalecendo a visibilidade da banda em outros locais pelo mundo. O impacto da subjetividade, visão social, política e econômica permitiram que a banda alcançasse outros locais para se apresentar, como descreve (CAMPOY, 2008), sendo tais manifestações externadas para as pessoas que não conheciam esse subgênero musical. Neste universo transmidiático, o artista considerado transgressor não precisa mais estar em casa para ser conhecido, não depende de âncoras e amarras físicas de sua região e muito menos de produtores que limitam sua performance.

Entre os apreciadores das artes sombrias do *black metal*, e suas conexões entre palavras e linguagens tribais, poesia das visibilidades visíveis, passei a buscar atingir formação visual e sócio histórica, mapeando forças ideológicas, muitas vezes difusas, instáveis, e pontos singulares entre os modos de ver.

À arte de uma banda *black metal* ao decorrer da pandemia de 2020, por exemplo, reinventei produções artísticas para o universo digital, assim como todos os estilos musicais, inclusive óperas e teatros que estão comprometidos com o mundo pós-pandemia e reinventam suas performances para um mundo cada vez mais digital. Esperei a partir do experimento ampliarmos esta relação com o mundo. Segundo Franco (2013) é no contexto da cibercultura que passamos a conviver com essas criaturas híbridas, no atual dinamismo da ficção científica, não só do

imaginário popular, mas entre pesquisadores de todos os âmbitos, desde as ciências sociais até os projetos industriais ditos de ponta.

Essas conexões entre a música, a fotografia e o vídeo levaram-me à produção de roteiros para videoclipe, capturando imagens pelo acaso, experimentando a atuação de pessoas para encenar os contos criados nas letras musicais, visando a construção de videoclipes capazes de expressar minhas narrativas sonoras de horror inseridas nas músicas da banda Luxúria de Lillith, tornando-as expressões audiovisuais.

2.1.1 A trajetória musical da banda Luxúria de Lillith: as noites sombrias da manifestação artística

Na cidade de Goiânia, os meses maio a julho do calendário solar, são marcados pelo frio secura, baixa umidade do ar, ventos ensolarados, e um clima desértico que geralmente ampliam as doenças respiratórias afetando as crianças e os mais velhos. Porém, os frutos do cerrado e sua água abundante conseguem garantir a qualidade de vida para os habitantes do centro-oeste brasileiro. Enfim, no início da cena *black metal* goianiense, nas décadas de 80’ e 90’, era nas noites frias e áridas que tínhamos a oportunidade de realizar nossos encontros com fogueiras, velas pretas, aparelhos de som portáteis que funcionavam a ‘pilhas’, toca fitas e rádio, violões e muitas, muitas bebidas alcóolicas. Durante muito tempo interroguei-me sobre a relação dos ambientes que buscávamos para contemplar a música sombria do *black metal* e sua forma de sentir e fazer a sonoridade, e por que tanta bebida?

Nossos encontros aconteciam nas sextas-feiras e finais de semana, um rito que envolvia indumentária, vestuários, adornos e acessórios. Para ritualizar nossas vontades de produzir música *black metal*, criávamos letras, melodias e as entoávamos no processo de criação espontânea nesses encontros coletivos. E, embora tivéssemos desenvolvido uma ‘certa’ habilidade com os instrumentos musicais, memorizando nossas próprias composições, cada indivíduo externava sua própria forma de execução, expressão, estilo e timbres de vozes, geralmente guturais ou rasgados.

Esses encontros eram inicialmente registrados por máquinas fotográficas analógicas, que exigiam os ‘filmes’ para revelar, demandando um custo elevado

para conseguir boas fotos destes momentos. O surgimento da fotografia na era digital, que já usava cartões digitais, aconteceu já com o arrefecimento da cena, quando as 'hordas do *black metal'* dissipavam-se a cada ano, restando poucas bandas na grande cidade.

Entre os locais mais emblemáticos onde aconteciam esses encontros, estão: 'Praça Universitária', 'Parque Vaca Brava', 'Cemitério Santana', 'Cemitério Parque, 'Cemitério Jardim das Palmeiras', 'Morro do Além' e o 'Parque Mutirama'. Entre as pessoas da cena que tive contato musicalmente do *black metal,* todos estivemos, ao menos em algum momento, nestes mesmos locais que marcaram nossa trajetória no início da cena. Recordar estes momentos externa-me um sentimento que transparece os caminhos que foram percorridos entre os experimentos, e pelo tempo que já passou, levando-me às lembranças, prazeres, e também infortúnios de uma vivência como artista autoral.

Essa experiência dos prazeres iniciais de fruir e criar música *black metal* permanece presente nas fotos e nos poucos fragmentos dos vídeos captados ainda no formato VHS, um resquício que parece continuar em 'chamas', termo que considero mais íntimo para falar da latência e como parecem vibrar ainda para mim, identificando estes momentos especiais como parte do desejo de contar a história de 'si' para o outro.

Essa revisão do 'eu' anteriormente envolveu-me profundamente, quando comecei a refletir e inquietar-me sobre os aspectos da minha própria história de vida. Realizando uma investigação biográfica, costurando os acontecimentos que marcaram a obra artística e seus processos, que antes me pareciam soltos e distantes, agora, recontados pelas memórias, pelos momentos e pelos movimentos deste universo caótico, mas significante, que construí para mim mesmo.

Os acervos biográficos da minha história de vida, ao longo dos anos foram guardados em caixas de papelão envolvidos em plásticos para não deteriorarem com o passar do tempo. Inicialmente, registrávamos as músicas por 'DATs', pequenas fitas nas quais gravávamos os ensaios em estúdio, gravações oficiais, captação de instrumentos, e vozes. Embora não tivéssemos os aparelhos para rodar estes formatos de fitas, tínhamos todas estas fitas guardadas para garantir a reprodução futura. As imagens, em sua maioria eram feitas por desenhos à mão, algumas ilustrações fotocopiadas em preto e branco extraídas de livros, revistas, jornais, e ou, as próprias ilustrações autorais, também fotocopiadas.

As imagens que serviram de registros fonográficos, ou mesmo para impressos em grande escala, eram guardadas nos disquetes e posteriormente com imagens maiores, armazenadas nos *'zipdrives'*. Estes suportes garantiam que pudéssemos reproduzir imagens e áudios dos computadores domésticos que surgiram a partir de 1995 com a chegada da '*Microsoft'* empresa que 1981 começou a desenvolver um gerenciador de interfaces, inicialmente por um sistema operativo, e depois por janelas interativas, intitulada *Windows* permitindo a realização de multitarefas.

Na cidade de Goiânia eu tive acesso ao sistema operacional '*Windows 95'*[58]. A utilização destes primeiros computadores auxiliou diversos artistas a produzirem com mais qualidade suas capas de discos, fitas, cartazes e outros formatos desejados para tratamento de texto e imagem voltados para a impressão de materiais, eu fui muito beneficiado por essas novas possibilidades.

Enfim, para garantir esse processo de armazenamento de minha produção criativa, surgiu em mim aquilo que posso chamar de 'colecionismo' de minhas próprias obras. Sejam em fitas VHS, fitas K7s, discos de vinil e CDs, cartazes, camisetas, adesivos, *patches,* textos, letras, poesias, reportagens, anúncios dos lançamentos, pôsteres, pastas de *flyers,* pastas de fotografias, quadros, instrumentos, vestuários, acessórios, adornos, entre outros. Então, quando cheguei neste momento da escrita do doutoramento, recorri ao acervo da banda como subsídio para construir essa linha temporal que denota inúmeras mudanças.

Neste recordar das memórias, minha percepção escancara mudanças visíveis, mudanças objetivas nestes rastros da trajetória. Neste universo sombrio do *black metal* permeado de prazeres, encontrei mudanças subjetivas do meu fazer artístico, estando presente e testemunhando experiências singulares que denotam o processo da formação da minha própria subjetividade. Exemplo disto são as fotografias dos shows que participei durante décadas de experiência, demonstrando uma forma de dizer de si e sobre si. A partir das referências que conectam este saber fazer e como experimentamos este fazer na vida.

---

[58] *Windows* 95. É o primeiro S.O. de 32 bits e foi lançada em 24 de Agosto de 1995. Ele era um Windows completamente novo, e de nada lembra os Windows da família 3.xx. (SILVEIRA, 2023 p.5). Disponível em: https://cin.ufpe.br/~bfp/Arquivos/3196_Sistemas%20Operacionais.pdf.

2.1.1.1 Breve história dos primeiros *shows* da Luxúria de Lillith: sangue e fogo nos palcos

O medo de subir nos palcos já havia sido superado tocando em bandas anteriores. Estar de frente para o público do metal extremo, foi e ainda é um dos grandiosos prazeres e alegrias que tenho na vida. A performance ao vivo da banda, a entonação da voz, a distorção das guitarras e baixo, aliada à aceleração da bateria, a luz sombria, o *corpse paint*, o sangue falso e as pirofagias, os elementos que compõem as apresentações da banda deixam marcas expressivas na memória das pessoas que puderam presenciar as apresentações de Luxúria de Lillith, como de forma espontânea muitos comentam após os shows, pessoalmente ou via carta, ou por redes sociais. Nestes shows tenho realizado desejos que eu tinha quando criança, vivenciando na pele a expressividade e energia do metal extremo que habitava em mim como parte de minha própria natureza.

No ano 1999, ensaiando com a primeira formação da banda visando as apresentações ao vivo, convidei o baterista da banda '*Cheol'*, 'Kaveira' para tocar bateria, *Nocturnal Mistress* para tocar baixo e '*Merodac'* para tocar guitarra. Logo fomos convidados a tocar em Ponta Porã, motivo de meu grande entusiasmo por tratar-se de nossa primeira apresentação ao vivo, e bem longe de casa. A cidade de Ponta Porã é localizada no estado de Mato Grosso do Sul, na divisa com o Paraguai. O espaço tinha pouca iluminação, então inserimos tochas de fogo em vários locais do evento, inclusive no palco.

Assim fizemos nossa primeira apresentação com uma hora de duração, incluindo as músicas emblemáticas presentes na primeira demo da banda: 'Luxúria de Lillith', 'A dança da maldita profana', 'Delírios de uma orgia noturna' e 'Da morte para todo fim'. O deslocamento para outras localidades brasileiras, como nesse caso, possibilitou ao longo dos anos a visibilidade para outros públicos, o que ampliou também o contato mediador, por trocas de materiais, entre discos, fitas, cartazes, *flyers* e *releases.* Assim o entusiasmo por eventos e a conexão por cartas crescia. Inclusive o cartaz de nossa primeira apresentação, eu tive a oportunidade de produzir, enviando a arte original pelos correios, guardando comigo durante todos estes anos a única cópia restante.

Nessa arte é possível vislumbrar elementos característicos da estética *black metal*, a começar pela imagem da montanha fria e em preto e branco, também pela

presença do pentagrama invertido, outra das marcas indeléveis do estilo ao lado do *Baphomet*, finalmente temos os arabescos *art-nouveau* das bordas e as tipografias características. Em 2023 ainda tenho contato com ex-integrantes da banda 'Desejo Impuro', que dividiu o palco conosco naquela noite, inclusive tocamos com a banda '*Profane Souls'* na cidade de Curitiba-PR (figura 59).



Figura 59. *Dark Celebration*, primeiro *show* da banda Luxúria de Lillith em 1999.
Fonte: (Acervo do Autor, 2025).

Através da correspondência pelas cartas manuscritas, mantive contato com algumas das bandas com as quais dividimos o palco neste e em outros eventos, criando alianças, afinidades e projetos musicais. Demonstrando para mim cada vez mais a importância das conexões com integrantes da cena *black metal* para além de minha cidade e estado. O Brasil por ser um país continental, tem culturas múltiplas e diversas, o que favorece entender como o fenômeno do *black metal* se expandiu no Brasil, diversas características variavam de acordo com suas origens, apresentando

certas raízes regionais, culturais e econômicas, envolvendo hábitos e costumes próprios de sua terra, o que me fazia refletir sobre essa diversidade cultural. Mas apesar das diferenças distintas, sempre observei a representatividade dos indíviduos na cena envolvendo suas singularidades e elementos estéticos que compõem o *black metal.* Mesmo como pesquisador, o ser que aprecia, também prestigia.

Naquele início de século XXI, entre meus 22 a 23 anos de idade, seguia descobrindo as possibilidades de usar o computador para criar os primeiros cartazes das apresentações ao vivo da Luxúria de Lillith em festivais. Minhas habilidades ainda não permitiam desenvolver minhas próprias ilustrações no computador, e muito menos entender sobre a importância de trazer também para a identidade dos cartazes o caráter autoral de minhas músicas e *shows*.



Figura 60. I Celebração nos Bosques de Satã, segundo *show* da banda Luxúria de Lillith em 2001.
Fonte: (Acervo do Autor, 2025).

Depois da apresentação da banda em Ponta Porã-MS, essa formação se desfez, lançando dois ensaios registrados: 'Os Ritos Ocultos da Luxúria' e 'Luxúria de Lillith' entre 1999 a 2000. Mas as informações detalhadas sobre a discografia

comentada da banda deixo para o próximo tópico da investigação. Um outro momento histórico dos shows da banda Luxúria de Lillith foram as ‘Celebrações nos Bosques de Satã’ (figura 60), um festival *black metal* que aconteceu na cidade de São José, em Santa Catarina, no dia 13 de julho de 2001.

A conexão estabelecida pela troca de cartas e em eventuais conversas via telefone fixo, me fizeram conhecer a banda ‘*Alocer’* de *black metal* e o promotor do festival ‘Celebração nos Bosques de Satã’, chamado Celsinho que era também o criador e editor do *fanzine* chamado *‘In the Satan’s Woods: Black Metal Zine*. Assim tivemos a chance de ter o Luxúria de Lilith *em* duas edições do zine, incluindo entrevistas com muitas fotos, e as duas demos resenhadas em suas páginas.

Esse contato e amizade estabelecida pelas cartas manuscritas resultou no convite para tocarmos neste festival na cidade de São José, que integra a Grande Florianópolis, e realizamos então nossa segunda apresentação ao vivo, já com a segunda formação da banda, quando convidei um grande amigo de longas datas, o ‘Infame’ para tocar guitarra e um novo amigo para atuar como baixista, de codinome ‘Profano’. Nestes constantes ensaios de estúdio, continuei tocando bateria e cantando as vozes principais das músicas, garantindo um *power* trio para as apresentações da banda, com essa singularidade pouco comum de ser um vocalista-baterista

O cartaz da ‘I Celebração nos Bosques de Satã’, foi elaborado por mim, utilizando de forma antropofágica uma das artes de capa da banda ‘*Enthroned’* especificamente do segundo álbum oficial ‘*Towards the Skullthrone of Satan’* lançado pela *Blackend Records* em outubro de 1997. Uma forma de homenagear a banda, por ser uma de nossas referências da época, e que ouvíamos em fitas K7. Como no cartaz anterior, a composição estética, fontes, o preto e branco, tudo mantinha um diálogo com a imagética característica do *black metal*.

Os *shows* da banda Luxúria de Lillith foram se concretizando a partir destes momentos iniciais, consolidados pelos convites feitos a partir das múltiplas conexões feitas com a cena nacional, que envolviam as tradicionais trocas de cartas e materiais, principalmente as K7 com gravações “piratas” e demos oficiais das bandas. As singularidades sonoras aproximavam-nos e aos poucos em múltiplas apresentações ao vivo, fomos conhecendo boa parte do território nacional, viajando entre os estados brasileiros e diversas cidades. Nos primeiros anos da banda, os shows aconteciam esporadicamente, a partir desses convites e também por buscas

que fizemos por curiosidade e vontade de participar de festivais que se propagavam, propondo aos promotores a participação do Luxúria de Lillith.

A participação nos festivais e eventos, ampliou gradativamente o reconhecimento da banda na cena underground, assim fomos convidados a darmos entrevistas para múltiplos *zines*, criamos novos panfletos, novos *releases* e ampliamos a distribuição das *demo-tapes* difundindo-as por correspondências para todo o país e até o exterior.

2.1.1.2 A discografia que nasceu dos pesadelos do inferno e pelos prazeres da carne

As primeiras composições sonoras precederam a própria criação do nome da banda. Em minhas memórias mais vívidas, o ato de criar novas músicas foi ganhando espaço progressivamente, catalisando o surgimento do projeto e alimentando minha motivação. Quando reuni a primeira formação para potenciais apresentações ao vivo, já dispunha de um repertório consolidado, incluindo as composições que se tornariam mais icônicas e as letras que mais marcariam o público nos primórdios da banda.

Inicialmente fizemos diversos ensaios, incluindo teclado, guitarra, baixo, bateria e voz, registrando em ‘aéreo’, que se trata de uma captação de estúdio ao vivo, onde toda sonorização é captada e mixada antes de registrar. Fizemos diversas demos desses ensaios e lançamos em um formato chamado de demo-ensaio. Levando em consideração os recursos da época, duas delas, eu cheguei a editar e criar capas em formato *demo-tape*, divulgando entre os correspondentes em pequenas tiragens, sendo elas: ‘Os Ritos Ocultos da Luxúria’ e ‘Luxúria de Lillith’.

A minha trajetória foi a música extrema inspirada no black metal, toda e qualquer demo tape era uma conquista em nossa dimensão obscura nos anos 90’. Sim, era sujo, desafinado e fora do tempo, não era para agradar humanos consumidores do rock. Era uma celebração ao reino das trevas. A trilha e os caminhos para o Inferno, contemplados em k7s nas noites malditas do cemitério Santana.
Alysson Drakkar, 2025.



Figura 61. Luxúria de Lillith - Luxúria de Lillith, CD e Demo K7 – Ensaio. 1999.
Disponível em: www.luxuriadelillith.com, 2025.

A figura 61 traz a ‘capa montagem’ que fiz de uma dessas demos-ensaio de 1999, intitulada simplesmente como ‘Luxúria de Lillith’, lançada como CD em 1999. A arte apresenta o logotipo acima, e na arte, uma montagem em *Photoshop,* utilizei a cabeça do *Baphomet* de *Eliphas Lévi* em primeiro plano e várias imagens do inferno representadas na Idade Média e no Renascimento para compor o fundo da imagem. Dentre as imagens mais representativas que extraí essas ilustrações para então recortá-las, estão representações diversas do ‘Inferno de Dante[59]’. Uma longa poesia alegórica do conceito medieval de inferno.

Dentre as múltiplas representações artísticas da obra de *Dante Alighieri*, nas revistas de arte, história e sociologia que investigava, pude encontrar as produzidas por Sandro Botticelli, Gustave Doré e Salvador Dalí, as que mais me marcaram e lembro terem sido utilizadas na montagem dessa capa. Também utilizei outros elementos sígnicos do ocultismo fotocopiados de livros antigos, como a própria figura ao centro da imagem de ‘*Baphomet’* de *Eliphas Lévi* extraída da obra ‘Dogma e Alta Magia’, utilizando a técnica de bricolagem, sobrepondo as imagens

[59] O Inferno. Trata-se da primeira parte da obra ‘Divina Comédia’ de ‘Dante Alighieri, e ainda, as outras duas obras, ‘o Purgatório’ e ‘o Paraíso’, jornada guiada pelo poeta romano ‘Virgílio’. O poema foi escrito no início do século XIV. E o Inferno é apresentado por nove círculos de sofrimento que estão dentro da Terra.

recortadas, assim como fazíamos anteriormente nas capas de disco de *punk*. Esta capa foi a primeira versão que lancei da banda em formato CD, mas, a *demo-tape* já havia circulado com duas capas diferentes.

A divulgação do trabalho da *demo-tape* 'Luxúria de Lillith' em ambos os formatos, levou ao público nossa primeira impressão estética e sonora, ainda que de forma artesanal a música alcançava nossos correspondentes por cartas. De acordo com Passeggi (2008) relatar as histórias de vida em formação, tem o propósito de incluir diversas expressões singulares da vida. Por isso levei em conta a escrita das letras, os acordes tocados, a fala discutida, os vídeos de *making off*, as fotografias dos encontros, os videoclipes, os ensaios de estúdio, os desenhos e as ilustrações, os impressos gráficos e a divulgação dessas *demos*, que possibilitaram relatar alguns recortes da produção da discografia e seus aspectos mais técnicos.

Numa perspectiva sobre as múltiplas dimensões do meu 'eu artista' ocorreram, como descreve Passeggi *et al.* (2011) um complexo desenvolvimento de mim mesmo pela 'autoformação', pela compreensão do outro que corresponde à 'heteroformação' e principalmente com o ambiente, a 'ecoformação', na busca de sentidos singulares para a vida que escolhi, tornar-me um artista sombrio no universo do *black metal* brasileiro. A pesquisa por imagens em livros antigos e revistas de diversos temas, contribuía para continuar recortando essas imagens e ressignificando o conteúdo coletado como capas de discos de minhas composições sonoras.

Entre os ensaios realizados, surgiram novas músicas e os temas nas letras que envolviam os conceitos que eu conhecia sobre os deuses e demônios. Essa paixão pela arte, este prazer em produzir imagens mesmo que por referências e outras fontes artísticas, bem como a composição musical, se encontravam com estas imagens, visando a produção de novos sentidos.

Numa edição antiga da revista '*National Geographic'*, pude conhecer as ilustrações de *Théodore de Bry*[60]*'* que fazia referência aos índios tupinambás que cozinhavam seus prisioneiros, como em uma emblemática gravura de 1592. A

[60] *Theodore de Bry* (1528-1598). Foi um grande gravurista, ourives e editor famoso por suas representações das primeiras expedições europeias às Américas. De origem belga, muitas pessoas questionam a veracidade das muitas ilustrações de *De Bry*, por afirmarem que ele nunca atravessou o Atlântico para tais visões descritas sobre os povos das Américas. Dentre tais questionamentos, encontrados tanto nas revistas de história ou pelas enciclopédias livres, é que os ameríndios pareciam europeus mediterrâneos e suas ilustrações misturavam diferentes costumes e artefatos tribais.

revista trazia um artigo específico sobre o canibalismo praticado pelos povos tupinambás, e que para estes índios era essencial. “Comendo o inimigo, adquiriam sua cultura, seu espírito, sua visão de mundo, sua força, sua encarnação. Ficavam completos como seres. O que pareceria um mal em si é, contraditoriamente, “a busca pelo bem”, descreve Paulo Bentacur na resenha da obra ‘Os deuses, as onças e o canibalismo’ do escritor carioca Alberto Mussa em 2009 (p.1). Em seus recortes, Mussa relatou: “há 15 mil anos somos brasileiros, e não sabemos nada do Brasil”.

Essas imagens correspondiam para mim à ideia de inferno, aos prazeres e à sensualidade da carne, e, por uma aversão enraizada em mim ao cristianismo ocidental que abominaria toda e qualquer transgressão sexual de seus preceitos dogmáticos.



Figura 62. Luxúria de Lillith - Delícias Devassas Orgias. 2001.
Disponível em: www.luxuriadelillith.com, 2025.

Em 2001, durante os ensaios para o festival ‘I Celebração dos Bosques de Satã’, registramos nossa segunda demo-tape intitulada ‘Delícias Devassas Orgias’. O trabalho continha quatro músicas: ‘Delícias devassas orgias’, ‘A última tentação de Cristo’, ‘Profanos Beijos de Sangue’ e ‘Delírios de uma orgia noturna’. Produzimos inicialmente 66 cópias numeradas em formato K7, cada uma com encarte contendo letras e fotos dos integrantes da época: *Drakkar* (eu), Infame e Profano.

A ilustração da capa, como mostra a figura 62, apresenta um dos ritos antropofágicos retratados por *Théodore de Bry*. A arte representa o conceito lírico e a sonoridade da *demo*, que incluiu elementos de ‘sonoplastias’ tétricas e uma introdução da obra *Die lustige Witwe - Vilja, o Vilja* de *Franz von Lehar*. Criando uma singularidade especial para a obra do Luxúria de Lillith. Essa apropriação ‘marginal’ de elementos da história da arte e da música, para construir uma ressignificação *black metal*, descontextualizada de suas obras originais, unindo força visual, *corpse paint,* e, metal extremo, ampliou as visualidades da banda e influenciou na recepção para com o seu público.

Sem perder a referência de origem da imagem de ‘Delícias Devassas Orgias’, ainda debruço-me pelas memórias e pelo fascínio das ilustrações que utilizei e que para mim continuam impactando visualmente na contemporaneidade, mesmo nessa era da hiperinformação.

Dentre algumas curiosidades da análise das capas que produzi para ‘Luxúria de Lillith’, antes da maturidade artística, quando me via jovem brincando com as possibilidades visuais, eu apropriava-me de imagens que sentia que nos representavam, de forma marginal e sem nenhuma referência direta aos seus autores e seus pensamentos, crenças e ideologias. A intenção não era corresponder aos significados originais, mas sim, ressignificá-las em uma atitude artística antropofágica. Ou seja, as imagens eram contextualizadas para os nossos desejos e nossas próprias interpretações e contextualizações simbólicas, engendrando artes novas que dialogavam com os conceitos e o universo ficcional singular da banda. Ao longo da história do *heavy metal*, muitas bandas sempre utilizaram-se de obras emblemáticas da história da arte, já com domínio público.

Assim, apropriando-nos de obras impactantes, desenvolvemos a construção da nossa própria identidade visual, de nossa subjetividade como *headbangers* inseridos em um mundo ‘contracultural’, fugindo às regras conservadoras e mercantilistas das mídias massivas da sociedade de consumo, e criando nossas próprias edições numeradas, realizadas de forma artesanal em pequenas tiragens. Portanto, ao apoderar-me da obra de *Théodore de Bry* (figura 63), eu não estava trazendo a sua visão mas sim realizando uma iconoclasta ressignificação de inferno e de orgias para contextualizar a música *black metal* de Luxúria de Lillith.



Figura 63. Ilustração intitulada ‘Fome’ de *Théodore de Bry*. 1592.
Fonte: (Acerto do autor, 2001).

Com o crescente reconhecimento da banda no cenário estadual e nacional, e o aumento da frequência de ensaios em estúdios de Goiânia, senti a necessidade urgente de gravar nosso primeiro álbum oficial. Precisava de um trabalho completo, com quantidade suficiente de músicas que representasse adequadamente nossa obra, além de uma produção de estúdio de qualidade que solidificasse nossa representatividade na região e em todo o Brasil.

Dois fatos importantes consolidaram o pioneirismo do Luxúria de Lillith em Goiânia: primeiro, o lançamento do primeiro álbum oficial de *black metal* por uma banda da cidade; segundo, a posterior produção e lançamento também em formato vinil, até então inédito para bandas do gênero na cena local. Esta não é uma afirmação movida por orgulho, mas sim uma constatação objetiva, já que sempre fui um incentivador da cena regional como um todo e gostaria de ver mais bandas lançando seus trabalhos neste formato tradicional e hoje tão valorizado. Para mim, todas as ações relacionadas à produção fonográfica, criação visual e materialidade gráfica sempre representaram grandes desafios.

Na tentativa de gravar nosso álbum oficial, iniciamos as captações sonoras em vários estúdios de Goiânia. Começamos registrando as ‘guias’ ou bases gerais, depois me concentrei nas baterias, que serviram de alicerce para o restante das gravações, seguindo então, para os instrumentos de cordas e finalmente as vozes. Enquanto construía a obra, ensaiávamos as músicas que comporiam este primeiro

disco oficial. Esta relação constante com produtores de estúdio e a conexão com os músicos envolvidos no processo me transformaram profundamente como artista e indivíduo.

Durante este longo período, que exigiu tanto aprendizado técnico quanto desenvolvimento de habilidades interpessoais, aprendi a lidar com a criação coletiva, cultivando empatia e resiliência. Foi neste contexto que sugeri a gravação de uma terceira demo, intitulada ‘O Início da Tentação’, no ano de 2003 (ver figura 64), que serviu como marco intermediário neste nosso caminho rumo ao primeiro álbum completo.

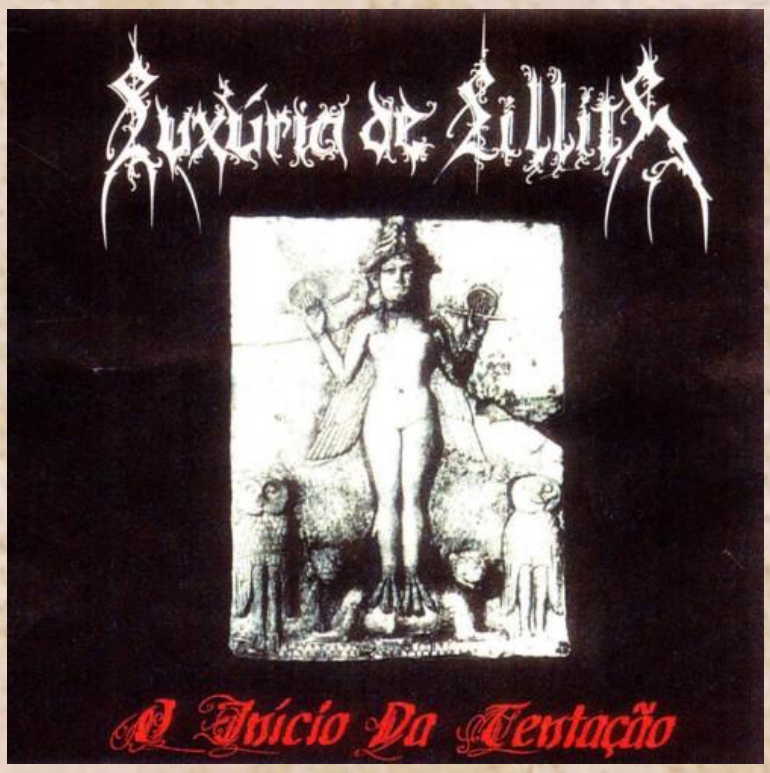


Figura 64. Luxúria de Lillith - O Início da Tentação. 2003.
Disponível em: www.luxuriadelillith.com, 2025.

Essa subjetividade construída pela identidade numa perspectiva experimental e existencialista que privilegia o sujeito fez-me pensar na produção de uma nova obra musical. Então, gravamos ‘O Início da Tentação’, uma *demo-tape* ao vivo, com a sonoridade mais amadurecida, melhor instrumentada e vocais nitidamente mais encaixados às melodias. Eu sentia a necessidade de inserir na capa uma das imagens mais conceituais da mítica *Lilith*, a rainha da noite, a mãe da luxúria, o início da tentação, a entidade ancestral que batizou a banda. E assim foi feito, apropriando-me da imagem emblemática de Lilith, a estátua babilônica em terracota, a 2000 a.C. -1500 a.C. Já apresentada na figura 64. Reafirmando as origens da

banda como forma de contextualizar a obra por uma estética mais singular e objetiva.

Uma das músicas mais emblemáticas da banda, foi lançada nessa demo-ensaio, a faixa ‘Desejos Infames’, pela construção da letra e pela estética sonora que remete aos clássicos do *black metal, Bathory* e *Venom*, atingindo diretamente os fãs da banda como um dos clássicos da Luxúria de Lillith. Apesar de não ser um álbum oficial da banda, a *demo-tape* ‘Início da Tentação’ de 2003 alcançou a tiragem de três mil cópias distribuídas em todo o Brasil e outros países. Segue a letra da música, que engendra muitos dos conceitos caros à banda, sobretudo a entrega à luxúria e o antidogmatismo, ela muitas vezes tem sido cantada em uníssono pelos fãs da banda durante as apresentações ao vivo:

> Desejos infames...
> Tentação...
> Obscura tentação...
> Desejos infames...
> Eu sou um deus de força e extremo
> poder que comanda os homens
> eu sou um demônio que vive
> nas sombras da noite e se alimenta de sangue
> Eu sou a penumbra das almas
> que mata os filhos de um cristo maldito
> Eu sou a carne faminta
> Por ódio e desprezo das vidas humanas
> Desejos Infames
> Eu devoro a carne banhada de sangue
> Aos gritos de uma freira pagã
> Eu mato o que é vivo na terra
> Na dor e no sofrimento em obscura diversão
> Eu sacrifico o deus da onipotência
> Com vampiras profanas tão mortas
> Eu bebo em meu cálice com vinho
> Saudando a Serpente em meu gozo de sangue
> Desejos Infames
> (ESTEVO, 2003).

A música ‘Desejos Infames’ foi lançada na *demo-tape* ‘O Início da Tentação’, com a letra criada por mim e a melodia musical criada por Infame e por mim (*Drakkar*). Essa música tornou-se um dos hinos ecoados nas apresentações da banda por muitos anos. A letra relata a história de um indivíduo sedento por sangue, uma criatura sombria que vaga sobre a terra em busca de vingança contra a sociedade cristã. Nesta ficção de horror, o ‘eu’ é invocado como representação da vida. Ou seja, ‘eu sou a vida’, ‘eu sou a morte’, ‘eu sou seus pesadelos’, ‘eu sou o meu deus’. Essa representação dialoga com a minha proposta de construção autobiográfica, no sentido de tomar para si a construção de suas próprias decisões e

vontades, pela desobediência às regras da sociedade e pela liberdade de ser o que desejar.

Tais possibilidades privilegiam o sujeito, sua identidade e subjetividade, implicado na produção de uma realidade formativa e reflexiva, no âmbito da vida com situações compartilhadas ao conceber e compreender que os processos de criação das capas dos discos, da construção das letras e pelas próprias músicas que escrevi, se conectam diretamente com a visão de mundo dos sujeitos que as criam.

Ainda em 2003, reuni as três *demos* e lancei uma compilação de todas elas em um único CD intitulado ‘A Cúpula dos Pecados’, edição limitada e numerada com apenas 300 cópias. Ela possuiu na capa uma imagem apropriada de um jogo de RPG ‘*Games of Thones’* dentre algumas imagens sobre vampirismo. Lentamente, devido aos custos e disponibilidade de tempo dos integrantes da banda, a produção do álbum oficial foi consolidando-se música por música, gravando primeiramente em estúdio a música título da banda ‘Luxúria de Lillith’, outra faixa emblemática, e posteriormente as demais músicas.

As dificuldades para registrar as faixas começaram pela falta de recursos econômicos, ensaios não encaixados adequadamente nas agendas dos membros e pela falta de equipamento técnico e som. O processo criativo e a produção foram lentos, porém, cuidadosos, ao longo de mais de cinco anos, até gravarmos as sete músicas e finalizar sua mixagem e masterização em estúdio. Finalmente, em 2005, aconteceu o lançamento do primeiro álbum oficial da banda Luxúria de Lillith, intitulado ‘A Volúpia Infernal’ pela *Zenor Records*.

O lançamento de ‘A Volúpia Infernal’ foi uma grande conquista para mim como artista/musicista, assim como para os apreciadores da banda que almejavam a realização deste álbum. Durante o processo de gravação, tivemos três formações na banda, com entrada e saída de músicos que realizaram shows já comas músicas do vindouro álbum.

A arte de capa do álbum envolveu diversos processos criativos. Uma primeira versão dela veio com o lançamento em 2005. Como não fiquei satisfeito com o resultado convidei o artista ‘Irmão Metralha’, um tatuador de Goiânia que tinha um estilo gráfico que eu gostava, para criar a arte. O artista criou o desenho em grafite, posteriormente eu tratei em programa de edição de imagem algumas partes da imagem que estavam danificadas pelo traço do artista, e em seguida inseri um

segundo plano composto por florestas em chamas e uma imagem amarelada da ‘lua’ ao fundo, o logotipo da banda acima e o título ‘A Volúpia Infernal’ abaixo, trabalhando as cores e a iluminação ao final (figura 65) lançado pela *Impaled Records,* 2009.

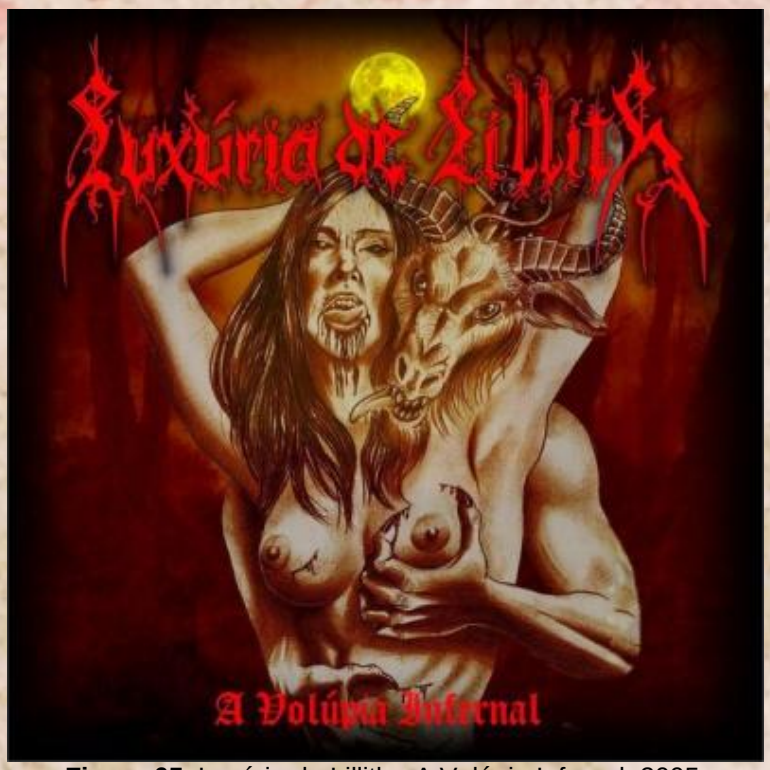


Figura 65. Luxúria de Lillith - A Volúpia Infernal. 2005.
Disponível em: www.luxuriadelillith.com.2025.

O lançamento do álbum mobilizou promotores por todo o país, resultando em uma extensa turnê com centenas de apresentações. Destaque especial foi dado às músicas ‘Da morte para todo fim’, ‘Sarau dos Vampiros[61]’, ‘A dança da maldita profana’, ‘Desejos Infames’, ‘Delírios de uma orgia noturna’ e ‘Profanos beijos de sangue’, que se tornaram emblemáticas no repertório da banda. ‘A Volúpia Infernal’ foi amplamente reconhecido pela crítica especializada em revistas alternativas e *fanzines* como uma das obras mais significativas do *black metal* brasileiro. Suas características distintivas, como o uso exclusivo do português nas letras e refrões marcantes, consolidaram seu lugar como um dos álbuns mais importantes do metal produzido em Goiás.

[61] Sarau dos Vampiros, esta música foi inserida no álbum com a gravação original de uma compilação de bandas em 2001 intitulada ‘*Southern Warrios Cult’* volume 2. A música foi gravada exclusivamente para este ‘*compilation’*. Porém, quando finalizamos o álbum primeiro oficial, para completar o tempo do disco, inserimos a versão antiga no final do disco.

Este resultado positivo levou-me novamente para o estúdio para dar continuidade ao disco, entre os anos de 2006 a 2009, com a criação de um novo álbum oficial para a banda intitulado ‘Sucumbidos pela Carne’, que consolidou o meu processo de amadurecimento musical, através das experiências em estúdios de gravação. Eu precisava dar continuidade à estética sonora singular apresentada no álbum anterior.

O álbum ‘Sucumbidos pela Carne’, com a capa apresentada na figura 66, foi uma das mais expressivas obras que consegui produzir em estúdio, e teve um processo criativo diferente do anterior, já que foi completamente composto e gravado por mim em uma experiência singular de profunda solitude. Eu estava sozinho na banda naquele momento, e como artista fundador, sentia-me inseguro sobre o futuro, enxergando um abismo à frente, induzindo-me ao questionamento em continuar desbravando “a mata fechada das artes sombrias”, ou simplesmente sucumbir à vida ordinária encerrando as atividades de Luxúria de Lillith.



Figura 66. Luxúria de Lillith - Sucumbidos pela Carne, *Dying Music Records.* 2009.
Disponível em: www.luxuriadelillith.com, 2025.

Em 2007 não havia mais músicos interessados em continuar com a banda, e apesar da motivação para seguir em frente devido aos resultados obtidos com o primeiro álbum oficial e participações em vários festivais pelo país, eu enfrentava diversos problemas na vida pessoal, tomado por uma angústia intermitente,

conflitos, desavenças, relações amorosas desastrosas e desentendimentos familiares. Parecia que a Luxúria de Lillith estava fadada à ruína, e por esta razão intitulei o álbum de ‘Sucumbidos pela Carne’, pois todos foram embora por suas escolhas, e por imaturidade.

A arte que produzia era algo latente que fruía desde minhas memórias de infância, de uma adolescência introspectiva e também impactada pelos abusos da bebida alcoólica no início da vida adulta, o que me gerou inúmeras situações constrangedoras, desesperadoras e de uma falta de perspectiva que tomava minha existência. Mesmo assim não desisti, calei-me para o mundo e mergulhei no meu processo criativo introspectivo, tendo como motivação para escrever as letras e compor os arranjos, as experiências negativas daquele período.

Destaco aqui algumas das músicas que trazem em suas letras e sonoridade o espectro dessas experiências. ‘A beira do abismo’ é uma música desesperadora, na qual demonstro a minha percepção de que a qualquer momento eu poderia estar morto e enterrado. Outra música que revela meus sentimentos de dor e angústia é ‘Negras chuvas de sangue’, marcada em seu conceito por minhas desilusões amorosas, assim como a minha fragilidade interior é expressa na faixa ‘*Nasciturus’,* foi ao gravá-la que percebi que mesmo diante das dificuldades o melhor foi continuar a tocar. E uma outra faixa que considero importante recordar desse álbum é ‘Beijo de *Mircalla’*, pois, nela reflito que o egoísmo exacerbado pode tomar o seu corpo e devorar a sua alma. Durante os meses de dedicação ao álbum, eu ensaiava inúmeras vezes cada música e ia ao estúdio preparado para as gravações.

Tive a satisfação de criar nove músicas inéditas para este álbum. A gravadora *Dying Music Records,* sugeriu-me criar a capa, considerei à época buscar um artista com a proposta voltada às concepções do satanismo, com a inclusão de bodes com falos em ereção e corpos de mulheres nuas em orgias com estes bodes. Ideias contaminadas pela capa do álbum anterior, que envolvia a presença do ser híbrido luxuriento abraçando a mulher nua.

Contudo, minha depressão estava tornando todas as coisas que gostava de fazer, para ocupar ainda mais o meu tempo e ‘catartizar’ essas sensações eu mesmo comecei a trabalhar de forma autoral na arte da nova capa, com as minhas tradicionais bricolagens, voltei a fazer as capas como sabia fazer anteriormente, apropriando-me de ilustrações que encontrava na *internet*, e utilizando *softwares* gráficos para modificá-las e adaptá-las ao conceito que imaginei, a face de uma

górgona de perfil em primeiro plano e uma legião de zumbis ao fundo, dessa vez as cores foram o ocre e o verde.

Criei a capa do álbum e ela foi aceita pelo produtor da gravadora, lançando o álbum em 2009. Assim, como no disco anterior, ‘Sucumbidos pela Carne’ levou uns cinco anos para ser difundido no Brasil e exterior, tendo sido considerado por alguns críticos da cena *black metal,* como um dos melhores álbuns de estúdio cantados em português no Brasil. Tornando-se outro de meus valorosos álbuns criados na cena goiana.

Em 2007, durante minha graduação em *Design* Gráfico, conheci Andréia Larakna, uma amiga que demonstrou interesse em tocar as músicas do Luxúria de Lillith. Larakna, uma jovem de grande beleza e talento, rapidamente se tornou parte fundamental do projeto. Nossos ensaios aconteciam regularmente em sua casa, onde eu tocava bateria e fazia os vocais enquanto ela assumia a guitarra. Nossa relação, estritamente platônica mas profundamente significativa, permitiu que vivêssemos experiências marcantes na banda, incluindo shows memoráveis e viagens que elevaram o nome do projeto. Foi através dessa amizade que conheci outros músicos que integrariam a formação: o guitarrista ‘Bruxo’ e o baixista ‘*Corvus’*, com quem realizamos diversas apresentações até a dissolução dessa formação no ano seguinte.

Em 2008, a entrada da virtuosa guitarrista ‘*Megaira’* marcou uma nova fase para a banda. Com Larakna e *Megaira* nas guitarras, convidamos ‘*Arkana’*, minha ex-companheira, para assumir o baixo. A experiência singular de termos 3 mulheres na linha de frente de uma banda de *black metal* tornou-nos conhecidos também entre o público feminino admirador do estilo. Na época muitos acreditavam tratar-se de uma banda feminina, pois continuei tocando bateria e voz e ficava atrás no palco enquanto as integrantes femininas em pose empoderada ocupavam a linha de frente nos shows. Durante as apresentações ao vivo, poucos me enxergavam no escuro, evidenciando as três mulheres à frente dos palcos.

Ainda em 2008, apesar das dificuldades financeiras e logísticas, começamos a trabalhar em um novo álbum intitulado ‘Mundo de Cadáveres’. O título refletia nossa desilusão com o futuro da humanidade e marcava uma guinada conceitual na abordagem da banda. Musicalmente, contamos com a contribuição essencial de *Megaira*, cuja técnica precisa e estilo *thrash/death* trouxe nova dimensão às composições. As faixas mais representativas como ‘Caos e Destruição’, ‘Pestilência’

e ‘Perpétua Escuridão’, expressavam nossa rejeição às ideologias totalitárias e conservadoras que infelizmente permeavam parte da cena *black metal*. A concepção visual do álbum representou um desafio criativo considerável. Após meses de pesquisa encontrei inspiração em imagens de sepultamentos indígenas, que ressignifiquei através da mesma abordagem visual antropofágica que caracterizou nossos trabalhos anteriores.

Finalmente, em 21 de dezembro de 2012, lançamos ‘Mundo de Cadáveres’ de forma completamente independente, sem apoio de selos ou gravadoras. Infelizmente, pouco após a conclusão do disco, *Megaira* deixou a banda por motivos pessoais, marcando o fim dessa formação singular e o início de um novo capítulo na história do Luxúria de Lillith.



Figura 67. Luxúria de Lillith - Mundo de Cadáveres. *Mutilation Records.* 2012.
Disponível em: www.luxuriadelillith.com, 2025.

A descrença e a desesperança foram abraçadas na composição e no conceito estético desse disco (figura 67). O público o recebeu-o muito bem, pois apesar de certas inovações líricas e conceituais ele manteve as características sonoras e visuais dos lançamentos anteriores e continuou com seu caráter extremo e agressivo. Em minhas recordações, parte do público tradicional da banda encarou-o com certa estranheza, mas os novos públicos que conheceram a obra identificaram-se com o resultado, ampliando assim o espectro de fãs.

‘Mundo de Cadáveres’ possui algo particular porque os registros fonográficos do álbum foram construídos em vários estúdios, e em um destes estúdios que usei para gravar boa parte dos instrumentos, o responsável não nos entregou os arquivos em aberto, limitando-nos a aceitar os registros feitos durante as gravações sem uma mixagem bem cuidada. Então, não poderíamos editar o que já estava pronto. Por fim, os registros da bateria não ficaram bem encaixados e tive que gravar novamente todas as linhas de bateria em outro estúdio, o que possibilitou a existência do disco. As guitarras captadas para melhorar seus timbres e expressões precisariam ser novamente gravadas, pois o resultado foi desastroso em minha opinião.

Apesar de todas as frustrações da experiência, as vozes e as linhas de baixo ficaram bem resolvidas e mantiveram a força autoral da banda no resultado final. Não aproveitar as guitarras gravadas para timbrá-las novamente me deixou bastante frustrado. Eu teria que recomeçar novamente os registros. Mesmo diante dos problemas enfrentados no processo de gravação, mixagem e masterização decidimos lançar o disco para virar a página desta nova obra, e começar algo novo.

Nesse contexto, a sonoridade e as letras de ‘Mundo de Cadáveres’, ampliou o nosso público, atraindo a atenção do o movimento *punk,* e dos estilos de metal: *thrash metal, thrash punk* e demais apreciadores das temáticas ‘antissistema’ da contracultura. O que me alegrou bastante em contrapartida aos infortúnios na sua gravação.

Entre os anos de 2007 a 2014 realizamos muitas apresentações ao vivo incluindo músicas deste álbum, e dos álbuns anteriores, apenas como *power trio* ‘*Drakkar’*, ‘*Arkana’* e ‘*Larakna’*. Essa harmonia daria bons frutos, quando comecei a organizar alguns eventos em Goiânia, intitulados: ‘Encontro das Artes Negras’, ‘Encontro Diabólico’, ‘Ensaio Blasfêmia’, ‘Césio *Metal Fest’* e ‘*Goyattack* Festival’, nos quais foram reveladas diversas bandas da região goianiense e espaço para várias bandas nacionais e internacionais tocarem em Goiânia. O que me deixara muito feliz por ter a certeza de ter contribuído com a cena do metal da cidade de Goiânia e do estado de Goiás.

Este trabalho envolvendo gravações de álbuns, performances ao vivo, produção de indumentárias, letras, poemas, participações em *fanzines*, redação de *releases*, criação de *flyers* e artes de capa, ensaios fotográficos alegrava meus dias de trabalho e de estudos, visto que por detrás do artista ativo, existia uma vida

paralela, constituída pela família, pelo trabalho e pelas responsabilidades de manter-se em um país onde a desigualdade e a má distribuição de renda atrapalham muito o desenvolvimento da arte e da cultura.

Eu me desdobrava de forma singular, traçava meus projetos, focado nas narrativas que construía para o meu universo artístico. Muitas vezes fui questionado sobre o porquê seguia motivado a continuar realizando eventos, festivais e turnês com minha banda, se o metal no Brasil não gera frutos econômicos. E obviamente o que sempre interessou-me nesse processo foi a possibilidade de minha autoexpressão autoral como artista independente do black metal brasileiro e goiano.

Nesta singularidade artística que é pautada na consciência de meus próprios argumentos, eu construí um modo de viver, um modo de agir, um meio para curar minhas próprias inseguranças psíquicas, uma válvula de escape para conviver com as desigualdades de uma sociedade cristã, capitalista e conservadora. E mais, um modo de conectar-me às coisas mais inspiradoras que apreciei durante toda uma vida estética do *heavy metal.* Sim, o *heavy metal* me salvou! Poderiam as drogas e o álcool terem destruído minha vida, poderiam os criminosos acabarem de vez com a minha liberdade, poderiam os falsos amigos terem me apunhalado pelas costas apenas para se divertirem. Sim, poderia também ter sido apenas mais um ‘proletário’ escravizado, servindo ao sistema hipercapitalista ao longo dos meus quarenta anos, e nunca, jamais ter sido um *headbanger.*

Inicialmente não conseguia criar expectativas na educação brasileira, e muito menos nas instituições, sejam elas públicas ou privadas. Meu universo mental não conseguia entender porque este sistema se mostra tão ‘feio’, desorganizado e desumano. Talvez, seja uma visão deturpada que tenho das instituições, e, essas descrenças de toda a humanidade vieram dos berços da cultura *punk* que carregada desde a juventude quando lia fanzines anarquistas.

Voltar a estudar, garantir uma formação acadêmica, seguir carreira numa empresa de sucesso nunca fizeram parte dos meus planos. A arte transgressora estava no meu cotidiano, no comportamento social, nas ideias filosóficas, na construção da minha própria ideologia, na minha identidade como ser humano, nos rascunhos das poesias e nas imagens que projetava e contemplava. Controlar o meu tempo, meus momentos diários, minhas ações e limitá-las dentro de meus afazeres, onde ‘eu’, neste autobiográfico relato, resumo a construção da minha própria rotina, sempre tem se mostrado minha maior satisfação.

Debruço-me na fala de Souza (2007, p.65) *apud* Passeggi *et al.* (2011), quando se refere à argumentação da abordagem autobiográfica e narrativa como um caminho que assume diversas complexidades, e pela dificuldade em atribuir primazia ao sujeito ou à cultura no processo de construção de sentido. Refiro-me à essa relação no contexto autobiográfico, auxiliando-me na abordagem dos assuntos que correspondem a essa investigação autobiográfica de doutorado. Para mim, se torna atraente este tipo de abordagem, justamente pelo alcance da fala sobre minhas obras com a banda 'Luxúria de Lillith', que possibilitou diversas percepções novas acerca do percurso subjetivo, compreendido, em muitos casos, a partir das descrições narrativas presentes em fragmentos de textos sobre minhas próprias experiências artísticas neste mundo sombrio da cena *black metal*.

Ainda na perspectiva de criar algo novo, após as frustrações vividas em 'Mundo de Cadáveres', organizando um dos editais do 'Encontro das Artes Negras' no DCE da UFG de Goiânia em 2014, conheci um artista emblemático das artes visuais e dos quadrinhos, o 'Ciberpajé', um artista performático, transmidiático, criador da 'Aurora Pós-Humana', que viu em minhas obras diversas possibilidades enquanto pesquisador e artista criativo.

Dentre as possibilidades destes impulsos criativos, o Ciberpajé, em seus discursos, enfatizava a importância do experimento tecnológico, exploração transmidiática, a causalidade do agora, e pela desenvoltura de novos temas envolvendo o futuro da humanidade. Ciberpajé é o codinome do professor doutor da Faculdades de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, Edgar Franco. Após conhecê-lo, e ver nele o exemplo de um artista *underground* que conseguiu desenvolver pesquisas significativas no meio acadêmico, despertou em mim o interesse por retornar à universidade após a minha graduação.

Para mim, o Ciberpajé está além de seu tempo ao refletir sobre as possibilidades pós-humanistas de futuro e suas implicações sociais, culturais e tecnognósticas, enquanto nós apenas nos preocupamos em consumir e criar nossas bolhas individuais baseadas em nossas 'crenças reducionistas binárias' que segundo o Ciberpajé utilizam-se da "linguagem digital binária anticósmica" indutora do extremismo em um planeta que não consegue sustentar este modo de vida consumista, alienante e dogmático (FRANCO, 2013). Isto tudo nos faz refletir sobre a possibilidade de sermos extintos e substituídos por outras formas de vida biotecnológicas num futuro breve.

Em constantes diálogos com Ciberpajé sobre os processos criativos, e a construção do meu universo ficcional subjetivo lapidado durante anos na banda ‘Luxúria de Lillith’, finalmente consegui desenrolar-me e mais uma vez fui para um estúdio de música na cidade de Osasco. No Lau *Studio* e com seu produtor consegui produzir um disco rápido, com tecnologias e instrumentos musicais a disposição da minha intensa vontade de criar e registrar novas composições. Entre 2014 e 2015 voltei a estudar os mitos de *Lilith,* mas sem me despir das novas concepções de mundo e sem preconceito das crenças que antes acreditava. Intitulei o álbum de ‘*Lilitus’* que significa *Lilith.*



Figura 68. Luxúria de Lillith - *Lilitus*. 2016.
Disponível em: www.luxuriadelillith.com, 2023.

Lilitus é um disco que envolve temas sobre vampirismo, amor pela natureza e o mal-estar das grandes cidades e do hipercapitalismo vigente. O conceito envolve o espírito feminino em forma de demônio que libertava os condenados da terra devastada, e agora libertos, tornaram-se imortais vampiros nas noites das grandes cidades. Nunca deixando de lado os refrões cantados em português, uma distorção aguda nas guitarras, timbres de bateria inspirados no clássico álbum ‘*Creatures of the Night’* do *Kiss,* criados pelo baterista falecido ‘*Eric* Carr’. Ao contrário dos outros álbuns da banda, o disco foi produzido de uma forma muito prazerosa e rápida. Em poucos dias de captação registrei seis músicas e duas introduções.

Em meu regresso para Goiânia, estava tomando por uma alegria quando pensei em convidar um dos ilustradores mais renomados de capas de discos underground da cena metal do Brasil para criar a capa deste álbum. Rafael Tavares aceitou o convite e foi o criador da arte de *Lilith,* apresentando uma imagem demoníaca e sedutora da personagem Lilitus com uma serpente em seus braços em uma paisagem devastada onde esse espírito feminino controla toda a humanidade pós-apocalíptica (figura 68).

Em 2016, de forma independente, lancei '*Lilitus'* em formato CD, produção que para os antigos fãs foi considerada divisora de águas, por tratar-se de um disco que resgatava a identidade dos primeiros anos da banda. Neste álbum também iniciei um contexto mais amadurecido das escritas das letras, com a criação deliberada de contos ficcionais para o meu universo sombrio.



Figura 69. Álbum *Gehennom*. *Mutilation Records.* 2019.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TXjRnatKpj8, 2023.

Em 2017 comecei a estudar a construção deste universo ficcional que habitava em minhas escritas sobre o 'inferno', e com essa intenção fui admito como aluno regular de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás, sob orientação de Edgar Franco.

Então, estudando sobre a mitologia árabe, conheci algumas cosmogonias de Marrocos na África, e estes estudos levaram-me à compreensão das múltiplas formas de crença em deuses que já foram construídos pela humanidade. Propus-me, como parte prática de minha investigação de mestrado, a criar uma 'ópera *black metal'* intitulada '*Gehennom*' e um precursor videoclipe *black metal* em 360º a partir da música título do álbum, possibilitando a interatividade do público na plataforma *YouTube*.

A capa do álbum *Gehennom*[62] (figura 69) faz referência à *Íblis*[63], uma personificação que representa a união dos espíritos malignos de *Jahannam*, personalidade similar ao 'diabo' da cristandade. *Íblis* se apresenta com elementos do ocultismo, sentado de pernas cruzadas acima do mundo, possui tentáculos, olhar pervertido, energiza uma pedra de sangue que emite luz e calor, como um portal entre mundos paralelos ao dos humanos, permitindo-lhe persuadir a humanidade e testá-la. A capa foi produzida pelo artista Thiago Silveira, um ilustrador que estudou artes visuais, apresentado pelo colega pesquisador em arte, Matheus Moura.

No início do ano de 2020 consegui lançar o álbum em formato digital e físico em formato CD pela gravadora *Mutilation Records,* de São Paulo, Brasil. O álbum '*Gehennom'* é o resultado maduro da experiência de 22 anos de banda e da persistência e perseverança de quem que iniciou na cena *black metal* antes mesmo da era digital. Explorando a arte do vídeo, videoclipes e a construção de ficções para performances em palcos, e essa arte visual da banda abriu caminhos para outras possibilidades artísticas das concessões ao mercado da música e das gravadoras.

Ainda sobre a capa do álbum '*Gehennom'*, a mesma traz a concepção do universo ficcional que criei para construção da 'ópera *black metal'* lançada em CD, que infelizmente não chegou a ser executada por exigir um grande número de pessoa, aparato tecnológico, e claro, de uma estrutura física adequada.

Segundo Corrêa (2007), impactado pela censura, exclusão e apagamento, poucos destes processos criativos alternativos alcançam o senso comum. Neste sentido, pela busca de novos meios e não contando com apoio financeiro do poder público ou de empresas privadas, venho traçando novas direções para continuar a

---

[62] *Gehennom. Jahannam* em árabe: جهنم, etimologicamente relacionada ao hebraico *Gehennom* e ao grego *γέεννα* é um dos nomes para o conceito islâmico de Inferno.

[63] *Íblis* é um *Djinn*, uma criatura feita de fogo e fumaça criada por *Allah,* deus islâmico, mas que se rebela e recusa-se a obedecê-lo, criando sua legião de demônios, e como nos mitos do cristianismo, é condenado a reinar no inferno.

obra de Luxúria de Lillith, mesmo caminhando na contramão da cultura regional e sertaneja da cidade de Goiânia.

A cultura massificadora da região ostenta grandes festivais da música sertaneja, e o estilo '*rock'* e demais subgêneros musicais são considerados alternativos, garimpando públicos menores, muitas vezes até segregados de espaços culturais mais nobres. O advento digital fez com que muitos jovens conhecessem outros segmentos da cultura musical, mas quando se trata da instabilidade das ideologias, o *black metal* é 'para poucos' ou 'muito poucos'. Entre os subgêneros da música *underground*, o *black metal* é pouco compreendido, causando repulsa e temor em muitos que não o compreendem.

2.1.1.3 Questões estéticas e poéticas: produção de sentidos da Luxúria de Lillith

As produções da banda Luxúria de Lillith perpassaram diversos formatos, tanto impressos quanto digitais. As fotografias guardadas por muito tempo serviram de mecanismos de reflexão em busca da minha própria história, o que proporcionou a construção destes relatos de minha vivência como artista e pesquisador.

Esta produção de sentidos das obras da banda dialogou com as experiências, inúmeras tentativas de execução, frustradas investidas e suscetíveis aplicações técnicas que levaram à condução da obra. A narrativa foi sendo transformada pelos acontecimentos, pelas reflexões dos projetos executados, pelas ações e as pessoas presentes nessa jornada. E, por essas tentativas, a construção das relações entre eles, dando lugar ao significado das situações, experiências e realizações.

A vivência como artista que escolheu o subgênero *black metal* para dialogar com suas criações sempre envolveu divergências ideológicas, estéticas e sonoras, proporcionando o surgimento de uma nova narrativa que faz de mim mesmo, meu próprio personagem, tanto para a vida cotidiana, quanto para as histórias a serem contadas nas narrativas audiovisuais de Luxúria de Lillith.

As obras de arte da cena *black metal* caminham entre as singularidades estéticas e por diversas marcas simbólicas, apropriando-se das religiões e cultos do satanismo, paganismo e ocultismo, permeados por um sistema de crença consoante, impondo suas próprias linguagens e significados dentro deste cenário. Nessas andanças da criatividade, eu realmente busquei trilhar meus próprios

caminhos na cena metal e livre das convicções externas de outros grupos e movimentos, sempre me deslocando nos temas e ritmos musicais, nas fotografias e capas de disco, por uma personalidade autoral, arriscando-me nos rascunhos da criação.

Encontrei nos textos de *Delory-Momberger* (2014 p.341) questões para minha pesquisa, quando me deparei com as reflexões do autor sobre a necessidade de pertencimento ao mundo desejado, e se “temos uma história, é porque fazemos a narrativa de nossa vida”. Ao posicionarmo-nos, segundo a autora, acentuamos a necessidade de pensar a narrativa como fator incisivo da relação de conceitos que transitam entre a experiência, a vivência, o conhecimento e o autoconhecimento. O universo *black metal* cria diversos sentidos para os espectadores *headbangers*, estes sujeitos criam para si mesmos, sua universalidade de pensamento, crítica e apontamentos. Existem aqueles que preferem formatos específicos, outros preferem a diversidade dos formatos, e para outros, não há formatos balizadores para conceber a arte que os envolve.

Em meu movimento complexo de autocompreensão nessa tese, tento entender minha formação como artista e pesquisador, e como insiro-me como um sujeito singular neste mundo sombrio do subgênero *black metal.* Percebi assim que a singularidade de minha obra envolve sentidos e aspectos que eu rejeito em certas correntes do subgênero como a intolerância, um radicalismo totalitário, a crença pagã em deuses antigos, o satanismo ocidental como mercado estético, a performance das bandas que imitam deliberadamente a linguagem dos primórdios do black metal e as músicas que não apresentam a autoexpressão de seus criadores, preocupadas somente em imitar e copiar os medalhões do black metal. Ao rejeitar tais premissas e adotar do subgênero apenas os aspectos com os quais identifico-me promovo novas produções de sentido em minhas obras autorais.

2.2 A produção audiovisual dos videoclipes da Luxúria de Lillith

A produção dos videoclipes da banda ‘Luxúria de Lillith levou seus musicistas para outros universos das artes aplicadas, ampliando diretamente a conexão de seus públicos por meio da arte audiovisual. A genuína música produzida e seus refinamentos podem ser contemplados por seus espectadores através da imagem em movimento e pela singularidade estética de uma banda pouco difundida em sua

própria localidade. Os algoritmos do *black metal* levaram a banda para contatos intercontinentais ampliando a conectividade da obra de um artista que experimentava usar suas poesias com roteiros cinematográficos. E como objetos de pesquisa acadêmica, as primeiras narrativas videoclípticas foram criadas para a banda Luxúria de Lillith no ambiente da universidade, na sala de aula e no contexto da academia.

Estudar a produção de videoclipes é estudar as narrativas audiovisuais, de forma a compreender historicamente seus efeitos, mais especificamente, as inúmeras bandas que produziram e produzem atualmente seus videoclipes musicais.

Em minhas inquietações e entrelaçamentos, a autocrítica biográfica se constitui pela minha própria atuação ensaística, resultando em vários videoclipes e outros filmes e ensaios criados por mim. Revisitei a literatura sobre cinema e arte, e encontrei algumas definições sobre o videoclipe e dados históricos que contribuíram para facilitar a instrumentação de minhas próprias obras, mesmo ainda de forma artesanal e imatura, arrisquei-me nos abismos deste universo do videoclipe.

Descreve Corrêa (2007) que o termo videoclipe começou a ser utilizado na década de 1980, que deriva de *clipping*, recorte (de jornal ou revista), pinça ou grampo, que se refere à técnica midiática de recortar imagens e fazer colagens em forma de narrativa em vídeo. Para Corrêa (2007 p.3): “a colagem de imagens enfocaria a tendência contemporânea do videoclipe como gênero do audiovisual de se fazer composições a partir de outros trabalhos e imagens produzidos inclusive na mídia de massa”.

Neste olhar busquei dialogar com as aproximações e diferenças na definição do que é o videoclipe e sua produção de sentido, e ver-me na imagem em movimento que disponibilizei para dialogar com a música trouxe-me o sentimento em querer transformar, questionar e recriar de forma prazerosa, mas, consciente e criticamente as músicas de Luxúria de Lillith agora em um contexto audiovisual, sem perder a conexão com os temas sombrios e a música brutal e extrema que caracterizam a banda.

Nas definições de Thiago Soares apud Corrêa (2007), no início o clipe era rápido e instantâneo, com prazo de validade, enquanto esforço para divulgação musical, ou seja, sua característica baseava-se numa velocidade frenética, sem obrigação de contar uma história linear com início meio e fim. Um novo e prazeroso caminho para um artista *black metal* como eu, que conduzia anteriormente suas

obras apenas pelas músicas e pelas imagens das capas e performances de palco, que encontrou no videoclipe um novo território expressivo. Mas antes de tratar de minhas obras audiovisuais, busquei identificar no próximo tópico, alguns dos entrelaçamentos dos videoclipes com o subgênero black metal.

2.2.1 Entrelaçamentos do videoclipe com a subcultura *black metal*

As bandas de *heavy metal* sempre encontraram no videoclipe um suporte de apresentação que ampliava sua construção narrativa e o alcance de suas obras. Daí, percebi que diversas bandas de *black metal,* inclusive de outros países se apropriavam da produção dos videoclipes, considerando suas origens históricas, estilos musicais, fotografias singulares, indumentárias, e assim começavam a sair da sua própria bolha visual.

Investiguei videoclipes produzidos por artistas do *black metal*, a fim de compreender os processos criativos singulares de um videoclipe deste subgênero musical, desde sua captação, edição e publicação, para então, analisar suas imagens e pensar em produzir meus próprios videoclipes, juntamente com outros artistas mais experientes em colaboração, de músicos e interessados no envolvimento com as obras da banda em seus períodos diversos.

Os videoclipes surgiram no início dos anos 1980, ligados às transformações nos modos de consumo musical do ‘gênero audiovisual’ e na paisagem midiática (CORRÊA, 2010, s.p.). No Brasil, o videoclipe é pouco investigado, principalmente os vídeos do gênero musical *black metal* que circulam fora dos meios ‘*mainstream’*. O *black metal* é hostilizado pela cultura popular e muitos videoclipes sobrevivem nos ambientes virtuais, onde seus produtores e artistas divulgam e promovem seus trabalhos.

O videoclipe é um híbrido de linguagens, mutante em adaptação, dialoga com diversas estéticas fílmicas e videográficas e, em experimentações. Trata-se de um mediador de linguagens audiovisuais mapeando interfaces do cinema, propaganda, séries de TV, documentário, animação e videoarte (CORREA, 2010). Analisar um videoclipe, não é só mais vê-lo, e revê-lo e, mas também, examiná-lo tecnicamente, desmontando-o e estendendo-o ao registro perceptivo para usufruí-lo melhor (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 2006).

Diversos videoclipes marcaram os anos de 1980, ‘*Bohemian Rhapsody’* da banda ‘*Queen’* da Inglaterra, foi chamado inicialmente de ‘número musical’, depois de ‘*promo’* (promocional), até ser denominado ‘videoclipe’, a partir da palavra clipe, que significa recorte, pinça ou grampo (DUARTE, PINHEIRO, 2013, s.p.). Para Vanoye e Goliot-Lété (2006) no trabalho da análise audiovisual temos primeiro a análise que trabalha o filme, o que lhe faz mover, e segundo aquilo que envolve suas significações e seu impacto.

Para Campoy (2009) o *black metal* assume uma postura ‘satanista’ e se reafirma em contradição à sociedade ‘judaica cristã’, polêmico e discriminado por conservadores. Entre as bandas, antes da disseminação dos videoclipes de *heavy metal*, o *Mercyful Fate* destacou-se pela performance do vocalista *King Diamond*, a música narra histórias de horror em shows com performances teatrais. Os registros em VHS de shows da banda percorreram lojas de *rock*, esgotando edições, como a apresentação no ‘*Dynamo Club’* em 1983, no sul dos Países Baixos (figura 70).



Figura 70. *King Diamond in Eindhoven, The Netherlands.* 1983.
Disponível em: http://www.kingdiamondcoven.com/site/category/discography/mercyful-fate/ 2023.

As performances de bandas como *Queen* e *Mercyful Fate* e a linguagem emergente do videoclipe incentivaram o surgimento de canais, como a *MTV* (*Music Television*), que estreou nos Estados Unidos em agosto de 1981. *Holzbach* (2010 s.p.) diz que a partir deste canal surgiram videoclipes de grandes artistas como '*Michael Jackson'* e '*Madonna'*. No caso, o videoclipe '*Thriller'* de 1984 que deu início à fase '*blockbuster'*, considerado uma das produções mais caras da história. Para Vanoye e Goliot-Lété (2006) para compreender uma peça fílmica como o 'videoclipe', são necessárias múltiplas análises de seus diversos aspectos, resistindo à uma certa sedução visual operada por vídeos em tal linguagem.

Segundo Muanis (2012, s.p.) a fragmentação no campo prático da tecnologia digital, viabiliza o trabalho não linear, design pós-moderno, uso de colagem e mistura de referências. Duarte e Pinheiro (2013, s.p.) esclarecem que o videoclipe aparece, a partir da década de 1980, como um dos raros espaços 'abertos a mentalidades inventivas'.

2.2.2 A construção subjetiva dos artistas do *black metal* e seus videoclipes

Moraes (2013, s.p.) afirma que no início dos anos 1990 *Thomas Quorthon*[64] fundador da banda *Bathory*, considerado uma das maiores referências do *black metal* mundial, lançou seu primeiro videoclipe '*One Rode to Asa Bay',* a partir da música de mesmo nome do 5º álbum intitulado '*Hammerheart',* lançado pela produtora *Black Mark Records*.

[64] *Quorthon*. Thomas Börje Forsberg. (1996-2004). Um dos criadores do *black metal* e criador do gênero musical *Viking Metal*. Nasceu em Estocolmo na Suécia e faleceu aos 39 anos. Gravou 12 álbuns oficiais e um (1) videoclipe. Disponível em: http://www.bathory.nu/x1.htm, 2023.



Figura 71. *Bathory*: *One Rode to Asa Bay*. Videoclipe. 1990.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cE-UIbpag3I, 2025.

O videoclipe do *Bathory* (figura 71) trazia uma abordagem ainda não vista em bandas do segmento. Uma breve narrativa temática, na qual o artista conta a história do povo nórdico até a chegada do cristianismo na Escandinávia. O lado sombrio da expansão dos videoclipes de *black metal* teve nessa obra o seu berço, incentivando e inspirando muitas bandas de *black metal,* principalmente as da cena Norueguesa, a ganharem visibilidade global por meio de seus videoclipes.

No contexto histórico do *black metal* norueguês, algumas bandas produziram videoclipes importantes, tais como: *Immortal* com a faixa '*Blashyrkh'* do álbum '*Batles in the North*' lançado em 1995 pela *Osmose Productions*. A banda '*Satyricon'* na produção do videoclipe '*Mother North'* de 1996 do álbum '*Nemesis Divina'*; e ainda, '*Emperor'* com o videoclipe '*The Loss and Curse of Reverence',* lançado pela '*Century Media Records*', música do segundo álbum '*Anthems to the Welkin at Dusk'* divulgado em formato CD, LP, digital *dowload* em 1997. Na sequência vieram os videoclipes de *Dimmu Borgir* (Noruega), *Marduk* (Suécia), dentre outras (MORAES, 2013 s.p.).

Afirma *Holzbach* (2010, s.p.) que o videoclipe é um audiovisual injustiçado devido aos poucos estudos que se debruçam sobre ele. Caldas (2013 s.p.), vê o videoclipe como o imaginário coletivo e expressado com imagens rápidas que ilustram uma música. Já Corrêa (2007, p.23) "no videoclipe nem sempre o que é dito

na música é visto na imagem, a tradução intersemiótica não é uma obrigação nem uma tradução fiel da música" como é o caso do videoclipe do *Bathory*. Segundo Comolli (2008, p.269) "ver/não ver, saber/não saber, acreditar/não acreditar, essas oposições que definem e resumem a relação do espectador com o videoclipe são, antes de tudo, jogos de oscilação". Corrêa (2007, p.3) complementa que o videoclipe é caracterizado pela "tradução intersemiótica, interpretação de signos verbais por meio de outros signos não verbais, generalizando um sistema de signos a outro".

O videoclipe *black metal* é um produto da indústria fonográfica estruturado na música e na imagem, podendo ser legitimado pela 'música extrema' (*GOODWIN*, 1992 *apud* CORRÊA, 2007, s.p.). Pensar o videoclipe e sua produção é investir livremente no diálogo, sob "efeito-foto que nos conduz a outro lugar, congela-se pouco a pouco, contrastando em meio às lembranças e memórias" (*BELLOUR*, 1997, p.87). Os elementos técnicos para compor o videoclipe *black metal*, obedecem às etapas de produção convencional de qualquer estilo musical (CORRÊA, 2007, s.p.).

Os subgêneros musicais do metal extremo permitem a inventividade e transcendem no campo da potência criativa (CORRÊA, 2007, s.p.). O videoclipe para Néstor Canclini *apud* Bastos *et al.* (2008, s.p.) é o produto mais bem-acabado das culturas híbridas e suas manifestações culturais. Envolve a subjetividade, visão social, política e econômica de suas comunidades, religiosidades e visões de mundo (CAMPOY, 2008 s.p.). A edição pode ser frenética ou não. O ritmo da edição é chave, do ritmo métrico produz-se um caos de impressões, em vez de clara tensão emocional. E esse ritmo pode ser pautado no ritmo da música ou não, ficando a critério do autor do audiovisual (CORRÊA, 2007 s.p.). A linguagem do videoclipe tem o potencial de gerar obras breves, densas e intensas.

Como exemplo, a banda de *black metal* alemã '*Gräfenstein'* em seu videoclipe '*Storm of Maggots*', de 2011, apresenta planos de curta duração em diversas tomadas dentro do mesmo quadro. Na composição do videoclipe, as imagens relacionam-se em maior ou menor intensidade com a letra, dimensão imagética criada na tensão entre o sonoro e as possíveis traduções, em forma de imagem durante a música (CORREA, 2010, s.p.).



Figura 72. *Gräfenstein* - Videoclipe: *Storm of Maggots.* 2011.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Sg32zs42jXA, 2023.

Nesse videoclipe da banda '*Gräfenstein'* (figura 67), nem sempre o que é dito na música é visto na imagem, a tradução intersemiótica não é obrigação, não acontece uma tradução fiel da música. "Nas formas rudimentares, os elementos (imagem e o som) são controlados por ritmo e conteúdo de cena" (EISENSTEIN, 1947-2002, p.59). O videoclipe *black metal* é pós-moderno, mescla música, imagem e texto (CORRÊA, 2010, s.p.). Para Machado (200, p.176) a música funciona como uma referência, mas não necessariamente precisa ser o limite para as imagens a serem gestadas na produção de um videoclipe.

Há três grupos de videoclipes: o clipe promocional, mera ilustração da canção preexistente, mais primitivo e ordinário; o segundo grupo são os vídeos experimentais, que aliam compositores e intérpretes ousados para fazer do videoclipe um campo aberto à reinvenção; e por fim, o terceiro grupo formado por

imagens dos músicos, que compõem e interpretam suas músicas numa concepção visual do clipe (CORRÊA, 2010, s.p.). Como exemplifica Corrêa (2010), alguns musicistas assumem o papel de diretores de seus videoclipes, tomando para si a concepção simbólica da obra, entre eles destacam-se *David Bowie, Prince, Peter Gabriel*, *Frank Zappa* e Arnaldo Antunes.



Figura 73. *Abbath - Winterbane.* Videoclipe. 2015.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Yv-oC5zCwn8, 2023.

Como exemplo, destacamos a banda do artista de *black metal* '*Abbath',* da Noruega (figura 73) em seu videoclipe '*Winterbane'*, no qual ele mesmo narra, dubla e interpreta a canção, elemento comum das narrativas dos videoclipes contemporâneos. O artista é o foco da câmera e não há necessidade de seguir uma narrativa clássica, nas expressões de '*Abbath'*, percebe-se um novo referencial de apreciação estética da música pesada. Para Corrêa (2010, s.p.) a estética dos criadores de videoclipes comumente une técnicas do cinema e da publicidade.

Ainda para Corrêa (2007, s.p.) a análise fílmica de videoclipes é um trabalho complexo e quase sempre com resultados insuficientes, porque a obra emerge da hibridação, da contaminação, das referências e da experimentação. A citação de alguns videoclipes nesse tópico, sem pretensão de analisá-los, exemplifica a hibridação e a contaminação de distintos referenciais discursivos. Ressalta-se as dificuldades de análise das manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens (CANCLINI, 1997, s.p.).

2.2.3 O músico *black metal* produzindo seus videoclipes autorais

Nos primeiros produtos audiovisuais da banda ‘Luxúria de Lillith’, minhas limitações técnicas e pouco conhecimento sobre a produção de vídeos, levaram-se a registrar ensaios de estúdio, cenas de shows e recortes de filmes temáticos para garantir a produção visual e sua posterior divulgação nos formatos digitais. Mas a produção de um videoclipe propriamente dito para a banda somente aconteceu em 2016. Foi o videoclipe para a música ‘*Nasciturus*’[65] do álbum ‘Sucumbidos pela Carne’ de 2009, por envolver uma abordagem temática capaz de dialogar com as possibilidades técnicas, locações e elenco que consegui para a produção, envolvendo a experimentação e minhas concepções singulares como artista autoral.

As produções deste videoclipe exigiu-me um grande esforço para criar meios que dialogassem com meu roteiro técnico, cinematográfico, e pelo próprio organograma das informações, materiais que foram necessários para construir o vídeo e a captação das imagens. Para garantir a execução, tive o suporte técnico de cinegrafistas e um editor de vídeo e a música em seu aspecto sonoro e lírico auxiliou-me na criação do elenco e escolha das locações.

O resultado audiovisual possibilitou à música do Luxúria de Lillith alcançar novos públicos, inclusive em outros países. A produção sistematizada do gênero videoclipe é um campo de trabalho que oferece inúmeras possibilidades de atuação profissional, evidenciando a forte relação entre comunicação, trabalho e interfaces. Afirma *Angela Prysthon apud* Corrêa (2007 p.2): “O videoclipe é importante para a compreensão da cultura contemporânea, o videoclipe sintetiza o contemporâneo na sua aproximação da indústria cultural, na diluição da radicalidade”.

Entre meus questionamentos iniciais como diretor e produtor de meus videoclipes estava a desconstrução das formalidades entre as fronteiras do cinema por meio da produção ensaística de vídeos, e a reflexão sobre se tal desconstrução tem sido percebida na produção geral de videoclipes do subgênero *black metal*, a fim de criar por meio de minhas narrativas audiovisuais veículos de autoexpressão como tenho feito com a música e as performances ao vivo de Luxúria de Lillith.

---

[65] Videoclipe ‘*Nasciturus’* (2014). Este foi o meu primeiro videoclipe. *Nasciturus* foi uma produção que envolveu dois cinegrafistas que editaram o conteúdo, alguns atores que contracenaram o conto sobre a letra da música, e eu participando deste elenco encenando a música que havia gravado anos antes. Foi uma experiência na qual arrisquei outras possibilidades para produzir minhas obras audiovisuais. O videoclipe *Nasciturus* pode ser conferido em: https://www.youtube.com/watch?v=t32KYrzAY20. Acesso em: 23/02/2023.

Estes estudos e processos criativos integram a minha investigação autobiográfica como um artista transmídia experimentando com as múltiplas linguagens disponíveis, sendo que a direção de meus videoclipes e têm gerado reflexões sobre as aplicações conceituais das visualidades características de minha autoexpressão já vislumbrada nas artes de capas dos discos, indumentárias e shows.

Tenho experimentado muitas possibilidades, entre elas a inclusão de fotografias nos vídeos, para Raymond Bellour (1997) o que ocorre quando espectador de cinema encontra a fotografia? De acordo com ele a presença da fotografia na tela produz uma emoção muito particular, sem deixar o vídeo prosseguir em seu ritmo. Neste exemplo da fotografia, pude identificar a desconstrução de sentidos, para novos significados, quando a fotografia foi tirada e quando a mesma é inserida em outro campo de visibilidade e percebi novos sentidos sendo gerados, ampliando as possibilidades imagéticas. “A fotografia no filme parece congelar-se, suspender-se, criando no espectador um recuo que é acompanhado por um aumento do fascínio” (BELLOUR, 1997 s/n.).

Estes mecanismos fortalecem o suporte do videoclipe, e assim, novas possibilidades vão apresentando-se à cultura contemporânea. Apropriar-se desses recursos experimentais, aliando a eles aspectos conceituais singulares de minha obra, e a minha poética lírica com referenciais da literatura de horror, conduziram-me, em alguns momentos, ao deleite artístico durante a criação, captação e edição de meus videoclipes. Ampliando o alcance da arte do *black metal* de Luxúria de Lillith não apenas como estética sonora, mas, audiovisual, e no caso do videoclipe Nasciturus, balizada pelo breve conto de horror que conduz a narrativa da obra.

De acordo com Rancière (2012), as reflexões sobre a emancipação intelectual e a questão do espectador geram uma possibilidade artística que é trazer à tona a relação entre criador-espectador e dar-lhe sentido como é o caso do subgênero *black metal* que lida com diversas cosmogonias em suas estéticas visuais. Encontrei nos autores aqui já citados o conceito de filme-ensaio, fazendo do experimento parte da construção de minhas próprias narrativas audiovisuais, a fim de ressignificar visualidades, fazendo um recorte do velho para um novo significado.

Em direção aos processos ensaísticos, o filme produzido para um videoclipe, torna-se instigante, oportunizando artistas da música a investirem cada vez mais em clipes musicais sem pretensão, de forma herege a partir de suas narrativas.

Neste universo ensaístico, o videoclipe surgiu para vender um pacote completo: música e imagem do artista, como ferramenta de apelo mercadológico. Um videoclipe pode influenciar comportamentos e ditar ‘modas’ (CORRÊA, 2007). Em contrapartida, sabe-se que muitos videoclipes contemporâneos buscam apresentar construções narrativas, lineares ou não, mas, mesmo relacionando imagens em maior ou menor intensidade com a letra, sua dimensão imagética é criada nesta tensão entre o sonoro e as possíveis traduções em forma de imagem que cada música suscita. O que possibilita uma fuga dos padrões estéticos mercadológicos, por produções conceituais e mais reflexivas.

Para Comolli (2008 p.269): “ver/não ver, saber/não saber, acreditar/não acreditar, essas oposições que definem e resumem a relação do espectador com o filme são, antes de tudo, jogos de oscilação”. E por isto, o cinema que reproduz tudo, reproduz também o império que a imagem exerce sobre nós, mas, nesse movimento, ocorre o pretexto de sequências, ou seja, para *Bellour* (1997) é no *flashback* que constantemente retomamos várias vezes os heróis, às vezes pela voz em *off* que amarra entre si a maioria das cenas.

Dificilmente encontraremos uma voz em *off* em videoclipes, porém, existem inúmeras poesias inseridas em diversos clipes encontrados nas plataformas virtuais, o que facilita consideravelmente identificar a presença do filme-ensaio nas produções audiovisuais do gênero videoclipe. Complementa Corrêa (2007 p.3): “tradução intersemiótica, por tradição pensada como interpretação de signos verbais por meio de outros signos não verbais, passou a ser também tradução generalizada de um sistema de signos a outro”.

De acordo com *Bellour* (1997) o cinema expande movimentos e ritmos, a fotografia exclui, fecha, reflete e mata os movimentos, conseguindo parar e agregar valores a imagem. Esta ideia de fotografia, imagens estáticas sendo apresentadas em um filme, pode ser inserida num videoclipe e com isto, novas possibilidades surgem para discutir o processo ensaístico dos clipes de música. Corrêa (2007) descreve que o cenário audiovisual contemporâneo caracteriza-se por uma intensa hibridação entre formatos, suportes, gêneros e técnicas, o que agrega valores para a experimentação produzida para o videoclipe. Foi a partir destes impulsos conceituais do videoclipe que entusiasmei-me em produzir meus primeiros videoclipes.

Eis que o videoclipe é então um produto da indústria fonográfica que está estruturado na música e na imagem, e é legitimado pela música pop, por exemplo,

(*GOODWIN*, 1992 *apud* CORRÊA, 2007). Construindo as imagens do videoclipe a partir das premissas da linguagem visual, da letra cantada, da música e suas entonações e pelo acaso das filmagens que possibilitaram novas imagens para compor o videoclipe, “o cinema sofre e pena, por ter se tornado referência cultural e rito social, do espetáculo que reúne ou tende a reunir os públicos, a arte se obstina em separar, ela é o que divide da massa, representa a parte minoritária, maldita” (COMOLLI, 2008 p.272).

Para Comolli (2008) o lugar do espectador só pode ser o do mal-estar, o que lhe é dado ver é precisamente o que historicamente foi barrado como presença, o olhar, a escuta, o desejo, o amor, a revolta e fazendo a revolução. Assim, o cinema é rasgado, onde a presença se torna ausência, a ausência presença, e o que seria impossível pensar, pensamos.

Esse desconforto permitiu-me refletir sobre minhas pretensões ao criar um videoclipe, no que se refere a sua própria produção, ou seja, eu investi mais livremente no diálogo, sob “efeito-foto que nos conduz a outro lugar, congela-se pouco a pouco, contrastando em meio às lembranças e memórias*”* (*BELLOUR*, 1997 p.87). Os elementos técnicos utilizados para compor meu primeiro videoclipe, ‘*Nasciturus’*, em sua etapa de produção, incluíram iluminações diversas, sendo naturais ou imitações dos ambientes urbanos, e claro todo aparato cinematográfico para contextualizar a experimentação.

Algumas reflexões de *Bellour* (1997) e Corrêa (2007) mostram que as imagens, mesmos seguindo os moldes da publicidade, dão ênfase a planos próximos e detalhados ou sequenciais que acompanham a evolução do roteiro como acontece no cinema. Corrêa (2007 p.3) situa nestes exemplos, as explicações das narrativas em videoclipes que “iniciam com planos mais abertos para localizar o espectador e seguem mostrando o decorrer da história”. Descreve ainda que estes videoclipes podem ser feitos em plano sequência: “a banda Ira fez um clipe chamado ‘Bebendo vinho’, que foi totalmente realizado em plano sequência, ou seja, sem cortes” (CORRÊA, 2007 p.3).

Para construir o videoclipe ‘*Nasciturus’,* foi necessário envolver-me com a produção de roteiros, inicialmente pela construção linear do conto de horror, escolha dos cenários e consequentemente das locações, seleção de atores e decisão de quais técnicas de filmagem, iluminação e edição utilizar. Na prática, a produção de Nasciturus levou mais de quarenta e cinco horas de captação e ainda quinze dias na

edição e pós-produção. O videoclipe traz elementos narrativos estruturais destacados por Corrêa, como as imagens dos musicistas tocando seus instrumentos intercaladas às da narrativa estruturada como um breve conto de horror:

> O roteiro é outro aspecto técnico que pode variar bastante nos clipes. A narração não é obrigatória. O clipe pode contar a história da música (narração), pode introduzir novos conceitos relacionados à letra e ainda pode ser contrário à letra. Além destas, ainda tem a opção da *performance* dos músicos, fazendo referência aos primórdios do videoclipe. E claro, também tem a possibilidade de não levar nada disso em conta e partir para a experimentação. Já que este gênero permite a inventividade, e transcende no campo da potência criativa (CORRÊA, 2007 p.3).

O roteiro de '*Nasciturus'* serviu de base estrutural e instrumento de suporte técnico para a produção das imagens. A partir de seu lançamento, a música anteriormente lançada ficou muito mais conhecida e ficou na memória de muitos daqueles que apreciaram o videoclipe. Para Benjamim *apud* Bastos *et al.* (2008 p.2), os videoclipes "são muito mais icônicos e imagéticos do que orais e se manifestam de modo bem mais indireto, por contar o fato e evitar explicações, ocupando-se de produzir significados de forma diversa pelo leitor/ouvinte/interlocutor".

As cenas do videoclipe '*Nasciturus'* (figura 74), obedeceram os critérios cinematográficos, mas na prática a desconstrução visual contribuiu para a seleção das captações escolhidas na edição final. Baseamo-nos nos estudos de Corrêa (2007), utilizando opções de transição entre uma tomada e outra que vão desde o corte seco à fusão de imagens, dando agilidade e também a fusão que se sobrepõe às imagens.

A edição pode ser frenética ou não, dependendo do resultado esperado pelo diretor. O ritmo da edição é considerado peça chave para *Eisenstein apud* Corrêa (2007), ao afirmar que a complexidade do ritmo métrico produz um caos de impressões, ao invés de uma clara tensão emocional. E ainda, pode ser pautada no ritmo da música ou não, ficando a critério dos realizadores da peça audiovisual.



Figura 74. Luxúria de Lillith - *Nasciturus* - Videoclipe. 2014.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t32KYrzAY20, 2025.

A produção do videoclipe *'Nasciturus'* possibilitou explorar tais técnicas da produção dos ensaios fílmicos e gerar uma tensão visual inicialmente proposta no conceito base da música e do conto de horror incluído na narrativa do videoclipe. Os resultados obtidos com meu primeiro videoclipe encorajaram-me a continuar escrevendo novos roteiros, visando a experimentação em novas incursões audiovisuais, incorporando os videoclipes como um de meus novos campos expressivos autorais.

Conforme afirma Valéria Bandini *apud* Corrêa (2007 p.4):

> Os videoclipes tornaram-se um novo referencial para a apreciação estética da música associada a uma forma de oferecer um produto ao consumo. Inegavelmente, pela indústria fonográfica, vídeos musicais são formas de exposição de um produto que está à venda, um apelo ao consumo. Sua estética une técnicas apuradas do cinema e da publicidade, a liberdade de criação de *film makers* e um universo simbólico que visa à expressão do sentido da canção e da personalidade do artista.

Ao pesquisar mais sobre a produção de videoclipes, as referências visíveis nos clipes são diversificadas, visando sempre aquele apelo mercadológico, e neste campo da experimentação, as referências podem ser artes plásticas, muitas vezes encontradas em formatos de documentários, filmes de ficção e outros. Classificar e categorizar o videoclipe é um trabalho com resultados insuficientes, porque este gênero audiovisual emerge da hibridação, da contaminação, das referências múltiplas e da experimentação.

No universo da música sombria, as experimentações visuais das imagens vão surgindo de acordo com o olhar do sujeito subjetivo, encontrando uma forte influência do filme-ensaio na produção de videoclipe das diversas bandas e artistas. Corrêa (2007 p.5) descreve que em alguns clipes que exemplificam a hibridação e a contaminação, distintos referenciais discursivos se fazem necessários, quando se refere aos temas escolhidos, a produção de roteiros para construir os videoclipes, a trajetória das imagens que se desenrolam na duração do vídeo. Destaquei o videoclipe por ser uma linguagem experimental que pode auxiliar na autoralidade das bandas autorais.

> Michel Moore, diretor do documentário *Bowling in Columbine*, dirige o clipe *Boom* para a banda *System of a Down*. No clipe, não aparecem imagens da banda. As imagens editadas são de manifestações antibélicas de vários lugares do mundo. O que se vê é a linguagem do documentário sendo trazida para o videoclipe. A referência em tom de documentário também é observada no clipe *A Minha Alma*, da banda O Rappa, que trata de assuntos sobre violência e cultura periférica; a direção do clipe é de Kátia Lund, que co-dirigiu os filmes *Cidade de Deus* e o documentário *Notícias de uma guerra particular* (CORRÊA, p.5)

Estes exemplos citados por Corrêa (2007) têm estéticas diferentes, mas assemelham-se pelo tipo de produção audiovisual, assim a estética do videoclipe caracteriza-se por ser um espaço de experimentação de linguagens. Desse modo, experimentar a produção de videoclipes tem sido um novo território criativo que amplia as possibilidades estéticas que possam dialogar com as minhas composições musicais.

2.2.4 Os videoclipes da banda Luxúria de Lillith: breve trajetória audiovisual

As análises de videoclipes que realizei em outras investigações, sobretudo no mestrado, ampliaram a possibilidade de projetar, roteirizar e escrever 'contos ficcionais' para criar novos videoclipes. Neste movimento destaco a utilização de múltiplas referências estéticas utilizadas nos videoclipes[66] 'Perpétua Escuridão', 'Negras Chuvas de Sangue' e 'Pandemônio, Pandemia', obras produzidas por mim (Alysson *Drakkar*) para a banda 'Luxúria de Lillith' entre os anos de 2015 e 2021, aproximando os seus processos criativos das características estéticas singulares do *black metal*, mas também mantendo diálogos com os autores que refletem sobre o videoclipe e o *black metal,* a partir de referenciais encontrados em revistas científicas de arte, cinema, música, recortes de filmes, e outros documentos relacionados ao videoclipe e o subgênero musical *black metal*.

Assim, apresento brevemente na sequência estes três videoclipes que produzi como parte de minha trajetória artística. Inicialmente apresento as complexas concepções para a criação do videoclipe 'Perpétua Escuridão', os caminhos que percorremos para garantir o registro audiovisual e suas discussões. Em seguida, uma produção que se desconecta completamente do que foi realizado no primeiro videoclipe '*Nasciturus'*, o vídeo 'Negras Chuvas de Sangue', que nasceu a partir de algumas sobras de captações do videoclipe '*Nasciturus'*, ressignificando as imagens para algo completamente novo em relação à obra que o antecedeu.

E por fim, um videoclipe produzido durante a pandemia de Covid-19, contextualizado com as propostas ficcionais dos álbuns anteriores da banda, chamado 'Pandemônio Pandemia', que trouxe uma estética sonora diferente dos álbuns anteriores, letras mais realistas e uma sonoridade mais tradicional do estilo *black metal* do início dos anos de 1990.

---

[66] Os videoclipes da Luxúria de Lillith foram produzidos e analisados no período em que eu cursava o mestrado, e continuamente durante as pesquisas deste doutoramento. Dentre estas publicações está o artigo intitulado: A manifestação sombria do *black metal* em tempos de pandemia: avanços epistemológicos transmidiáticos da banda Luxúria de Lillith. Neste estudo tive a oportunidade de descrever as dificuldades vividas durante a pandemia para produzir novos conteúdos para a banda desenvolvendo um videoclipe intitulado 'Pandemônio, Pandemia'. O trabalho foi publicado nos Anais do IX Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas do 21º. Encontro Internacional de Arte e Tecnologia em 2022 em Santiago no Chile (ESTEVO, 2022).

2.2.4.1 Videoclipe ‘Perpétua Escuridão’: processo criativo artístico sombrio

Para compreender o processo fílmico de produção do videoclipe ‘Perpétua Escuridão[67]’ tomo como ponto de partida a sua decomposição, e também, o ponto de chegada à sua etapa de reconstrução fílmica. O videoclipe Perpétua Escuridão foi produzido pelos integrantes da banda Luxúria de Lillith composta à época por *Drakkar* na bateria e voz, *Larakna* na guitarra e voz, e *Arkana* no baixo. O processo de criação, partiu de um roteiro simples, meio a falta de recursos econômicos para produzir e aquisição de câmera digital HD. Dois amigos de faculdade fizeram a captação das imagens e houve participação de músicos para encenar a música escolhida ‘Perpétua Escuridão’ do álbum intitulado ‘Mundo de Cadáveres’, lançado pela *Impaled Records Brazil,* em 2012.

Seguindo a interpretação de Christian Metz[68] (1972), no videoclipe ‘Perpétua Escuridão há três códigos: ‘perceptivo’, ‘cultural’ e ‘códigos específicos’ que podem ser identificados no ecrã[69]. O espectador reconhece os objetos encontrados no videoclipe, desde a composição dos equipamentos e instrumentos musicais aleatórios, vestuários de cor preta, utilização de couro na indumentária, fivelas, adornos hereges e pintura facial ‘*corpse paint’* dos músicos. Quanto aos aspectos culturais, o espectador consegue interpretar o estilo de música tocado, o timbre de voz do vocalista que remete ao gênero *black metal* e a linguagem visual característica a essas produções.

‘Perpétua Escuridão’ é uma música rápida e suas imagens foram intercaladas com indicação para duas ações ao decorrer do videoclipe que tem a duração de 3’16’’. Inicialmente o vídeo começa com uma introdução de teclados com um timbre de vozes e alguns efeitos sonoros, gerando clima de suspense, o primeiro quadro surge de um *fade in* do preto para uma panorâmica da mata escolhida, e do *fade out* para o próximo quadro seguinte se aproximando da mata até alcançar o protagonista

---

[67] Perpétua Escuridão (2015) é uma composição de 2011 da banda Luxúria de Lillith primeira faixa do álbum ‘Mundo de Cadáveres de 2012. A música relata o desespero da alma em mundo cada vez mais isolado, individualista e caótico, questionando a existência dos humanos, por um estilo de vida, alienígena da realidade de consumo. Fora dos padrões estéticos, Perpétua Escuridão lida com os sentimentos da solidão, ausência de felicidade e transtornos psíquicos.

[68] *Christian Metz* (1972) é considerado o teórico pioneiro a aplicar conceitos do estruturalismo em suas reflexões a respeito do mecanismo de funcionamento da linguagem cinematográfica e comparar a organização dos signos fílmicos com a linguagem verbal.

[69] Ecrã. Uma tela ou ecrã é uma superfície esticada, feita com tecido ou vidro, utilizada para cobrir um vão ou projetar uma imagem sem impedir a passagem de luz. Tamanho e resolução da imagem. “Ecrã” é um termo comumente utilizado em Portugal, sendo que “tela” é mais comum no Brasil. Disponível em: http://paginas.fe.up.pt/~ee03037/tmp/api11/imagem_resol.pdf. Acesso em 22/12/22.

que caminha na mata sob um manto negro. Penafria (2013) afirma que a linguagem cinematográfica combina elementos e materiais diferentes, desde a trilha sonora, o som fônico, o som da música e dos ruídos.

Para Benjamin (1986), *Bellour* (1997) e Corrêa (2007), são inúmeras as possibilidades de observação fílmica que devem ser analisadas no percurso do videoclipe. Recortes aleatórios de imagens, elementos não esperados, a imperfeição, o erro inserido, e, pela emoção não esperada, condizem com a linguagem cinematográfica de 'Perpétua Escuridão'. Interessante observar o pensamento de *Eisenstein* (1947-2002 p.57): "é natural e útil perceber os elementos individuais, a estrutura, seus efeitos sobre a qualidade da montagem para preservar o efeito geral" do videoclipe.

Em minhas concepções artísticas, digo que as gravações deveriam ser numa mata fechada, e que estivéssemos durante o dia, para captar uma boa luz entre as árvores. Os envolvidos na captação das imagens cogitaram utilizar fogo caso houvesse necessidade de luz, possibilitando uma iluminação mais avermelhada, porém, esta luz iria quebrar a proposta original do videoclipe, e ao passar do dia de captação das cenas essas possibilidades foram limitando-se pela ausência de luz. Dentre as intercorrências inesperadas no processo de captação do videoclipe, tivemos uma grande chuva, impedindo a banda de adentrar na mata para a realização dos *takes*, resultando numa encenação da música na entrada de um prédio de eventos.

Em minhas concepções artísticas, posso dizer que a banda deveria ter gravado numa mata fechada, e que estivéssemos durante o dia, para captar uma boa luz entre as árvores. Os envolvidos na captação das imagens cogitaram utilizar fogo se houvesse necessidade de luz, o que possibilitaria uma iluminação mais avermelhada, porém, esta luz iria quebrar a proposta original do videoclipe, e ao passar do dia de captação das cenas essas possibilidades foram limitando-se pela ausência de luz. Dentre as intercorrências inesperadas no processo de captação do videoclipe, tivemos uma grande chuva, impedindo a banda de adentrar na mata para a realização dos *takes*, resultando numa encenação da música na entrada de um prédio de eventos.

No videoclipe 'Perpétua Escuridão' a descrição narrativa foi sistemática, busquei focar-me na história do personagem, ampliando seu efeito visual, com efeitos de ligação, disjunção e alternâncias desiguais extremamente numerosas e

variados durante o processo de edição. Sustentando-me na teoria de *Aumont* (2005) que existe na produção do sentido denotado a montagem da narrativa, servindo de meios de produção e toda sua ‘diegese’ e a produção de sentidos conotados que relaciona dois elementos diferentes para produzir um efeito de causalidade, paralelismo e comparação.

Como pode ser observado na figura 75, o videoclipe foi montado de modo muito coerente, como ‘um evento real’, uma sucessão de pequenos fragmentos de seus ‘planos’, a impressão de uma realidade contínua e homogênea. *Aumont* (2005 p.74) descreve que “é por meio da análise dos *raccords*[70] que se garante essa coerência de ligação, credíveis de efeitos capazes de darem continuidade, a famosa noção de transparência do discurso fílmico”.



Figura 75. Videoclipe: Perpétua Escuridão, *racoord* em movimento.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uF85HdUDTwE. 2023.

A experiência criativa dos artistas que encenaram e dramatizaram com os movimentos da câmera relativamente registrados com ondas sonoras da música contribuiu concretamente para a impressão de continuidade remontando a essa noção de *raccord* apresentada por *Aumont* (2005) (figura 76).



Figura 76. Videoclipe: Perpétua Escuridão, *raccord* dos gestos do personagem no primeiro plano e termina no seguinte e mudança de ponto de vista.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uF85HdUDTwE. 2023.

[70] AUMONT, Jacques (2005). Os *raccords* são umas dessas técnicas: a passagem de um plano para o outro é assegurada por eles, garantindo a coerência entre eles. Ou seja, são ligações credíveis através de efeitos visuais, sonoros ou de linguagem, dando continuidade à narrativa.

Durante os *takes* de filmagens, por meio do improviso e da criatividade, a combinação do ritmo fílmico e do ritmo musical, contribuíram para desenvolver uma linguagem dentro da tradição da história dos videoclipes, compondo-os elementos de continuidade. Estes movimentos deram suporte diegéticos do olhar representativo segundo *Aumont* (2005). Eu me sentia livre para encenar a música, seguro de minha própria autoria musical, que facilitava a performance durante o vídeo.

Descreve *Aumont* (2005 p.69) que "a combinação de dois tipos de ritmo totalmente heterogêneos, o ritmo temporal por uma trilha sonora", no caso a música 'Perpétua Escuridão', fui capaz de reproduzir o ritmo visual e "o ritmo plástico, resultando na organização de suas superfícies e suas intensidades luminosas" (ver figura 77).

A produção audiovisual manteve um diálogo constante com a música extrema, o que me encorajou a continuar captando durante todas as filmagens e performando como vocalista. De acordo com *Jullier* e *Marie*[71] (2009), é fundamental durante a análise fílmica entender quadro a quadro, de forma eficiente para ilustrar a importância de detalhes em cena desconstruindo sua própria produção. 'Perpétua Escuridão' possui um efeito de ligação entre dois planos, para dar continuidade ao movimento aparente em ambas às colagens. *Aumont* (2005 p.69) enfatiza que é necessário "um efeito semântico (narrativo), na medida em que essa figura faz parte do arsenal de convenções e da natureza do próprio gesto".

Dentre comentários do videoclipe 'Perpétua Escuridão' publicado no *Youtube*, a manifestação mais comum foi a percepção clara dos dois diferentes cenários da obra, identificado a participação dos músicos que encenam no prédio, com ângulos mais fechados, em focos específicos, com o movimento das mãos, direção da câmera para os adornos e objetos simbólicos como no detalhe da figura 78.

[71] JULLIER, Laurent. MARIE, Michel. Lendo as Imagens do Cinema. Editora: Senac. São Paulo: SP. 2009. 285p. A leitura deste texto veio ao encontro com essas possibilidades estéticas desejadas, por analisar de forma fílmica a produção do videoclipe *black metal.*



Figura 77. Objetos simbólicos. Videoclipe: ‘Perpétua Escuridão’. 2015.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uF85HdUDTwE, 2023.

De acordo com Caldas (2013) não há necessidade de seguir à risca os modelos preexistentes de videoclipes, pois estes soam como reproduções já concebidas pelos diversos públicos. Por fim, no processo de edição enfatizou-se a subjetividade da banda, inserindo cenas rápidas, frenéticas e filtros que deram a plasticidade que o videoclipe precisava como mostra a figura 78.



Figura 78. *Drakkar* no Videoclipe: ‘Perpétua Escuridão’. 2015.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uF85HdUDTwE, 2023.

A nebulosidade de um provável dia chuvoso potencializou as imagens finais, também a ótima iluminação branca que auxiliou a composição de um verde mais musgo. A banda encenou a música, entre as cenas de *Drakkar* e a letra que se desenrola durante o videoclipe. A letra de ‘Perpétua Escuridão’ recorda as poesias

de *Charles Baudelaire*, mais precisamente, segundo minhas referências para o videoclipe, as ideias centradas da obra “As Flores do Mal”. Ou seja, a tradução da beleza mórbida na poesia de ‘Perpétua Escuridão’.

> Perpétua Escuridão
> Por todos os caminhos
> Muitas vidas foram mortas
> Sutileza em suas ceifas
> O sangue derrama e jorra
> Perpétua escuridão
> Estes humanos frágeis
> Dormem como ovelhas virgens
> Sentem o gozo e a vida pia
> A doce morte que alivia
> Perpétua escuridão
> A evolução se expande
> E as negras chuvas de sangue
> A luz que brilha e chega ao teu leito
> E a verdade que restou
> O fim é certo e nada garante
> Tudo é apenas um inconstante
> Encontre logo o seu fim
> Esta vida que não deseja mais
> Perpétua escuridão
> (ESTEVO, 2023).

As letras das composições da banda ‘Luxúria de Lillith’ já foram muito questionadas pelos apreciadores da cena *black metal,* mas como sempre estive construindo essa singularidade estética e sonora, minha particularidade sempre esteve em evidência, visando estar fora de qualquer controle dogmático preestabelecido pelo subgênero.

Essa autonomia artística que vivi e experimentei busca retratar o desolado ‘eu interior’ do ser humano. A ‘Perpétua Escuridão’ que assola todos os seres humanos. ‘Um tormento que não se remedia, o vazio que todos carregam sem cura’, ou seja, em minhas composições e inquietudes criei a música, roteirizei o vídeo, encenei com o restante da banda, e por fim, distribui este videoclipe. Sob a ótica da arte e cultura visual, existem diversos elementos simbólicos inversos à religião, inseridos de forma crítica, herege e descontinuados em ‘Perpétua Escuridão’ colocados ali para desconstruir valores preestabelecidos de qualquer simbolismo ideológico.

Aumont (2005) se reafirma nas teorias de *Eisenstein* (1947-2002) sobre a ‘cine-dialética’, que atribui da leitura que se faz de um filme, a não obrigação de reproduzir o real sem intervir sobre ele, mas, ao contrário, refletindo sobre esse real, atribuindo a ele, ‘um certo juízo ideológico’. Neste caso específico, a ideologia *black*

metal. Sergei *Eisenstein* afirma que o filme é apenas uma representação do discurso articulado, apropriar -me dá fala, da escrita, da imagem e da música é o meu poder como 'detentor' de minhas vontades dentro de um estilo de música.

Em minhas paixões e apegos, apropriei-me de elementos do satanismo, ocultismo e outras religiões pagãs, mas, em nenhum momento, estou afirmando algo realmente dogmático, uso esses elementos de maneira metafórica, conectando-os na relação com a música rápida e impactante do *black metal* de Luxúria de Lillith. O que deixa evidente para o espectador uma reação, um desconforto, que para *Rancière* (2012) trata-se da emancipação deste espectador, que envolve e se deixa levar na sequência frenética das imagens.

Porém, alguns pontos negativos foram identificados no processo de edição que permitiram identificar os elementos prediais, outro fator importante, é a sincronia das imagens do protagonista com o áudio da música, em alguns momentos durante a letra, estes se desencontraram por milésimos de segundos importantes para identificar suas falhas. Afirma *Eisenstein* (1947-2002 p.59): "o papel do movimento neste problema da sincronização é auto evidente na ordem lógica, em que a conexão natural entre o objeto e seu som não é apenas gravada, mas ditada pelas exigências da obra expressiva em desenvolvimento".

Diante de um espectador cada vez mais crítico e exigente, a suposta solução surge de uma narrativa desconstruída das próprias imagens deste gênero audiovisual. 'Perpétua Escuridão' deu continuidade à proposta musical da banda 'Luxúria de Lillith' em seu videoclipe. Bastos *et al.* (2008 p.13) descreve que os videoclipes expressam as mais variadas características do produto cultural contemporâneo. E por esta razão, *Eisenstein* (1947-2002 p.60) aponta que "entre todos os meios plásticos à nossa disposição, podemos contar com o movimento, não apenas rítmico, mas também com o movimento da linha melódica".

Neste experimento, percebem-se as características do cinema experimental ou vontade de escapar por todos os meios possíveis: o realismo da representação, o regime de crença da narrativa e a onipotência da analogia fotográfica (*BELLOUR*, 1997; *FARO*, 2004). "Essa sincronização necessária pode ser natural, métrica, melódica e tonal", afirma *Eisenstein* (1947-2002 p.60). É nessa concepção do 'eu' que existem plenas possibilidades para a execução de ambos os movimentos correspondentes e não correspondentes que determinam a estrutura do videoclipe.

Portanto, estes elementos são característicos da composição estética da imagem audiovisual, diferindo na relação entre cinema e vídeo, desde sua plasticidade, a textura da imagem, a organização dos planos ou das imagens, e assim, o efeito narrativo e o tempo. ‘Perpétua Escuridão’ incorpora a câmera rápida e a revalorização da imagem dividida, multiplicada, repetitiva, permeada de deformações óticas ou cromáticas, e que traz referências visuais de outras artes, com destaque para estética da música sombria *black metal*.

2.2.4.2 Videoclipe ‘Negras Chuvas de Sangue’: a desconstrução continuada

A discussão sobre o gênero videoclipe ganha visibilidade e pertinência na medida em que a produção audiovisual conecta-se com a produção musical contemporânea. Comentar sobre o videoclipe musical ‘Negras Chuvas de Sangue’ identifiquei algumas categorias que segundo Benjamin (1986), *Bellour* (1997) e Corrêa (2007), partem das inúmeras possibilidades de criação, desde os recortes aleatórios de imagens, chegando à inclusão dos elementos inesperados, da imperfeição, do erro.

A experiência de trabalhar com os fragmentos de imagens de meu primeiro videoclipe, possibilitou-me ainda montar e editar um novo vídeo a partir da música intitulada ‘Negras Chuvas de Sangue’, numa tentativa de criar uma nova narrativa visual, investindo no caráter experimental da linguagem.

Existem diversos conceitos no videoclipe que nos remetem a outras linguagens audiovisuais: cinema, televisão e publicidade. Neste caso, o videoclipe trouxe consigo não só uma nova concepção estética da música como produção artística, mas também uma nova possibilidade de consumo e fruição da música em questão.

A proposta do videoclipe foi resgatar imagens não utilizadas no videoclipe anterior “*Nasciturus*”, pois as imagens captadas teriam sido pouco exploradas pelo editor do primeiro vídeo. Assim, durante a investigação no material ainda bruto, constatou-se que houve uma sequência de cenas para a produção do videoclipe anterior, seus temas de horror e suspense materializam-se numa casa onde uma jovem grávida resolveu abortar o filho indesejado, com sequências de cenas de um aborto e ligações com forças ocultas, buscando referências visuais nos filmes de Zé do Caixão e em outros filmes ‘*thrash’* do horror brasileiro.

A música ‘Negras Chuvas de Sangue’ deu continuidade à proposta poética do videoclipe anterior e diante de um espectador crítico e cada vez mais exigente da banda, a suposta solução surge de uma narrativa desconstruída das próprias imagens do clipe “*Nasciturus*”. A letra de ‘Negras Chuvas de Sangue’ foi inspirada nas vivências e nos traumas dos relacionamentos conturbados da juventude’.

Negras Chuvas de Sangue
Deitado em deleite de um profano calor
Seduzindo magia e mais ilusão
Conturbando a essência de dúbio pavor
Bebo teu sangue de tanto chorar
São mais belos teus traços e as linhas pagãs
Almejando à fervura de tua razão
Conturbando as mentes te olhando com medo
Negras são as chuvas desta manhã

As águas que banhavam essa vida de terror
São as lágrimas de sangue escorridas neste chão
Pervertidas sobre a carne que alimentam este horror
São os gritos mais confusos sobre a ira e o desespero
Foi negada a sua presença como sempre todo fim
Mas o fim desta verdade é só o começo do abismal
As lágrimas de sangue consumiram o teu olhar
De tristeza melancólica destruindo aonde vai

Negras Chuvas de Sangue (4x)

Sacrificar uma vida pra salvar a si mesmo
Até que um dia foi lhe dado um legado
Matar a si mesmo com mais um pouco de dor
Sucumbir às tensões de um mundo real
Maldizeres de um ódio que matou sentimento
Possuído afirmado já não faz o acaso
Encontrar a razão como fardo abraçar
Sou a desgraça da morte revestida de carne

Negras Chuvas de Sangue (4x)

Letra de Alysson Drakkar (06/01/2006).
(ESTEVO, 2023).

Em minhas composições, sempre busquei como fonte de inspiração as experiências vividas, entrelaçando fatos e acontecimentos com as temáticas do horror vampírico, das crenças ‘malditas’, dos pesadelos, dos medos e anseios que retratam de forma poética a representação conceitual em minhas músicas. Porém, o videoclipe ‘Negras Chuvas de Sangue’ é constituído de elementos visuais que apresentam uma polifonia de significados marcada pela estética sombria, mas sem conduzir o espectador ao final do conto proposto no vídeo anterior. A letra cantada durante o videoclipe, não aparece na performance do artista que encara a câmera

com seu olhar sarcástico e manifesta-se visualmente, mas não contextualiza literalmente o que foi cantado na música não propondo um enredo.



Figura 79. Imagens tiradas do videoclipe ‘Negras Chuvas de Sangue’. 2016.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_NsLoJoowDs, 2023.

Na figura 79 as imagens apresentadas mostram dois importantes significados para a narrativa visual do videoclipe, o desespero da mulher abortando seu bebê e o

personagem *Drakkar* em sua performance *black metal* encenando sua materialidade da música e o contexto visual da banda, as imagens frenéticas são desconstruídas, e não deixam clara sua objetividade, não afirmam que a mulher está abortando, se alguém está envolvido, e por qual razão os valores simbólicos da ética religiosa estão inseridos.



Figura 80. Imagens simbólicas e críticas da religião no videoclipe. 2016.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_NsLoJoowDs, 2023.

De acordo com a figura 80, estes valores simbólicos da religião estão inseridos como forma crítica, herege e descontinuada, percebendo-se elementos do

satanismo, ocultismo e outras religiões pagãs, mas, em nenhum momento, busco afirmar algo realmente religioso ou dogmático, e sim criar um clima de heresia instigado pela música rápida e impactante do nosso *black metal* singular.

Destaco que ao desenvolver o videoclipe ‘Negras Chuvas de Sangue’, utilizei as próprias cenas, e não me preocupei com a sequência, não roteirizei o início, o meio e nem o fim como havia feito em *Nasciturus*, parte das experimentações tiveram como inspiração as ideias sustentadas pelos teóricos que tenho lido que discutem a linguagem do videoclipe. Criei uma sequência de imagens fortes, impactantes, e para completar, inseri um filtro vermelho para representar o sangue, mas sem a presença da chuva, sem a presença de elementos literais da sua letra, e, em nenhum momento tentei representar literalmente o que é descrito na letra de ‘Negras Chuvas de Sangue’.

Neste experimento, minhas reflexões teóricas ampliaram o meu modo de fazer, permitindo-me a liberdade de criar sem as amarras de um roteiro prévio, investindo em uma edição completamente experimental. Um experiência baseada na liberdade estética do cinema experimental e da videoarte.

Assim, o experimentalismo foi a característica base da composição estética de ‘Negras Chuvas de Sangue’, no qual incorporei a câmera rápida e a revalorização da imagem multiplicada, repetitiva, incrustada, permeada de deformações óticas ou cromáticas, e que trazem referências visuais de outras artes, como a música sombria *black metal*, e as próprias imagens da produção do videoclipe. O filme-ensaio e essa forma de narrar o mundo apresenta-se como um espaço de experimentação e descoberta, caracterizando-se principalmente como uma forma não narrativa, não linear de narração, na qual o videoclipe ‘Negras Chuvas de Sangue’ apresenta-se como multifacetado, num espaço aberto para criar, revisitar, referenciar e chocar.

2.2.4.3 Videoclipe ‘Pandemônio, Pandemia’: nas sombras da quarentena

O videoclipe ‘Pandemônio, Pandemia’ foi produzido durante a quarentena da pandemia por Covid-19, em meio à solidão e ausência do encontro presencial com outros integrantes da banda Luxúria de Lillith. Busquei, nesse momento trágico, diversos meios para conectar-me com o público da banda, mesmo que de forma remota e limitada. Sem grandes pretensões escrevi um roteiro simples para

expressar o conceito pretendido. A obra foi realizada com orçamento baixo de produção, utilizando uma ‘câmera *Kodak PixPro 360º*, explorando recursos para imagens panorâmicas do performer ‘Drakkar’ (eu). A base do videoclipe foi captada durante uma longa caminhada pela cidade de Goiânia-GO, no dia 12 junho de 2021. Em formato esférico, a câmera *PixPro* é pequena, mas com bom desempenho, o que favoreceu a captação das sequências no meio das ruas desertas da cidade.

A música ‘Pandemônio, Pandemia’ foi pensada a partir da realidade das pessoas de Goiânia diante da pandemia de Covid-19. ‘Pandemônio, Pandemia’ dialoga com os códigos audiovisuais descritos por *Christian Metz* (1972), sendo eles o ‘perceptivo’, o ‘cultural’ e os ‘códigos específicos’, o espectador da cidade de Goiânia reconhecerá os objetos cênicos, locais de transição, pontos turísticos da cidade, principais avenidas. Já o admirador da banda, independentemente de ser de Goiânia ou de qualquer parte do mundo, identificará os elementos da estética black metal, sendo eles a vestimenta utilizada pelo artista, de cor preta, a utilização de couro, e a pintura facial *corpse paint*. Também o timbre de voz do vocalista e a linguagem visual característica.

‘Pandemônio, Pandemia’ é uma música rápida e pesada, a partir dela as imagens foram intercaladas com a indicação para três ações no decorrer do vídeo, que possui a duração de 4’39’’. A música do videoclipe começa com uma introdução de teclados e contrabaixo, efeitos sonoros para gerar clima de suspense, onde o primeiro quadro surge de um ‘*fade in’* do preto para uma panorâmica do artista entre corredores de lojas, e ‘*takes’* rápidos de quadro a quadro, aproximando o artista paramentado, entre os transeuntes, caminhando entre pessoas desprotegidas do contágio viral. No caso da banda Luxúria de Lillith, diversas barreiras durante a pandemia inviabilizaram encontros e ensaios, inclusive o processo criativo coletivo, mesmo com o recurso digital ‘*on line*’ da teleconferência. Conseguimos participar de algumas ‘*lives’* divulgando algumas músicas, mas nada tão impactante quanto foi a produção de um videoclipe.

Dentre as intercorrências do videoclipe, encontrei algumas dificuldades para gravar a música, mesmo escrevendo e compondo músicas em casa. O estúdio foi preparado para receber apenas o intérprete, e os instrumentos e a voz foram captados apenas por mim. O videoclipe foi montado como ‘um evento real’, uma sucessão de pequenos fragmentos dos ‘planos’, a impressão de uma realidade

contínua e homogênea, quase como um plano sequência, conforme se vê nas figuras 81, 82, 83 e 84.



Figura 81. ‘Pandemônio, Pandemia em *raccord* de movimento. 2021.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WXzfkDyA0kQ, 2023.

A experiência do artista que encena e dramatiza nos movimentos da câmera registrados com ondas sonoras da música contribuiu para a impressão de continuidade e noção de *raccord* destacada por Aumont (2005 p.69), como pode ser visto nas figuras 81 e 82.



Figura 82. *Raccord* dos gestos do personagem no primeiro plano. 2021.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WXzfkDyA0kQ.

‘Pandemônio, Pandemia’ possui um efeito de ligação entre três planos, para dar continuidade ao movimento aparente em ambas às colagens, no exemplo na sequência entre 4’ minutos a 4’20” da música, as imagens são aceleradas com a intensidade da música entre os planos. Reforço-me na fala de *Aumont* (2005, p.69) enfatizando que é necessário “um efeito semântico (narrativo), na medida em que essa figura faz parte do arsenal de convenções e da natureza do próprio gesto”.

As condições da composição da câmera, a iluminação e a montagem assumiram alguns efeitos conotados da natureza do próprio videoclipe em questão. Dentre as críticas e comentários de espectadores do videoclipe ‘Pandemônio, Pandemia’, a manifestação mais frequente foi perceberem os diferentes cenários, em seu plano-sequência, dividida pelo ‘interator’, a participação do vocalista que encena nas ruas, com ângulos mais fechados, em focos específicos, com o movimento das mãos, direção da câmera para os locais e objetos.



Figura 83. Objetos simbólicos do videoclipe: ‘Pandemônio, Pandemia’. 2021.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WXzfkDyA0kQ, 2023.

No processo de edição, a subjetividade foi um dos elementos primordiais, incluindo cenas rápidas, frenéticas, e filtros para chegar à plasticidade pensada para o videoclipe, permitindo realizar boas fotografias nas distorções visuais provocadas pela câmera e nos altos-contrastes intensificados pela opção final do ‘preto e branco’ (figuras 83 e 84).



Figura 84. Performance do vocalista no Videoclipe: ‘Pandemônio, Pandemia’. 2021.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WXzfkDyA0kQ, 2023.

A nebulosidade do dia cinzento potencializou as imagens, intensificando a iluminação branca que auxiliou a composição monocromática do vídeo (figura 84). E em especial, dentre as cenas do vocalista, que canta a letra e se desenrola durante o videoclipe. É nesta espacialidade singular que a própria essência do local (área comercial), sua linguagem e visualidade (mista, fragmentada), e um espaço de experimentação possibilitaram o videoclipe (*RANCIÈRE*, 2012, s.p.).

A letra de ‘Pandemônio, Pandemia’ teve como inspiração os impactos da pandemia por Covid-19, a dissolução da crença religiosa, o negacionismo da doença e das vacinas, o descaso de nossos governantes e as tragédias causadas pela desigualdade social ampliadas por estes acontecimentos.

> Pandemônio, Pandemia! Eu planejei sair hoje à noite! Ela me esperou... para o amor! Ao sair de casa, não havia ninguém... A cidade dos cadáveres, estava deserta. Eu queria ver, beijar e abraçar! Mas, o vírus se espalhou pelo ar. Pandemônio, Pandemia... não tivemos mais contato! Todos se isolaram. Todos devem então... se recolher! O pandemônio governa onde estou. Pareço viver um pesadelo sem fim. A pandemia ontem. Para o agora. Pandemônio, Pandemia... E para o amanhã! Um pesadelo sem fim... as máscaras da igreja caíram, os caixões continuam chegando. A ciência se perde nas trevas. O colapso irá começar... irá começar... Pandemônio, Pandemia... Música e letra: Alysson Drakkar (15/03/2021). (ESTEVO, 2023).

As letras que escrevi durante e após a pandemia da Covid-19, vão acontecendo de forma epistemológica, verificando meu passado, minhas memórias e minha concepção de mundo, em tempos sombrios de guerras, pandemias e

pobreza. O colapso do planeta e suas formas de vida fez-me questionar de forma incisiva nosso modo de vida neste mundo. Anteriormente, minhas obras habitavam as singularidades do estilo *black metal*, mas hoje reinvento minhas palavras por outros significados ainda mais sombrios inspirados nos descaminhos contemporâneos da humanidade.

Enquanto editava o videoclipe ‘Pandemônio, Pandemia’, eu cheguei a concretizar uma certa sincronia das imagens do protagonista com o áudio da música durante a encenação. Bastos *et al.* (2008, p.13) descreve que os videoclipes expressam características do universo cultural. ‘Pandemônio, Pandemia’ incorpora intenções visuais dos videoclipes anteriores, como a câmera rápida, apelo à imagem dividida, multiplicada, repetitiva, permeada de deformações óticas ou cromáticas.

A imagem e o movimento do videoclipe e essa forma de narrar o mundo, apresenta-se como um espaço de experimentação e descoberta, caracterizando-se principalmente como uma forma não narrativa, não linear, na qual os videoclipes ‘Perpétua Escuridão’, ‘Negras Chuvas de Sangue’ e ‘Pandemônio Pandemia’ inserem-se, um espaço aberto para criar, revisitar, e reinventar-me como criador e artista autoral.

O motivo de destacar aqui a minha relação de criação e pesquisa com os videoclipes, apresentando brevemente os processos criativos dessas prévias produções e o arcabouço teórico que tem alimentado minhas reflexões sobre esse gênero audiovisual, é o fato de que no quinto capítulo dessa pesquisa exploratória, o capítulo final, apresentei aquela que considero uma das obras artísticas de síntese desta tese, o videoclipe “Mamba Negra”. Ele foi desenvolvido como um dos produtos artísticos dessa investigação teórico-prática de doutorado.



3- A TRAJETÓRIA ACADÊMICA DE *DRAKKAR* E A INFLUÊNCIA DO SUJEITO PESQUISADOR NOS PROCESSOS CRIATIVOS DA LÚXURIA DE LILLITH

Mesmo que o mundo caia em desgraça, eu estarei lá ouvindo a sangrenta música da escuridão, o Black Metal.
Alysson Drakkar

A direção das atividades acadêmicas do ser que chamo de 'Alysson Drakkar' surgiu pelos anseios da criação da música extrema ainda na infância, enfeitiçado pelas imagens impactantes do *heavy metal.* Durante o dia, aquela criança vagava e garimpava pelas bancas de revistas nas idas e voltas da escola, pelas lojas de discos e bares de *rock* e *metal,* sondando as imagens das bandas existentes, e nessa contemplação diária, conheceu as locadoras e cinemas, com diversos cartazes de filmes de gênero do horror e ficção científica. Para Rodrigues (2021), essa vivência construída por referências artísticas, contaminada por experiências e histórias de vida sinaliza a pesquisa autobiográfica baseada na prática artística, para me referir a este passado sombrio de um artista autoral do *black metal.*

A criança desse 'eu', por intuição era entorpecida pelo impacto destes impressos e *displays* cinematográficos. O horror destes filmes me cativava pelo acesso ao formato VHS. O que foi criando em minha mente, uma intensa vontade de materializar a união da música sombria com imagens de impacto, representando este mundo caótico e devastador.

Este é o capítulo do caos artístico da criança, o homem velho, o imaturo que o levou ao abismo ao renascimento, do menino incerto e criativo na produção musical e visual, entre alegrias e frustrações de escolhas erradas durante a materialidade da arte, tornando possível através do tempo dedicado e sofrimento real da existência, o êxito e a felicidade. Nos estudos de Camila Lopes (2017) em sua dissertação sobre a autobiografia no processo artístico, a pesquisadora descreve como a matéria-prima da análise pode se mostrar pelas próprias vidas, perseguindo a trajetória de vida como um detetive de si mesmo, onde suas próprias memórias são resgatadas por registros e lembranças.

Nesse terceiro capítulo forjado pelo sangue e pelo sacrifício do tempo de vida do artista, em poesia plena dessa subjetividade, aquele menino da 'Vila Izaura', o 'Alysson Drakkar', que para manter ativa sua banda autoral 'Luxúria de Lillith',

desbravou caminhos tempestuosos e fez escolhas muito difíceis, realizando seus manifestos, gritos, *shows* e obras audiovisuais, produzidos em suportes impressos e plataformas digitais. Nessa análise de si mesmo, compreendendo este eu ‘ego’, eu ‘mente’ e eu ‘corpo’, senti a necessidade de visitar a subjetividade que minha mente criou sobre a construção de um ser artista. E, para analisar o que foi construído nesse trajeto, tornei-me um viajante do tempo. Onipresente aos acontecimentos da juventude, um viajante que olha para si mesmo em diversos passados temporais, assistindo esse artista inserido num processo de amadurecimento em diversas fases da vida, resultando na construção do sujeito pesquisador e artista.

Essa subjetividade que sombreou a natureza do autor/escritor, o vestiu com um manto negro, um estilo de vida das trevas, que poucos conhecem, mas que por trás dessas muralhas subjetivas, encontra-se uma pessoa simples, humilde, com respeito à diversidade e amor as coisas vivas e não vivas de todo planeta. Despindo-se das ideologias conservadoras de seu tempo, posicionamentos críticos incorporados no fazer artístico, materializando-se, pela visibilidade, imaginabilidade, circulação e reverberação de um sujeito *black metal* singular.

Nesta pesquisa, esse sujeito dá lugar a um fantasma observador que criei de mim mesmo, para rastrear e vasculhar esse ‘meu eu’ sem máscaras, remoendo o passado, constatando os fatos e fenômenos, narrado por um fantasma, e na primeira pessoa do singular vou me reconstruindo pela paixão artística. Afirma Lopes (2017, p.16); esta estrutura é interiorizada em um texto no qual o autor declara ser ele o sujeito de seu próprio entendimento.

Em minhas andanças e viagens, fui assistindo e me apresentando como artista *black metal,* tornando-me aquele ‘ser imaginário’ aceito por sua cena musical, adotando elementos conceituais, ideológicos, fotográficos e sonoros, tornando-me, a cada experiência desse meio, um pesquisador. Exemplifico, a criação do meu universo ficcional, a proposta poética autoral e um certo desprendimento das amarras do subgênero, tendo como consequência um isolamento individual e redução do círculo de amizades. *Foucault* (1996 p.18) afirma que essa vontade individual, assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer influência sobre os outros discursos. Ou seja, problematizar minhas obras artísticas como objeto de estudo e minha vida como trajetória singular, deu lugar a reflexão solitária e distanciamento social.

Enfim, tornei-me um pesquisador do gênero *black metal*, e ao invés de cultuá-lo cegamente, comecei a questionar os passos percorridos em minha trajetória no contexto de sua estética e proposta conceitual. De forma cronológica realizei alguns escritos para situar-me na investigação, iniciando um projeto de pesquisa, para melhor conhecer esse ser 'criador' e 'pesquisador', verificando a importância metodológica do conhecer a 'si mesmo' e 'conhecer o seu universo autoral'. E, com o tempo, logo deparei-me questionando a existência do indivíduo singular que tornei-me, analisando o gigantesco investimento material e a busca de conhecimento teórico-prático.

Outro ponto importante foi questionar como esse artista constituiu-se por uma trajetória única, marcada por desafios pessoais e realizações durante essa caminhada. Segui na busca por melhor compreender esse indivíduo[72] que surgiu da paixão sombria do *heavy metal,* do horror cinematográfico, da evolução de um fazer artístico, do investigador criativo, daquele que bebeu das influências de seus ídolos, moldado por contínuas e persistentes apresentações com sua banda em diversas cidades e estados, e por imersões contínuas em estúdios de gravação e de ensaios.

Esta investigação reflexiva, do 'eu *black metal'*, encontrou dificuldades iniciais, por tentar criar caminhos alternativos que dialogassem com o pesquisador que me tornei, tentando desenhar, onde começar a destrinchar o surgimento das intuições e processos criativos. E também, quais seriam os pesquisadores que poderiam dialogar com minha solidão profana e excludente.

Num primeiro momento, fui desenhando as linhas singulares da construção do meu caráter pessoal e social, que foi bastante incomum, mas profundamente enriquecedor, conectando-me à cena *underground,* demonstrando como as imagens dos discos de *metal* e a música extrema levaram-me às salas de aula. Explorando a jornada de um músico que, após anos de dedicação ao *black metal* mergulhou no mundo da pesquisa acadêmica, utilizando seus estudos para influenciar as criações de sua banda, 'Luxúria de Lillith', ampliando as percepções estéticas e conceituais que envolvem as suas performances sonoras e visuais.

Em um segundo momento, destaco a conexão com aqueles que beberam da mesma fonte e se tornaram os primeiros *headbangers* de Goiânia-GO. Minha experiência de vida vem ao encontro do surgimento da cena do metal extremo da

[72] Meu alter-ego. Essa personalidade alternativa artística que habita dentro do indivíduo inserido numa sociedade onde poucos conhecem o universo obscuro do *black metal.*

capital goiana. E para mim, em minha ignorância e imaturidade, eu era apenas um indivíduo que buscava aceitação em tribos urbanas, a iniciação no '*black metal'*, que pode ser compreendida pelos passos e pelo envolvimento gradativo com a cena, e com os ciclos sociais formados por amigos e aliados, pelas bandas que ensaiavam constantemente e pela participação em eventos e festivais.

Estávamos conectados pelos seus elementos simbólicos, pelo contato com a música, pela arte obscura e pela literatura de autores e romancistas como *Edgar Allan P*oe (1809-1849) e *Clive Barker,* nascido em 1952, que continua sendo uma figura significativa para a literatura e para o horror em *Liverpool* na Inglaterra. Esses autores me influenciaram ainda na adolescência por suas obras enigmáticas. E, como toda criança entusiasmada pelas imagens, foi na adolescência que o artista fascinado pela atmosfera sombria e pela intensidade emocional do *black metal* decidiu formar sua primeira banda, explorando temas misantrópicos e ocultistas, e também uma profunda conexão com a natureza.

A banda Luxúria de Lillith nasceu como um projeto solitário, mas rapidamente ganhou reconhecimento na cena *underground* por sua sonoridade crua e letras introspectivas, voluptuosas e infernais. Durante essa fase, eu já demonstrava uma inclinação intelectual, incorporando referências literárias filosóficas nas composições. Autores como *Charles Pierre Boudelaire* (1821-1867)73, *Friedrich Nietzsche* (1844-1900)[74], *Howard Phillips Lovecraft* (1890-1937)75, e *Anton Szandor Lavey* (1930-1997)76 serviram de inspiração para as letras de músicas, revelando uma mente curiosa e ávida por conhecimento, que apresentarei ao longo

---

[73] *BAUDELAIRE, Charles Boudelaire*, o gênio da poesia das trevas. Poeta ensaísta que foi um crítico de arte francesa, produzindo inúmeros ensaios, considerado precursor do simbolismo e fundador da tradição moderna em poesia, influenciando as artes plásticas do século XIX. Dentre suas obras, me debrucei na leitura de 'As Flores do Mal' (DUTHEL, 2012).

[74] *NIETZSCHE, Friedrich Nietzsche*. Grande filósofo, crítico cultural, poeta e compositor no século XIX, escreveu textos criticando a religião, a moral, a cultura contemporânea, a filosofia, e a ciência. Tornou-se uma grande referência em minha jornada por criar metáforas, ironias e aforismos, além de sua crítica à religião, e principalmente ao cristianismo (JANZ, 2021).

[75] *LOVECRAFT, Howard Philips*. Escritor americano de ficção científica, fantasia e horror. Suas obras se tornaram emblemáticas pelo horror cósmico, apesar de suas relações políticas e sociais controversas. O que me trouxe em suas obras foram suas criações de mundos desabados e declínios da espécie humana. E claro, por sua obra 'O Chamado de *Cthulhu'* com influências alienígenas assombrando a humanidade (SÁNCHEZ, GALLEGO, 2025).

[76] *LAVEY*, *Anton Lavey*. Norte-americano, músico, escritor, organista, ex-artista circense, fotógrafo forense e ocultista. Fundador da Igreja de Satanás, onde realizada palestras e rituais de ocultismo em grupos de estudos conhecido como 'Círculo Mágico'. *Lavey* realizou o primeiro batismo satânico da história de sua própria filha em 23 de maio de 1967 com 3 anos, consagrando o Diabo numa cerimônia com uma moça nua no altar e Lavey com seu capuz com cifres. Nesse período em São Francisco, *Lavey* tinha muitos seguidores e ainda realizou velórios satânicos, criando seus sacerdócios da Igreja de Satanás (PEREIRA, 1969).

deste capítulo “sangrento”[77]. Destaco *Anton Lavey*, pelas polêmicas em torno de sua figura mítica, que o destacaram como grande influenciador satanista e pelas contradições estabelecidas entre os membros satanistas de sua época. E ainda, pelo lançamento do disco ‘*The Satanic Mass*’ de 1968.

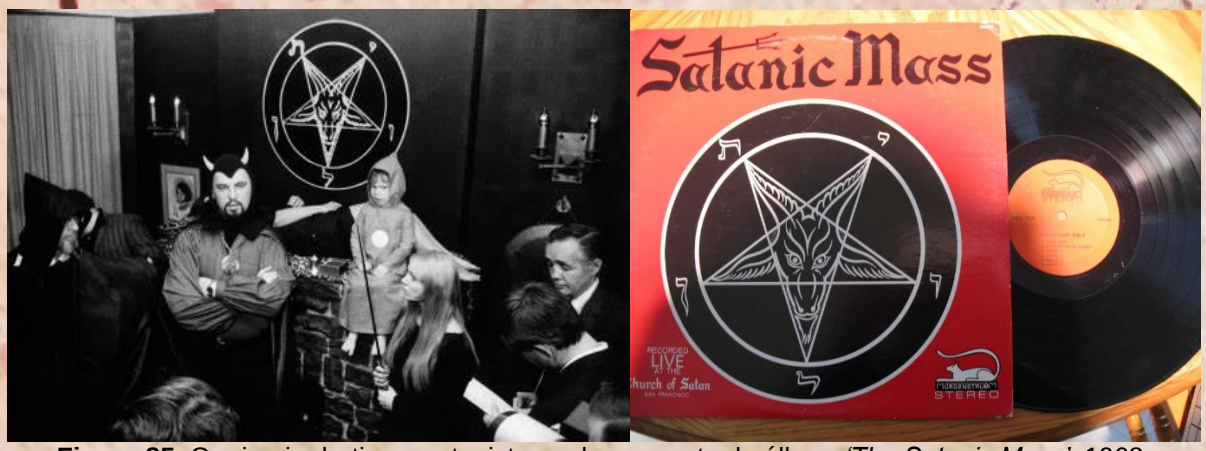


Figura 85. O primeiro batismo satanista e o lançamento do álbum *‘The Satanic Mass’*. 1968. **Disponível em:** https://www.youtube.com/watch?v=yDbaRBEAxwU, 2025.

Essa conexão satanista reverberou entre os críticos que apoiaram e negaram as ideias de *Lavey*, como mostra a figura 85, apresentando o batismo satanista e a capa do vinil ‘*Satanic Mass’*. E ainda pelos elementos simbólicos como a incorporação do ‘pentagrama’ baseado no livro As chaves da Magia Negra (GUAITA, 1883) e o culto ao satanismo tradicional que futuramente se tornaria um dos símbolos mais emblemáticos da cena *black metal* contemporânea, como mostra a figura 86.

[77] Uso metáforas como adjetivos em alguns momentos desta tese amparada para dar coerência poética a ela.



Figura 86. Pentagrama do livro ‘As Chaves da Magia Negra’. 1897.
Disponível em: GUAITA, 1883.

O terceiro momento apresentado neste capítulo envolve minha transição para o universo da academia, e a busca por uma compreensão mais aprofundada do *design* e suas competências profissionais, após anos de dedicação à música, criando também flyers, *zines*, capas de discos, eu sentia a necessidade de conhecimentos técnicos das artes gráficas para aprimorar-me nessas criações. Ingressei em curso de *design* gráfico, com foco em artes aplicadas nos impressos gráficos, serigrafia e teoria da arte, explorando conexões entre a cultura *dark*, o simbolismo e a música extrema. Minha pesquisa acadêmica concentrou-se na representação do grotesco e do sublime na arte e na literatura, temas que ressoavam profundamente minha prática musical e audiovisual.

Nas estradas do *black metal*, encontrei diversos artistas que surgiram e desapareceram ao longo dos anos, alguns destes, viviam buscando criar obras e ao mesmo tempo compartilhando paralelamente numa sociedade capitalista, conservadora e cheia de desigualdades. “Venenos” que atrapalham a trajetória dos artistas em todo o mundo, questões essas que poderiam ter ceifado a banda Luxúria de Lillith e minha existência como artista.

Muitos não acreditavam que eu ‘artista’, pudesse continuar com tantas barreiras negativas a respeito do trabalho, sejam pelas cobranças familiares, profissionais e até mesmo pela inviabilidade do investimento em minha arte que não gerava resultados financeiros. Segundo Lopes (2017), por se valer de fragmentos de sua própria personalidade, esse ‘eu’ pesquisador tenta desvendar sua suposta identidade criada pelo artista pelo conceito de ‘dedução’, ‘indução’ e ‘abdução’ vivida nessa vontade intermitente de fazer *black metal* para toda uma vida.

Nesse processo ‘auto-investigativo’ surgiram diversos sentimentos dentro de mim, capturando memórias. Para não adoecer, eu consumia álcool e tocava compulsivamente. Eu não tive ajuda, eu não tive recursos econômicos necessários para grandes produções sonoras e audiovisuais, eu desenvolvia minhas habilidades em constantes ensaios. Desbravar o meu próprio caminho pela vontade, pela simplicidade e pela descrença, tanto nos deuses impregnados nas ideologias, quanto nas pessoas que não somavam com o processo criativo, e assim, tive que agir sozinho muitas vezes. Eu vivia nas margens da subcultura como um cisco tentando se libertar da ventania, como um inseto rebelde tentando fugir daqueles fortes e bravos seguidores de uma seita controversa.

Iniciar este capítulo foi realmente um grande desafio para o artista ‘Alysson Drakkar’, após um retorno difícil para apresentações ao vivo pós-pandemia da banda Luxúria de Lillith. Reativei em mim um sentimento nostálgico de ‘performar’ no palco as velhas canções, reencontrando aos poucos um público fiel às músicas e seus refrões que marcaram a juventude daqueles que guardavam as obras e suas memórias. Uma sensação de redescoberta do artista. Esse resgate possibilitou a construção de novas imagens em diálogo com os novos meios tecnológicos, incluindo a controversa inteligência artificial.

3.1 O despertar de uma consciência artística

A construção do artista autoral ‘Alysson Drakkar’ inicia-se com a paixão pelo *heavy metal* no início dos anos 1980, com o impacto das imagens das bandas pioneiras do estilo, como: *Kiss, Iron Maiden, Twisted Sisters, Wasp, Accept, Slayer, Kreator, Venom, Celtic Frost, Mercyful Fate, Sodom* e tantas outras. Emerge o menino que imita a arte, a música e o cultura na qual está imerso, assim ele criava acessórios com pedaços de couro e rebites, furtava cruzes do cemitério para invertê-

las no pescoço e usá-las como pingentes, e, por se tratar de um ser humano jovem, incoerente, imaturo e sem uma compreensão mais densa dos caminhos que percorria, tal como todo jovem que ingressa na universidade, tinha seus medos e desafios que precisava enfrentar com naturalidade.

Dos tempos da graduação, guardo em minhas memórias as “garimpadas” na loja *Hocus Pocus*[78] situada na Av. Araguaia com Paranaíba, uma grandiosa referência de acesso aos mais diversos tipos de materialidade da cena metal no estado de Goiás. Naquele ano de sua abertura, comprei o álbum ‘Schizophrenia’ do Sepultura em LP, álbum produzido pela Cogumelo *Records*. Encontrei posteriormente, alguns pôsteres da Som Três gigantes do *Venom* do álbum *Black Metal* e Iron Maiden de 1984. Esses colecionismos também me levaram as estampas das camisetas e aos pingentes. Adornos e adereços, braceletes e botas de couro, sintos de balas e cruzes invertidas. Eram conexões transgressoras e artísticas nessas descobertas. Conheci outras lojas da época, como ‘Bazar Cultural’, *‘Point Rock’* onde adquiri de uma só vez, três Lps do *Bathory* e dois do *Venom*.

Essas músicas ecovavam em casa e com os amigos nos bares e cemitérios de Goiânia. Na figura 87, apresento, um pingente do pentagrama de *Baphomet,* objeto ainda estimado que adquiri na *Hocus Pocus* ainda no início dos anos 2000. O pentagrama invertido com a cabeça de *Baphomet* frequentemente associado, como símbolo de poder e liberdade. Signos de proteção e força para os *headbangers,* como uma conexão com o universo do *black metal*, uma valorização do ‘eu’ inserido nesta cena participativa e colaborativa de um mundo artístico transgressor.

[78] Desde 1993, a loja *Hocus Pocus* é uma loja de livros e cultura em Goiânia-GO, muito reconhecida pelo seu grande acervo de livros, revistas, quadrinhos, *cds*, *dvds*, *Lps* e camisetas, tornando-se um dos melhores lugares para encontrar as antiguidades da cultura impressa, local onde diversas subculturas se encontram, valorizada por artistas, músicos e escritores da região goianiense. Nessa loja tive acesso aos inúmeros discos de vinil da cena metal como um todo, além dos pôsteres, revistas *Rock Brigade* e álbuns de figurinhas de metal, como *Rock Free* e *Rock Attack.*



Figura 87. Meu pingente de *Baphomet*. **Fonte**: Acervo do autor.

O interesse por tais simbologias levou-me a conhecer a obra de *Eliphas Lévi,* intitulada ‘Dogma e Ritual da Alta Magia’ de 1856, com uma abordagem aprofundada de *Baphomet* e seus elementos conceituais. Essa curiosidade levou-me também à leitura de ‘O Poder do Mito’ (1988) de *Joseph Campbell,* O Estrangeiro’ (1942) de *Albert Camus* e ‘Poemas Negros’ (1947) de Jorge de Lima entrelaçando a simbologia esotérica com poesia sombria. Percebe-se como o interesse por um símbolo do *black metal* conduziu-me à um universo amplo de leituras, ampliando os meus horizontes poéticos e estéticos.



Figura 88. Cabeças e pentagramas de *Baphomet*. **Fonte**: Acervo do autor.

Para Neves (2009 p.124) o autorrelato é um *locus* privilegiado do encontro entre a vida íntima do indivíduo e sua inscrição numa história social e cultural. Simbolicamente, os pingentes de pentagrama, cabeças de bode, cruzes invertidas sempre marcavam visualmente a minha inscrição no contexto cultural do *black metal*, unindo-se ao conhecimento gradativo de novas bandas, artistas e musicistas (figura 88). A materialidade destes signos transgressores me encantavam a cada cenário, seja para caminhar na cidade conturbada, para frequentar os ambientes acadêmicos, ou mesmo para transitar em lojas, praças, bares e eventos relacionados ao *rock, heavy metal* e *black metal.*

O satanismo no *black metal* pode ser uma das questões teóricas mais levantadas sobre o estilo artístico deste subgênero, por remeter à escuridão e às trevas em seu contexto imagético e literário. De acordo com Rivero-Vadillo (2022 p.125), a forma como o *black metal* aborda o satanismo não é homogênea, seu culto ao diabo é regido por lógicas de oposição e inversão encontrados em sua origem, em outro contexto, apresenta a percepção medieval do pagão como iminentemente satânico. Trata-se de uma forma de espiritualidade 'herética' em clara oposição ao dogma 'eclesiástico' e, por outro lado, apresentando o desenvolvimento de diferentes esoterismos cerimoniais do século XIX, que operam como uma inversão da liturgia eclesiástica (RIVERO-VADILLO, 2022).

Nessa pesquisa autobiográfica, meu envolvimento com um satanismo 'imagético' está associado às minhas vestes e indumentárias carregadas de peso simbólico em contraposição ao deus dos cristãos, o que acabava fazendo eu ser interpretado como satanista, já que usava constantemente a cruz invertida, um símbolo de rebelião contra os dogmas cristãos, representando a liberdade de pensamento e a rejeição das normas sociais estabelecidas. Eu simplesmente me deslumbrava e me divertia imensamente com o que esse símbolo causava nas pessoas. Nessa solidão social, em contato presencialmente com poucos dessa singularidade, eu vivia um universo único e específico. Era muito difícil encontrar pessoas com as mesmas singularidades subjetivas numa região brasileira, onde a maioria desconhecia as tribos urbanas[79] do *underground*.

[79] Para Maffesoli (2014 p.29) em sua obra 'O Tempo das Tribos', o processo tribal tem contaminado o conjunto das instituições sociais, em função dos gostos sexuais, das solidariedades de escolas, das relações de amizade, das preferências filosóficas ou religiosas que vão se constituir as redes de influência, a camaradagem e outras formas de ajuda mútua, que constituem o tecido social.

Assim, ao traduzir as letras de inúmeras bandas de *black metal,* torna-se comum encontrar canções com essa proposta, apresentando a figura de Satanás, não como uma divindade, e sim como uma afronta direta aos dogmas divinos e ao status-quo judaico-cristão. Satanás aparece metaforicamente como aquele que irá destruir tudo que já foi criado, como descreve *Hasjarl et al.* (2004, p.1) numa corrosão acústica e teórica que perturba o edifício teológico por dentro, expondo suas falhas ocultas. Em minha fruição singular dessa cultura, aderi à negação aos dogmas da religião, usando a blasfêmia como forma de poesia e arte para criar minha própria cosmovisão artística.



Figura 89. A cruz invertida de cobre, 2007. **Fonte**: Acervo do autor.

A figura 89 apresenta um presente ganho de um amigo da cena *metal*, que guardei durante anos entre meus colecionismos. Objetos como esse traduzem o sentimento ideológico do ‘anticristianismo’. Como já salientei, eu possui e usei múltiplos crucifixos invertidos em minha juventude, impactando amigos, colegas e

professores das escolas que estudei. Esses crucifixos mais ornamentados, como o encontrado nas fotografias dos músicos da banda ‘Sarcófago’, especialmente na capa do álbum ‘INRI’ no cemitério do Bonfim em Belo Horizonte MG, eram os que mais me interessavam, remetendo às capas de discos estilo *‘old school death* e *black metal* brasileiro’, demarcando uma das singularidades mais específicas da estética visual da cena brasileira.

Historicamente, a cruz invertida é conhecida no cristianismo[80], mas possui também outros significados e simbolismos. Para nossa experiência cotidiana, seu significado era simples: ‘guerra ao cristianismo’, subversão da autoridade religiosa tradicional e a busca por novos significados espirituais (AQUINIS, 1996). Para os *headbangers,* um significado ‘anticristão’ em homenagem ao Lúcifer das religiões cristãs, contestação à imposição de dogmas e regimes políticos associados.

Nesse estado de celebração às trevas e às dores da existência humana, o *black metal* surge como um caminho contrário à luz e pela liberdade da contestação direta ao cristianismo, que motivou milhares de jovens ao redor do mundo a criarem suas bandas, eventos e festivais associados.

De acordo com Alves (2017, p.93):

> O legado da agressividade não apenas musical fez com que a sociedade desses locais parasse para refletir o que esse movimento poderia trazer de negativo para suas vidas ao mesmo passo em que mais e mais jovens se interessavam pela diferença do convencional que esse movimento lhes apresentava. Seja pela música crua, agressiva e direta, seja pelo visual diferenciado que trazia pinturas faciais que representavam cadáveres, seja pelo desejo de também ser notado. Diferentes formas de motivações levaram pessoas até a obscuridade do *Black Metal* e suas questões.

Questões interligadas ao deslocamento, e contraposição à cultura de massa. Em minha jornada radical na cena *black metal*, eu clamava por liberdade espiritual e religiosa. Acredito que essa negação ao cristianismo tenha despertado meu interesse pelo conhecimento de diversidades culturais, que futuramente levaram-me

---

[80] Ao longo da história, a cruz invertida foi chamada de muitos nomes diferentes, incluindo ‘a cruz invertida’, ‘a cruz da cruz de São Pedro’ e ‘a cruz petrina’. As origens deste símbolo remontam à Bíblia e aos seus ensinamentos, que remontam a aproximadamente 200 dC. Dentro desses textos religiosos, existia um homem conhecido como São Pedro, que era um missionário do Império Romano, e que foi um dos fundadores da Igreja de Roma. Depois que a igreja foi fundada, um imperador chamado Nero viu a Igreja de Roma como uma ameaça ao seu governo e assumiu a responsabilidade de expulsar os responsáveis de sua posição. Esta decisão provocou a morte de São Pedro. Acredita-se que Jesus foi crucificado em uma cruz e algumas pessoas acreditam que São Pedro também foi morto da mesma maneira. No entanto, na Bíblia está escrito que São Pedro não se considerava digno de morrer da mesma maneira que Jesus. Assim, a seu próprio pedido e como um sinal de sua própria humildade, ele foi crucificado em uma cruz invertida, dando a este símbolo o nome de "Cruz de São Pedro". Disponível em: https://www.mitoselendas.com.br/2018/07/cruz-de-cabeca-para-baixo-cruz-de-sao-pedro-cruz-invertida.html.

a realizar viagens pelo mundo levando minha arte, com destaque para o México, a América do Sul e a Europa. Segundo Maffesoli (2014 p.17), reconhecendo a ideia da 'persona', que pode ser mutável e que se integra sobretudo numa variedade de cenas, de situações que só valem porque são representadas em conjunto.

A cultura do *black metal* levou-me ao interesse por conhecer religiões, seitas e cultos distintos, sejam orientais e ocidentais, simplesmente por curiosidade e sem nenhuma intenção dogmática. Tornei-me um pesquisador independente, um artista intrigado pelas múltiplas doutrinas e cosmologias existentes no planeta, e com toda minha descrença natural, reflexões eu fazia, ampliando meu leque conceitual para as novas músicas e inspirações artísticas.

Um dos grandes exemplos desse mergulho em outras culturas que se expandiu com o reconhecimento internacional de minha música, foi a turnê da Luxúria de Lillith no México em 2017, quando realizamos quatorze *shows*, passando por várias regiões do país e conhecendo muito da história cultural, estética e social do povo mexicano. A cada localidade experienciava uma realidade diferente da cena *black metal,* com as suas singularidades regionais e nacionais

> A plateia assiste a obra ao passo que se divide entre pessoas horrorizadas e interessadas, e é esse ponto do qual o impacto sócio-religioso do *Black Metal* se encaixa: esplendor e horror. Essa vertente da música pesada veio para agraciar aqueles que sempre sentiram-se vazios, solitários no caminho da luz e tiveram trevas em seu interior, assim como veio pra causar sensação de repulsa e desgosto àquelas que estão muito bem onde se encontram, é um choque sensações dentro de uma sociedade de pessoas com visões diferentes de mundo (ALVES, 2017 p.93).

O choque cultural que senti ao conheceras bandas e *headbangers* mexicanos do *underground*, Incluindo seus valores milenares na construção de sua própria estética *black metal*, elementos de sua música tribal ancestral atrelados ao estilo de vida '*mexicano'*. Mas não somente o respeito e a influência desses seus cânticos, ritos e instrumentação, mas também por um respeito à sua cultura regional em seus discos de *black metal.*

Nessa turnê fui também um turista e visitei várias localidades, incluindo à cidade de *Teotihuacan*[81], na Bacia do México, 48 quilômetros a nordeste da atual

[81] *Teotihuacan, Teotihuacã* ou *Teotihuacán* foi um centro urbano da Mesoamérica pré-colombiana citados por pesquisadores arqueológicos é bastante misteriosa. Seus fundadores e sua origem são incertas. Existem indícios de uma vasta sociedade naquela região, descrita por volta de 300 a.C., onde as pessoas da região central e sudeste da Mesoamérica começaram a se reunir em assentamentos maiores, considerando essa região a maior concentração urbana, até que os astecas fundaram *Tenochtitlán* atual cidade do México, quase mil anos depois de sua época. Indícios mostram que a cidade estava em ruínas na época dos astecas (CARTWRIGHT, 2015).

Cidade do México, muito conhecida por ser o local de várias pirâmides e edifícios mesoamericanos construídos na América pré-colombiana, complexos residenciais, a famosa ‘Avenida dos Mortos’ e seus vibrantes murais preservados.



Figura 90. Medalhão do calendário *Azteca*, México, 2018. **Fonte:** Acervo do autor.

Neste sítio, além de caminhar por todo vale, conheci alguns guias mexicanos que me presentearam com um medalhão do Calendário Azteca[82], que apresento na figura 90. Essa experiência fez-me refletir sobre a diversidade cultural das bandas de *black metal*, ver como as pessoas se identificam com a ideologia em outras localidades, o que difere dos conceitos sobre a cena *black metal* brasileira e a de outros países. Fotos dessas visitas transformadoras podem ser vistas nas figuras 91 e 92.

[82] Calendário Asteca. Segundo o *Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas* do México, inúmeras referências arqueológicas, mostram que o calendário asteca, um povo que habitou a região do México até meados do século XVI. Trata-se de um ciclo de 365 dias chamado *xiuhpõhualli* e um ciclo ritual de 260 dias chamado *tõnalpõhualli*. Esses dois ciclos juntos formaram um ‘século’ de 52 anos, às vezes chamado de ‘rodada do calendário’. O calendário *xiuhpôhualli* é considerado agrícola baseado no sol, e o calendário *tõnalpõhualli* considerado sagrado (CARTWRIGHT, 2015).



Figura 91. Alysson *Drakkar*, *Teotihuacan*. México, 2018. **Fonte**: Acervo do autor.



Figura 92. Alysson *Drakkar*, *Matehuala*. *San Luis Potosí.* México, 2018. **Fonte**: Acervo do autor.

Em *Matehuala,* pequena cidade do estado de *San Luis Potosí,* no México, conheci uma das minas de *Zacatecas,* descobertas em 1546 pelos índios *Chichimecas* e posteriormente colonizados pelos espanhóis por 40 anos, e por fim, abandonadas. Região marcada por guerras e disputas, surgiram novos habitantes aliados aos indígenas que por séculos lutaram pela extração de metais e esse *boom* da mineração construiu a história de um povo local e revoluções.

Nessa turnê, fiquei imensamente surpreso pela força do *heavy metal* entre as comunidades da região montanhosa de *Matehuala,* Toquei com dezenas de bandas

mexicanas em 2018, num total de quatorze apresentações da Luxúria de Lillith, dentre as quais destaco: *Dagon, Encarnalium Nosferatum, Leprosy* entre outras.

Luxúria de Lillith, uma banda da região central do Brasil, tocando em locais tão distantes e remotos. Esse encontro do *black metal* do cerrado brasileiro com a cultura de outros povos, fez-me recordar da minha formação escolar. Da paixão pelas disciplinas de história e geografia, uma pulsão interior de visitar localidades que vislumbrava nesses livros.

A recordação pode ser uma armadilha autobiográfica, costurando acontecimentos recentes com memórias de um passado obscurecido. Aquele adolescente solitário, vagando entre uns e outros que gostavam de *punk, rock* nacional ou bandas populares à época como Sepultura, *Nirvana, Alice in Chains,* entre outras. Os ambientes do ensino fundamental não contribuíam com a vontade de seguir meus estudos, pois sentia-me deslocado. Hoje, percebo com clareza que as disciplinas escolares não me permitiram aplicar meu lado subjetivo nas atividades, mesmo nas aulas de artes eu era tolhido. Enxergar um futuro na universidade estudando naqueles moldes de ensino-aprendizagem era algo impossível.

Para mim, a liberdade criativa estava nos intervalos, nos recreios e com os raros amigos que apreciavam música extrema, e nos finais de semana. Nos encontrávamos para ensaiar e executar músicas tocadas no violão, na guitarra, no baixo e na bateria, criávamos nossos improvisos. Segundo Calle (2009), narrar sua própria vivência artística, nos libera emoções. A revisão de um passado que ressuscita o desconforto dos ambientes escolares e suas salas de aula foi vivida por este protagonista como desabafo, revisitando o caos que muitos outros artistas possam ter experimentado nestes mesmos ambientes.

Para Neves (2009), tais regates funcionam como uma permissão de múltiplas possibilidades dialogadas com meu eu, por meio de minha própria ‘autoescuta’. Entre minhas recordações deste período formativo, destaco a massiva escrita de cartas manuscritas para correspondentes da cena do metal extremo de diversas partes do mundo, o que para mim era mais importante do que qualquer tarefa proposta pelos professores e livros didáticos da escola.

Em correspondências com diversos destinatários de inúmeras localidades, os diálogos manuscritos permitiam-me desenvolver elementos de uma espécie de dialeto singular do *underground*, incluindo uma linguagem coloquial das falas, mas

com recorrências neo-românticas, além de uso de apelidos e codinomes. Um dialeto tribal, uma emoção e sensibilidade vivida em comum. Para Maffesoli (2014) trata-se da sociabilidade das tribos, instrumentação da estrutura de comunicação e realidade social.

Em nossas escritas utilizávamos: gírias, apelidos, codinomes, pseudônimos, nomenclaturas dos signos e caracteres, além da linguagem singular incluindo seus códigos ideológicos e simbólicos do *black metal que* eram desenhados com tipografias manuscritas referindo-se ao estilo medieval e gótico. Os papéis eram queimados nas bordas, criando uma lateral escurecida e com cinzas, outras vezes usávamos papéis pretos e canetas especiais coloridas. Inclusive muitos dos envelopes que recebia eram pretos com escritas detalhadas, como mostra o exemplo da figura 93.



Figura 93. As cartas manuscritas para Alysson *Drakkar*. 2002. **Fonte**: Acervo do autor.

As cartas manuscritas me contagiavam pela mensagem, conteúdo, novas relações e alianças. Nessa atuação como pesquisador autobiográfico, o resgate das cartas trouxeram riquezas materiais para análise da linguagem imagética deste universo *black metal,* além das singularidades de um cena específica, onde comunicávamos ao mundo determinadas coisas que avaliávamos serem importantes, tais como: lembranças dos acontecimentos, registros narrativos, relatos da história pessoal, apresentação dos lançamentos de bandas num exercício que aliava conhecimento, experiência e formação.

Bourriaud (2009, p.42) afirma que uma criação pode funcionar como dispositivo relacional com certo grau de aleatoriedade, uma máquina de provocar,

gerando encontros casuais, individuais ou coletivos, como é o caso do universo das cartas manuscritas que fizeram parte da comunicação genuína do meu universo *black metal.* Olhar sobre esse 'eu' presente nas cartas que escrevia, auxilia-me a compreender também minha formação artística e o caminho natural para a escrita de si e o interesse em tornar-me pesquisador.

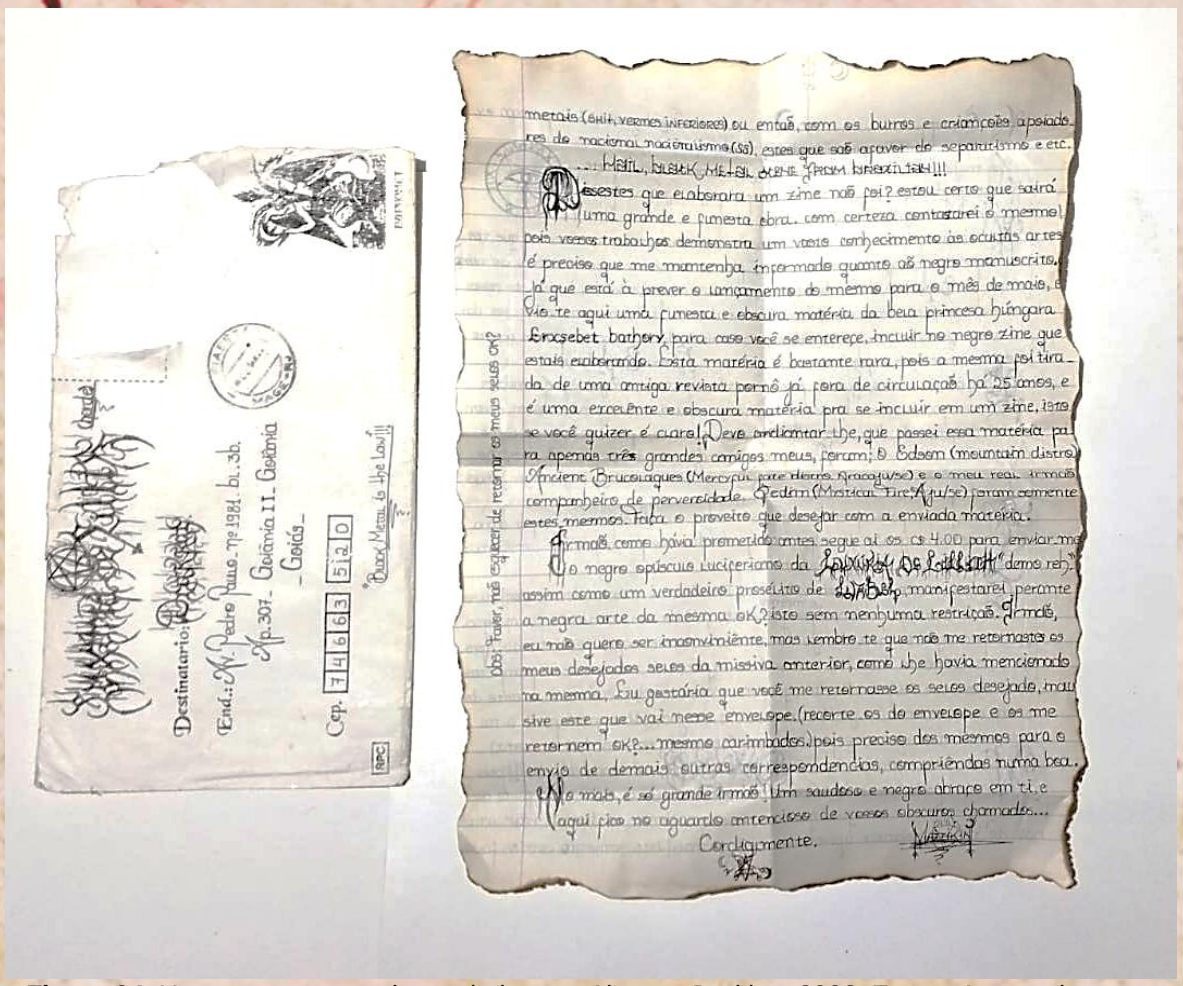


Figura 94. Uma carta manuscrita enviada para Alysson *Drakkar*. 2002. **Fonte**: Acervo do autor.

As cartas manuscritas permitiram aos integrantes da cena, um nível maior de profundidade sobre o movimento, singulares dos inúmeros remetentes, e outros elementos conceituais que contribuíam para a formação cultural dos *headbangers,* como: *flyers* fotocopiados, *fanzines, releases*, fitas k7's, como as demo-tapes numeradas e outras com gravações de discos raros do *underground*. Percebia-se um esmero caligráfico nas escritas manuais em longas cartas, relatando desde o dia a dia do redator, aspectos individuais, preferências, bandas, filósofos, pintores dentre outros (figura 94).



Figura 95. Os desenhos de caderno de Alysson *Drakkar*. 1990. **Fonte**: Acervo do autor.

Ainda no ensino médio, como pode ser visto na figura 95, com forte influência da estética *heavy metal,* eu desenhava nos momentos de intervalo, como se fossem artes para capas de discos ou símbolos e ícones do *heavy metal.* As panorâmicas prediais, as nuvens densas no céu escuro, raios, distantes montanhas com pássaros e colinas com cruzes de cemitério, representavam minhas impressões em lápis e canetas pretas.

Nesse desenho criado por mim ainda no início dos anos 90’, podemos ver os prédios de Goiânia, vistos da janela da minha casa, bem como o Cemitério Parque e o aterro sanitário da cidade. Ao fundo uma pirâmide mais alta que qualquer prédio, que tem abrigado todo o lixo da cidade a céu aberto, envolta por de sobrevoos de centenas de urubus. A tragicidade na arte, visão aterrorizante da vida na cidade, algo que já estava presente desde minha pré-adolescência.

Essa exposição de minha intimidade artística juvenil, que dialoga com a obra do artista maduro Drakkar, revela um pouco das expressões casuais da minha criatividade para produzir em diversos suportes e linguagens. Muitos desses desenhos e das poesias escritas por mim, agora existem apenas nas minhas memórias, pois, boa parte daqueles rascunhos desenhados nos cadernos escolares se perderam. Luz (2018) descreve que, ao observar as fotografias, cartas e outros

signos visuais do passado, ressignificamos o olhar para si mesmo. Ao retomar tais sinais de meu passado, lanço um novo olhar sobre a minha própria história.

Para Lopes[83] (2017, p.35), a imagem do que ele chama de 'máscara fúnebre' para a fotografia, pintura e/ou poema pode ser relacionada a um tempo morto que pode ter sido um registro de algo ou alguém que não está presente no tempo em que o leitor estabelece contato com a obra. No entanto, esse contato com o meu passado através de minhas artes, cartas e outros itens fez-me relembrar como eu não gostava da escola e queria viver para o *black metal*, encontrar uma razão para estudar foi um grande peso em minha trajetória.

Quando essa fase estudantil terminou, ainda carreguei comigo por muito tempo a descrença pela escola. Entretanto, encontrei nas artes gráficas um caminho que motivou-me a realizar a graduação. Estudar *design* gráfico e artes visuais no ensino superior amadureceram-me como pessoa e como profissional, no qual, passei a desenvolver domínio técnico para as criações audiovisuais.

Uma trajetória artística move-se contínua e desordenadamente, com múltiplas posições relacionadas para o artista ocupar e explorar, uma ordenação que não é ditada pelas condições de determinado meio de expressão, podendo transcendê-lo (KRAUSS, 1984). Avancei tecnicamente no *design gráfico,* produzindo *fanzines,* revistas, livros, jornais, cartazes de *shows* e festivais, além de toda produção gráfica da banda Luxúria de Lillith. Larrosa (1999, p.7) afirma que talvez não sejamos outra coisa que não um modo particular de contarmos o que somos. E, para isso, talvez não tenhamos outra possibilidade, senão percorrermos novamente as marcas materiais e imateriais de nosso passado. E, por essas buscas, encontrei a pasta com as letras manuscritas das minhas primeiras gravações de estúdio.

Uma lembrança emocionante foi deparar-me com a letra manuscrita da música título da banda 'Luxúria de Lillith', música que passou por versão *demo* ensaio de 1999, e posteriormente registrada no primeiro álbum oficial da banda 'A Volúpia Infernal' (2005).

---

[83] LOPES (2017). Dissertação de Mestrado: um estudo comparativo sobre a obra de Sophie Calle e Ana Cristina Cesar a partir da análise da autobiografia na produção das autoras, confrontando autobiografia, fotografia e produção do livro de artista nos trabalhos de Calle e Cesar. O detetivismo como fio condutor da análise das principais obras de Calle, a fim de determinar o diálogo entre ficção e morte do autor na poética das autoras.

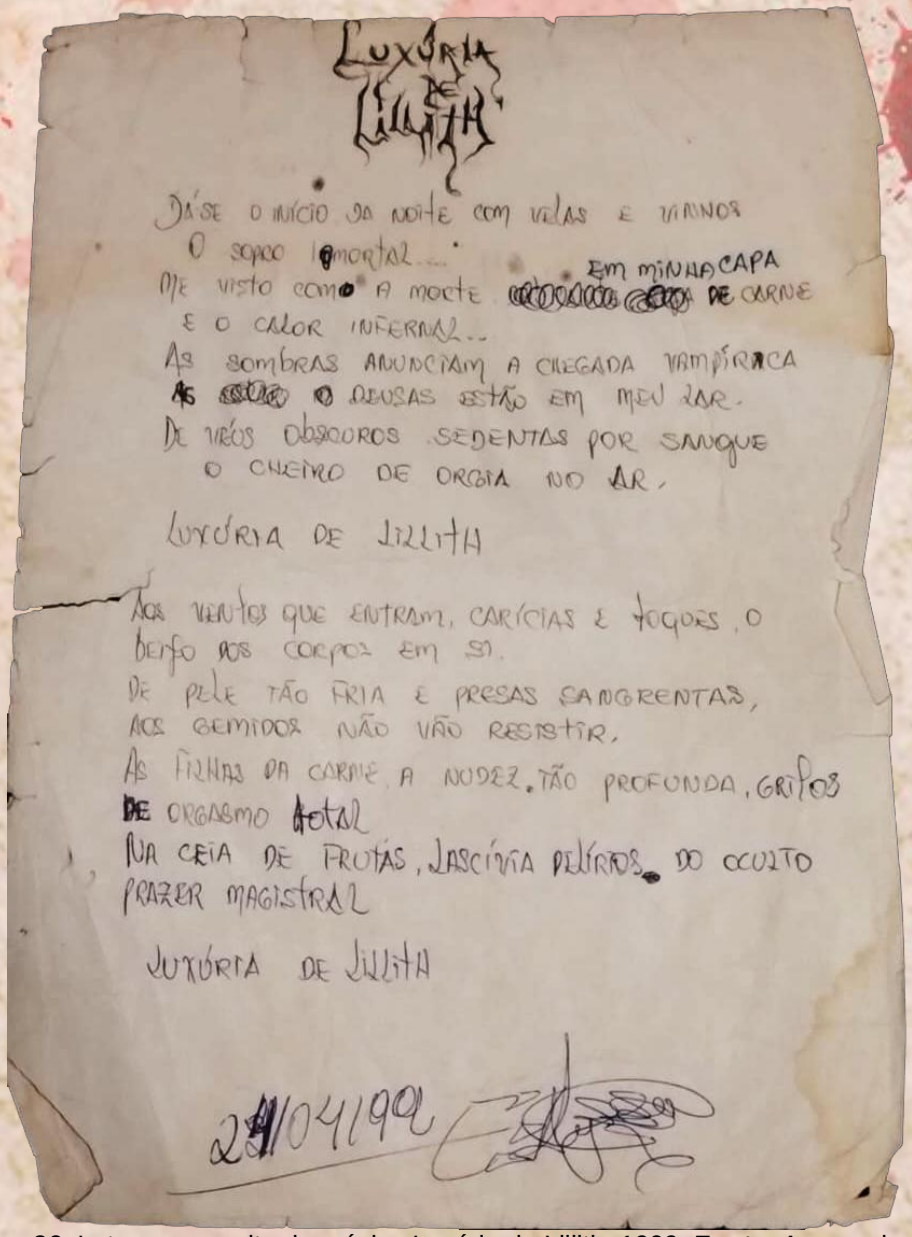


Figura 96. Letra manuscrita da música Luxúria de Lillith. 1999. **Fonte**: Acervo do autor.

Na figura 96, apresento este achado incrível, dentre as dezenas de letras que escrevi entre os anos de 1990 a 2005, idealizando a construção de uma banda de metal extremo, contendo erros e correções contínuas, que futuramente se tornariam hinos para muitos fãs da banda. Essa letra em especial, foi escrita com esmero e percebe-se inclusive o desenho de um logotipo nos moldes da estética *black metal* como título da letra que traz em sua poética, elementos de horror e erotismo, características conceituais que até hoje, demarcam as singularidades da banda Luxúria de Lillith.

Além de escrever poesias e tocar violão, passei a compor minhas próprias músicas, tornando-me com o tempo e natural aprimoramento, um artista capaz de

materializar as minhas próprias obras. Na ausência de outras pessoas, fui responsável, muitas vezes, por todos os aspectos das obras da banda, passando pela composição, gravação de todos os instrumentos, criação das artes das capas e encartes dos discos, chegando a produção visual de palco. As produções analógicas e digitais, contribuíram para registrar estes improvisos, tornando possível, vivenciar experiências criativas, mesmo com limites técnicos e poucos recursos.

A pesquisa autobiográfica é um caminho de idas e vindas, não linear, com certa caoticidade que tento ordenar em minha escrita de tese. Nesse mergulho íntimo com o passado, rememorei textos de cartas, revistas, palavras dos amigos nos encontros em bares e *shows* para conversar sobre arte e música. Múltiplas vivências e histórias, desse 'meu viver artístico' no *black metal.* Camargo e Santos (2010) afirma que a relação entre a experiência vivida e o lembrado pode abrir pistas para o que podemos entender como formação.

Dessas recordações, lembro-me da professora alemã 'Edith', que certa vez questionou-me sobre o *black metal* e sua estética europeia, afirmando que no Brasil existem deuses pagãos milenares a serem descobertos pelas artes do metal extremo, e que eu não precisaria mais beber das fontes de origem do gênero, já tão exploradas por outros artistas.

As falas da professora Edith fixaram-se em minha mente, permitindo analisar como elas reverberaram ao longo de minha trajetória como artista, buscas estéticas e poéticas que culminaram cursar o mestrado e agora o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG. Neves (2009) afirma que em uma tese autobiográfica, é comum, que aos poucos alguns temas sejam silenciados e outros evidenciados pelo pesquisador, provavelmente os mais silenciados serão aqueles que trazem desconforto e más lembranças.

O contato com o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG (PPGACV) aconteceu ainda no ano de 2014, na primeira tentativa de ingressar no programa de pós-graduação com um projeto sobre metodologia de *design*, sem sucesso. Foi só depois de tomar contato com as pesquisas da Linha B: 'Poéticas Artísticas e Processos de Criação', com as indicações do artista 'Ciberpajé' que percebi a possibilidade de investigar as minhas poéticas do *black metal.* Encontrei alguém que ouvia meus apelos artísticos, e na prática, minhas intenções de pesquisar o *black metal* a partir da percepção de um artista do subgênero, se desenvolveram.

Essa expressão artística, ganhou força criativa, expansiva e inovadora, a partir da minha entrada no PPGACV-UFG, exercitando a criação de novos videoclipes, artes de álbuns, cartazes, e elaboração de *fanzines* autobiográficos, revisitando velhas obras, além das memórias, trazendo-as para um novo contexto.

Desde o início dessa investigação percebi que para narrar todo o lado sombrio da minha construção artística como criador singular no *black metal* teria que navegar em oceanos profundos e tempestuosos da minha existência e encará-los. Para *Bourdieu* (2006 p.185) tratar a vida como uma história, isto é, como relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez, seja necessário, conformar-se com uma retórica, uma representação comum da existência. Uma vida inteira envolvida na paixão construída pela mente, pelo 'eu' egocêntrico, pelo 'eu' ego, uma existência ilusória.

Entretanto, a visão crítica não inviabiliza o autoconhecimento de um artista e suas motivações, e assim, a investigação autobiográfica vem auxiliando-me na compreensão de aspectos, antes obscuros e agora, transparentes, sobre os sentidos de minhas criações. A oportunidade de refazer minha trajetória de vida com essa escritura vinculada diretamente ao meu universo *black metal*, produz em mim uma sensação de um passado que 'fala', que 'sussurra' perspectivas, que segundo Neves (2009) reitera o diálogo entre a experiência e aquilo que está sendo contado, ora no conforto, ora na tragédia.

Expressar minhas vivências passadas no contexto acadêmico, abriu-se para mim a partir das vivências em sala de aula e da orientação do prof. Edgar Franco, o 'Ciberpajé', incentivando-me a contar minhas experiências, crenças e expectativas como artista, mas, ao mesmo tempo, criando algo novo para a banda Luxúria de Lillith, aproveitando-me dessa 'autocompreensão' para escapar cada vez mais dos clichês do gênero, produzindo autoria artística cada vez mais conectada com minhas singularidades pessoais.



Figura 97. *Drakkar, Larakna* e *Taufic* no ensaio fotográfico. 2025. **Fonte**: Acervo do autor.

Despertando consciência e ampliando visões de um todo vivido, tornei-me um fantasma de mim mesmo, observando a materialidade evolutiva e memórias de existência. Ás vezes, despindo-me das armaduras ideológicas, sociais, culturais e antropológicas. Para Cunha (1997) a escrita sobre uma realidade pode afetar a mesma realidade, e tal percepção, já foi constatada em novas proposições criativas para apresentações ao vivo e discos de estúdio. Para cada ensaio, novos registros fotográficos e vídeos improvisados surgiram (figura 97).

Nas disciplinas cursadas no mestrado e doutorado deste PPG Arte e Cultura Visual da FAV/UFG, minhas criações sempre foram questionadas pelos colegas, que tinham seus universos subjetivos muito distantes da minha pesquisa como artista *black metal,* inclusive demonstrando certos preconceitos velados com o meu objeto de pesquisa. Eu notava esse distanciamento entre a minha pesquisa e os demais projetos e pesquisas, como se eu estivesse em um lugar errado para desenvolver minhas investigações. Mas nunca esmoreci diante dessas dificuldades e percebi a importância da singularidade de minha investigação artística que

culminou nesta tese autobiográfica, um exercício de escrita pessoal com olhar posterior para tais narrativas fundamentadas na memória, um estabelecido recurso metodológico de pesquisa, caracterizado, no meu caso, pelo esforço individual de um artista resiliente ao longo de trinta anos na cena *black metal* brasileira.

Essa minha ‘arte’ foi amplamente manifestada, muito antes do contato com a pós-graduação, a vivência não surgiu nem das experiências das escolas de música e de arte, ela veio da paixão pelo metal extremo, nas ruas da periferia de Goiânia, nos shows e festivais que contemplei, apresentei e promovi, durante essas três décadas.

Neste sentido, a pesquisa sobre as obras do artista autoral, associadas à sua subjetividade vivida por décadas, oportunizassem-me esse vasculhar amplo de minha trajetória de vida vinculada ao lugar que escolhi para existir como artista: as artes sombrias do *black metal.*

Minha mente criativa encontrou nessa oportunidade acadêmica, um avanço para novas possibilidades poéticas, conceituais e estéticas. Para Neves (2009 p.126) a experiência e narrativa se imbricam e se tornam parte da expressão de vida de um sujeito. Um dos aspectos fundamentais de minha atuação artística são as performances ao vivo. Desde o início da cena, as bandas *underground* goianas não tinham muito acesso às tecnologias de estúdio, produção de eventos e nem espaços para se apresentarem.

Os constantes contatos por correspondências manuscritas, permitiram-nos realizarmos nossa primeira apresentação ao vivo em Ponta Porã, Mato Grosso do Sul, no ano de 1999 com as bandas *Desejo Impuro*, *Catástrofe* e outras de metal extremo.



Figura 98. Alysson *Drakkar* no Luxúria de Lillith, 1º *show* em Ponta Porã-MS. 1999**. Fonte**: do autor.

Na figura 98, um registro da primeira vez ao vivo com minha banda Luxúria de Lillith, executando a voz principal e tocando bateria, na ocasião a banda era composta por mim, *Nocturnal Mistress* tocando teclado e *Merodac* na guitarra. Algo muito singular, por ser incomum executar música extrema, na bateria e vocal. E, nessa intensa produtividade artística, toquei bateria e voz principal por mais de vinte anos na banda.

Ao longo dos anos, percebi a importância do tempo e a decrepitude de meu corpo a cada ano que passou, o tempo é veloz e mutável para a percepção humana, como o deus do tempo das antigas divindades, 'Cronos[84]' impondo sua hora, perder tempo não seria viável, mesmo que cheio de feridas, eu deveria continuar sozinho. Então, continuei a estudar, escrever, compor e pelas caminhadas e pós-graduações, cheguei ao mestrado e posteriormente às reflexões desse doutoramento. Analisando o que realmente me serviria para continuar construindo a obra da banda Luxúria de Lillith.

---

[84] *Cronos*: a principal divindade da primeira geração de titãs, filho de Urano e Gaia. Temendo uma profecia que seria derrubado por um filho, Cronos passou a matar e devorar todos os filhos gerados com Réia, porém, Zeus foi salvo por Réia e ao crescer derrubou Cronos do poder com a ajuda dos irmãos, cumprindo a profecia. O conceito que define a divindade de Cronos, está relacionada à realidade do tempo, uma noção abstrata e intuitiva. A temporalidade pode ser experienciada e compreendida, mas não sentida. Nos textos de Gonçalves e Vieira (2010 p.1) nessa relação com as divindades da antiguidade, a experiência do tempo se torna ambígua, se pensarmos no tempo natural (eterno e imutável) e no tempo humano (mutável e finito) como duas instâncias distintas de uma realidade comum.

A pós-graduação avançou nas faculdades e sua contribuição epistemológica clamou por novas descobertas, sonhadas inovações alcançadas por pesquisadores. Esta também foi a minha intenção, auxiliar nestas contribuições. A mente do artista autoral se olha no espelho, refletindo sobre as lembranças de uns e de outros, entre ‘zonas de sombra’, ‘silêncios’ e ‘não ditos’. A solitude nas andanças pelo campus, entre dezenas de estudantes de várias idades em diversas graduações, me situando nas fronteiras do silêncio, deparando-me com esquecimento definitivo, da solidão das conversas, das amizades que foram embora, dos professores que não atuam mais, e pelo ‘perpétuo deslocamento’ que a educadora Neves (2009) cita ao trazer em sua autobiografia, essa tipologia de discursos, de silêncios e metáforas, moldadas pela angústia de não encontrar uma escuta.

Na academia, vivi a princípio aquele temor de ser punido por expor minha essência, por ser aquele que veio de uma subcultura sombria, o *black metal.* Fui questionado, humilhado e excluído, por muitos com ideologias e crenças vinculadas ao *status-quo*, e nesse território inóspito, lançavam suas flechas de desprezo, combatendo-me e desqualificando-me, desprezando a minha história de vida, meu universo artístico e principalmente, a música extrema que criei ao longo da vida.

Durante o mestrado, escrevi uma dissertação sobre a produção artística da banda Luxúria de Lillith e produzi um experimento inédito no Brasil, um videoclipe *black metal* em 360º. Este trabalho não apenas contribuiu com a minha formação de pesquisador, mas, forneceu possibilidades para minha própria autoria. Assim, como a pesquisa continuada, tenho buscado ampliar os horizontes da minha produção audiovisual, inserindo animações e vídeos durante as performances da banda, ações que potencializaram as intenções estéticas e investigação de doutorado.

Pelo prazer e fruição, tornei-me um pesquisador que veio de um mundo chamado *black metal*, e não foi nada fácil. Contudo, foi no encontro como artista e pesquisador Ciberpajé[85]’ (figura 99), uma criatura enigmática, que não bebia apenas das fontes tradicionais, um ser que não apenas conhecia a cena *black metal,* mas que admirava os universos das artes sombrias, e foi ai, que percebi a possibilidade de cursar uma pós-graduação.

---

[85] Ciberpajé (2025). Edgar Silveira Franco é artista transmídia e autor de histórias em quadrinhos, arquiteto e doutor em artes. Suas produções ampliam o conceito de ‘quadrinhos poético-filosóficos’ além de cunhar termos relacionados para definir androides e as redes de computadores, Como HQtrônica, usado para definir histórias em quadrinhos digitais, como as *webcomics* com conteúdo multimídia. Além de sua trajetória como artista, músico, instrumentista, tornou-se orientador do artista *black metal,* Alysson Drakkar, e, dessa fusão, surgiu um projeto visceral *black metal* intitulado Pajexú.



Figura 99. Ciberpajé e Alysson *Drakkar*, a fusão Pajexú, 2023. **Fonte**: do autor.

O autor da ‘Aurora Pós-Humana’ encontrou-me na escuridão do DCE da UFG, num evento que organizei intitulado ‘Encontro das Artes Negras[86]’, ali tivemos nossa primeira conexão, e finalmente meu trabalho artístico *black metal* teve a oportunidade de ser vislumbrado como fonte para uma pesquisa acadêmica.

Minha manifestação artística singular ganhou ainda mais força, conhecendo artistas pesquisadores acadêmicos de mundos pouco dialogados pelo senso comum. O Ciberpajé, artista transmidiático; Gazy Andraus, um dos maiores pesquisadores e criadores de *fanzines* do Brasil; Antar Mikos, artista *black metal* que estuda a transcendência pela manifestação artística; ‘Amante da Heresia’ que dialoga com o processo ‘anti-música’, suas obras são gestadas a partir de dispositivos eletrônicos e digitais da cultura *Ciberpunk* e Thiago Santa’anna que investiga a antropologia das manifestações culturais que tanto provocou-me quando referi-me ao legado das cartas manuscritas, elementos que tanto cultivei por mais de duas décadas de escritas e correspondências, entre outros.

[86] Encontro das Artes Negras. Festival musical da cena *black metal* goiana produzido por Alysson Drakkar entre os anos de 2009 a 2019, com nove edições, proporcionando a apresentação de dezenas de bandas nacionais e internacionais pela primeira vez na cidade de Goiânia-GO.

Academicamente, a experiência com as disciplinas, proporcionou-me explorar diversos caminhos da expressão artística, desde as performances, encenações, apresentações grotescas, barulhentas e gritantes. Investigar o campo da autobiografia desafia a noção de sujeito universo, falar de si, pressupõe estabelecer diálogos e considerar contextos (RODRIGUES, 2017). Reviver essas memórias me confrontou com a minha autorrepresentação, ruptura e enunciação da escrita e da prática em primeira pessoa para a produção de conhecimento artístico e acadêmico na atualidade.

Neste mestrado, a investigação transmidiática fora explorada, ao avançar pelas hipermídias, realizando o videoclipe 360º, algo inédito naquele período, tanto para o espectador *black metal*, quanto no campo das artes visuais. Como sujeitos criativos, foram envolvidos os músicos que me acompanhavam com suas indumentárias e instrumentos musicais, *Drakkar, Larakna* e *Arkana*, um *power trio* que realizou diversas apresentações, durante o lançamento do videoclipe.

Um diálogo entre possibilidades estéticas e minhas expressões visuais. Mas, quando me deparo em primeira pessoa, no percorrer da autobiografia, o diálogo com o outro se tornou possível como uma quebra das muralhas ideológicas do *black metal,* ligando minha experiência à escuta de vozes que se relacionam diferentemente com os temas de minhas obras.

Destaco, por exemplo, esses avanços criativos, onde explorava o chão, a sujeira da rua, as árvores mortas e seus galhos retorcidos do cerrado, pela serigrafia e xilogravura dos restos de tinta que os artesãos utilizavam nos ateliês da faculdade de artes visuais, aproveitamento das artes plásticas e velhas molduras que reutilizava do lixo encontrado em caçambas de Goiânia, cidade desordenada pelo consumo dos carros e motos, transporte público inadequado e crescentes condomínios por todos os lados.

Essas vivências de pesquisa na pós-graduação passaram a influenciar na criação dos meus trabalhos artísticos, direcionando escolhas quanto a materiais, processos e formas de representação. Como descreve Rodrigues (2018), tornei-me como pesquisador, um transgressor de meu próprio universo, um sujeito que refuta crenças e as desconstrói, um ser provocativo, por não obedecer mais aos códigos de uma cena conservadora. Ainda Rodrigues (2018), ao refletir a produção artística a partir de relatos de histórias de vida em contextos de práticas individuais e

colaborativas, participativas, dialógicas e socialmente engajadas, emerge um caráter relacional do fazer autobiogeográfico.

3.2 O sujeito pesquisador: as sombras da morte, a destruição e o caos.

A escrita em forma de poesia de minhas letras surgiu de um sujeito inquieto, que contemplava o delírio coletivo capitalista como alegoria, abalado pelas causas emergentes da sociedade, que não se influenciou, como a maioria dos jovens de sua geração, pela busca objetiva de bens materiais, questionando o mundo em que estava inserido. Um sujeito que surge da periferia da cidade goianiense, que escrevia poesia sobre o caos da cidade e o progresso corrosivo da destruição. Tornei-me um sujeito sem apegos ideológicos, por mais envolventes que eram os discursos políticos a mim apresentados.

Este sujeito surgiu metaforicamente das chamadas ‘trevas’, daquele inferno temido pelos cristãos e demais religiões do mundo antigo. O sujeito que abraçou a poética das sombras da morte, trazendo-as para a realidade como uma forma de “escrevivência”, em noites de música extrema, com as repugnantes vozes guturais da música *black metal* e suas incríveis capas de disco.

> ‘Escrevivência’ não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me ‘autoinscrever’, com a justa compreensão de que a letra não é só minha (EVARISTO, 2020 p.35).

Nesse processo me senti estimulado pela contestação das visualidades estabelecidas, desde as que habitam os arquivos humanos até as imagens que circulam no mundo da mídia e da arte. Esse ‘eu’ artista autoral, que se expressa no subgênero musical *black metal*, é senão algo que a imagem não representa, longe do que outro interpreta, o indivíduo em sua solidão, não é e nem está naquela imagem projetada, ele transmuta universos e metamorfoses inquietantes de seu espaço, lugar, território, topografia e paisagem. Souza (2017) *apud* Evaristo (2020) explica que a pesquisa ‘autobiográfica’, como perspectiva metodológica reconfigura diferentes campos do conhecimento contrários ao positivismo apresentado pelas ciências sociais, por se tratarem de pesquisas que envolvem as trajetórias de vida.

No contexto da academia, continuei avançando como aquele que pela arte e pela música manifesta-se, e investiga os melhores meios para continuar atuando

nesse universo *underground*. Faço de minha tese também um desabafo, do ser errante emergente, anarquista, inquieto e questionador.

Segundo Evaristo (2020) a abordagem autobiográfica, quando conectada à pesquisa em arte, pode despertar o senso crítico sobre si e sobre si no mundo, abrindo espaços e apontando caminhos para uma produção intelectual e artística transformadora. Embora eu esteja escrevendo sobre as minhas memórias, elas estão de certa forma conectadas aos contextos sociais e culturais de uma época, que envolvem situações marcantes, temporalidades, lugares e, sobretudo, pessoas que influenciaram meu modo de viver e atuar na cena *black metal.*



Figura 100. *VoiVod – Rrroooaaarrr.* 1986. **Fonte:** *Noise Records*. **Disponível em:** https://www.youtube.com/watch?v=9RH3Zqo0Sm8&list=PLTKvruVBtTgrZDwSCebGnj7OqEve_6RwZ, 2025.

Nessa ‘contracultura’ pessoal, eu sempre estive longe dos paraísos simulados vendidos pela cultura do consumo, com as suas publicidades e propagandas. Em minha existência, sempre senti-me incomodado pelas desigualdades sociais, questionando o sofrimento das populações globais oprimidas, o sofrimento humano e animal disseminado pelo planeta Terra, pelas desgraças de milhões de famintos, pelos inúmeros assassinatos, genocídios que perpetuam as muralhas e fronteiras, que tantas vezes foram temas de bandas contemporâneas do metal extremo. Como no exemplo da figura 100, o álbum ‘*Rrroooaaarrr*’ da banda canadense ‘*Voivod*’, de 1986, segundo álbum da banda, lançado pela *Noise Records,* um disco de *thrash*

metal, mas muito lembrado na cena *black metal,* por tratar-se de uma banda autoral do metal. As letras do disco retratam temas como: extermínio, armas, assassinatos, mortes em massa, o horror da vida humana e o descaso de governos corruptos.

Para Paiva e Peles (2017) o processo autobiográfico não diz respeito apenas ao universo individual daquele que passa a investigar sua própria história, mas é um processo relacional por natureza. Esse contato com bandas emblemáticas durante minha juventude permitiu-me entrelaçar as práticas artísticas e as narrativas de vida.

Ouvir o disco da banda *Voivod* em alto volume, contemplando a arte de capa e seu encarte era um deleite. Tal atitude se tornaria um dos rituais mais significativos da minha vida, e a cada novo disco que adquiria, o rito se iniciava pela agulha do 'toca disco' na obra visceral, e pelo debruçar-se sobre a arte de capa. Assumir-me como pesquisador trouxe-me uma liberdade para investigar, sem considerar-me militante ou defensor de uma cena. A ideia de um diário da tese com a investigação que envolveu minha vida artística, ampliou meus horizontes perceptivos quando registrados e arquivados, criando uma extensa coleção de informações sobre essa trajetória.

Segundo Blanchot (2005) atualmente o interesse geral pelo diário é insignificante. Na aceleração da vida no mundo contemporâneo escrever sobre cada dia para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira insurgente de escapar ao silêncio. No entanto, a tentativa de criar um diário nos moldes tradicionais falhou, visto que ao invés de focar-me no registro das experiências e achados do dia, os registros diletantes passaram a incluir inúmeros achados em meus arquivos, recortes de minhas lembranças e diversas referências atuais e anteriores.

Assim, na prática, foi no contato direto com os registros dos processos criativos de minhas obras que as verdadeiras memórias e toda sua carga emotiva floresceram para as reflexões aqui apontadas e a criação de algo novo.

No campo da observação, um espírito invisível que analisa a si mesmo, em diferentes épocas, esse sou eu, o espectador errante que se observa, reescrevendo suas memórias mais emblemáticas para a continuidade da obra. A etnografia *black metal* experienciada por um investigador que amadurece ao traçar o panorama que essa manifestação causou em sua existência. Nessa revisitação de mim mesmo, realizando dezenas de performances nestes anos de tese, passei a compreender a prática artística tanto como lugar de enunciação das experiências e deslocamentos,

quanto espaço de tensão, ruptura, expansão dos sentidos de imagens, textos e objetos que emergem dos processos de criação de acordo com Rodrigues (2018).

O experimento das performances realizadas nos últimos quatro anos, no contexto da pesquisa permitiu muitas inovações nos palcos. Desde a escolha dos ambientes, passando pela programação das luzes e criação de vídeos exclusivos para serem projetados durante as músicas. A pesquisa promoveu o impulso para continuar desenvolvendo habilidades em programação visual e sonora.

As performances contempladas pelo público naquele momento de execução são resultantes de um trabalho árduo de produção, para garantir a estrutura necessária para os *shows*. Foi necessário um planejamento específico, que envolveu roteiro e orçamentos para equipamentos musicais, instrumentos de qualidade, locação de estúdios, ensaios intermitentes e o complexo da produção visual da banda, além do deslocamento, alojamento, transporte, alimentação e diárias de trabalho. Ocasionando contato com outros idiomas, culturas e com as narrativas presentes nessas experiências que me fortaleceram significativamente, amadurecendo e ampliando as apresentações para novos patamares de expressão.

Eram os primeiros shows após a pandemia, e esse deslocamento para tocar, enquanto desenvolvia a escrita da tese, me fizeram refletir sobre diversas questões que não havia pensando antes. O aparato na produção das imagens, a iluminação que usávamos durante as apresentações, os registros que eram capturados, sejam por máquinas fotográficas, celulares e mesas de captação sonora, me fizeram refletir sobre a necessidade de mudar aspectos do contexto estético de minhas performances. Eu me deparei com ‘não-saberes’ que segundo Rodrigues (2021, p.99) nos desafiam e nos colocam em estado profundo de busca e criação, ‘acolho a ignorância’ imprescindível para que o movimento de busca ocorra, entrelaçando criativamente a vida, a pesquisa e a arte.

A figura 101 apresenta uma performance de Alysson Drakkar na cidade de Joinville-SC, no SC *Metal Files Festival*, no ano de 2023, onde tivemos a experiência de tocar com as bandas *Schizophrenia*, *Malice Garden*, *Hate Obsession*, *Desperate Soul*, *Orthostat*, *Silent Empire*, *Alocer*, *Posthumous*, todas da região catarinense e *Gore* do Rio de Janeiro. Um festival que trouxe de volta as performances da formação atual da Luxúria de Lillith.



Figura 101. Alysson *Drakkar* no *SC Metal Files Festival* em Joinville-SC, 2023. **Fonte**: do autor.

Dentre meus maiores desafios, estão as transições de instrumentos musicais, ora tocando guitarra, baixo, bateria e as vezes, apenas cantando. A produção da banda Luxúria de Lillith envolve outros integrantes para as performances, e depende de ensaios constantes, deslocamentos, aquisição de instrumentos musicais, a criação de vestuários como: armaduras, coletes, braceles e outros acessórios. Neste gerenciamento, sobrevivo assumindo responsabilidades e decisões do projeto autoral.

Rodrigues (2021) afirma que os atos autobiográficos situados criticamente em confrontos com a prática artística dialogam com a pesquisa do artista. E para mim, essa narrativa sobre a vivência artística é corpo da metodologia da tese. Complemento com o discurso de Adams, Jones e Ellis (2015), afirmando que a ‘autoetnografia’ é um método de pesquisa que se caracteriza por usar a experiência pessoal do pesquisador para descrever crenças, práticas e experiências culturais.

3.3 Singularidades da banda *Luxúria de Lillith*: Fusões de imagens de horror, ficção e *black metal*

Foi nas madrugadas de sextas-feiras que o horror registrado em minhas memórias criou a trilha sonora de minhas paixões, medos e pesadelos.
Alysson Drakkar

A arte do *black metal* tornou-se uma extensão da alma, um reflexo das experiências, medos, sonhos e obsessões que moldaram o que me tornei neste momento em que escrevo esta tese. Minha autobiografia artística é uma jornada através de imagens sombrias, narrativas distópicas e sons que ecoam a escuridão do inconsciente. Nela, o horror, a ficção cósmica e o *black metal* se entrelaçam, criando um universo único onde o grotesco e o sublime coexistem. Esse encanto pela música extrema, conectou-me às raízes do horror como jornada inicial. Essa fascinação pelo horror começou na infância, alimentada por filmes clássicos como 'Drácula', '*Nosferatu'*, 'O Exorcista', 'O Iluminado', '*Halloween'*, 'Hora do Pesadelo', '*Hellraiser*[87]' e '*The Omen*'.

Essas obras não eram apenas entretenimento; eram portais para um mundo onde o medo era transformado em algo tangível, mais que belo. O sobrenatural de mundos infernais, as imagens de criaturas grotescas, cenários assustadores e personagens à beira da loucura intrigavam-me, despertando uma curiosidade mórbida que mais tarde se tornaria central em minha expressão artística. Essas ligações cinematográficas despertaram o interesse pelo lado sombrio da música, graças aos canais de TV da época que permitiram a difusão desse tipo de filme nas madrugadas de sextas-feiras, sábados e domingos. Filmes em preto e branco de vampiros, lobisomens, bruxas, demônios, gárgulas, múmias, zumbis, monstros e alienígenas que me encantavam nas madrugadas.

Adolescente, meus desenhos e manuscritos eram representações simbólicas e visuais do cinema antigo e do *heavy metal*. Passava horas criando letras desenhadas, estilizando propostas de logotipos. Eu rabiscava monstros, casas assombradas e paisagens desoladas, tentando capturar a atmosfera opressiva que tanto me fascinava. Essas imagens eram minhas primeiras tentativas de explorar o desconhecido e confrontar meus próprios medos. O cinema de terror é um dos

[87] *Hellraiser* (1987). De todas as referências fílmicas relacionadas ao horror em sua expressão mais significativa sobre os prazeres e os sofrimentos do inferno. A obra de *Clive Barker*, *Hellraiser*, é a mais genuína criação de minhas paixões sobre a realidade, onde o inferno é aqui e agora.

gêneros mais antigos e fascinantes da história do audiovisual, e talvez, se não tivesse me envolvido com a música, estaria criando contos de terror ou já teria feito curtas-metragens e animações.

Desde os primórdios do que posso chamar de cinema *dark* ou gótico, esse gênero fílmico, reproduziu os medos mais profundos da humanidade, refletindo ansiedades sociais, culturais e psicológicas. Esse interesse levou-me desde cedo a investigar sobre a origem dos filmes de terror, destacando categorias e obras marcantes, explorando os temas mais recorrentes e, por fim, estabelecendo uma conexão entre o gênero e a música *black metal.*

O cinema de terror surgiu no final do século XIX e início do século XX, em um momento em que a tecnologia cinematográfica ainda estava em seus estágios iniciais (SALOMÃO, 2020). Um dos primeiros filmes considerados de terror é '*Le Manoir du Diable'* (1896), dirigido por *Georges Méliès*. Este curta-metragem mudo, com apenas três minutos de duração, apresentava elementos sobrenaturais, como fantasmas e demônios, estabelecendo as bases para o gênero. Na década de 1920, o expressionismo alemão trouxe uma estética sombria e surrealista ao cinema, influenciando profundamente o terror. Filmes como 'O Gabinete do Dr. *Caligari'* (1920), de *Robert Wiene*, e '*Nosferatu*' (1922) de *F.W. Murnau,* exploraram temas como loucura, morte e o sobrenatural, utilizando cenários distorcidos e iluminação dramática para criar uma atmosfera perturbadora.

A obscuridade ganhou força com o advento do cinema sonoro na década de 1930, os estúdios americanos, em particular a *Universal Pictures*[88], popularizaram os filmes de monstros. Clássicos como ‘Drácula’ (1931), ‘*Frankenstein’* (1931), ‘A Múmia’ (1932), ‘O Homem Invisível’ (1933), ‘A Noiva do *Frankenstein’*, ‘O Lobisomem’ (1941), ‘O Fantasma da Ópera’ (1943) e ‘O Monstro do Lago Negro’ (1954) consolidaram o gênero e introduziram ícones que permanecem relevantes até hoje. Vários diretores deixaram sua marca no cinema de terror, cada um contribuindo com uma visão única e inovadora. Um dos mais emblemáticos para mim foi *Alfred Hitchcock*: Conhecido como o ‘mestre do suspense’, *Hitchcock* trouxe uma abordagem psicológica ao terror. Filmes como 'Psicose' (1960) e 'Os Pássaros' (1963) exploram a natureza humana e o medo do desconhecido (figura 102).

[88] A Universal decidiu jogar todas as suas cartas nas adaptações de romances góticos do século XIX. Liderados pelo produtor *Carl Laemmle Jr* com influência do expressionismo alemão, surgiram as primeiras adaptações de *Frankenstein* de *Mary Shelley* sendo produzido em 1931 e mais uma adaptação de Drácula de *Bram Stoker* naquele mesmo ano (SALOMÃO, 2020).



Figura 102. *Nosferatu*, *Conde Orlok*. 1922.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dCT1YUtNOA8, 2025.

Dentre estes filmes, o que mais cativou-me durante décadas, foram os mortos-vivos de *George A. Romero.* Considerado o pai dos zumbis modernos, Romero revolucionou o gênero com 'A Noite dos Mortos-Vivos' (1968), introduzindo críticas sociais e políticas em suas narrativas. Destaco ainda *'John Carpenter'*: diretor de clássicos como '*Halloween'* (1978) e 'O Enigma de Outro Mundo' (1982); Carpenter é conhecido por sua habilidade em criar atmosferas tensas e

personagens memoráveis. E ainda, Dario Argento: Uma figura central no ‘giallo[89]’ italiano, Argento é famoso por seus filmes visualmente impressionantes e violentos, como *Suspiria* (1977). E ainda, *Wes Craven*: Criador de franquias como 'A Hora do Pesadelo' (1984) e 'Pânico' (1996), *Craven* reinventou o terror *slasher* e explorou a metalinguagem no cinema.



Figura 103. *Drácula*, Bela Lugosi. 1931.
Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=GPmtDdEclfQ&list=PL32vYLpcp4nMZq03o8P-b0Uk4gt_gVq-q, 2025.

Também é importante frisar que dentre as minhas referências de terror mais emblemáticas, que ajudaram a construir a minha estética visual e sonora, destaca-se a personalidade sombria, desolada e solitária, marcada no romance de *Bram Stocker* e pela produção cinematográfica do filme ‘Drácula’, de 1931, onde o protagonista do filme, *‘Bela Lugosi*’, caminha entre as sombras dos Cárpatos, atuando como o Conde Drácula que aterroriza a Transilvânia na Romênia, como pode ser visto na figura 103. Outro personagem muito importante, foi *‘Renfield’* que vai até o castelo do Conde para formalizar a venda de uma casa em Londres, mas, fica preso e enfraquecido por sua hipnótica dominação. Na capital britânica, Drácula domina a jovem *Lucy* e a transforma em vampira, deixando seu último beijo de sangue para Mina, sua amada encarnada centenas de anos após o seu suicídio nos Cárpatos.

[89] GIALLO (1960). Em português: amarelo, o nome é uma referência às capas amarelas das revistas *pulp* italianas publicadas a partir de 1929. Trata-se de um gênero literário e cinematográfico italiano de suspense e romance policial que teve seu auge entre as décadas de 1960 e 1980. O nome é uma referência às capas amarelas das revistas *pulp* italianas publicadas a partir de 1929.



Figura 104. *Drácula*, *Christopher Lee*. 1958.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sdFUpPAApJQ, 2025.

Na figura 104, dentre as memórias que tenho do personagem Drácula, fui também marcado pela personificação do ator britânico *Christopher Lee*[90]. E o considero o mais pregnante dos Dráculas em minha experiência como espectador. Enfermeira dedicada, minha mãe viajava para outros municípios vizinhos para ministrar aulas técnicas de enfermagem e atuar nas unidades de saúde e hospitais. Logo cedo, por seus ensinamentos eu me virava no dia adia. Eu sempre me considerei uma pessoa agitada e inquieta, não conseguia ficar parado. Então, aproveitava para tocar violão, desenhar, ler contos de horror, quadrinhos, soltar pipa,

[90] *Sir Christopher Frank Carandini Lee* (1922-2015). Ator, cantor e militar inglês, sua carreira se estende ao longo de sessenta anos. Esse artista me influenciou de forma significativa, sua atuação no papel de Drácula com sua voz dominante e envolvente, seus olhos vermelhos de sangue, e sua interpretação como vilão, ficaram registrados em minhas memórias de adolescência. Filmes como: *O Conde Drácula, Horror de Drácula, O Vampiro da Noite, Ritos Satânicos de Drácula*.

jogar em fliperamas, trabalhar em pequenas empresas estagiando. Mas, era nas noites de escuridão e solidão, que eu me debruçava nos filmes de terror. E, constantemente eu assistia as obras de *Christopher Lee.*



Figura 105. O conde Drácula (1970). **Figura 106**. Os Ritos Satânicos de Drácula (1973).
Fonte: *Hammer Films.*

As figuras 105 e 106 trazem as capas de dois filmes de *Lee* interpretando Drácula que foram relançados em *DVD* e integram minha coleção particular. Eu sempre era impactado quando a tela da escuridão se abria, e surgiam as primeiras cenas dos filmes com os títulos em letras góticas, comum a trilha sonora de suspense, notas dissonantes, marcadas por sombras que vão surgindo ao desenrolar das narrativas. As cenas do filme 'Os Ritos Satânicos de Drácula[91]' seguem vívidas em minha memória, uma obra genuína do vampirismo gótico, foi dirigido por Alan Gibson, e tinha em seu elenco, *Christopher Lee, como 'Conde Drácula', Peter Cushin, como 'Van Helsing', Michael Coles, como 'Inspetor Murray'*. Infelizmente essa foi a última aparição do 'Lorde das Trevas' pela notória produtora inglesa *Hammer Studios*.

[91] Os Ritos Satânicos de Drácula (1973), também conhecido como *Count Dracula and His Vampire Bride* em algumas versões, é o último filme da *Hammer Studios* a contar com Christopher Lee como o icônico Conde Drácula. Diferente dos filmes anteriores da franquia, que se passavam em ambientes góticos do século XIX, esta sequência no terror contemporâneo, trazendo o vampiro para os anos 1970 em uma trama que mistura conspirações satânicas, espionagem e pandemias sobrenaturais.



Figura 107. Cenas do filme: Os Ritos Satânicos de Drácula. 1973.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CIgmp4kP_Tc, 2025.

Entre meus oito a quatorze anos, eu vivia conferindo as madrugadas do cinema sombrio, a televisão aberta de tubo sempre me oferecia um novo mistério: 'Cine Horror', 'Sessão das Dez' da 'SBT' e depois da meia-noite, quando o Corujão começava na 'Globo'. Mesmo que minha mãe estivesse em casa dormindo, meu bairro silenciava, e com volume baixo me preparava para mais uma sessão de terror. Dentre minhas memórias, resgato o som da estática do sinal, os cortes comerciais abruptos e a dublagem meio desengonçada que temperavam o clima sombrio.

Os filmes do '*Corujão'* eram assim uma experiência coletiva impactante para os jovens que gostavam de terror. Na escola, comentávamos as cenas mais bizarras de películas como *Re-Animator*, *Hellraiser*, a insanidade de *Evil Dead 2*. Ninguém tinha *internet* para pesquisar finais alternativos ou *making-ofs*, então as histórias se tornavam lendas, repetidas e recontadas para aqueles que não tinham assistido os filmes. "Dizem que o ator do *Jason* morreu de verdade durante as filmagens", alguém falava, e a gente acreditava. Essa minha vivência dos filmes de terror só se intensifica, e lembro-me do impacto causado em mim pela versão esteticamente singular de Drácula do lendário diretor *Francis Ford Coppola*, realizada em 1992 (ver figuras 108 e 109). Inclusive a imagem do Dragão criado pela produção de arte de Thomas Sanders, inseri na abertura dos textos pré-textuais e início dos capítulos desta tese.



Figura 108. *Drácula* de *Bram Stoker's* de *Francis Copolla*. 1992. **Fonte**: Filmes de Osíris.

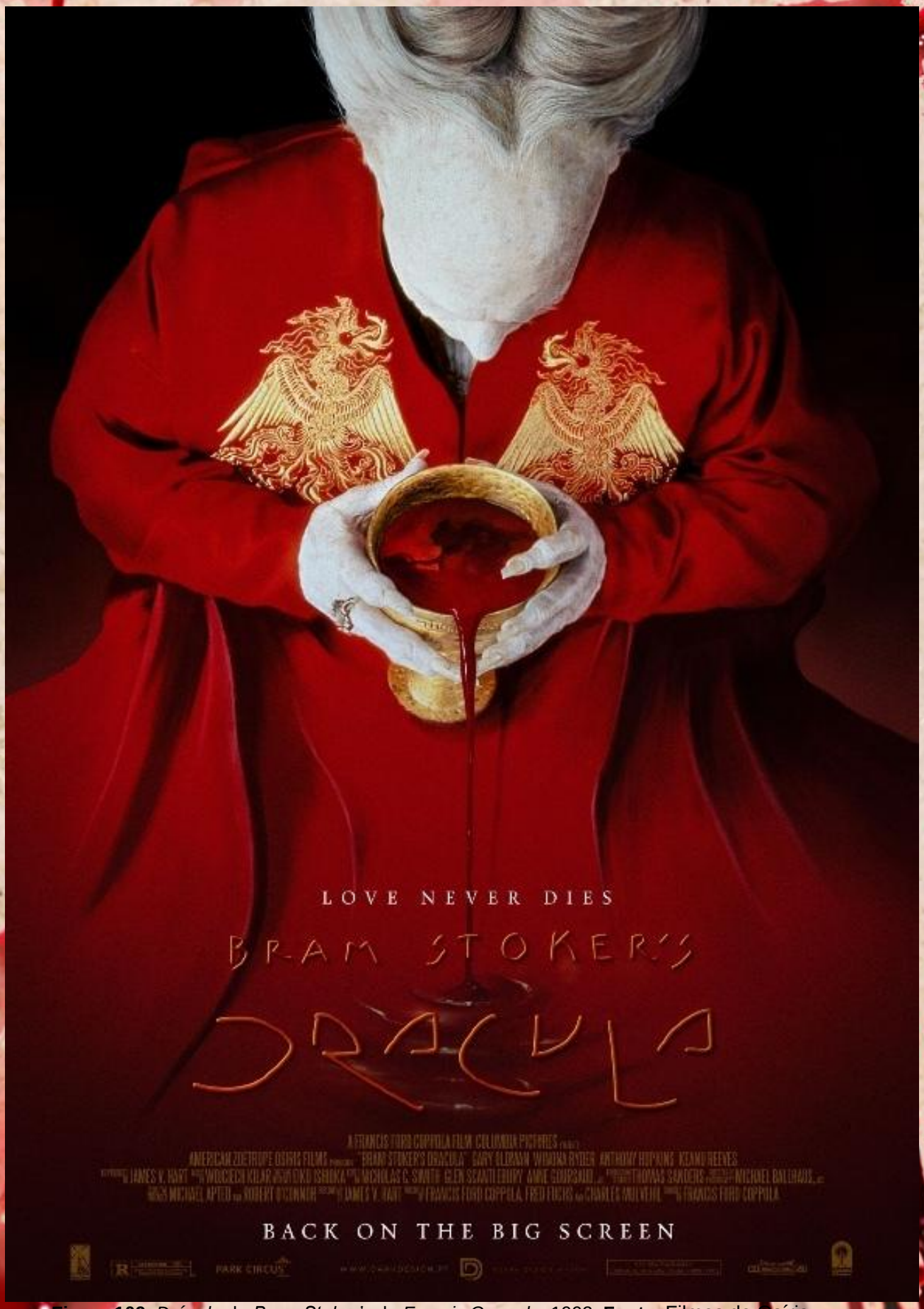


Figura 109. *Drácula* de *Bram Stoker's* de *Francis Coppola*. 1992. **Fonte**: Filmes de Osíris.

Durante essa investigação fílmica das lembranças juvenis, descobri que 1989, foi o último ano em que a sessão '*Corujão'* ainda passava filmes de terror sem censura. Logo depois, as emissoras começaram a cortar as cenas mais fortes, e o horário foi dominado por comédias, consideradas desinteressantes para mim. Aos poucos, as fitas VHS e a visita às videolocadoras tomaram o lugar daquela magia noturna. Às vezes, quando o sono não vem nos dias de hoje, ligo a *Smart* TV e coloco no *YouTube* para reviver meus tempos de madrugada sombria e meus filmes obscuros prediletos. O mundo lá fora podia até acabar, mas eu estaria ali, imóvel, preso naquele filme sombrio. Por fim, com o *streaming* e efeitos digitais, os filmes de horror são mais realistas, mas para mim nada nunca superou aquele frio na espinha juvenil que senti ao assistir 'O Exorcista' às duas da manhã, com medo de que minha mãe acordasse e descobrisse que eu não estava dormindo.

Tenho profunda convicção que foram esses filmes e suas trilhas sonoras que me conduziram à música *heavy metal.* E especificamente, para a escuridão do *black metal,* para as composições dos discos e temas visuais sombrios da banda Luxúria de Lillith que surgiu anos mais tarde. A cada disco de bandas do gênero metal que eram lançados nos anos de 1980 e 1990, eu constatava essa conexão direta com o cinema do horror, constituído por temas e linguagens mais agressivas.

O cinema de terror aborda uma variedade de temas, muitos dos quais refletem medos universais e contextos históricos específicos, o que remete diretamente às atmosferas que sempre busquei criar para as minhas músicas. Alguns dos temas mais comuns incluem: o sobrenatural: fantasmas, demônios e possessões, como em 'O Exorcista' (1973) e 'Invocação do Mal' (2013). A morte e o além, em filmes como 'O Sexto Sentido' (1999), que exploram a linha tênue entre a vida e a morte. Ou seja, a monstruosidade humana.

O terror muitas vezes retrata a escuridão da natureza humana, como em 'O Silêncio dos Inocentes' (1991). Isolamento e claustrofobia: em narrativas como 'O Iluminado' (1980), que exploram o medo de estar sozinho ou preso. Tecnologia e ciência: filmes como 'O Enigma de Outro Mundo' (1982), que questionam os limites da ciência e da ética (GONÇALVES, 2021). A conexão entre *black metal* e o horror do cinema se expande para além das letras, músicas, capas, encartes, cartazes e apresentações. Os videoclipes geralmente são inspirados em grandes clássicos do horror, entre temáticas e gêneros musicais do submundo do *heavy metal*, assim, como foram citados nos capítulos anteriores.



Figura 110. *Pinhead*, *Hellraiser* ‘Renascido do Inferno’. 1987.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IEXh0-qNIns, 2025.

O *black metal* compartilha uma intensa conexão com o cinema de terror. O subgênero musical é conhecido por letras sombrias, atmosferas densas e temas que exploram o ocultismo, a morte e o satanismo. Bandas como *Behemoth* e *Dark Funeral,* por exemplo, não apenas adotaram uma estética visual inspirada no horror,

com *corpse paint* e roupas negras, mas também incorporaram elementos sonoros que evocaram uma sensação de terror e desespero.

Essa relação entre o *black metal* e o horror do cinema pode ser vista em várias dimensões como demonstrado na figura 110. Por exemplo, a 'estética visual' e o uso de *corpse paint* pelas bandas de *black metal* remete a personagens icônicos do terror, como *Pinhead*[92] e os cenobitas. Uma figura emblemática dos prazeres infernais, como descrevia em suas falas e títulos de publicação das capas dos VHS e DVDs espalhados pelo mundo. Além disso, capas de álbuns apresentam imagens perturbadoras, reminiscentes de pôsteres destes filmes de terror. Dentre outros elementos, está a atmosfera e ambientação, assim como os filmes de terror, o *black metal* busca criar uma atmosfera opressiva e sombria. O uso de guitarras distorcidas, vocais guturais e letras sobre temas macabros reflete a mesma intenção de provocar medo e desconforto.

Desde os primórdios do expressionismo alemão até as produções contemporâneas, o terror no cinema continua fascinando-me e aterrorizando-me. A conexão com o *black metal* apenas reforça o poder do terror como uma forma de arte que transcende mídias e linguagens, unindo som e imagem para explorar o lado mais sombrio da experiência humana. Juntos, o cinema de terror e o *black metal* nos lembram que, às vezes, é no escuro que encontramos as histórias mais cativantes.

Em minha vontade de escrever letras cada vez mais sombrias e uma música trágica e distorcida, temas como o ocultismo, a morte, a decadência moral e o sobrenatural também foram influências para meus álbuns de *black metal*, dada a sua atmosfera densa e temas sombrios, como foram os filmes 'A Bruxa' (2015) e 'Hereditário' (2018). Muitos músicos de *black metal* que apreciei na juventude, citam filmes de terror como influências diretas em sua música e estética. Por outro lado, diretores de cinema também têm incorporado elementos do *black metal* em suas obras, como visto em '*Lords of Chaos*' (2018), já citado anteriormente, que retrata a

[92] *Pinhead* (1987). Na obra de *Clive Barker*, esse é o líder dos 'Cenobitas', é um pesadelo para alguns e um sonho para outros. Embora ele fosse originalmente um servo fiel de *Leviatã*, o deus governante de sua dimensão nativa, suas experiências posteriores em nosso mundo despertaram outros tipos de ambições nele. Imbuído da personalidade humana, após as revelações fatais que teve em seu segundo encontro com *Kirsty Cotton*, que ao tentar escapar do reino de *Leviathan* o fez lembrar de seu passado humano que já o havia esquecido, assim como aos outros cenobitas; humanizados, ele e seus companheiros se sacrificariam para proteger *Kirsty* daquele que até então havia sido seu deus. Os restos de sua essência sombria passariam para este mundo na forma de um pilar de dor através de uma porta nascida no colchão onde a madrasta de *Kirsty* morreu e foi reinvocada (BARKER, 2016).

cena *black metal* norueguesa, o que gerou controvérsias discutidas sobre o fenômeno do estilo em todo o mundo.

As mudanças gradativas das letras da minha música *black metal* e o desejo de ampliar o horror em minhas obras levaram-me gradativamente à criação de universos ficcionais complexos e até discos conceituais para as obras que escrevia. O horror não depende apenas de imagens perturbadoras, mas, de uma atmosfera sonora capaz de evocar medo, tensão e desconforto. A trilha sonora é um elemento essencial para imergir o espectador em um universo sombrio, muitas vezes utilizando dissonâncias, tons graves e melodias inquietantes. Essa abordagem musical tem paralelos com o *black metal* por sua atmosfera densa.

Dentre os compositores que me influenciaram na construção da sonoridade, está o lendário *John Carpenter* que produziu *Halloween* (1978), *The Thing* (1982) e *They Live* (1988), utilizando sintetizadores repetitivos e melódicos, criando clima de suspense constante. E ainda, a banda italiana *Goblin,* que revolucionou o horror com composições progressivas, experimentais, psicodélicas e batidas hipnóticas criando trilhas sonoras originais para as obras *Suspiria* (1977) e *Profondo Rosso* (1975). As imagens sombrias se desenrolando nesses climas musicados deram força para criar meus primeiros arranjos e ilustrações para os álbuns que desenvolvi.

> O termo “trilha-sonora” não é sinônimo apenas da música do filme. No universo cinematográfico vários são os componentes sônicos que amplificam as possibilidades criativas de realização audiovisual. A trilha ou banda sonora pode de fato ser composta de vozes, ruídos e música. Ou seja, tudo que é audível no filme. E o silêncio, que também é um elemento importante e, mesmo tendo um conceito relativo, pode participar e estar presente na trilha sonora cinematográfica (ALVES, 2011 p.90-91).

Apesar do colecionismo dos discos de vinil, nunca foi fácil encontrar discos de trilhas sonoras voltadas para filmes de terror. Mas, graças à *internet,* o acesso se tornou amplo. Outro compositor clássico que trouxe uma abordagem orquestral ao terror gótico, foi *Wojciech Kilar* com sua obra Drácula (1992), introduzindo corais e melodias que remetem ao romantismo obscuro, acredito que esta seja a principal obra de minhas referências em trilha. Recordo-me, ouvindo centenas de vezes para me influenciar na criação de meu imersivo *black metal.*

As obras de *Claudio Simonetti*, compositor italiano, artista de *dark ambient* também trouxe trilhas do horror moderno, misturando *rock* sinfônico e eletrônico com

toques de ópera, por exemplo, nas trilhas sonoras dos filmes *Demons*[93] (1985) e *Phenomena*[94] (1985) (figura 111).

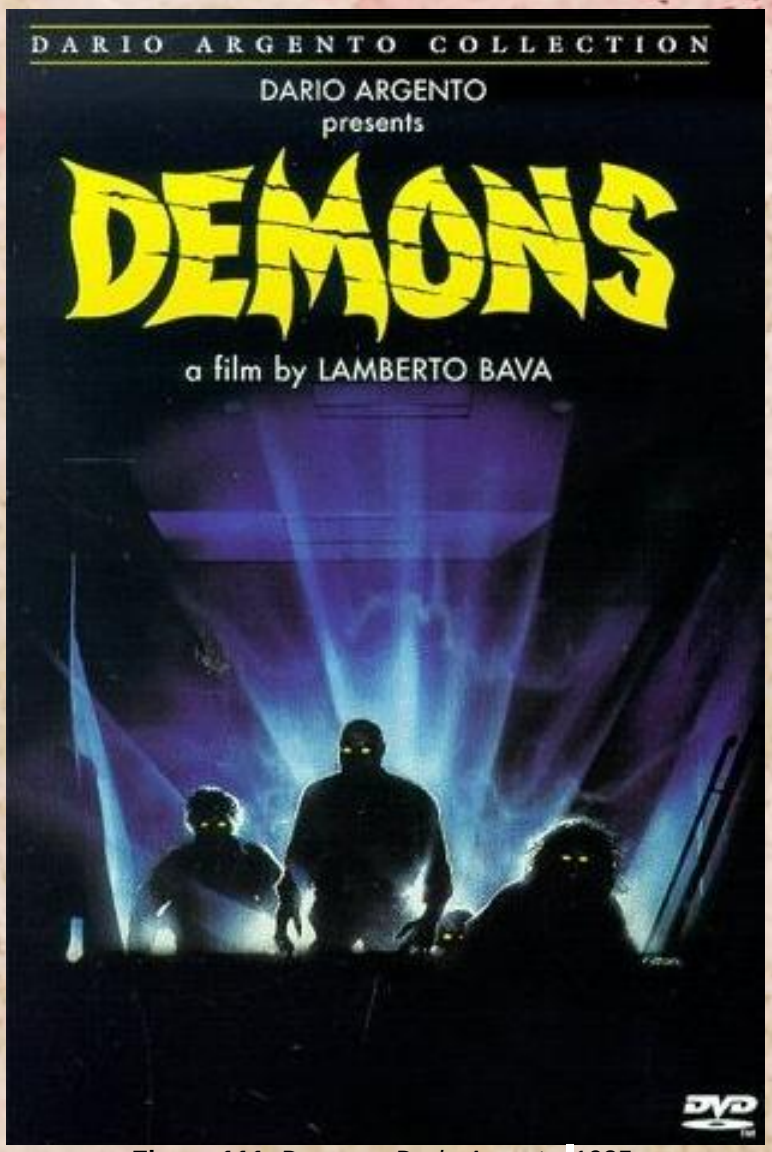


Figura 111. *Demons*, *Dario Argento*. 1985.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nRXk434NVE8, 2025

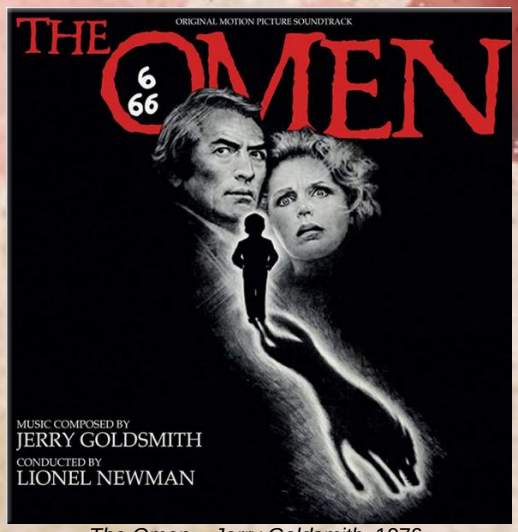
Assistir os filmes '*Demons 1'* e '*Demons 2'* na madrugada das sextas-feiras não tinham preços para o adolescente, Alysson.

Já era madrugada quando os vizinhos acordaram assustados com os gritos dos desesperados que ecoavam da TV. Eram jovens presos num cinema fugindo de seus demônios invocados.
Alysson Drakkar

[93] *Demons* (1985) Música*: Demon.* Disponível em*:* https://www.youtube.com/watch?v=bF8vMypby4c&list=PLAJ5YMAqeQReBRCunuUcyIASTR4uI01Jr.
[94] *Phenomena* (1985): álbum completo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hw-jSK6_tCw&list=PLbxvxGjeF12jpRIQIXxORViVW69hK9w2c&index=1.



Drácula – *Bram Stoker's. Wojciech Kilar,* 1994.



The Omen – Jerry Goldsmith, 1976.



A Hora do Pesadelo. Angelo Badalamenti, 1987.



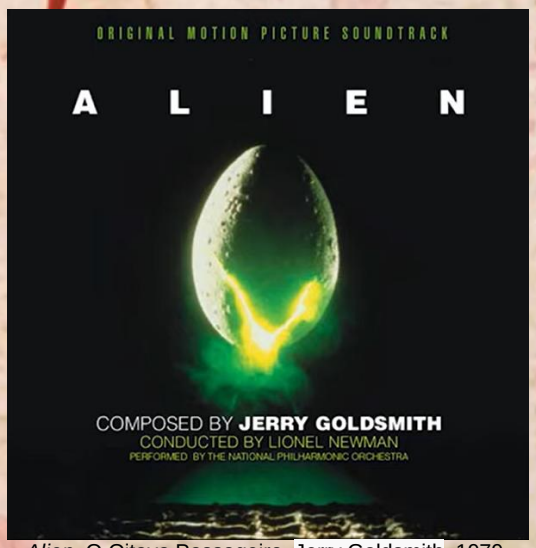
The Exorcist. Willian Peter Glatty, 1973.



Hellraiser. Renascido do Inferno. *Gilles Nuytens*, 1987.



Sexta-Feira 13. *Harry Manfredini*, 1980.



Alien. O Oitavo Passageiro. Jerry Goldsmith, 1979.



Poltergeist. O Oitavo Passageiro. *Jerry Goldsmith*, 1982.



The Return of the Living Dead. *Matt Clifford*, 1979.



Dagon. *Carles Cases*, 2001.



Evil Dead. *Joseph LoDuca*, 1979.



The Fly. *Howard Shore* e Orquestra, 1986.

Quadro 3. As trilhas sonoras malditas do horror e da ficção científica.
Imagens dos LPs disponíveis em: *Amazon,* Mercado Livre, *Shopee,* Jediscos, *vinilrecords,* etc.

As trilhas sonoras surgem a partir de uma premissa cultural, o que limita, por consequência, a compreensão e reflexão sobre a complexa importância do processo de construção sonora, e, da força expressiva dos sônicos da trilha (ALVES, 2011). Dentre tantos gêneros fílmicos, a ficção científica e o próprio horror cósmico também se oportunizaram da criatividade sonora para as imagens. *Lustmord* por exemplo, é um artista de *dark ambient* que colaborou com trilhas de horror moderno, com seu estilo *drone* composto de texturas sonoras profundas e atmosferas abissais, das quais destaco as obras *The Empty Man* (2020) e *Under the Skin* (2013).

Alguns artistas de *black metal* até mesmo compuseram para filmes de terror, como *Ihsahn* da banda *Emperor*, que já trabalhou com música para cinema. A música no filme de horror, não é apenas um acompanhamento, mas, ferramenta narrativa poderosa. Historicamente, *Carpenter* e *Goblin* ajudaram a moldar em suas composições o gênero, enquanto o *black metal,* com sua estética sombria e atmosfera opressiva, demonstrava que a música extrema e o terror audiovisual estão profundamente conectados.

De um simples sintetizador assustador até as guitarras distorcidas, o som do horror assombra nossa imaginação, e isso é genuinamente *black metal.* No imaginário, são as cenas que se conectam a música mais obscura e suas tensões.

Todos os álbuns da Luxúria de Lillith possuem temas que se relacionam com meu próprio cotidiano, digo isso, porque poucos músicos contribuíram para a construção das letras, justamente, por eu ter que ajustar todas as poesias, aos arranjos que criava antes da letra. Eu costumava abordar as vivências, angústias, perdas, conquistas, espiritualidades que muitas vezes questionava, mixando-os aos mundos infernais que remetiam desses filmes de terror, refletindo às crenças e descrenças de ‘tantos’ deuses.

Ao longo dos anos, temas relacionados à ficção científica possibilitaram-me novos horizontes criativos, conforme alcançava maturidade para continuar com a banda, a imersão sonora sempre estava presente, conhecendo outras dimensões sonoras. ‘*Blade Runner’*, ‘*Alien’* e ‘2001: Uma Odisseia no Espaço’ marcaram uma geração de jovens de meu tempo, explorando a condição humana, em um contexto futurista e distópico. A fusão entre tecnologia e filosofia, entre o avanço científico e a decadência moral, tornou-se uma fonte inesgotável de inspiração.

Essas imagens representavam não apenas um futuro possível, mas, uma crítica à sociedade contemporânea, o papel da humanidade no universo e os limites

entre o humano e o artificial. Olhando para cima, o espaço cósmico, um lugar frio, inóspito, escuro e silencioso. Remeto às minhas memórias, as naves espaciais, cidades *cyberpunks*, androides e paisagens alienígenas.

E, não poderia negar que o *black metal* como uma potência artística e musical seria a trilha sonora da escuridão em minha vida simples, trazendo consigo uma estética sombria e uma filosofia que ressoava profundamente com minhas inquietações, não apenas criando um som brutal e atmosférico, mas também uma visão de mundo que celebrava o caos, a natureza e o terror. A música *black metal* tornou-se a trilha sonora da minha vida artística. Minhas letras se tornaram tentativas de reprodução das vivências entrelaçadas às ficções do horror, hora repletas de simbolismos místicos e niilismos, em outro mundo, o nada como resposta, construindo minhas narrativas visuais.

Em 2024, participei da exposição ‘Um Movimento e Meio’ do 2º Seminário de Pesquisa em Arte, evento coordenado pela linha de pesquisa (B) Poéticas Artísticas e Processos de Criação do PPGACV/FAV/UFG. Explorei minha própria imagem *black metal* num universo ficcional, imagens criadas por IA e *design gráfico*. Explorando essas conexões por imagens sombrias, desenvolvi cinco obras, cada uma delas representando um universo distinto, caótico e obscuro.



Figura 112. *A História de Alydragon*, Alysson *Drakkar*. 2024.
Fonte: *Wombo Dream* e edições no *Photoshop.*

Na figura 112, trata-se de um exemplo das obras da exposição, contendo ficha técnica e uma poesia para cada imagem, simbolizando as capas de disco e as letras de suas canções. Comecei a criar obras que combinavam ‘horror’ e *‘black metal’*. As imagens impressas e digitais sofreram profunda influência da estética do cinema, quadros congelados de filmes de horror e ficção científica frequentemente servem como referência visual, enquanto a narrativa fragmentada e não linear do *black metal* inspirava a estrutura das minhas obras.



Figura 113. Cúpula Maldita e Deusamania, Alysson *Drakkar*. 2024.
Fonte: *Wombo Dream* e edições no *Photoshop.*

A figura 113 consistem de duas obras, ‘Cúpula Maldita’ e ‘Deusamania’. Cada peça é uma história em si, uma janela para um mundo onde o grotesco é celebrado e o desconhecido é explorado. Inserindo florestas sombrias, ruínas góticas, rituais pagãos e figuras demoníacas, são representações metafóricas do meu mundo interior, um reflexo da luta entre a luz e a escuridão. Mas, com a singularidade do autor, o desconstruído, o renegado, aquele que não se prendeu às arramas estereotipadas, mas, sob sua visão de mundo, passou a criar sua obra singular.

> *Minha obra artística é, acima de tudo, uma fusão dessas três influências: o terror/horror, a ficção científica e o black metal. Cada obra que vou criando é uma tentativa de explorar as fronteiras entre o real e o imaginário, o humano e o divino, o passado e o futuro.*
> *Alysson Drakkar*

Em minhas primeiras pinturas e ilustrações, era comum encontrar cenas distópicas influenciadas pelas imagens de filmes de terror e de ficção científica, onde criaturas sombrias coexistem com figuras mitológicas, enquanto paisagens

desoladas são iluminadas por uma luz sobrenatural. O uso de cores escuras e contrastes dramáticos criam atmosferas de tensão e mistério, convidando o espectador a mergulhar em um universo onde o medo e a beleza se entrelaçam.

Por fim, através da fusão entre imagens de horror, ficção científica e *black metal*, encontrei uma forma única de expressar minha visão de mundo e minhas inquietações existenciais. A arte, para mim, é um ato de libertação, o que me define como artista *black metal*, é a maneira como confronto meus demônios internos para transformá-los em algo tangível, algo que possa ser compartilhado e compreendido por outros. Em um mundo cada vez mais caótico e incerto, minha arte é um refúgio, um lugar onde o medo e a beleza coexistem em harmonia. E assim, sigo criando, explorando as profundezas do inconsciente e transformando minhas obsessões em imagens que desafiam, perturbam e inspiram. Minha tese-autobiografia artística é um testemunho do poder da criatividade e da capacidade da arte de transcender os limites do real, levando-nos a lugares onde apenas a imaginação pode nos guiar.

3.4 Os processos criativos da banda Luxúria de Lillith: uma jornada artística multissensorial em *zines*, álbuns de figurinhas, performances e ensaios fotográficos

Esta narrativa de fragmentos da produção artística em constante movimento, onde aquele ‘eu’ deslumbrado por visões, contatos, cheiros e estradas sombrias tornam essa trajetória de investigação de tese, um conjunto de fragmentos da pesquisa contínua que realizarei a partir de então sobre minha vida e obra.

Divirto-me e enlevo-me ao escrever sobre as minhas criações artísticas que sempre tangenciam a banda, um perscrutar contínuo sobre as imagens que estava criando para as performances, ensaios fotográficos, *zines* e todo o estudo prévio para criar o visual da banda em roupas, coletes, braceletes, *spikes,* camisetas pretas sujas e rasgadas, botas de couro, coturnos, maquiagens exclusivas em *corpse paint* e adornos simbólicos. Enfim, compartilhava os processos artísticos para os poucos que acessavam meus estudos, resultando em raros momentos de colaboração criativa. *Arkana*, ex-baixista da banda criou para mim, algumas roupas e armaduras, dentre elas, destaco a armadura produzida para o álbum *Gehennom*, que pode ser vista em foto de ensaio fotográfico de Luiz *Fers* apresentada na figura 114.



Figura 114. As armaduras de Alysson *Drakkar*. 2018.
Fonte: Ensaio Fotográfico de Luiz *Fers* para a banda Luxúria de Lillith.

A banda tornou-se um projeto de vida para mim, um universo transmidiático de possibilidades artísticas múltiplas, extrapolando limites convencionais da música, mergulhando no som, na imagem e na performance que se fundiam em uma experiência artística única. É realmente gratificante trazer ao mundo acadêmico uma estética e poética que emergiu do *underground* construído por subculturas da arte e da música. O *black metal* pode ser considerado um subgênero musical que apropria-se hoje de todas as culturas obscuras do mundo.

Na escrita dessa tese, encontrei-me inúmeras vezes perdido com tantas informações e dificuldade para organizá-las, com inúmeras anotações, folhas, cadernos e livros que agora se encontram espalhados, assim, como os adornos colecionados ao longo de trinta anos.

De acordo com Rolnik (2018) referindo-se à autobiografia artística, a ruptura dos padrões convencionais do artista, pode ocorrer ao revisitar sua própria obra, uma vez que abre espaço para ações e reflexões provocadoras de quebras de sistemas, práticas artísticas dissidentes que rompem com as tradições, emergindo uma pulsão criadora para construir outras formas de subjetividade. Revisitando a infância e a juventude desse meu 'eu' artista autoral, criei também um *zine* autobiográfico que permitiu-me a ruptura de um ciclo, durante as pesquisas.

Na prática metodológica da tese, comecei a construir novas obras, e, uma delas foi justamente a criação de um *fanzine* autobiográfico, de memórias mais profundas da evolução do processo artístico. 'Os Pesadelos de Alysson *Drakkar*' foi o título que dei, visando resgatar fragmentos da infância, adolescência e início conturbado da vida adulta. Uma atividade instigante que realizei com o quadrinista zineiro 'Gazy Andraus' enquanto disciplina do doutoramento, o que denominou essa obra como '*autobiograficzine'*, que intitulei por final como '*necrobiograficzine'* por se tratar da biografia de um 'morto-vivo', ou 'entidade', ou seja, um *headbanger* da cena *black metal* (figura 115).



Figura 115. Os Pesadelos de Alysson *Drakkar*. 2022. **Fonte**: do autor.

A escrita do *zine* biográfico aconteceu através de vinte e duas poesias, iniciando com uma deles que trata de lembranças de meus quatro anos de idade, quando as memórias mais profundas são resgatadas da infância incerta de um menino descrente, e apresentando ao longo do *zine* outras fases de minha vida, o zine completo pode ser apreciado como um dos anexos dessa tese.

Esse *zine* limitado em 66 cópias numeradas e assinadas, esgotou-se, no mesmo ano de sua produção pelo seu impacto visual e poético, impresso em formato A4 em papel '*colorplus'* vermelho, contendo, fotografias e desenhos da

época, tipografias manuscritas, diagramação em *InDesign* e posteriormente, disponibilizado em versão digital para os interessados. Assim também, foi a criação de um álbum de figurinhas, no qual permitiu a projeção de um livro de artista. Uma das proposições práticas dessa construção autobiográfica, um álbum de figurinhas singular, contendo minha percepção da história do *black metal*.

O álbum de figurinhas foi intitulado de “A História do *Black Metal* por *Alysson Drakkar*” *uma* historiografia individual a partir do meu ponto de vista e da cronologia das bandas que conheci ao longo dos anos. Assim, como vemos em revistas, livros, jornais, *fanzines* impressos ou digitais, *blogs*, *sites* e nas redes sociais, uma cronologia do surgimento da cena *black metal* e pela conexão autobiográfica das fontes e referências de centenas de bandas que conheci durante todo esse tempo.

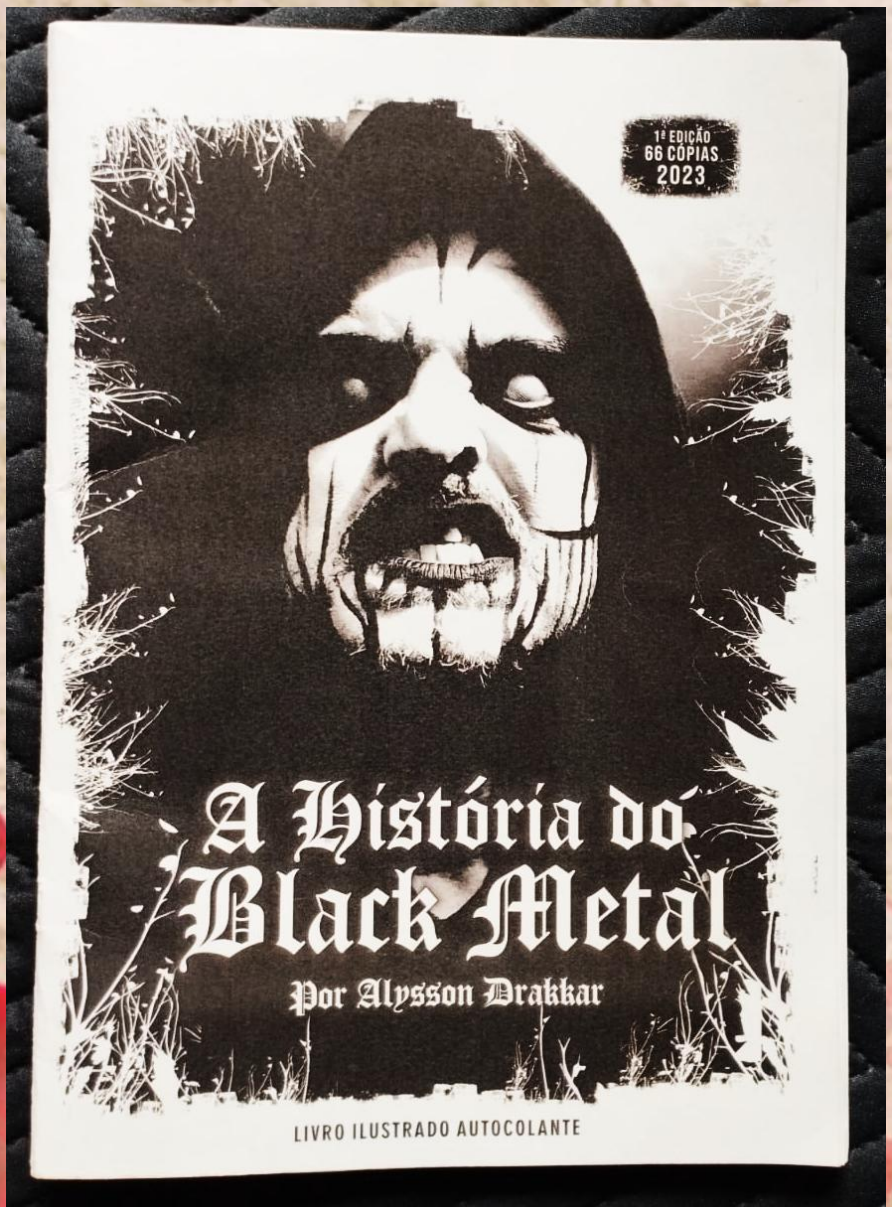


Figura 116. A História do *Black Metal* por Alysson *Drakkar*. 2023. **Fonte**: do autor.

A capa do álbum de figurinhas é constituída pela face do personagem *Drakkar,* título da obra, nome do autor, edição, numeração, ano e formato de literatura. Uma releitura dos tempos em que os jovens cultuaram livros ilustrados autocolantes, uma geração que atualmente já está acima dos quarenta anos de idade; pessoas que guardam o prazer dessas materialidades em suas memórias. Memórias estas, que pude revisitar de forma criativa e transmidiática. Para Diana Klinger (2008), nesse território há ainda a possibilidade de profanar as verdades do artista e transbordar para o exercício da imaginação poética das autoficções, como uma espécie de performance do autor (figura 116).

O álbum de figurinhas conectou-me novamente com esse 'eu' sonhador, uma entusiasmada criança, que desejava conhecer a essência do metal e seus subgêneros mais extremos, um mergulho cronológico entre as páginas, resgatando poeticamente o prazeroso universo físico do colecionismo das figurinhas, das colagens, das páginas completas, e da contemplação das imagens impressas das bandas mais emblemáticas que marcaram a vida do sujeito artista e pesquisador.



Figura 117. As origens do *black metal* no álbum de figurinhas. 2023.
Fonte: do autor.

Essa conexão com as figurinhas, como mostrado nas figuras 117 e 118, traz a compreensão do surgimento de um estilo musical que marcaria toda uma geração de jovens fanáticos pelo *heavy, thrash, death* e *black metal*, cultuando bandas como *Black Sabbath, Coven, Kiss, Mercyful Fate, Celtic Frost, Venom, Bathory,* exemplos

dos primórdios de minha infância solitária, estampando as páginas do meu próprio álbum de figurinhas. Evaristo (2011) chama tais ações criativas de ‘escrevivências’, ou seja, o lugar onde a invenção se encontra com o real vivido, sem o menor pudor, porque as histórias são recriadas pela criatividade das novas produções, demonstrando esse modo de existir. O efeito da experiência do público que adquiriu o álbum de figurinhas, foi realmente cativante, o comportamento e as tensões provocadas pelo contato interativo com a obra, estes levavam um pouco da minha essência para suas intimidades e lembranças.

Bandas como *Exciter, Slayer, Kreator,* talvez não pudessem estar entre os pilares imagéticos do surgimento do *black metal*, mas para todo *headbanger*, podem estar inseridos como os pioneiros de uma grande cena do metal extremo, tais como: *Hellhammer, Destruction, Buldozer* e *Bathory.*



Figura 118. Bandas emblemáticas no álbum de figurinhas. 2023.
Fonte: do autor.

Os fragmentos contribuem para entender esse processo criativo meticuloso, ligando a identidade visual e sonora nesta pesquisa poética. Além dos álbuns de figurinhas, manipulei o material bruto da criação: rascunhos, rabiscos, fotografias, roteiros, referências e bastidores da produção dos discos, ensaios e preparativos das performances.

A compreensão da autobiografia como campo de agenciamento, produção de histórias, práticas poéticas, localizações e dinâmicas de troca e comunicação abrem

discursos caminhados descrevem Smith e Watson (2010). Foi revirando o passando e criando continuamente a obra *black metal* autoral, reconhecendo todas as vidas extraordinárias que contribuíram com essa ação artística autoral.

Para a criação do álbum de figurinhas, foi preciso desenterrar caixas, malas empoeiradas, tecendo e costurando a manta negra da autobiografia de um apreciador *black metal*. E, com toda alegria nostálgica, aproveitei-me da licença poética e criativa, por novos formatos que chamei de *zines* marginais, contendo misturas das imagens que criava, inteligência artificial, editoração, fotocópias, papéis especiais, autocolantes, e plastificações.

Rever e revisitar as referências me fizeram esbarrar em minhas obras mais antigas, daqueles registros quase esquecidos ou inacabados, uma lembrança a mais durante a costura da escrita. Revisitar a essência da banda é como lembrar da cicatriz de um grave acidente, e por consequência, estimulando a criação mais uma vez. O amadurecimento artístico e poético de um menino autoral de Goiânia, Goiás.

Sobre o tempo e a memória, Tarkovski *apud* Vidal (2010 p.64-65) alude que:

> O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade; são como os dois lados de uma medalha. É por demais óbvio que, sem o tempo, a memória também não pode existir. A memória, porém, é algo tão complexo que nenhuma relação de todos os seus atributos seria capaz de definir a totalidade das impressões através das quais ela nos afeta. A memória é um conceito espiritual! Se, por exemplo, alguém nos fizer um relato das suas impressões da infância, poderemos afirmar, com certeza, que temos em nossas mãos material suficiente para formar um retrato completo dessa mesma pessoa. Privado de memória, o homem torna-se prisioneiro de uma existência ilusória; ao ficar à margem do tempo, ele é incapaz de compreender os elos que o ligam ao mundo exterior – em outras palavras, vê-se condenado à loucura.

Este algo novo da identidade mutante, criada durante o exercício da visitação de trajetória, trouxe novas visões audiovisuais para a banda, e a criação de um novo disco que se estendeu durante o doutoramento. Um disco de meus filtros curiosos, das impressões e arranjos abandonados. Uma nova saga emergindo após o universo ficcional criado por mim durante o mestrado, intitulado '*Gehennom'*, que nasceu pelas sensações e emoções do legado revisitado.

> Em se tratando da lembrança, o corpo conserva hábitos motores capazes de desempenhar de novo o passado; pode retomar atitudes em que o passado irá se inserir; ou ainda, pela repetição de certos fenômenos cerebrais que prolongaram antigas percepções, com o atual, um meio de reconquistar na realidade presente uma influência perdida: mas em nenhum caso o cérebro armazenará lembranças ou imagens. Assim, nem na percepção, nem na memória, o corpo contribui diretamente para a representação (BERGSON, 1999. pp.263-264).

Poéticos e estéticos caminhos contaminados por essas reminiscências; foi como vestir um manto negro apodrecido enterrado por longas décadas. Criar algo que remete ao que um dia construí, um momento de ‘releitura’ onde a mente e o corpo que criam esse agora, não são mais daquele sujeito e daquele tempo sombrio das ideologias e convicções. A poesia apresentada agora é a poesia do artista que resgata o passado e o mixa com as vivências presentes. A trilha sonora que celebra realizações, conquistas, satisfações, alegrias, dores, frustrações, angústias e pesadelos.

Segundo Rodrigues *et al.* (2018), as experiências de vida como ferramentas potentes de teorização podem ser um instrumento de cura e libertação. Os autores selecionaram três eixos temáticos: 1) autobiografias em deslocamento: errâncias e nomadismos; 2) autobiografias íntimas e corpos dissidentes; e 3) autobiografias, corpo e performatividades. Questiono-me se nesse desejo de acolher trabalhos que revelassem traços autobiográficos em comum com todos os eixos, estaria ‘eu’ vivenciando uma ampla trajetória de corpos que se deslocam, seja estudando, laborando, ou, se expondo em performance, continuamente.

Durante a produção de *zines,* álbuns de figurinhas, quadrinhos, eventos e produção material da banda, comecei a desenvolver um disco dessa vivência, por um novo olhar da concepção de existência da banda dando suporte as letras e arranjos. A produção musical é um processo orgânico e experimental, acostumei-me a passar horas de solitude e com algum instrumento musical, germinando ideias através de exercícios que tocava, na maioria das vezes em violão e guitarra.

Na infância, arriscava-me a tirar sons de instrumentos que não sabia tocar, ajudando-me a familiarizar-me, explorando texturas sonoras, pedais e guitarras distorcidas até sintetizadores e percussões não convencionais. As gravações oficiais dos discos sempre foram concluídas em estúdios que permitiram a imersão total, com longas sessões de improvisação para capturar a essência crua e emocional das músicas. A mixagem e masterização foram muitas vezes trabalhadas para garantir que cada faixa transmitisse a intensidade e a profundidade desejada. Para Yunes (2018), são esforços da reconexão para lembrar esquecimentos e desaparecimentos nos emaranhados das histórias que registra.

Criar um disco que emerge da autobiografia, entrelaça questões do processo de criação, resultando em memórias emocionalmente resgatadas. Atravessamentos que precisei percorrer para garantir a produção das obras em seus formatos

específicos. Precisei de produtores, técnicos de som e iluminação, arranjadores, músicos, instrumentos musicais e equipamentos de qualidade. Para manter ativa essa banda, precisei das pessoas, mesmo com iniciativa, sem a colaboração das pessoas que tocaram e produziram comigo, não teria realizado meus objetivos por completo. Os festivais, eventos e turnês que produzi em Goiânia, foram exemplos da administração e gestão de pessoas durante a realização dos projetos.

De acordo com Almeida (2018) o caminhar pode ser compreendido como processo de elaboração da sua própria autobiografia. Enfim, como todo compositor, me sentia sempre incompleto, igualmente neste tempo em que escrevo essa autobiografia em doutoramento, em processo criativo e pela tensa responsabilidade de fragmentar o mais importante, a arte singular de Alysson *Drakkar*.

Nessa contínua criatividade, os ensaios sempre serão essenciais para que uma banda se consolide reproduzindo sua música para qualquer estilo e público. É fundamental, que para tocar, eu precisaria de pessoas motivadas a tocar minha música extrema, intensa, pesada e carregada de simbolismo do *black metal.*

Dentro da minha experiência como produtor musical, eu criava uma metodologia de organização para dividir o tempo entre o aperfeiçoamento técnico das músicas e a exploração de novas ideias. A dinâmica entre os músicos para reproduzir minhas músicas se tornou crucial, com espaço para experimentação e *feedback* construtivo, criando um *set list,* com entradas e saídas de músicas que moldassem melhor a performance da banda ao vivo.

Além disso, os ensaios serviram para integrar elementos performáticos. A banda praticava movimentos, interações com o público e transições entre as músicas, garantindo que cada apresentação ao vivo seja uma experiência coesa e imersiva. A atenção aos detalhes foi extrema, desde a sincronia dos instrumentos até a expressão corporal de cada integrante, uma experiência estimulante.

Para Matricardi (2018) esse caminhar da experiência revela a política da intimidade, provocada pelas zonas fronteiriças do íntimo com seu público, e ainda, Costa (2018) descreve a autoetnografia como um processo artístico, onde o próprio corpo é o objeto de estudo interessado na criação de novas performances. Tocar ao vivo uma música *black metal*, com sua armadura e instrumentos musicais pretos, luz baixa e climas noturnos, criavam uma espécie de ‘mediação’, entre aqueles que se sentiam tocados pela ‘performance’, questões colocadas por Matricardi e Costa e minha inserção nesse processo artístico autoetnográfico.

Existem aqueles que acreditam que *black metal* não seja arte. Muitos criaram em suas crenças a mitologia para suas músicas no *black metal,* outros politizaram suas canções, outros mais conservadores tornaram-se radicais e extremistas, adotando para si comportamentos mais dogmáticos e totalitários.

> *Essa pós-estrutura da cena, fragmenta-se e definha-se pelo surgimento da inteligência artificial, um despertar de consciência, ampliando-se para o além, para o declínio da civilização, para sua pós-humanidade e revolução das culturas do mundo. E talvez, a extinção da espécie humana. Alysson Drakkar, 2025*.

Em minha lucidez vivida, sigo essa manifestação da arte reflexiva, dançando a valsa da pesquisa, criatividade laborativa e apreciador do mundo. A banda Luxúria de Lillith é conhecida por sua música quanto por sua estética visual marcante. A produção visual das performances é planejada para complementar e amplificar a narrativa das músicas. Os impactos das fotografias registradas ao longo dos anos são resultantes da criação contínua de *flyers, releases,* encartes, pôsteres, videoclipes e *shows*, que impulsionaram a visibilidade da banda para outros públicos e segmentos sonoros. Muitas pessoas se identificaram com a Luxúria de Lillith a partir das imagens produzidas pela banda, sejam virtuais ou presenciais.



Figura 119. *Corpse paint* - Perpétua Escuridão. 2014. **Fonte**: do autor.

Na figura 119 há um exemplo da somatória desses elementos visuais que nós levamos aos palcos, tornando a performance, a consumação da cerimônia e contemplação do público. Uma música rápida, pesada em alto volume, sendo tocada

por músicos velozes, trajados por suas armaduras de guerra, onde os telões com imagens aceleradas, em meio à muita fumaça e canhões de iluminação, produzindo a construção audiovisual.



Figura 120. A presença de sangue na performance do videoclipe '*Gehennom*'. 2018. **Fonte**: do autor.

Na figura 120 usei um coração de boi e sangue bovino para a performance do videoclipe '*Gehennom*' já citado anteriormente. Os ensaios fotográficos do '*making of*' contribuíram para a produção de outros produtos, como: panfletos, cartazes de *shows* e lançamentos. Para garantir boas fotos, explorando os figurinos e materiais

que remetiam aos temas dos álbuns. Cheguei inclusive a trabalhar no álbum ‘Mundo de Cadáveres’, um visual mais sujo e contaminado, remetendo aos mortos vivos dos filmes de George Romero, assim as fotografias e vídeos ajudaram a produzir esse efeito, de um mundo pós-apocalíptico tomado por zumbis

A iluminação e a cenografia foram projetadas para criar atmosferas que variavam entre o sombrio e o etéreo, utilizando projeções, efeitos de luz e até mesmo elementos interativos. A pintura facial, o sangue derramado e os adereços também desempenharam um papel fundamental, transformando os membros da banda em personagens que habitam o mundo criado nos temas musicais e universos ficcionais.

Trata-se também de um rigor técnico que busco nas para as apresentações da banda, mas que nunca foi fácil, pois nem todos os lugares por onde passamos possuem as tecnologias necessárias, muitas dessas acabam tendo que ser abolidas pela realidade das casas de show, já que não possuem toda estrutura exigida, é uma vida *underground,* sempre me adaptando as realidades.



Figura 121. Luxúria de Lillith – *Live* performance em São Paulo - SP. 2023. **Fonte**: do autor.

As necessidades para garantir um grande espetáculo não são nada fáceis, por se tratar de um estilo musical segregado e longe dos consumos de massa.

Também, para garantir uma performance de qualidade, a banda precisa estar muito bem preparada tecnicamente. Exemplo disto, foi uma apresentação em que tivemos todo o aparato técnico solicitado (figura 121), foto de um *show* realizado no *Vip Station* em São Paulo SP, onde a estrutura ofereceu uma noite intensa de fruição estética e poética.

Dificilmente veremos o 'senso comum', visitando o ambiente das casas noturnas dedicadas ao *underground*, digo isto, para que o leitor que desconhece este universo, entenda claramente que o *black metal,* como qualquer nicho artístico e cultural, consiste de uma comunidade específica e bem estruturada na cena *underground.*



Figura 122. Luxúria de Lillith - *Live* performance em Vila Velha - ES. 2024. **Fonte**: do autor.

Esses *shows* são marcados pela paixão ao *underground.* Entretanto, um evento bem organizado para receber o público, se tratando de metal extremo, exige uma relação de respeito e responsabilidade. A qualidade da produção é essencial para garantir a satisfação dos fãs que foram prestigiar o artista e ouvir suas músicas prediletas. As apresentações da Luxúria de Lillith são resultados de inúmeros esforços, visando alcançar seus públicos da melhor forma possível (figura 123).

No palco, a banda transcende a execução das músicas, oferecendo uma experiência multissensorial que envolve o público em uma jornada de emoções,

celebradas nas madrugadas das noites de apresentação. A interação com o público mesmo planejada, com momentos de intensidade máxima e outros de introspecção, elevam as experiências, tornando-as únicas a cada show. Segundo Rodrigues *et al.* (2018 p.63) essa autorrepresentação ligada às práticas pode gerar imagens e posicionamentos dos indivíduos diante de si mesmos, considerando suas representações sociais e relações com outras pessoas e com o mundo.



Figura 123. Alysson *Drakkar* - *Live* performance em São Paulo - SP. 2025. **Fonte**: *Roadie Crew*.

Decorre da construção da autoimagem, que se desenvolve por lembranças de trechos de vida ou pela construção de relato reflexivo dado na extensão temporal, afirma Gozzer (2010). Para mim, e imagino que também para muitos dos fruidores, os fragmentos imagéticos memoráveis dos shows mais impactantes, constroem essa autoimagem, essa autorreferência, e por questões pessoais, qualificam esse *modus vivendi* e autorrepresentação como 'artista' *black metal.* Noutro exemplo, uma

performance onde atuei apenas cantando, sem tocar nenhum instrumento, numa ambiência sombria e telas que remetem às imagens simbólicas da banda, complementavam minha performance de sobretudo (figura 123).

A importância dessas performances reside na capacidade das bandas de *black metal* em criar uma conexão sobrenatural com seu público. As apresentações ao vivo são, portanto, não apenas um espetáculo, mas um ritual compartilhado, onde a música e a performance se tornaram veículos para a transformação e a catarse. Através dessa arte, imaginar que esse 'projeto' Luxúria de Lillith pudesse continuar, e resistir por décadas entre as sombras da cena *underground* brasileira, sendo conhecida em algumas partes do mundo, confere-me um grande contentamento que me permite escrever sobre essas vivências já tão distantes e ao mesmo tempo tão próximas e contínuas, desse espaço-tempo de vivências.

Por fim, em contínua experiência, em meio à maturidade dos quarenta e cinco anos, aquele menino da Vila Izaura que gostava de soltar pipas e brincar ouvindo discos de *heavy metal,* tornou-se um exemplo para muitos amigos de sua comunidade, de como o processo criativo pode ser uma forma de expressão total, por um trabalho focado, numa jornada que exigiu uma vida inteira de dedicação, visão e coragem para explorar o metal extremo, desafiando e inspirando, reafirmando o poder da arte como um espelho da condição humana e um portal para outros mundos.



4- A LÚXURIA DE LILLITH: NOVOS PROCESSOS CRIATIVOS DEFLAGRADOS E REALIZADOS NO CONTEXTO DA TESE

Essa pesquisa autobiográfica-artística não está apenas nas confissões artísticas, mas em dissonâncias, em uivos noturnos e na escuridão que moldou minha carne.
Alysson Drakkar, 2025.

As singularidades estéticas e poéticas de uma produção autoral são genuinamente uma particularidade que todo artista vivencia dentro de si, sua autenticidade, suas impressões e por mais que imitemos a realidade, existe uma entrega de si mesmo. Surgem nas composições imagéticas, o desconforto, e a obra nunca está pronta, ela está inacabada, e nunca terá fim. Sua construção, por tantas vezes, não se conclui, não se define e muito menos se dá por encerrada.

Esse capítulo é especificamente um exercício prático dessas vivências como artista-criador, apresentando a pesquisa autobiográfica ela experiência orgânica do autor, através de seus processos de criação. Essas impressões se materializaram mais uma vez com a banda ‘Luxúria de Lillith’ como base estrutural para deflagrar os processos criativos transmídia, resgatando obras inacabadas e ressignificando-as em outros suportes, ou mesmo como um álbum musical novo, mantendo as características de minha poética baseadas na interseção entre mitologia sombria, crítica social e ocultismo.

Mais uma vez, lá vou eu me arriscar a criar fora da minha própria bolha e zona de conforto. Músicas que foram apagadas pelo tempo e pelas circunstâncias sendo revisitadas nesse novo agora.

O capítulo foi dividido em cinco ‘pesadelos criativos’, 1º pela expressão individual como marcador da identidade artística da Luxúria de Lillith, em 2º, acerca apresentação de tributos do *black metal* à banda, como parte do legado e a influência que impactou a identidade autoral, em 3º uma breve discussão sobre a captação dos *shows* ao vivo e a criação sonora dos álbuns *live*, o que nos leva para o 4º pesadelo criativo, a apropriação do arquétipo de *Lilith* em meu universo ficcional e a alquimia sonora para a obra ‘*Venenum Mortis*’ criada durante a pesquisa, finalizando o 5º pesadelo, com a criação de um *storyboard* em formato HQ do novo álbum da Luxúria de Lillith.

4.1 A Expressão Individual como marcador da Identidade Artística da Luxúria de Lillith

No ano de 2021, quando iniciei o doutoramento, as experiências sonoras e visuais foram se ampliando em criações transmídia. Destaco que para esses novos experimentos criativos o grupo de pesquisa ‘Cria_Ciber’ (Criação e Ciberarte – CNPq – FAV/UFG), do qual faço parte, foi fundamental pelas conexões com outros discentes, artistas-pesquisadores, e pela oportunidade de aprender mais sobre o universo transmidiático e a criação de universos ficcionais. Essa conectividade frutificou em produções com o grupo, composto por membros docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, coordenado pelo Prof. Dr. Edgar Franco, o ‘Ciberpajé’.

Nos eventos organizados pelo grupo, com destaque para os Festivais de Artes Ciberpajelanças, realizei algumas performances singulares, deslocadas da produção da banda, mas trazendo ainda elementos de sua poética, assim experimentei com ondas sonoras, baterias eletrônicas, novas guitarras distorcidas e vocais rasgados, e durante as apresentações, experimentei projetar, poesias e imagens estáticas e em movimento nos telões, incluindo um novo elemento visual em minhas performances que posteriormente foi incorporado ao Luxúria de Lillith. As contaminações com o Cria_Ciber também gestaram *fanzines* e o álbum de figurinhas apresentados no capítulo 3.

Durante esse processo envolvendo novas criações, em minhas reflexões e inseguranças, busquei questionar todos os temas que já trabalhei no passado, visando trazer algo novo, mas que ainda mantivesse a carga poética da Luxúria de Lillith.

Também decidi retomar algo que adiava há tempos, o estudo formal da música. Assim busquei um curso de música no ‘Instituto Basileu França’, em Goiânia, no ano de 2024 (figura 124) e fui aprovado no teste de aptidão musical. Fui tomado por uma alegria energizante, e, diante de uma partitura, retomei o desejo de tocar violão clássico, executando diariamente as músicas da apostila do curso. Essa prática do violão, possibilitou uma revolução no processo criativo musical, renovando a minha criatividade sonora e abrindo novas possibilidades melódicas.



Figura 124. Alysson *Drakkar* de volta aos estudos de música. 2024. **Fonte:** Arquivo do autor.

A partir dessas novas experiências estéticas deflagradas pelos estudos dessa tese, pela retomada do violão clássico e pelo contato criativo com o Grupo de Pesquisa Cria_Ciber, criei as duas primeiras músicas dessa nova fase, 'Pandemônio, Pandemia', criada no contexto da pandemia de Covid em 2021, e um *cover* de *Rock Erickson* para a sua emblemática música '*Night of the Vampire'*, que conheci no *YouTube* durante a pandemia, e marcou-me profundamente ampliando a influência do gótico em minhas criações.

Em seguida lancei um *single* em 2022, intitulado '*Night of Demons'*, que celebrava a rebelião contra os dogmas da humanidade. Acrescentei uma música *cover* que fiz para o tributo à banda '*Posthuman Tantra'* de *dark ambient* criada por Ciberpajé, intitulada 'O Mantra Sinistro dos Dogmas da Humanidade'. Essas músicas foram as primeiras dessa fase publicadas nas plataformas digitais para celebrar a continuidade da obra da banda, após o lançamento do último álbum oficial *Gehennom,* em 2019.



Figura 125. Luxúria de Lillith - *Single Night of Demons.* 2022.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XADqnp2hfTM, 2025

Para o *single* eu criei uma capa, experimentando entrelaçamentos de IAs: *wombo art,* e *Pollo* IA 1.6, submetendo *prompts* com as imagens que foram sendo geradas, até alcançar a chegada de criaturas sobrenaturais sobre a terra. Inspirada num conto de horror que escrevi (figura 125) sobre demônios furiosos do submundo que estão dispostos a destruir todos os seres vivos dessa terra e regressar para suas dimensões infernais como criaturas vingativas e vitoriosas. Essa ilustração ainda foi utilizada em um *show* que realizamos no Rio de Janeiro em dezembro de 2024. Esse conto sobre demônios que surgem da escuridão, e foram parte de um exercício criativo para uma nova obra em curso, com esses representantes do abismo, criaturas infernais, servos fieis de *Leviatã*, destemidos e leais guerreiros do inferno, que meticulosamente corrompem a espécie humana de seus consumos, suas crenças e seus medos, como figuras de um mundo sombrio e perturbador para qualquer ser temeroso.

A noite dos demônios é uma reflexão sobre a morte e seus purgatórios descritos em muitos livros sagrados e profanos já mencionados aqui, que surgem como figuras da punição eterna, para um sofrimento contínuo e severo. Esse *single* entrou para a discografia da banda, e com ele experimentei a estratégia contemporânea da maioria das bandas underground, que estão optando pela

publicação inicial de múltiplos *singles* em plataformas digitais, para posteriormente lançarem um álbum reunindo sua produção.

4.2 Legado e Influência: O Impacto da Identidade Autoral nos Tributos à Luxúria de Lillith

O legado da banda Luxúria de Lillith influenciou públicos de todas as idades, numa manifestação que gradativamente consolidava-se na cena *black metal*, fui recebendo essas informações aos poucos, percebendo como o público dialogava com a obra. O impacto da identidade autoral de outras bandas do *black metal* eu já tinha visto em inúmeros tributos, centre eles destaco '*In Conspiracy with Satan: a tribute to Bathory',* com diversos nomes do cenário *black metal* mundial tocando músicas emblemáticas do *Bathory,* bandas como: *Marduk, Dark Funeral, Emperor e Satyricon.*



Figura 126. *In conspiracy with Satan: a tribute do Bathory.* 2021.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GYXX4SwJXH8, 2025.

O tributo ao *Quorthon* do fundador já falecido da banda *Bathory*, representa as inúmeras memórias dos apreciadores da cena *black metal*, homenageado em diversos continentes, depois de duas décadas de sua morte, inúmeros tributos continuam sendo lançados (figura 126).

Me atrevi a realizar um *cover* do *Bathory* pela tamanha admiração que tenho pela banda, e com a Luxúria de Lillith executei a música '*Woman of Dark Desires'* do álbum '*Under the Sigh of the Black Mark'* em uma apresentação na cidade de Bauru - SP em 2004. Temos o registro dessa versão na *demo* ao vivo intitulada 'A Noite da Profanação'. Outro tributo emblemático, foi o '*Tribute to* Sarcófago' lançado pela gravadora mineira 'Cogumelo *Records'* em 2001, contendo 18 faixas executadas por bandas de metal extremo nacional, como: *Angel Corpse, Impurity, Mystifier, Posthumous, Descerebration, Calvary Death, Mysteriis, Sextrash* entre outras.



Figura 127. *Tribute to* Sarcófago*, Cogumelo Records*. 2001.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6dZTml2sM6M. 2025.

Esses tributos aos clássicos do *black metal* destacam outras bandas muito significativas na cena, com suas versões singulares, ampliando a essência das músicas originais. Existem outros tributos como o tributo ao *Euronymous* do *Mayhem*, ou, mesmo tributos para bandas ativas nesse recorte temporal, que cheguei a ouvir, como *Venom, Mercyful Fate, Celtic Frost*, outras de *heavy metal*, como *Iron Maiden, Black Sabbath, Dio, Judas Priest.* Tais tributos também contribuem com a divulgação de centenas de bandas conhecidas e desconhecidas da cena underground. Enfatizei aqui a importância dos tributos como correlações que integram as bandas de *black metal,* por suas conexões e trocas de experiência.

Em comemoração aos longos anos da banda Luxúria de Lillith, o vocalista ‘Dimozani Sabázio’ da horda *black metal* Ritos Ocultos de Araguaína, Tocantins, um dos pioneiros da cena *black metal* daquele estado, sugeriu criarmos um tributo ao Luxúria de Lillith em 2019, sendo finalmente concretizado em 2024, com a participação de 12 bandas, sendo duas delas do México, o que me deixou profundamente alegre.

O álbum foi intitulado ‘Um Tributo à Luxúria de Lillith: O Sarau dos Vampiros’ e trouxe as bandas: *Christ Rotten Flash* (MG)*, Alocer* (SC)*, Ritos Ocultos* (TO), *Encarnalium Nosferatum* (México)*, Shaytan* (SP), *Sociofobia* (GO), *Ciberpajé* (GO), *Dagon* (México)*, Estado Revoltoso* (DF), *The Torment* (SC)*, Discórdia Profana* (DF) e *Lusayfer* (RS). O disco foi lançado pela *Gerunda Produções,* de São Paulo, em 2024. Tenho profundo agradecimento às bandas que participaram pela consideração e dedicatória à obra da Luxúria de Lillith.

Na figura 128 apresento a capa do tributo à Luxúria de Lillith, produzida pelo renomado artista ‘Alcides *Burns*’ de Recife, que apresenta uma representação simbólica de *Lilith,* remetendo-a à uma rainha da noite num altar noturno com pentagramas invertidos, onde seus servos, criaturas infernais devoram homens e recém-nascidos, de braços abertos, com um crânio em cada mão, simbolizando o poder com seus múltiplos subsequentes itens, tais como as asas de morcego e chifres de bode. *Lilith* aparece simbolizando o poder feminino sobre a espécie humana.

O título da obra aparece abaixo do logotipo da banda, numa composição marrom monocrômica. No tributo eu participei com alguns arranjos e vozes na música ‘Alimento Sangrento’ criada e gravada em parceria com o Ciberpajé, também diagramei o encarte do disco que foi lançado em versão física CD *sleepcase*[95] e versão digital no *YouTube* e *Spotify.* Muitos apreciadores do colecionismo físico dos discos da banda ficaram entusiasmados em ver o resultado deste álbum tributo, percebendo a autoralidade da interpretação de cada banda em suas versões.

---

[95] *Sleepcase*. Nome dado às embalagens rígidas, ou capas duras que protegem a caixa acrílica do CD. As capas geralmente reproduzem a capa do livreto do CD, e, o fundo, reproduzindo a capa original do disco. No início dos anos 2010, a população em geral e novas tecnologias digitais já conseguiam ouvir música sem a necessidade da mídia física, em consequência disso, os discos *laser,* caíram em declínio. Uma das formas de encantar o apreciador de discos foi melhorar sua apresentação. Levando em consideração o projeto gráfico, o *sleepcase* se tornou essencial nos lançamentos de CDs nos anos de 2025. Esses acessórios são muito encontrados em diversas produções gráficas, estilo luxuoso e bem elaboradas.



Figura 128. Um Tributo à Luxúria de Lillith - O Sarau dos Vampiros. 2024.
Fonte: Gerunda Produções.

Para consolidar o lançamento, realizamos no dia 01 de setembro de 2024, uma apresentação celebrando os 26 anos de Luxúria e Metal Negro em Goiânia-GO numa das casas mais emblemáticas da cidade, o '*Bolshoi Pub'*. Durante a pesquisa da tese, tivemos a oportunidade de realizar dezenas de apresentações pelo Brasil, concentrando o maior número de *shows* no estado de São Paulo, tocando com bandas nacionais e internacionais, o que contribuiu para a evolução gradativa de nossas performances ao vivo.

Para criar o novo disco senti que eu bprecisava de um *homestudio* para garantir o domínio de todas as fases do processo. Então, fui comprando alguns equipamentos sonoros e um bom computador para captar, editar e lançar minhas produções. Durante esse processo percebi que um dos caminhos possíveis seria criar um disco ao vivo, justamente por estar tocando em tantos *shows* e festivais pelo Brasil.

4.3 A Captura da atmosfera, a estética visual e sonora em *live show* da Luxúria de Lillith: o álbum “Necroritual”

“Querreiros, Guerreiros, Querreiros de Satã”
Vulcano, 1984.

Sim, na escuridão da noite daquela casa de show,
o palco virou um altar, a música uma magia negra,
porque o black metal não se toca, se invoca!
Alysson Drakkar, 2025.

Os registros da atmofera de uma apresentação *black metal* são o verdadeiro ritual de cerimônia ancestral, um espetáculo dos deuses da morte, uma contemplação à escuridão e a celebração da liberdade do ser. Impactantes *shows* registrados desde 1979 em minha percepção, com apresentações obscuras e atrações ritualísticas para um público que vive profundamente a essência da profana arte do *black metal*.

Registrar a energia crua de um *show* ao vivo é uma missão tão complexa quanto a própria performance. Para a Luxúria de Lillith, capturar a essência visual e sonora das nossas apresentações sempre foi um desafio técnico e artístico. Em 2024, durante nossa turnê, enfrentamos obstáculos que testaram nossa criatividade e persistência, mas o resultado final, especialmente em uma noite específica, tornou tudo válido.



Figura 129. Luxúria de Lillith - Necroritual, ao vivo em São Paulo-SP. 2024.
Fonte: Arquivo do autor.

Na figura 129 temos a capa do álbum ‘Necroritual’ álbum registrado em 2024 em parceria com o baterista *Taufic* e o guitarrista *David Koss* da banda *‘Nightmare Slaughter’,* onde juntos nesse *line up,* num formato ‘*power trio’* realizamos diversas apresentações em cidades do sudeste e centro-oeste brasileiro. Essa experiência nos levou ao *‘Necrópole Hall’* uma casa noturna em Caetano do Sul, região da capital paulista. Naquela noite, tocaram as bandas: *Nightmare Slaughter, Spiritual Hate* e Luxúria de Lillith. Na mesma noite, ‘*Spiritual Hate’* gravou um álbum ao vivo, e pela alta qualidade da captação sonora da casa, tivemos condições de gravar nosso disco ao vivo de 2024.

A experiência possibilitou-me a produção de um novo disco, um registro inédito de músicas emblemáticas de épocas passadas da banda. Esse disco ao vivo foi lançado em versão digital na fase final da escrita da tese, celebrando o recomeço da banda.

Para gravar um show ao vivo, se vai além de apertar ‘*record*’. A Luxúria de Lillith trabalha com camadas densas de som, texturas visuais e uma atmosfera que oscila entre as cadências sonoras e o metal extremo. Capturar isso exige equilíbrio sonoro, a música mistura distorção, vocais rasgados e uma bateria pesada com *blastbeats*. Em palcos pequenos, o som muitas vezes saturava, perdendo nuances. Em outras, a mixagem ao vivo não refletia a intensidade que queríamos no registro, e para os vídeos, a iluminação e câmeras não conseguiam muitas vezes garantir um bom registro.

A estética visual é tão importante quanto a música, mas com luzes baixas, névoa e cores saturadas, as câmeras não conseguiam bons registros, deixando imagens granuladas ou desbotadas

A logística das turnês independentes com orçamentos mais limitados geralmente nos inserem em diversas realidades e ambientes favoráveis ou não. Nem sempre tivemos acesso a equipamentos profissionais ou tempo para testes de som antes dos *shows*. Mas, a noite perfeita ou quase, pode surgir. Em uma das datas da turnê, tudo se alinhou. O local tinha uma acústica decente, a equipe de som nos convidou para captar a performance, e conseguimos regular rapidamente para capturar a intensidade sonora sem perder os detalhes.

O resultado foi um registro que consegue transmitir a aspereza de um ritual da Luxúria de Lillith. Há muito a melhorar, mas essa gravação experimental mostrou

que, mesmo com recursos limitados, é possível criar algo impactante. Para bandas independentes como a nossa, cada show bem registrado é uma revolução.

4.4 Do Abismo ao Altar: a importância de *Lilith* como arquétipo transmidiático na obra da banda Luxúria de Lillith

Nessa busca pela arte transformadora, o black metal como verdade de minhas obras, não é sobre a perfeição artística, mas sobre as feridas abertas transformadas em imagem e som.
Alysson Drakkar, 2025.

O álbum inicialmente homônimo traça algumas tramas conceituais de *Lilith* como arquétipo da rebeldia feminina e da sexualidade proibida, que durante os anos de pesquisa trouxeram diversas temáticas envolvendo as relações humanas e seus conflitos egóicos.

O vampirismo como metáfora do consumo desenfreado, exploração humana e por fim, a realidade em que estamos inseridos, nesse colapso ecológico, causado pela superpopulação e capitalismo predatório, enriqueceu a obra. E, diante dessa descrença em relação à própria humanidade, reconheci minhas limitações como artista autoral, o que me levou ao disco de estúdio criado como parte da pesquisa de doutorado: '*Venenum Mortis*', a serpente dos anseios humanos, a tenebrosa melodia, e os pavores dos mais religiosos. Como um grande machado destruindo a fé e a esperança dos seres humanos, em um conto capaz de externar esse desabafo autobiográfico, e, ainda, como um grande alívio criativo, ao secar as lágrimas da escrita maldita, da ciência maldita e das práticas malditas.

A estrutura do álbum, parte de um conto sombrio envolvendo as relações humanas, o declínio das divindades celestes, a rebelião das entidades sobrenaturais, a doença do vampirismo como parasita social, um mundo em chamas, elevando a destruição do planeta Terra pelo consumo, a extinção de todos os seres vivos.

A criação de um álbum que se apropria da metamorfose de um ícone: '*Lilith'*, que se recusou a curvar-se, que transcendeu de seu exílio da antiguidade e livros considerados sagrados para tornar-se um 'fenômeno transmidiático', permitiu que uma banda como 'Luxúria de Lillith', pudesse dialogar sua obra com diversos

universos, alimentando-se de inúmeras referências de uma entidade que habita grimórios antigos, pelos algoritmos e outros manifestos.

A composição *black metal* que reconstrói esse arquétipo através de uma estética de colisão, envolvendo mitologia, tecnologia e revolução social, fundidos em narrativas líquidas, já que para Willians (2022), compreender *Lilith* é tê-la como uma das figuras mais complexas em toda a espiritualidade, por tratar-se de uma figura de muitas faces: a primeira mulher de Adão no mito bíblico, o demônio e até de uma 'deusa-mãe' das 'trevas'.

Lilith tem suas origens muito antigas, descritas em textos sumérios como a 'Epopeia de *Gilgamesh'*, e aparece na Torá e no Talmude hebraicos. Segundo Willians (2022) cada cultura trouxe seus próprios modos de metamorfosear uma visão diferente de *Lilith*. Em tempos mais modernos, *Lilith* surge pelos arqueólogos, ocultistas e pequenos segmentos da cultura judaica. Na contemporaneidade foi difundida por meio da cultura popular, pelas televisões, cinemas, histórias em quadrinhos, paganismo moderno e até em festivais de música que destacam o poder das mulheres. E no meu caso, ela é uma grande inspiração para a criação de uma banda, ainda na minha juventude dos anos de 1990.



Figura 130. Sigilo de *Lilith*[96]. **Fonte:** OLIVEIRA, 2023, p.3.

[96] O sigilo de *Lilith.* Este sigilo é criação de um ocultista americano, *Robin Artisson*, que descreve a sua gênese num artigo do *Live Journal* datado de Fevereiro de 2007, intitulado "*We all want a sigil for Lilith* (Todos queremos um sigilo para *Lilith*)". Para sugerir essa criação, ele utiliza a técnica dos sigilos, teorizada por Austin Osman Spare, que consiste em riscar letras duplicadas de um nome ou fórmula e formar um glifo organizando artisticamente as letras restantes (OLIVEIRA, 2023 p.3).

Assim, busquei expandir esse poder mitológico para as agressões sonoras das composições do *black metal* e pela produção das imagens vampíricas que envolvi nesse desafio, interagindo contos de *Lilith* na arte e na música, e, em seguida, disseminando em plataformas como em um 'Jardim do Éden', sinalizando a curiosidade pelos prazeres proibidos do desconhecido. Uma espécie de 'grimório digital' com códigos QR nos encartes, *flyers*, e selo ou 'sigilo de *Lilith*'[97] via *Instagram.*

> Remova quaisquer letras redundantes… Então, se você tiver algum "I" que possa se fundir em outra letra com uma barra central (como um "T" ou um "L"), você os elimina… Em seguida, aplique sua criatividade aos diferentes elementos. Por exemplo, vou virar o "T" para poder mesclá-lo com o "L" e, em seguida, adicionarei um pequeno "h" estilizado saindo da barra central. Como toque final, adiciono cruzes para um toque estético-mágico… Por fim, desenho um círculo, com o nome de *Lilith* distribuído uniformemente por dentro… Este sigilo é antigo? Não, na verdade pode ser o sigilo mais novo do mundo. Mas isso não importa (MELMOTHIA *apud* OLIVEIRA, 2023 p.3).

O sigilo de *Lilith* (figura 130) traduz o significado do arquétipo feminino de *Lilith*, reverenciado e temido por séculos. Ao longo do tempo, sua história foi reinterpretada de diferentes maneiras em torno de seus mitos e lendas, associada à escuridão, à sexualidade e à rebeldia, mas considerada como um símbolo de independência, liberdade e força feminina, que rompe o padrão associado à pureza e a submissão ao homem, exaltando sua sexualidade, autonomia e liberdade. Descrita como a Lua Negra e a noite, em seus mistérios da natureza rebelde que não aceita ser dominada ou controlada, *Lilith*, o demônio feminino noturno de longos cabelos, representa uma força, um poder, uma qualidade, uma renegada. Um Espírito Livre. Odeia ser contida (contada) pelo Verbo (KOLTUV, 2017 p.9).

Lilith tornou-se irresistível em minha concepção artística naqueles anos de pouca maturidade, seu encanto como demônio feminino da noite surgiu como uma tempestade inspiradora para criação de inúmeras obras artísticas, nas quais entrelacei-me para narrar minhas vivências e contos sombrios. Sim, ela sobrevoou as mitologias suméria, babilônia, assíria, cananeia, persa, hebraica, árabe e

---

[97] KOLTUV (2017). O sigilo de *Lilith* pode ser descrito como uma ferramenta em rituais que envolvem a figura de *Lilith*, utilizado por ocultistas para estabelecer uma conexão com ela. Estabelecido como uma chave para o domínio deste poderoso demônio e representa um contrato místico entre o invocador e *Lilith*. Recentemente, o sigilo tem aparecido em vários lugares, sendo conhecido como a Cruz de *Lilith* ou a chave dos *Lilin*. Essa representação mitológica que estabelece uma crença dos humanos com sua figura me faz refletir como as pessoas se entregam aos feitiços e paixões de uma era perdida como essa de nossos tempos.

teutônica. Três mil anos antes da era comum do messias do cristianismo, lá estava ela, um tempestuoso espírito do vento. Esse demônio noturno que agarra os homens e as mulheres, que segundo Willians (2022) torna-se interessante na história de suas aparições nas múltiplas culturas do mundo.

Esses elementos conceituais de *Lilith*, como a majestade da beleza noturna para atemorizar e confundir todos os espíritos e almas que vagam entre os mundos são também associados com todas as coisas escuras, vagando pela noite, perturbando os filhos dos homens e fazendo-os se 'conspurcarem'[98]. Em seus arquétipos, ou seja, seus 'arquidemônios' (*Samael*, *Belial* e *Asmodeu*, entre outros), seres que habitam nas sombras, nas trevas da escuridão, e como sino dourado, incomodam os homens à noite (WILLIANS, 2022, p.22).

Mark Willians (2022, p.23) traz ainda alguns nomes associados com *Lilith*, tais como: *Lalu*, que significa 'vagueando', *Lulu,* 'lascívia', *Lilitu* 'espírito do vento', *Laila*, termo hebraico usado para 'noite', *Delilah* ou Dalila como no Antigo Testamento, que significa noite se referindo a *Lilith.* Outra palavra inglesa citada pelo autor é *Lullaby*[99] que significa 'cantiga de ninar'.



Figura 131. *Lamia*, a mulher serpente da mitologia grega.
Fonte: ARS GOETIA, Demonologia, 2025.

[98] Conspurcar. Verbo que faz jus à recaída, as dúvidas sobre a integridade, infamar, desonrar, além de se tornar vil, abjeto, corrompendo e pervertendo o idealismo, a crença e honra. Citei essa palavra descrita pelo texto de Willians (2022) para descrever aquele que deturba e corrompe os corações humanos.

[99] *Lullaby*. Trata-se de um termo antigo que significa 'afastar *Lilith'*. As mães protegiam seus filhos de *Lilith* e de outras criaturas da noite cantando para fazer as crianças dormirem.

Dentre tantas correlações interessantes, ela aparece na cultura grega com suas relações semelhantes de um ser chamado ‘*Lamia’* que seria a filha da Deusa ‘*Hécate’*. *Lamia* tinha um apetite por crianças e era representada como uma linda mulher da cintura para cima, com corpo de cobra em vez de pernas. Tanto sua propensão para comer bebês, quanto suas qualidades de serpente mostram um forte paralelo entre *Lamia, Lamashtu* e *Lilith* (WILLIANS, 2022 p.23). Essas referências mitológicas da mulher, demônio e deusa, produziram inúmeras narrativas e crenças em torno de *Lilith e* serviram de suporte criativo para ampliar a estética das obras que posteriormente desenvolvi em meus contos e novas letras.

Essa mãe das trevas, a noiva da escuridão e o aspecto de cada um de nós que se sente sozinho e ferido, trouxe a densidade necessária e buscada para a narrativa de um novo trabalho. Reconheço profundamente a importância desse personagem mítico na escolha do nome da banda ainda em 1998. Uma velha senhora que não me recordo mais o nome, disse-me certa vez: “você sabe o peso que tem esse nome para sua banda?”. Eu não soube responder. Pela busca de inúmeros conhecimentos, memórias e aprendizados, apenas percebi que se tratava de algo poderoso a ser explorado, e como artista, me apropriei para criar letras, músicas e imagens, ao resgatar esse questionamento retomei durante a escrita da tese os estudos sobre Lillith e sias simbologias, ampliando meus conhecimentos sobre ela e solidificando sua importância simbólica para mim e para a banda.

4.5 Alquimia Sonora da Luxúria de Lillith: *Venenum Mortis*, uma nova obra *black metal*

Dentre as armadilhas da ideologia, poucos entenderão a importância do black metal como despertar da consciência. Em minha história, o black metal é a única língua que pode ser contada sem mentiras. Tudo o mais é profanação.
Alysson Drakkar, 2025.

Surge no contexto criativo da tese uma obra de horror vampírico escrita por Alysson Drakkar entre os anos de 2024 a 2025, dividida em oito contos distintos. As palavras que sangram por uma poética multimodal[100], escritas no laboratório artístico

[100] Essa linguagem mista/multimodal é a combinação das linguagens verbal e não verbal em um mesmo texto. Isso significa que, nos textos publicitários, além das palavras, também são utilizados elementos visuais, como imagens, cores e *design*, para transmitir uma mensagem completa e persuasiva.

improvisado de sua casa pintada de preto e com decorações sombrias de objetos colecionados por décadas. Entre coletas bibliográficas impressas e digitais, colecionismos de obras fílmicas e musicais, onde na sala, ficavam escorados os violões, guitarras e o baixo. Estes instrumentos habitam entre meus exercícios diários, compondo arranjos, riffes e acordes, escrevendo poesias, incomodando visinhos com minha voz e algum instrumento. Então, logo criei as primeiras músicas de um novo álbum no velho violão.

Às vezes por melancolia e pensamentos confusos, ansiedades que geram adoecimento e a tristeza, por se sentir a vítima e o culpado no mesmo corpo, ou, pelas alegrias e perdas nessa onda de existência e ilusão. Ao sentar-se naquele sofá, a inspiração que resgata o prazer e a vontade de criar, surge em pequenos fragmentos, um *flash* de possibilidades, e, finalmente os arranjos começam a surgir exercitando ritmos timbrados.

Então, ao escrever, penso que aquela pode ser a última obra de minha vida. E, para perpetuar a identidade da banda 'Luxúria de Lillith', comecei a escrever uma obra maldita envolvendo a essência de *Lilith*, o universo que habito, as vivências e minhas memórias, além de contemplar o declínio da humanidade, condensando essas reflexões em oito contos que fazem parte de um novo disco, sendo eles: 'Serpentina', 'Lascívia', 'Mamba Negra', 'No Jardim das Quimeras', 'Desenterrado Crânio', 'Mordessa', 'Leviana Lâmia' e '*Venenum Mortis'*, que posteriormente, tornaram-se as letras das canções do álbum criado durante a pesquisa de doutoramento, e, que intitulei '*Venenum Mortis'*, como título do álbum e de uma das canções do disco. Eis a letra do primeiro conto e música "Serpentina":

A serpentina prepara o terreno para a lua deleitar
Se veste vampira no escuro da beleza está também

Lâmina, em seu pescoço
Lábia, em seus ouvidos
Lástima, ela se foi
Lágrimas da sedução...

Seu negro vestido, e unhas cravadas sobre a pele
Sentia a fraqueza da próxima carne se enrolar...
Banhada em perfume seu cheiro impregnado está na cama
Oleosa serpente envolvendo a sua vida nesta trama

Lâmina, em seu pescoço
Lábia, em seus ouvidos
Lástima, ela se foi
Lágrimas da sedução...
Serpentina... Enrolada nos seus pés (4x)

Passaram-se anos e agora sua vida está perdida
A serpentina sugou toda força e a vontade de viver
Seu corpo mais magro, você parece estar morrendo
Drenando mais sangue, no abismo da noite perdurar...

Lâmina, em seu pescoço
Lábia, em seus ouvidos
Lástima, ela se foi
Lágrimas da sedução...

Serpentina... Enrolada nos seus pés (4x) *Serpentina (8x)*

Lâmina, em seu pescoço
Lábia, em seus ouvidos
Lástima, ela se foi
Lágrimas da sedução...

Por Alysson Drakkar, 2025.



Figura 132. Luxúria de Lillith - *Single* Serpentina. 2025.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PeJ06rtfjF0, 2025.

O processo criativo das capas dos *singles* do álbum se iniciou a partir dos contos que foram sendo escritos e pelas letras ensaiadas para as músicas que fizeram parte desse trabalho. Na figura 132 temos a capa do *single* 'Serpentina' onde duas vampiras se tocam e se beijam na escura casa onde habitam. Uma arte monocrômica com as criaturas noturnas e roupas vitorianas, remetendo aos trajes do século XIX, para romantizar esse conto através da imagem, a até foi criada por mim utilizando a Inteligência Artificial '*wombo dream'* com estilo barroco V3 e tratamento de imagem no *Photoshop.* O conto experimental "Serpentina":

Ela a viu, pela primeira vez, sob o luar sombrio, dançando em um salão abandonado à beira da estrada. Seu vestido negro colava-se ao corpo como uma segunda pele, e suas unhas, afiadas como garras, brilhavam sob a luz das velas do salão. Ela se chamava Serpentina, nome que sussurrava como um veneno adocicado. Serpentina transformou-se em uma bela jovem, e sussurrou o nome de Lâmia para dentro do salão abandonado. Lâmia respondeu: - Seus olhos me desejam.

Então, elas se aproximaram e se beijaram com gosto de sangue de Serpentina, uma vampira pronta para drenar o sangue de sua próxima vítima fatal. Ela sentiu um medo primitivo, mas também uma atração incontrolável. Antes que pudesse reagir, ela a beijou, e algo escuro fluiu entre elas. Serpentina e Lâmia tornaram-se amantes vampiras e viveram intensas noites de prazer, festas e luxúrias, ambas entorpecidas de suas levianas tentações, e portanto, deliravam e debochavam de suas presas ensanguentadas.

Os anos se passaram e a dança da degradação começara a florescer entre as quimeras. Lâmia estava transtornada. Serpentina sugava mais do que seu sangue, roubava-lhe o vigor feminino, os sonhos, a sanidade. Suas noites eram um turbilhão de perfumes intoxicantes, unhas cravadas em sua carne e sussurros que a mantinham acorrentada. Lâmia encontrava em si, a sombra de si mesma, e naqueles meses e meses que foram se passando, enfraquecida e enfurecida, manteve a relação da tóxica Serpentina. Sim, Serpentina, a vampira das energias obscuras.

Seu feitiço estava em seus olhos e tudo girava em torno de suas vontades, a vida de Lâmia estaria ali, apenas para moldar seu ego doentio, influenciada por forças diabólicas. - Você deve aceitar o que quero para nós, você deve ser e fazer como eu desejar, Lâmia, meu amor eterno. Serpentina murmurava. Enrolada em seu pescoço, uma cobra oleosa e cheia de perfume.
Lâmia parecia estar morrendo, fraca, e muito magra. Sem a projeção de sua imagem, sua fisionomia era cadavérica e aparente aos olhos de outros vampiros de sua ordem. Cheia de cicatrizes, marcas roxas no pescoço e arranhões vermelhos, clamava por um fim.

Em uma noite fria e sem vida, um silêncio sepulcral tomou a velha casa dos pais de Lâmia, já falecidos e enterrados no jardim da residência. As vampiras já habitavam a casa dos pais mortos há quase duas décadas de profanações das amantes. Serpentina no controle e dominação das vítimas que eram cremadas no porão da casa, foi surpreendida por Lâmia, em seu primeiro vestido negro, quando ambas se acasalaram pela primeira vez.

Serpentina sorriu sarcasticamente sussurrando: venha para os braços de sua rainha, e beije os meus pés. Porém, ao se aproximarem, Lâmia curva-se diante de Serpentina, e a golpeia com uma lâmina de aço em seu pescoço, rapidamente suga todo seu sangue, devorando seu pescoço com toda fúria e ódio acumulados por tantos anos de escravidão e traições imperdoáveis. Entre as mordidas viscerais, Lâmia gritava: - Quer brincar de sofrer? Ela sibilou, envolvendo-a com seus braços.

E, numa segunda punhalada, desferiu o golpe em seu peito, e um grito desumano ecoou. O sangue que jorrou não era vermelho, mas negro e viscoso. Ela se contorceu, seu corpo desfazendo-se em serpentes, se dissipou na escuridão e quando o sol nasceu, só lhe restou o vestido negro em um montante de cinzas. Lâmia, uma vampira que transformou seu útero

> em um laboratório de vinganças e novas tragédias para alimentar-se nas noites sombrias. E, como preço da fuga, mesmo respirando aliviada, sentiu que algo ainda se movia dentro dela. Quando sua nova meretriz é convidada para sua casa, ela se assusta ao ver Lâmia com seus olhos vermelhos brilhando e sua língua bifurcada levemente sussurrando:
>
> - Venha minha querida apreciar algumas frutas e um delicioso jantar à luz de velas.

Para expandir as possibilidades de um novo disco, decidi desenvolver uma história em quadrinhos experimental a partir dos contos criados para as oito músicas. O primeiro para ‘Serpentina’, uma ousadia extrapolando os desafios criativos, usando *wombo dream, Leonardo* IA e *Pollo* IA 1.6 para captação das imagens que surgiram, poucos cenários contínuos, desconstrução das imagens por *Photoshop, Illustrator, Corel Draw* e *InDesign* para diagramação do quadrinho.

A história em quadrinhos de Serpentina é uma exploração inédita para mim e como produdo para a banda Luxúria de Lillith ampliando as possibilidades expressivas para além da música e uma linguagem ainda pouco explorada pelas bandas do gênero. O resultado da HQ experimental pode ser conferido nas figuras 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143 e 144. Depois dessa primeira experiência de exploração de uma linguagem nova para mim, a das histórias em quadrinhos, decidi criar também outras 3 HQs experimentais para outras músicas na sequência dos contos e músicas do novo álbum, sendo elas: ‘Lascívia’, ‘Mamba Negra’ e ‘No Jardim das Quimeras’, que foram apresentadas na sequência.

Ressalto que o objetivo de criar essas narrativas visuais não partiu de grandes pretensões artísticas, surgiu de meu interesse por utilizar uma linguagem mais acadêmica e experimental próxima das produções dos integrantes do grupo de pesquisa Cria_Ciber e com a qual sempre tive contato como leitor, mas não como autor, as ferramentas de inteligência artificial que permitiram-me criar capas recentes de *singles* da banda, abriram também a possibilidade de desenvolver essas narrativas como apoio transmidiático e para audição das faixas. A busca estética na criação foi para tentar criar uma atmosfera visual que remetesse à atmosfera das músicas sem grandes pretensões estéticas, já que as inteligências artificiais ainda apresentam muitas limitações na busca de artes autorais.

As figuras relacionadas a seguir, preenchem as páginas por completo, para melhor leitura do espectador, acerca da história em quadrinhos criada para o novo álbum ‘*Venenum Mortis*’.

Serpentina



por Alysson Drakkar

Serpentina

Ela a viu pela primeira vez sob o luar sombrio, dançando em um salão abandonado à beira da estrada.



. Seu vestido negro colava-se ao corpo como uma segunda pele, e suas unhas, afiadas como garras, brilhavam sob a luz das velas do salão. Ela se chamava Serpentina, nome que sussurrava como um veneno adocicado.





Serpentina se transformou em uma bela jovem,
e sussurrou o nome de Lâmia para dentro do salão abandonado.
Lâmia respondeu; _ Seus olhos me desejam.

Então, elas se aproximam e se beijaram com gosto de sangue de Serpentina, uma vampira pronta para drenar o sangue de sua próxima vítima fatal.



Ela sentiu um medo primitivo, mas também uma atração incontrolável. Antes que pudesse reagir, ela a beijou, e algo escuro fluiu entre ambas.



Serpentina e Lâmia, se tornaram amantes vampiras e viveram intensas noites de prazer, festas e luxúrias, ambas entorpecidas de suas levianas tentações, e portanto, deliravam e debochavam-se de suas presas ensanguentadas.

Os anos se passaram e a dança da degradação começara a florescer entre as quimeras.



Lâmia estava transtornada. Serpentina sugava mais do que seu sangue, roubava-lhe o vigor feminino, os sonhos, a sanidade.





Suas noites eram um turbilhão de perfumes intoxicantes, unhas cravadas em sua carne e sussurros que a mantinham acorrentada.



Lâmia encontrava em si, a sombra de si mesma, e naqueles meses e meses que foram se passando, enfraquecida e enlurecida, manteve a relação da tóxica Serpentina. Sim, Serpentina a vampira das energias obscuras.



Seu feitiço estava em seus olhos e tudo girava em torno de suas vontades, a vida de Lâmia estaria ali, apenas para moldar seu ego doentio, influenciada por forças diabólicas.



_ Você deve aceitar o que quero para nós, você deve ser e fazer como eu desejar, Lâmia, meu amor eterno. Serpentina murmurava, enrolada em seu pescoço, uma cobra oleosa e cheia de perfume.

Lâmia parecia estar morrendo, fraca, e muito magra. Sem a projeção de sua imagem, sua fisionomia era cadavérica e aparente aos olhos de outros vampiros de sua ordem.

Cheia de cicatrizes, marcas roxas no pescoço e arranhões vermelhos, clamava por um fim.

Em uma noite fria e sem vida, um silêncio sepulcral tomou a velha casa dos pais de Lâmia, já falecidos e enterrados no jardim da residência.



As vampiras já habitavam a casa dos pais mortos há quase duas décadas de profanações das amantes.

Serpentina no controle e dominação das vítimas que eram cremadas no porão da casa, foi surpreendida por Lâmia, em seu primeiro vestido negro, quando ambas se acasalaram pela primeira vez.





Serpentina, sorriu sarcasticamente sussurrando:

_ Venha para os braços de sua rainha, e beije os meus pés.



Porém, ao se aproximarem, Lâmia curva-se diante de Serpentina, e a golpeia com uma lâmina de aço em seu pescoço, rapidamente, suga todo seu sangue, devorando seu pescoço com toda fúria e ódio acumulado por tantos anos de escravidão e traições imperdoáveis.



Entre as mordidas viscerais,
Lâmia gritava:
_ Quer brincar de sofrer? Ela sibilou,
envolvendo-a com seus braços.





E, numa segunda apunhalada,
desferiu o golpe em seu peito, e
um grito desumano ecoou.

O sangue que jorrou não era
vermelho, mas negro e viscoso.



_Você pode até me matar...
Mas, eu sempre estarei em você!



Ela se contorceu, seu corpo se desfazendo em serpentes, se dissiparam na escuridão e quando o sol nasceu, só lhe restou o vestido negro em um montante de cinzas.



Lâmia uma vampira que transformou seu útero em um laboratório de vinganças e novas tragédias para se alimentar nas noites sombrias.



E, como preço da fuga, mesmo respirando aliviada, sentiu que algo, ainda se movia dentro dela.



Quando sua nova meretriz é convidada para sua casa, ela se assusta ao ver Lâmia com seus olhos vermelhos brilhando e sua língua bifurcada levemente sussurrando:

_ Venha minha querida apreciar algumas frutas e um delicioso jantar à luz de velas.






Serpentina renasceu em suas novas presas, suas novas crias, suas novas amantes...



Serpentina

por Alysson Drakkar

Lascívia, eis a letra nascida do segundo conto maldito. Entre os meses de agosto a outubro de 2024, Goiânia, alcançou um calor extremo insuportável e numa daquelas noites quentes e infernais embriagando-me e acordes de violão, criei um conto envolvendo uma relação íntima e sexualizada por dois corpos em profundo prazer.

Lascívia

Incredule, Infamis, Profani, Imora

Em uma noite obscura
Aos delírios do olhar
Das vestes despidas
De beijos sangrentos
Carícias calientes
Os corpos aos corpos
Desejos infames
Nas taças de vinho

Lascívia... Neste calor infernal (4x)

Mordidas nos lábios
Suor e salivas
Gemidos profundos
Sangrando as entranhas
A noite se estende
Em carícias e línguas
Gemidos aos gritos
Calor Infernal

Lascívia... Neste calor infernal (4x)

Pegadas profundas...
Rápida tocada!

Incredule, Infamis, Profani, Imora

Unhas cravadas
Na carne suada
Orgasmo dos corpos
Amanhecendo o luar
Bebendo mais vinho
A volúpia tocada
Atraídos devassos
Amanhecendo o luar

Lascívia... Neste calor infernal (4x)

Incredule, Infamis, Profani, Imora

Música e Letra: Alysson Drakkar, 2024.

A música ‘Lascívia’ foi criada em 2024 entre os meses de junho a outubro daquele ano de tragédias globais. De acordo com OMS (2024) foram os meses mais quentes enfrentados pela humanidade nos últimos séculos. Os impactos ambientais pela selvageria capitalista, as guerras em diversas partes do globo, a escassez de alimentos, a falta de água potável e a destruição dos ecossistemas está levando a Terra ao colapso climático. Eu vivi em 2024, inúmeras crises físicas e mentais devido ao calor e a insolação dentro de casa, levando-me a delírios febris, em busca de prazeres que me distraiam nestes momentos de calor, visando criar algo íntimo e latente. Uma letra que envolveu relações sexuais, troca de fluidos corpóreos, noites insanas de prazer e a embriaguez de corpos entorpecidos.



Figura 145. Luxúria de Lillith - *Single* Lascívia*.* 2025.
Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=IdFK6ZqxmeY, 2025.

O conto número 2, ‘Lascívia’: os prazeres dos amaldiçoados (figura 145) apresenta a capa do *single* contextualizando uma sala sombria com castiçais de velas pretas e vermelhas, fotografia produzida em minha residência e digitalizada com efeitos no ‘*wombo dream’* com estilo barroco V3 e o tratamento de imagem no *Photoshop.*

Em minhas vivências angustiantes, reconheço que não sou um grande músico, e nem pretendo ser, mas um compositor. E, muito menos ilustrador de grandes imagens. Sou um espectro das trevas que deixou suas memórias gravadas em vinil e fita cassete com capas fotocopiadas.
Alysson Drakkar, 2025.

A noite chegava como uma lâmina suja de sangue sobre a cidade dos cadáveres[101], Alaran e Iara despertavam famintos. Um casal de origem africana, mais precisamente da África do Sul que veio desesperadamente para o Brasil. Eles haviam se tornado vampiros por uma seita *Voodoo* de seus ancestrais. Amaldiçoados e apaixonados, eles se amam, mas, diante da maldição, eles não podem sentir prazer 'um pelo outro'. Se eles alcançarem o orgasmo, uma praga pode exterminar toda uma aldeia. A fuga do casal para o Brasil acontece entre os anos de 1730. Ela usava um vestido de renda negra que se dissolvia em fiapos sob a luz do candelabro, luz que não os incomodava, pois suas pupilas eram feitas para a escuridão. Ele, envolvido sempre com seu manto, exibia um rosto cansado, cicatrizes que nunca sangravam, apenas contavam histórias antigas de luxúria. Então, Iara decide ir ao encontro de Alaran, sedentos por uma noite eterna de prazeres. Mas, quando os corpos se deleitam, uma cidade inteira pode sentir sua fúria de tempestades, deixando um rastro de morte e destruição.
O vinho e os beijos de sangue...

Iara enchia duas taças, mas não de vinho: sangue de virgem, misturado com absinto e uma pitada de ópio que ganhara de um mercante europeu em 1789, num Brasil ainda pré-industrial de desenvolvimento econômico.

_ *Incrédula...*
_ Sussurrou Alaran, lambendo os lábios dela antes de morder.

O primeiro gole vermelho escorria lentamente nos pescoços, criando uma atmosfera sombria entre os corpos entrelaçando-se. As taças caíam no chão, estilhaçando-se em cacos que refletiam a imagem de seus corpos.

A dança das unhas e dos dentes

Ela o empurrou contra a parede, cravando unhas que cresciam como garras. Ele riu, e ecoando tossidas na sala vazia, revidou com uma mordida no pescoço dela, e levemente seus corpos se entregam à noite e como deuses, as tempestades fora da casa destruíam a cidade dos mortos.

_ *Infamis...*
Gritou Iara, arrancando sua capa preta com os dentes.

Então, os corpos se chocaram como animais, suando saliva e suor frio. Cada arranhão deixava marcas que escorriam o sangue que logo desaparecia. A cada palavra gemida, um verso de sangue e poesia.

[101] A cidade dos cadáveres. Um nome que criei no *zine* 'Goiânia Peste Zumbi', para descrever a cidade de Goiânia, a cidade de uma população que vaga como zumbis, seres doentes, mortos-vivos, sonâmbulos antes, durante e depois da pandemia por Covid-19. Até 2024, registrei três edições do zine, envolvendo conto, poesia e HQs. Mas, aqui se refere apenas à região de Goiás, onde o conto de Lascívia se desenrola.

A cidade devastada foi destruída. Quando ele a penetrou, foi como uma espada mergulhando em gelo, doloroso, delicioso, eterno. Ela gritou, não de prazer, mas de fome, e enterrou os caninos em seu ombro.

Os orgasmos dos vampiros não são como os dos mortais: são ondas de fúria e êxtase, convulsões que duram horas, até que o corpo parece desmanchar-se em névoa.

_ *Profana...* Ele gemeu, enquanto ela o virava e cavalgava com o ritmo de um coração que não batia mais.
O Amanhecer Maldito

A madrugada chegava como uma sentença. Os gritos haviam se tornado sussurros, os movimentos, lentos como a decomposição. Ela desabou sobre ele, os lábios inchados de mordidas, o corpo coberto de vinho e sangue seco. Alaran a carregou até os caixões de descanso, onde repousavam sobre almofadas negras.

_ *Imoral...* Ela sorriu, puxando-o para dentro do caixão.

As cortinas de seda pesada se fecharam sozinhas.
Lá fora, o sol nascia.
Dentro, eles dormiam, saciados, podres, profanos e divinos.

_Nossa luxúria é eterna.
_E o inferno?
_Apenas um bordel onde dançamos.

Na sequência apresentei a segunda história em quadrinhos experimental, ‘Lascívia’, que criei com desenhos digitais, fotografias saturadas e uso da ‘*wombo dream* IA’, neste exercício, eu persisti no uso desta ferramenta, explorando dois estilos: barroco V3 e *Dreamland* V3 para o tratamento de imagem no *Photoshop.* As imagens foram arranjadas em sequência com o propósito de mostrar um *layout* gráfico que assemelhasse às histórias em quadrinhos, utilizando *Photoshop, Illustrator, InDesign* em fotografias e evolução de *prompts* geradores.

Esses experimentos visuais auxiliaram na construção da narrativa e criação do universo ficcional singular imaginado para o novo disco ‘*Venenum Mortis*’. A obra que sucede o álbum anterior ‘*Gehennom*’ lançado em 2019, uma ópera *black metal* em um único conto ficcional. Em ‘*Venenum Mortis*’, a obra se desenrola em oito contos distintos que absorvem o arquétipo de *Lilith* e suas inúmeras aparições e contextos, por diferentes épocas e culturas pelo mundo. O quadrinho de ‘Lascívia’ pode ser visto nas figuras 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157 e 158.

Além disto, palavras em *latim* dos refrões de ‘Lascívia’ compõem os textos do quadrinho, conectando as imagens a música: *Incredule, Infamis, Profani, Impora.*

Lascívia



por Alysson Drakkar

Lascívia



A noite chegava como uma lâmina suja de sangue sobre a cidade dos mortos, Alaran e Iara despertavam famintos.

Ela usava um vestido de renda negra que se dissolvia em tiapos sob a luz do candelabro, luz que não os incomodava, pois suas pupilas eram feitas para a escuridão.





Por séculos viveram na escuridão do sangue dos vivos. E agora, querem mergulhar nos prazeres de suas maldições!

Ele, envolvido sempre com seu manto, exibia um rosto cansado, cicatrizes que nunca sangravam, apenas contavam histórias antigas de luxúria.



Então, Iara decide ir ao encontro dos corpos, sedentos por uma noite eterna de prazeres. Mas, quando os corpos se deleitam, uma cidade inteira pode sentir sua fúria de tempestades, deixando um rastro de morte e destruição.



O vinho e os beijos de sangue...


Iara enchia duas taças,
mas não de vinho;
sangue de virgem,
misturado com absinto
e uma pitada de
ópio que ganhara
de um mercante
europeu em 1789,
num Brasil ainda
pré-industrial
e desenvolvimento
econômico.


_ Incrédula...


Sussurrou Alaran, lambendo os lábios dela antes de morder.
A dança das unhas e dos dentes
Eles sabiam que a maldição eterna era bem clara, se ambos sentissem prazer entre eles, teriam a morte de toda comunidade que estivessem.

Ela o empurrou contra a parede, cravando unhas que cresciam como garras. Ele riu, e lossidas que ecoavam na sala vazia, revidou com uma mordida no pescoço dela, e levemente seus corpos se entregam a noite e como deuses, as tempestades fora casa destruíam a cidade dos mortos.



_ Infamis..

Gritou Iara,
arrancando sua capa preta
com os dentes.



Então, os corpos se chocaram como animais, suando saliva e suor frio. Cada arranhão deixava marcas que escorriam o sangue que logo desaparecia. A cada palavra gemida, um verso de sangue e poesia.







A cidade devastada foi destruída. Quando ele a penetrou, foi como uma espada mergulhando em gelo, doloroso, delicioso, eterno. Ela gritou, não de prazer, mas de fome, e enterrou os caninos em seu ombro.



A cidade devastada foi destruída. Quando ele a penetrou, foi como uma espada mergulhando em gelo, doloroso, delicioso, eterno. Ela gritou, não de prazer, mas de fome, e enterrou os caninos em seu ombro.



Os orgasmos dos vampiros não são como os dos mortais; são ondas de fúria e êxtase, convulsões que duram horas, até que o corpo parece desmanchar-se em névoa.

_ Profana...

Ele gemeu, enquanto ela o virava e cavalgava com o ritmo de um coração que não batia mais.




O Amanhecer Maldito
A madrugada chegava como uma sentença.
Os gritos haviam se tornado sussurros, os movimentos, lentos como a decomposição.
Alaran a carregou até os caixões de descanso, onde repousavam sobre almofadas negras.
_Fique...não me deixe fazer isso sozinha nesta cama...



Alaran a carregou até os caixões de descanso,
onde repousavam sobre almofadas negras.

_ Imoral...
Ela sorriu, puxando-o para dentro do caixão.
As cortinas de seda pesada se fecharam sozinhas.

Lá fora, o sol nascia.

Dentro, eles dormiam, saciados,
podres, profanos e divinos.



_Nossa luxúria é eterna. _E o inferno?
_Apenas um bordel onde dançamos.



Mamba Negra, a letra da música que fala da serpente que se alimenta de um fugitivo.

Mamba Negra

Nas cinzas do mundo, a guerra se ergue,
Um grito de dor, um lamento que segue.
Na terra dos mortos, o sangue se espalha,
O lamento dos tristes, se escondendo nas sombras...

Mamba Negra
A querida picada
Beijando seu sono
Aqui e ali
Admirando com fome...
Aqui e ali ...

Explosões no horizonte, de nuvens em chamas,
Arruinadas cidades, estradas malditas...
O colapso global, a mamba te espreita,
A esperança fracassa, num futuro ruim.

Mamba Negra
A querida picada
Beijando seu sono
Aqui e ali... Admirando com fome...
Aqui e ali ...

Rastejante serpente, a picada maldita...
O veneno da traça, agressiva desgraça...
Enquanto os fadados, lamentam a dor
Retorcendo a espinha dorsal, após a picada...

Mamba Negra
A querida picada
Beijando seu sono
Aqui e ali .... Admirando com fome...
Aqui e ali ...

Mas nas trevas, sem luz do amanhã...
O veneno da cobra, é o veneno fatal...
Em meio às cinzas, a humanidade definha...
Buscando saída, do covil das serpentes...

Mamba Negra

Eis o conto de ‘Mamba Negra’:

Se você deseja conhecer minha alma solitária, ouça os silêncios entre os riffs que faço, é lá que eu me escondo.

A Sombra da Mamba Negra

O sol já havia caído sobre as terras áridas da África do Sul quando Jamal finalmente conseguiu arrancar as correntes que o prendiam ao covil dos vampiros. Seus pulsos sangravam, sua respiração era ofegante, mas o medo de permanecer ali, sendo drenado todas as noites como um animal enjaulado, era maior do que qualquer dor.

Ele correu.

Os arbustos espinhosos rasgavam sua pele, o vento uivava como um espectro em seus ouvidos. Jamal sabia que, se os vampiros o encontrassem antes do amanhecer, sua morte seria lenta e agonizante. Mas havia algo pior do que os sugadores de sangue, algo que a própria Rainha das Trevas havia enviado atrás dele.

A Mamba Negra.

A serpente era uma maldição, um rastreador sobrenatural que nunca errava sua caça. Diziam que seu veneno não matava apenas o corpo, mas consumia a alma, deixando a vítima em um sono eterno de tormento.

Jamal tropeçou em uma estrada abandonada, cercada por ruínas de cidades outrora vibrantes. O mundo lá fora já estava em colapso, as guerras e a fome haviam deixado apenas cinzas e desespero. Mas nada disso importava agora, ele só precisava sobreviver até o nascer do sol.

Foi então que ouviu o som.

Um sussurro rastejante, como escamas arrastando-se sobre a terra seca.
Ele se virou bruscamente, e lá estava ela, a Mamba Negra, erguendo-se como uma sombra viva, seus olhos brilhando com uma fome ancestral.

“*Aqui e ali...”* parecia sussurrar a serpente, enquanto se enrolava em torno dos destroços, admirando sua presa.

Jamal correu novamente, o coração batendo como um tambor em seu peito. Mas a cada passo, o som da cobra se aproximava mais. Ele podia quase sentir seu hálito gelado no pescoço, como um beijo da morte.

De repente, uma dor aguda perfurou sua perna.
Ele caiu no chão, gritando, enquanto a escuridão começava a consumir sua visão. A Mamba Negra deslizou sobre seu corpo, seus olhos fixos nos dele, como se soubesse que a maldição estava cumprida.

"Beijando seu sono...".

Jamal sentiu seu corpo ficar pesado, seus membros entorpecidos. O veneno se espalhava, levando consigo seus últimos suspiros de esperança. Enquanto a noite engolia seu último fragmento de consciência, ele viu, ao longe, as silhuetas dos vampiros se aproximando, rindo baixinho.

E então, só restou o silêncio.

A Mamba Negra deslizou para as sombras, satisfeita, pronta para a próxima caça.

"Aqui e ali... Admirando com fome...".



Figura 159. Luxúria de Lillith - *Single.* Mamba Negra*.* 2025. **Fonte:** do autor.

A capa do *single* ‘Mamba Negra’ (figura 159) é uma mistura de texturas de cobras que criei no *Illustrator,* vetorização da imagem de uma serpente e tratamento por camadas em *Photoshop.* A história em quadrinhos experimental da ‘Mamba Negra’, é apresentada nas figuras 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171 e 172; George (2021) descreve que a serpente pode representar a mulher livre, e aquelas mulheres que negam *Lilith* suprimem sua sexualidade instintiva e, preenchendo as expectativas patriarcais por aprovação masculina, sua essência fica aprisionada. Em ‘Mamba Negra’, a rainha da noite se alimenta de um jovem, reivindicando sua essência como liderança dos vampiros e para mim, um artista das trevas, isso simboliza a profanação das crenças divinas, criando metáforas e aforismos nas imagens e contos narrativos.

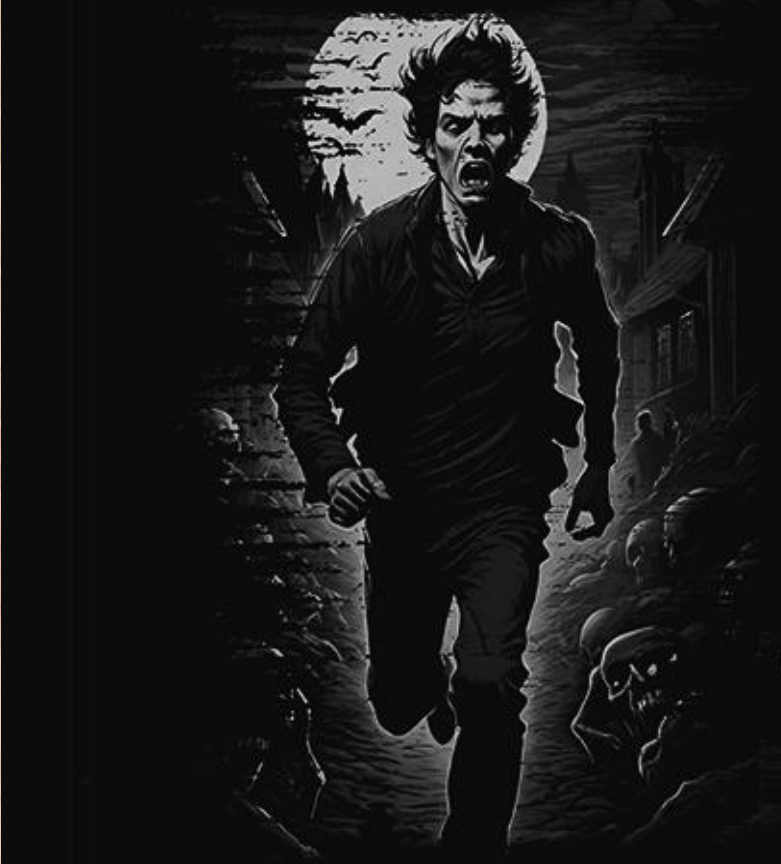
Para George (2021), as imagens ocultas de *Lilith* como sedutora e assassina de crianças repousam enterradas em nossa mente inconsciente, sustentando uma guerra entre os sexos. Levando o pesadelo para os homens, seres da fragilidade emocional diante das forças obscuras da Terra.

Mamba Negra



por Alysson Drakkar

A sombra da Mamba Negra



O sol já havia caído sobre as terras áridas da África do Sul quando Jamal finalmente conseguiu arrancar as correntes que o prendiam ao covil dos vampiros.

Seus pulsos sangravam, sua respiração era ofegante, mas o medo de permanecer ali, sendo drenado todas as noites como um animal enjaulado, era maior do que qualquer dor.

Ele correu...



Socorrooooooo!!!!!!!!!!!!
Eles bebem meu sangue todas as noites...


Os arbustos
espinhosos
rasgavam sua pele,
o vento uivava como
um espectro
em seus ouvidos.

Jamal sabia que, se os vampiros o encontrassem antes do amanhecer, sua morte seria lenta e agonizante.

Ele pode fugir, ele pode se esconder, mas, o que lhe espera, iremos saborear com prazer.



Agora teremos que nos alimentar de um novo escravo!

Ele pode ter fugido, mas, a maldição irá encontrá-lo. Ela sempre mata sua fome!



Mas havia algo pior do que os sugadores de sangue, algo que a própria Rainha das Trevas havia enviado atrás dele.



A serpente era uma maldição, um rastreador sobrenatural que nunca errava sua caça.



Diziam que seu veneno não matava apenas o corpo, mas consumia a alma, deixando a vítima em um sono eterno de tormento.

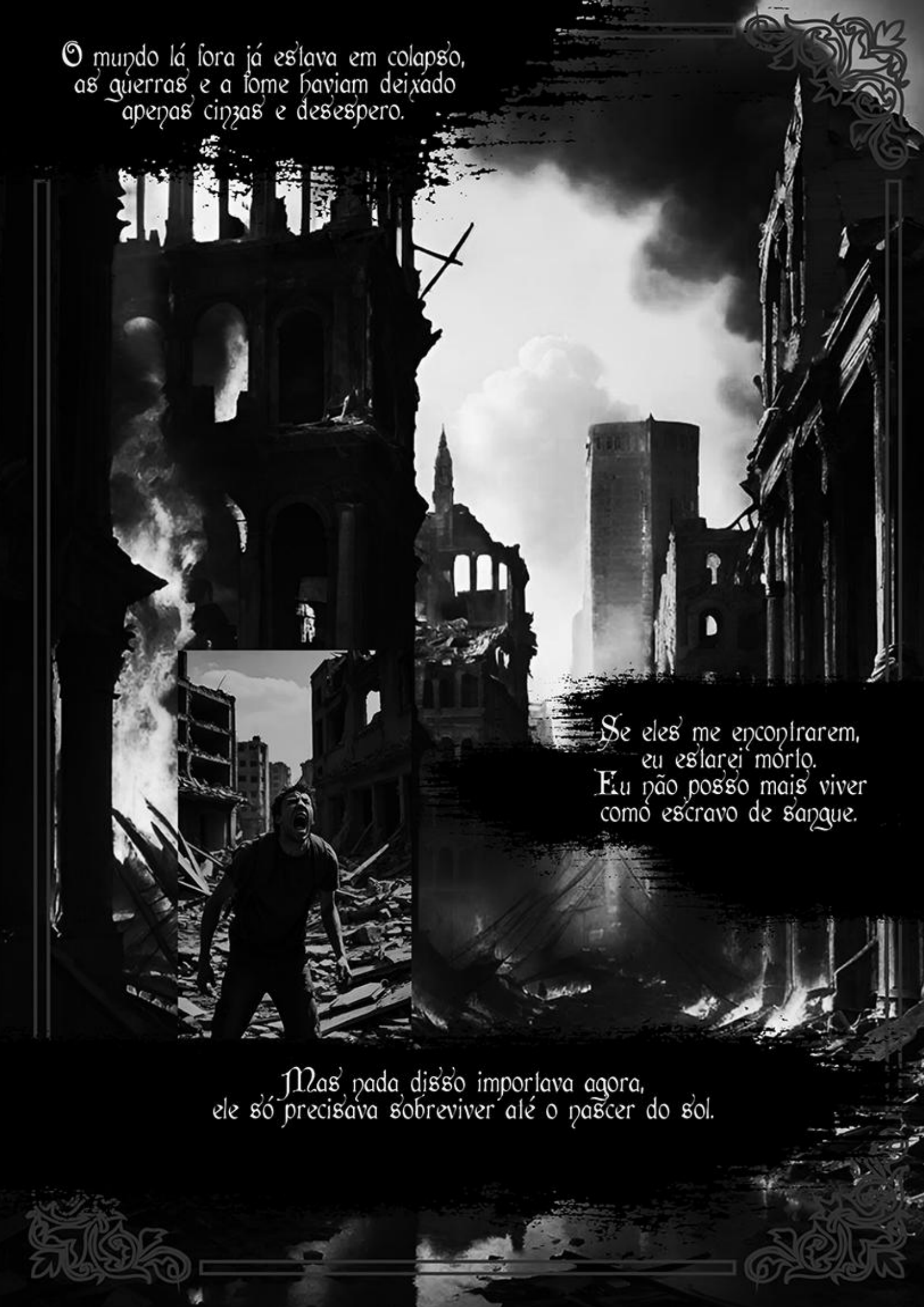
A Rainha das Trevas, Lilitus...
Ordena: _ Volte para mim, ou morrerá lentamente!





Jamal tropeçou em uma estrada abandonada,
cercada por ruínas de cidades destruídas...




O mundo lá fora já estava em colapso,
as guerras e a fome haviam deixado
apenas cinzas e desespero.
Se eles me encontrarem,
eu estarei morto.
Eu não posso mais viver
como escravo de sangue.
Mas nada disso importava agora,
ele só precisava sobreviver até o nascer do sol.

Foi então que ouviu o som.

Um sussurro rastejante, como escamas arrastando-se sobre a terra seca.

Ele se virou bruscamente, e lá estava ela, a Mamba Negra, erguendo-se como uma sombra viva, seus olhos brilhando com uma fome ancestral.

"Aqui e ali..." parecia sussurrar a serpente, enquanto se enrolava em torno dos destroços, admirando sua presa.

Jamal correu novamente, o coração batendo como um tambor em seu peito. Mas a cada passo, o som da cobra se aproximava mais.

Ele podia quase sentir seu hálito gelado no pescoço, como um beijo da morte.



De repente, uma dor aguda perfurou sua perna.





Mesmo vestindo sua blusa e reforçando suas pernas com amarrações, ele foi surpreendido por ela.

Ele caiu no chão, gritando, enquanto a escuridão começava a consumir sua visão.

A Mamba Negra deslizou sobre seu corpo, seus olhos fixos nos dele, como se soubesse que a maldição estava cumprida.

Beijando seu sono...

Jamal sentiu seu corpo ficar pesado, seus membros entorpecidos. O veneno se espalhava, levando consigo seus últimos suspiros de esperança.



Jamal se contorcia, em gargalhadas antes de morrer... Porque sabia que não seria mais, alimento para os seres da noite!



Enquanto a noite engolia seu último fragmento de consciência, ele viu, ao longe, as silhuetas dos vampiros se aproximando, rindo baixinho.




E então, só restou o silêncio.

A Mamba Negra deslizou para as sombras,
satisfeita, pronta para a próxima caça.



"Aqui e ali... Admirando com fome...".

Segue a letra da música ‘No Jardim das Quimeras’:

No Jardim das Quimeras... Meridia velada...
Me encontre agora... Carmilla faminta...

Brindando eu esqueço que este mundo acabou
Me olho no espelho e vejo aos poucos findar
E antes que eu possa tentar solidão...
Meu corpo perece mais um dia em vão...

No Jardim das Quimeras... Meridia velada...
Me encontre agora... Carmilla faminta...

E assim, na noite eterna, o banquete prosseguiu...
Com histórias sombrias, que o tempo levou...
Amarantha gemia, o doce sem véu!
Os aromas da morte, e nem um pingo no céu!

No Jardim das Quimeras... Meridia velada...
Me encontre agora... Carmilla faminta...

Na casa sombria, em noites tão quentes...
As paredes pintadas de preto e o chão...
Os quadros dos mortos parecem falar
Quando a mesa tremia, Amarantha velar...

Espalhadas plumas fendas de ferreiras feras
Envolvidas nebulosas filhas e de tantas outras frutas saborosas e avermelhadas mais...
Espumando álcool, as vespas tão severas queras,
Escondiam moscas mortas na janela preta
Enjaneiras filas, aquela salada e a carne a mais...

No Jardim das Quimeras... Meridia velada...
Me encontre agora... Carmilla faminta...

As velas se apagam com a força do vento
As taças de vinho começaram a secar
Estendendo Thalassa lhe aponta a janela
O nascer deste sol se aproxima de nós....

No Jardim das Quimeras... Meridia velada...
Me encontre agora... Carmilla faminta...

Carmilla faminta...
Thalassa devassa...
Desdêmona afiada...
Sybella...

O conto de ‘No Jardim das Quimeras’.

O Jardim das Quimeras (Goiás, 1930-1950):

A região de Goiás estava vivenciando sua transformação com a Revolução de 1930 no Brasil, várias mudanças ocorreram nesse período, e diversas populações migravam favorecendo a industrialização na região e com esse crescimento demográfico, muitas oligarquias dissidentes de outros estados

vieram para Goiás. Até que em 1942 a morte chegava no centro-oeste brasileiro. O vento quente de Goiás carregava o cheiro de terra seca e sangue antigo. Naquela noite de lua vermelha, o viajante Elias adentrou as ruínas de uma fazenda abandonada nos arredores de Catalão, atraído por um canto feminino que parecia vir das próprias sombras.

— *No Jardim das Quimeras... Meridia velada...*

A voz era doce, mas havia algo de podre sob sua melodia. Elias, um homem marcado pela vida rural, buscava apenas abrigo, mas o que encontrou foi um covil de vampiras que há décadas se alimentavam do sangue e do desespero da região. A fazenda, antes bela e cheia de vida, agora era amarga, suja e esquecida. Suas portas de madeira apodrecida e paredes negras, pintadas com símbolos antigos, traziam aquele cheiro de coisa velha. Na sala de jantar, uma longa mesa posta com taças empoeiradas e pratos de carne crua cheios de moscas, pareciam ceias abandonadas da noite anterior. Elias curioso, continuou andando pela casa velha. Ventava muito naquele final de tarde. Entre os quartos, as portas batiam, e lá estavam elas:
Meridia, a mais antiga, envolta em véus negros, cujo rosto nunca era visto, Elias, se choca e tenta correr para fora de casa, apenas sentindo um vazio que sugava sua alma.
Elias tentou recuar, mas as portas se fecharam sozinhas. Apesar das forças sombrias se aproximarem ele consegue sair da casa correndo sem olhar para trás.
Carmilla, a mais faminta, de lábios carnudos e olhos brilhantes como brasas, sempre a primeira a se deleitar com os visitantes, sai caminhando pela casa em altas gargalhadas, pois a noite chegara naquela velha casa.
Amarantha, a mais sensual, cujo canto arrastava homens para a loucura antes mesmo de seus dentes os alcançarem, ela estava com fome, pois havia se alimentado apenas das cabras da fazenda vizinha.
Thalassa, a mais cruel, que preferia brincar com suas vítimas, deixando-as definhar lentamente, se levantara após devorar dois lavradores que seguiam em viagem para Goiânia.
Desdêmona, a mais astuta, cujas palavras eram tão afiadas quanto suas garras. Se todos estão mortos após o jantar, ela garantia que os caixões seriam fechados antes do amanhecer.
Sybella, a mais jovem, mas não menos mortal, que se alimentava do medo tanto quanto do sangue. Quando Elias correu para fora da casa, em desespero se dirigiu para a estrada na mata fechada. A noite caiu, e Elias em pânico é abordado por uma mulher nas sombras.

— *“Me encontre agora...”* sussurrou Sybella, surgindo atrás dele como uma névoa rubra.

Ele gritou quando suas presas perfuraram seu pescoço, mas o som foi abafado pelo riso de Amarantha, que dançava sob a luz do candelabro na casa, com seu vestido esvoaçante manchado de vinho e sujeira da terra.
Enquanto Elias definhava, sua mente foi invadida por visões, onde as vampiras não eram apenas predadoras, mas senhoras de um pacto antigo. Elas planejavam dominar Goiás, transformando suas cidades em cemitérios e suas igrejas em altares de blasfêmia.
Antes que a escuridão o levasse, ele viu Meridia se aproximar, seus véus se abrindo para revelar um abismo sem fundo.

— *“Você não será o último...”*

Quando o sol nasceu, apenas um punhado de cinzas permaneceu na mesa. As taças estavam vazias, as velas apagadas. Mas nas paredes, as pinturas dos antigos moradores, sobraram apenas os ventos que batiam nas janelas

da velha casa.mE em algum lugar, entre o vento e o crepúsculo, o canto ecoou mais uma vez:

“No Jardim das Quimeras...
Meridia velada...
Me encontre agora...
Carmilla faminta...”

E assim, elas voltaram para seus caixões esperando a próxima vítima de seu jantar maldito.



Figura 173. Luxúria de Lillith - *Single* - No Jardim das Quimeras. 2025. **Fonte:** do autor.

Na figura 173, a capa do *single* ‘No Jardim das Quimeras’ projetando a silhueta de uma vampira com asas de morcego criadas no *Illustrator*, a vetorização da personagem criada no *Wombo Dream IA*, e montagem por camadas em *Photoshop.* As figuras 173, 174, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183 e 184; apresentam a história em quadrinhos experimental baseada no conto A história de ‘Mamba Negra’. Quando *Lilith* é ativa em nossa vida, demos nos ver presos no dilema de manter nossa integridade, o direito de nos expressar e agir de acordo com a nossa verdade (GEORGE, 2021, p.242).

No Jardim das Quimeras



por Alysson Drakkar



No Jardim das Quimeras

(Goiás, 1930-1950)

A região de Goiás estava vivenciando sua transformação com a Revolução de 1930 no Brasil, várias mudanças ocorreram nesse período, e diversas populações migravam favorecendo a industrialização na região e com esse crescimento demográfico, muitas oligarquias dissidentes de outros estados vieram para Goiás. Até que em 1942 a morte chegava no centro-oeste brasileiro.





_Vamos cuidar das crianças quando elas aproximarem de nós, minha querida!

_Sinto cheiro de sangue se aproximar de nossa casa.

O vento quente de Goiás carregava o cheiro de terra seca e sangue antigo.

_Eu vou devorar todos que se aproximarem de nós... minha querida! O cheiro parece bom!

Naquela noite de lua vermelha, o viajante Elias adentrou as ruínas de uma fazenda abandonada nos arredores de Catalão, atraído por um canto feminino que parecia vir das próprias sombras.

_Nosso mestre nos alertou, que muitos mortais viriam para essa região... E com certeza irão nos visitar!

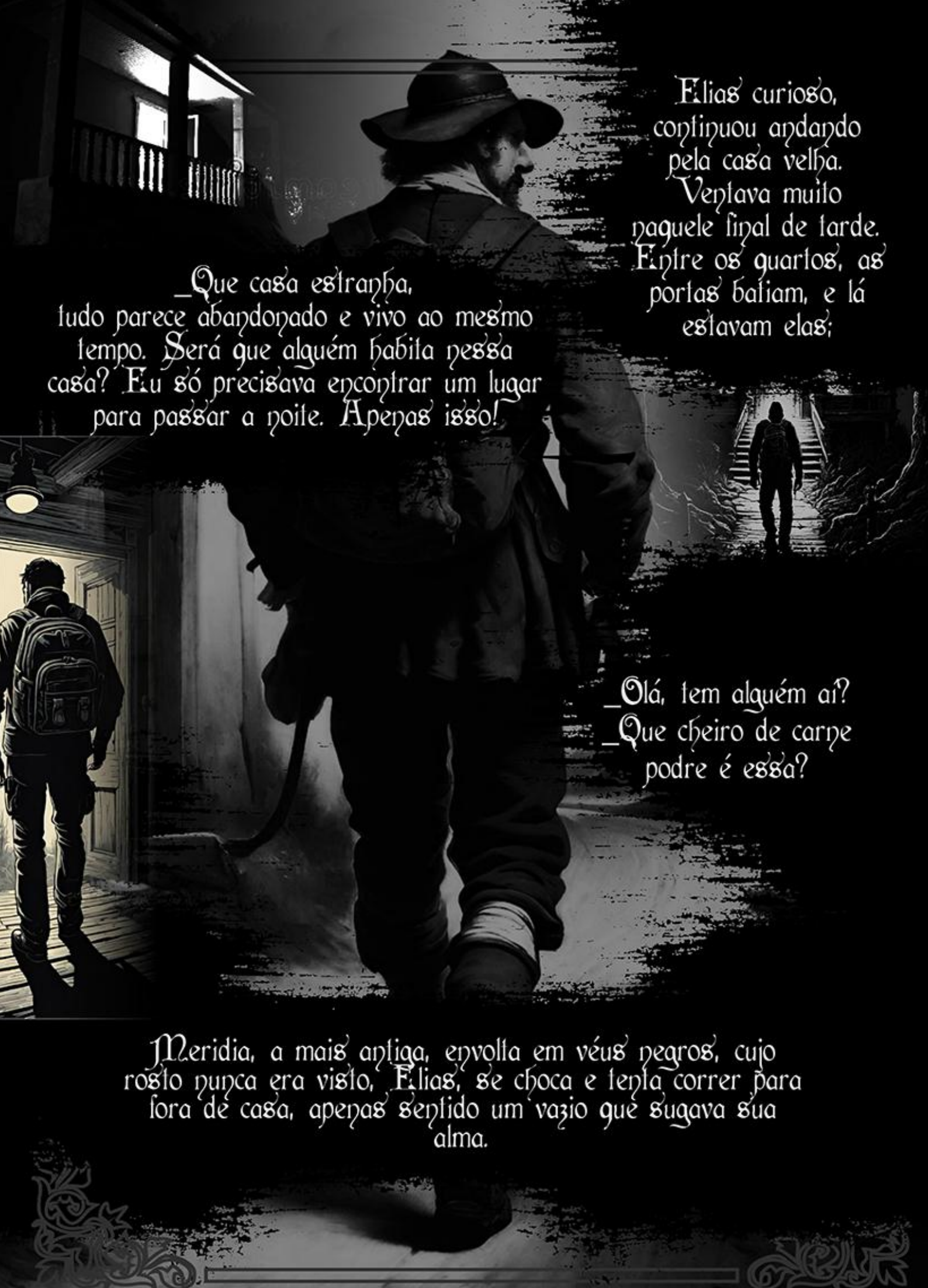
— No Jardim das Quimeras... Meridia velada...



A voz era doce, mas havia algo de podre sob sua melodia. Elias, um homem marcado pela vida rural, buscava apenas abrigo, mas o que encontrou foi um covil de vampiras que há décadas se alimentavam do sangue e do desespero da região.

Todos que tentaram contra nós, se tornaram alimento para o nosso jardim!

A fazenda, antes bela e cheia de vida, agora era amarga, suja e esquecida. Suas portas de madeira apodrecida e paredes negras, pintadas com símbolos antigos, traziam aquele cheiro de coisa velha. Na sala de jantar, uma longa mesa posta com taças empoeiradas e pratos de carne crua cheios de moscas, pareciam ceias abandonadas da noite anterior.


Elias curioso, continuou andando pela casa velha. Ventava muito naquele final de tarde. Entre os quartos, as portas batiam, e lá estavam elas;
_Que casa estranha, tudo parece abandonado e vivo ao mesmo tempo. Será que alguém habita nessa casa? Eu só precisava encontrar um lugar para passar a noite. Apenas isso!
_Olá, tem alguém aí?
_Que cheiro de carne podre é essa?
Meridia, a mais antiga, envolta em véus negros, cujo rosto nunca era visto, Elias, se choca e tenta correr para fora de casa, apenas sentido um vazio que sugava sua alma.

Elias tentou recuar, mas as portas se fecharam sozinhas. Apesar das forças sombrias se aproximarem ele consegue sair da casa correndo sem olhar para trás.



Carmilla, a mais faminta, de lábios carnudos e olhos brilhantes como brasas, sempre a primeira a se deleitar com os visitantes, sai caminhando pela casa em altas gargalhadas, pois a noite chegara naquela velha casa.

Amarantha, a mais sensual, cujo canto arrastava homens para a loucura antes mesmo de seus dentes os alcançarem, ela estava com fome, pois havia se alimentado apenas das cabras da fazenda vizinha.




Thalassa, a mais cruel, que preferia brincar com suas vítimas, deixando-as definhar lentamente, se levantara após devorar dois lavradores que seguiam em viagem para Goiânia.
Eu quero o sangue de todos! Esses humanos e seu deus... Irão lamentar, eternamente...
_Morram todos!

Sybella, a mais jovem, mas não menos mortal, que se alimentava do medo tanto quanto do sangue. Quando Elias correu para fora da casa, em desespero se dirigiu para a estrada na mata fechada. A noite caiu, e Elias em pânico é abordado por uma mulher nas sombras.







_Vou drenar seu sangue, mas, você pode ser o meu escravo!

— "Me encontre agora..." sussurrou Sybella, surgindo atrás dele como uma névoa rubra.

_Porque você me mordeu sua maldita!!!!!

Ele gritou quando suas presas perfuraram seu pescoço, mas o som foi abafado pelo riso de Amarantha, que dançava sob a luz do candelabro na casa, com seu vestido esvoaçante manchado de vinho e sujeira da terra.







Enquanto Elias definhava, sua mente foi invadida por visões, onde as vampiras não eram apenas predadoras, mas senhoras de um pacto antigo. Elas planejavam dominar Goiás, transformando suas cidades em cemitérios e suas igrejas em altares de blasfêmia.

Antes que a escuridão o levasse, ele viu Meridia se aproximar, seus véus se abrindo para revelar um abismo sem fundo.

— "Você não será o últimо...»

Quando o sol nasceu, apenas um punhado de cinzas permaneceu na mesa. As taças estavam vazias, as velas apagadas.
Mas nas paredes, as pinturas dos antigos moradores, sobraram apenas os ventos que batiam nas janelas da velha casa.



E em algum lugar, entre o vento e o crepúsculo, o canto ecoou mais uma vez:

"No Jardim das Quimeras...
Meridia velada...
Me encontre agora...
Carmilla faminta...»

_Em nossa linhagem maldita, seremos as deusas que irão devorar todas as criaturas vivas dessa terra!!!

_Hoje exterminaremos toda uma região, mas amanhã o mundo inteiro será nosso alimento eterno!!!



E assim, elas voltaram para seus caixões esperando a próxima vítima de seu jantar maldito.

Não importa qual o rótulo que se prefira usar para esses quadros sequenciais, HQ experimental, HQ criada com IA, narrativa visual digital, o que interessa aqui é o experimento visual criado como apoio às narrativas sonoras, aforismos, contos e poesias que envolvem o novo álbum. Ainda pretendo desenvolver as HQs experimentais para as demais músicas do álbum: 'O Crânio de meu Pai', 'Mordessa', 'Leviana Lâmia' e '*Venenum Mortis*'. O avanço da narrativa em formato de 'história em quadrinhos', foi uma experiência criativa enriquecedora dessa pesquisa do doutorado. O mito expandido através de um 'grimório digital' inspirado no arquétipo de *Lilith.*



Figura 186. *QRCode* do canal *Spotify* da Luxúria de Lillith, 2025. **Fonte**: Do autor.

Dentre outra das possibilidades transmidiáticas utilizadas por mim atualmente estão os códigos QR em 'panfletos digitais' que levam a discografia da banda (figura 186), também aos videoclipes produzidos periodicamente e aos trechos de *shows* publicados na plataforma *YouTube.*

O álbum ‘*Venenum Mortis*’, possui características singulares no contexto das obras da banda incluindo elementos que preencheram os espaços por sonoplastias e faixas bônus. Outro fator relevante, foram as inclusões dos discursos e sussurros poéticos inspirados em *‘Baudelaire’*, mesclados aos ruídos de gritos e sofrimentos de almas aprisionadas por vampiros em suas grutas e cavernas.

> Na medida em que vivemos em uma realidade dualista na qual existe uma forte demarcação entre opressor e vítima, o grito angustiado de dor e raiva de nossa *Lilith* não pode ser curado. Por toda a vida nós vamos alternar entre esses dois papéis, dando e recebendo ultimatos de poder que insistem na exclusão do outro ponto de vista. Essa posição nos afasta do estado de plenitude (GEORGE, p.243).

Essa estrutura pré-estabelecida do álbum ‘*Venenum Mortis*’ com suas faixas e temáticas, inseridas no corpo da pesquisa, permitiram o exercício metodológico dos processos de criação da obra visual. Para George (2021) no arquétipo triplo de *Lilith*, ela primeiro nos mostra como e onde nós vivemos as questões de supressão, ressentimento, raiva explosiva, rejeição e desejo de fuga. Numa segunda fase, ela nos leva para o exílio da desolação, onde sentimos angústia, alienação, medo e ódio por nossa sexualidade, e numa fase final, como ser da transformação e cura, sem pretensões e falsos papéis, proclamando a potencialidade da mulher que não se subjuga e nem aceita a subserviência de um marido.

Essa *Lilith* de poder, que nos revela a fúria, a magia sexual e o horror dos seres vivos, tornou-se um acesso cósmico para os contos de ‘*Venenum Mortis*’. Um disco construído a partir da autobiografia, dos relatos de experiência, das dezenas de performances vivenciadas durante o doutoramento e dos experimentos criativos transmidiáticos.

Na obra ‘*Black Metal:* a história completa’ de Dayal Patterson de 2022, considerando que o *black metal* sempre se posicionou em oposição ao *status quo,* não é de surpreender a ninguém que os seus praticantes tenham tantas vezes procurado suas inspirações em outros períodos da história, particularmente em períodos anteriores à dominação das religiões cristãs. A antiguidade tornou-se o fascínio de muitos artistas que não se apropriam do satanismo em seus temas.



Figura 186. *Venenum Mortis*. *Full Album,* 2025. **Fonte:** do autor.

Apresento na figura 186 a capa do álbum ‘*Venenum Mortis*’ criada *por Nikos Marko,* um artista grego, com quem mantenho contato desde 2017 por meio da rede social *Facebook*. Ele criou essa arte exclusiva para a banda que eu guardei durante anos para um futuro lançamento. Algumas das produções relacionadas ao álbum já lançadas no momento em que escrevo esse capítulo estão o lançamento dos *singles* nas plataformas digitais, um ‘*videolyric’* de uma das faixas do álbum, e a produção visual dos músicos que me acompanham nos ensaios, shows, festivais e turnês mundo afora.

Destaco também o retorno da guitarrista ‘Andréia Larakna’ para a banda e os constantes ensaios com o baterista ‘Taufic Rocha’, resultando em excelentes apresentações. Com esses lançamentos criativos nascidos como fruto da tese e o novo *line-up* da banda, eu fui tomado por uma satisfação grandiosa que não sentia há anos.

O disco anterior, *Gehennom,* de 2019, começou a ser divulgado quando a ‘pandemia por *Covid-19* se espalhava pelo mundo, nesse período os enfrentamentos me levaram à reclusão, quarentena e isolamento social.

Essa pandemia trouxe inúmeras crises pelo mundo, milhares de pessoas morreram em decorrência da doença, e outras tantas enfrentaram inúmeras

vulnerabilidades, entre a fome, a miséria, o abandono e por consequências das nações globais, o surgimento de diversas guerras. Em meu isolamento e por sorte, sem maiores sequelas, peguei a *'Covid-19'*, já vacinado não evoluiu o quadro, mas sofri seus sintomas. Perdemos muitos amigos, familiares e conhecidos durante esse tempo. Mas a banda continuava ensaiando em encontros quinzenais, antes com as máscaras e depois já vacinados.



Figura 188. *Larakna*, guitarrista. 2024. **Fonte:** arquivo do autor.

Na figura 188 temos a figura *Larakna.* A história de Andréia *Larakna* na minha vida e nessa banda é algo singular, nossa afinidade ultrapassou diversas formações entre altos e baixos que já vivemos como amigos e banda. Nos conhecemos no início dos anos 2000, mas, somente em 2007, quando estava concluindo o segundo álbum 'Sucumbidos pela Carne', começamos a ensaiar com alguns instrumentos em sua casa. Nossa afinidade e

amizade, muitas vezes confundida com relação conjugal, sempre foi como uma relação de bons amigos, aquela irmã que não tive em minha família. *Larakna* é muito representativa na estética da banda e por tantos relatos de fãs e amigos, reconheço sua participação como algo que contribuiu de forma singular com o visual da banda.

Por questões pessoas ela deixou de tocar conosco em 2016, mas, em 2019, vendo que sua vida evoluía, me senti na obrigação de convidá-la a estar presente em Luxúria de Lillith, seu lar. Ela é uma mãe, guitarrista e profissional, então eu deixo aqui meu agradecimento por me apoiar nesta insistência artística e profunda admiração por sua participação na história da banda, tocando minhas canções em centenas de *shows* memoráveis. Existem 'aquelas pessoas' que se assustam com sua personalidade *black metal*, mas não se trata aqui de uma mera guitarrista, estamos falando de uma artista do submundo, como seus amigos mais próximos a chamam: 'a rainha das trevas'.

A presença da figura feminina na Luxúria de Lillith acontece desde o início da banda, começando pelo seu próprio nome. Na primeira formação de 1998, tive a satisfação de tocar com *Nocturnal Mistress*, tecladista *black metal.* Posteriormente algumas mulheres ensaiaram executando guitarra e baixo, mas as que ficaram e executaram eu posso destacar. Em 2011 convidei *Megaira*, guitarrista que tocou em diversos shows da banda, uma das melhores que havia tocado comigo, admirável pessoa que tinha diversos projetos, e por fim seguiu sua vida, e *Arkana* 'ex-companheira' que me acompanhou desde 2012, com vistas em outras atividades e planos em sua vida, saiu da banda em 2019. Para mim, todos os períodos foram gratificantes por estar ao lado da forte presença feminina, nessa horda *black metal.*

Em 2018, senti-me esgotado por diversas limitações causadas por um acidente de moto em 2012 que ocasionou a quebra em pedaços de meu cotovelo, e apesar das cirurgias terem sido satisfatórias, as platinas estavam atrofiando meu braço direito, então, decidi convidar o baterista 'Ronaldo' da banda *Ancestral Malediction* para tocar bateria na turnê do México 8, e lá executei guitarra e voz principal. Essa experiência finalmente colocou-me em evidência como performer da banda, e por uma motivação maior, resolvi fazer em 2019, mais duas cirurgias para recuperar a mobilidade do braço que já comprometia os movimentos dos dedos e mão direita, removendo definitivamente as platinas.

A recuperação do braço com apoio da fisioterapia e posteriormente com a musculação foi de 70% da mobilidade, possibilitando-me tocar bateria novamente, mas com o resultado da turnê mexicana, senti-me obrigado a convidar um baterista definitivo para a banda. Numa dessas idas e vindas no *Old Studio,* em Goiânia, local onde várias bandas da cena *underground* da cidade costumavam ensaiar, assisti uma banda chamada '*Leech Eclipse'* de *grindcore funeral* ensaiando, além de ter gostado da sonoridade e proposta da

banda, fui pra casa pensativo sobre a atuação do baterista Taufic, que tocava com bastante velocidade e precisão.



Figura 189. Taufic Rocha ‘o demolidor’, baterista. 2024. **Fonte:** arquivo do autor.

Então, em 2019, Taufic Rocha assume a bateria da Luxúria de Lillith, ele estreou na abertura para a notória banda ‘*Cradle of Filth’,* em Brasília. Infelizmente a pandemia de *Covid-19* interrompeu nossos planos de uma turnê específica para o álbum ‘*Gehennom’*. Taufic, Larakna e eu continuamos os constantes ensaios, revisitando álbuns anteriores, tocando músicas conhecidas e músicas mais recentes dos últimos álbuns. A conexão com ‘Taufic Rocha’ evidenciou a banda pela brutalidade das performances ao vivo, nesses últimos cinco anos, sendo um baterista veloz com técnicas de *blastbeat* muito habituado com *death metal* e *grindcore*, deixando a sonoridade *black metal* de Luxúria de Lillith avassaladora (figura 189).

Em 2022 quando a quarentena foi dada por encerrada no Brasil, fizemos nossa primeira apresentação como única banda em uma exposição de arte transmídia do grupo de pesquisa ‘Cria_Ciber’, o III Festival de Artes Ciberpajelanças, no Espaço Ruptura Cultural, em Goiânia-GO, coordenada pelo artista Ciberpajé. Um evento gratuito que contou com diversos quadrinistas, artistas e fanzineiros nacionais e internacionais. Em 2023 realizamos

em Goiânia realizamos nossa segunda apresentação numa extinta casa chamada ‘Campeli’, em um evento que intitulei ‘Seduzidos pelas Sombras: *Metal Attack Festival’*. Inclusive, estreamos nesse evento, a fanzinoteca itinerante do grupo de pesquisa ‘Cria_Ciber’ coordenada pelo quadrinista ‘Gazy Andraus’. A partir daí, a engrenagem das apresentações começou a movimentar e realizamos dezenas de *shows* em nosso retorno como banda.



Figura 190 Alysson *Drakkar*, baixo-vocal. 2024. **Fonte:** arquivo do autor.

Para representar simbolicamente minha imagem nesses momentos de pesquisa e imersão criativa, mostro uma fotografia de comemoração aos 26 anos de Luxúria de Lillith, na figura 189, que representa a estética visual do velho, homem, menino que dedica sua vida às artes sombrias do *black metal.* Entre os anos de 2023 e 2024 outro músico começou a dar suporte nos *shows* pela grande demanda de eventos no cenário brasileiro, foi o guitarrista solo Sombrio (ex Lua Negra).

Por fim, encerro esse capítulo com as reflexões do processo criativo e pelas múltiplas formas experimentais que uma identidade visual pode gerar.

Essa é uma banda que constrói uma dinâmica visual mesclando ferocidade, misticismo e teatralidade. Neste capítulo explorei a ousadia criativa para a produção de obras que tangenciam a produção musical da Luxúria de Lillith em outras linguagens que sempre convergem para as criações sonoras e sobretudo para as performances ao vivo,

criando um todo orgânico onde as diversas expressões artísticas conectam-se para ampliar a força poética da obra.



Figura 191. Luxúria de Lillith, o *line-up*. 2025. **Fonte:** arquivo do autor.

A contemplação do outro, se torna a minha própria contemplação. Criando e produzindo na Luxúria de Lillith, o preparo do visual, os ensaios em estúdios e a busca da brutalidade sonora e teatral enaltecem as apresentações (figura 190). Cada integrante desempenha um papel distinto, criando uma dinâmica que perturba e cativa. Numa hierarquia programada onde o baixista/vocalista atua como figura sacerdotal, a guitarrista como força caótica e o baterista como fundação primordial, formando um trio que domina o palco não apenas com sua música, mas com sua presença visceral. A sinergia sonora e visual em um gênero onde a imagem é tão crucial quanto o som. Essa vivência/insistência com Luxúria de Lillith, é a prova que o *black metal* continua a ser uma forma de arte total, onde o visual, o performático e o musical se fundem em uma única manifestação de escuridão.



5- BUSCANDO UMA SÍNTESE DA LUXÚRIA DE LILLITH: OS DESDOBRAMENTOS CRIATIVOS NO VIDEOCLIPE MAMBA NEGRA

O black metal brasileiro não precisa imitar os fiordes noruegueses, temos nossas próprias trevas, sangrando em tupi guarani tropical.
Alysson Drakkar, 2025.

Desde os primeiros rifes distorcidos que ecoaram em meus ouvidos, soube que o *black metal* não era apenas um gênero musical, mas uma filosofia de vida. Este é o quinto movimento do caos, o último capítulo da tese, nele eu trago o processo criativo de uma criação audiovisual que encerra as múltiplas contaminações artísticas e muito do aprendizado sobre as nuances singulares de minhas criações que eu aprendi durante o percurso de investigação de minha tese.

Depois de expressar, minha jornada no universo do metal que começou cedoquando a rebeldia e a busca por identidade encontraram refúgio na distorção , expus que ao longo das décadas encontrei na música a beleza da noite, o prazer pela vida e a partir dela muitos desdobramentos transmidiáticos foram sendo gestados em meus processos criativos, já detalhados nos capítulos anteriores.

A criatividade que não se limita à música, mas perpassa por toda atmosfera artística autoral, estimulada pelas vivências fora e dentro da academia. Um processo complexo artisticamente, pela estrutura de seus processos metodológicos que foram experimentados ao longa dessa trajetória de pesquisa, dando abertura aos produtos envolvendo música, letra, conto, história em quadrinhos, fanzine, álbum de figurinhas, produção gráfica, performances ao vivo e finalmente a um videoclipe para uma das faixas do novo álbum musical da Luxúria de Lillith apresentado no capítulo IV.

Esse capítulo detalha a construção e produção do produto audiovisual que sintetiza muitos dos aspectos poéticos, estéticos e conceituais destacados na tese, o videoclipe Mamba Negra.

5.1 A Arte Sombria do Expressionismo para criação do videoclipe ‘Mamba Negra’

Este capítulo foi estruturado a partir do projeto do videoclipe ‘Mamba Negra’, parte fundamental da metodologia teórico-prática utilizada nesta tese. Experimentos que atestaram a vivência autoral em práticas epistemológicas, conectando conto com música, inspirações diretas do horror cinematográfico apresentado na pesquisa, levantamento fotográfico de locações, deslocamentos para captação dos vídeos, geração de imagens animadas por IA, além das escolhas, tratamentos e edições, que resultaram na renderização final do videoclipe ‘Mamba Negra’ lançado como um dos produtos transmidiáticos do disco ‘*Venenum Mortis*’ da banda Luxúria de Lillith.

A criação desse videoclipe exigiu aspectos complexos no planejamento e na execução que foram sendo captados ao longo do processo final de pesquisa acadêmica de tese. Dentre esses aspectos estão: o planejamento do vídeo, o formato escolhido, a ambiência, a duração, a estrutura do vídeo, a gravação das imagens, a pós-produção, a escolha do personagem, e, por fim, o processo de edição final. Mesmo que o orçamento não atendesse toda a demanda necessária para uma grande produção videográfica, o que realmente se considerou aqui foi a experimentação voltada à percepção autoral, reforçando as singularidades de meu universo *black metal*.

Todavia, outro elemento essencial para criar o videoclipe foi um ensaio fotográfico que permitiu-me capturar previamente a essência sombria da obra. Explorando cemitérios góticos, capturei não apenas imagens, mas um sentimento *black metal* provocado por minhas vivências. A contemplação dos cemitérios como necrópoles ou catedrais de silêncio e simbolismos dialogando com nossa estética *black metal.*

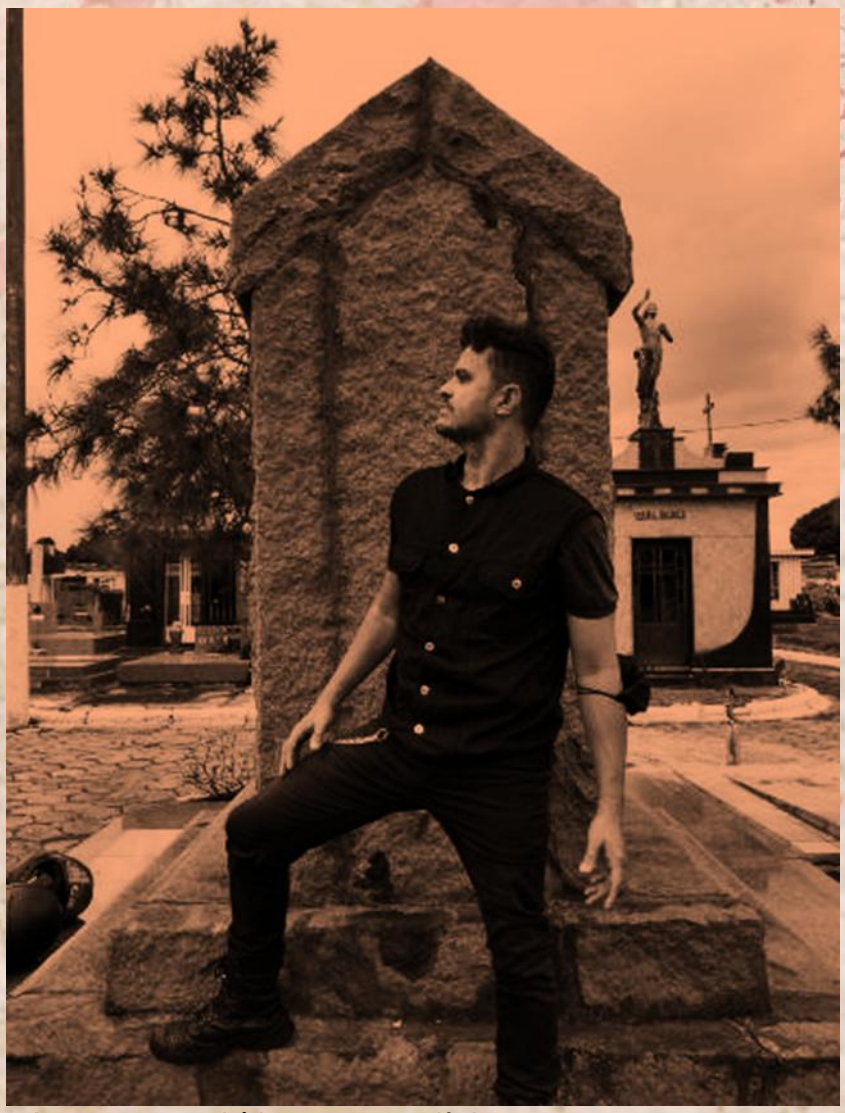


Figura 192. Cemitério Santana, Goiânia GO, 2022. **Fonte:** Do autor.

Em Goiânia, o ‘Cemitério Santana’ é aquele que possui elementos mais ornamentados e monumentais. Suas lápides são antigas, apesar das inscrições meio apagadas pelo tempo e pelo desgaste das esculturas, é um patrimônio cultural da cidade de Goiânia e merecia um devido cuidado para a preservação dessas obras de arte que traçam a história da cidade através de seus mortos (figura 192). Nos estudos da professora Vanessa Bortulucce (2017) sobre a arte tumular no Brasil, cemitério também tem arte. A autora descreve que os cemitérios são locais transculturais, “que agregam visualidades diversas, espaços que conjugam formas de representação ligadas a cosmovisões de contextos históricos, ideológicos, sociais e econômicos, interpretando a vida e a morte” (BORTULUCCE, 2017 p.602).

As pesquisas sobre arte cemiterial são desordenadas e esfaceladas em nosso país, hipersegmentadas e dispersas. Meu olhar artístico pelo cemitério surgiu pela paixão pelo cinema de terror ehorror , levando-me à curiosidade de estar

nesses ambientes para sua contemplação. Existem diversos preconceitos acerca das esculturas e arquiteturas tumulares, por serem vistas pelo ‘imaginário popular’ como algo mórbido. E por não estarem em museus, não merecendo, supostamente, a mesma atenção de pesquisadores.



Figura 193. Cemitério do Bonfim, Belo Horizonte MG, 2023. **Fonte:** Do autor.

Numa das apresentações da Luxúria de Lillith em Belo Horizonte, tivemos a oportunidade de conhecer o cemitério mais emblemático para a origem do *black metal* brasileiro, onde foi tirada a fotode capa do primeiro álbum da lendária banda Sarcófago já citada na pesquisa. O cemitério é muito bem administrado, seguro e preservado, possui seguranças, câmeras, banheiros e uma vista ampla que nos permitever o centro da cidade (figura 193).

As duas fotos na sequência (figuras 194 e 195), foram extraídas do ensaio fotográfico realizado no Cemitério do Bonfim, com filtro avermelhado para remeter à capa emblemática do álbum INRI do Sarcófago. De acordo com Bortulucce (2017), os cemitérios comunicam um universo simbólico e narrativo, entre estilos arquitetônicos nas pinturas, azulejaria, formas escultóricas, entre outros. Para Borges (2013), o cemitério é um universo multicultural, com uma variedade de conhecimentos, resgatando as memórias das pessoas que estão sepultadas lá.



Figura 194. Luxúria de Lillith no Cemitério do Bonfim, Belo Horizonte MG, 2023. **Fonte:** Do autor.

Na figura 194, vemos a banda em frente ao túmulo mais icônico do Cemitério do Bonfim. A misantropia e a finitude na paisagem do cemitério, sugerindo diversas histórias perdidas no tempo, perfeitas para cenas de introspecção lírica. Essa solidão que nos coloca como figuras em pranto, criando uma iconografia de decadência, e nós, inseridos como protagonistas dessa imersão mais contrastada na

penumbra do entardecer gerando um clima sobrenatural e essencial para a ambientação desejada.

Estudar a arte cemiterial foi uma das grandes pesquisas da Profa. Dra. Maria Elizia Borges[102] do Programa de Pós-Graduação em História e do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG que possui diversas publicações relacionadas à arte funerária no Brasil e seus estudos cemiteriais. Para a pesquisadora Borges (2018) o cemitério oferece a toda comunidade, oportunidades de contato com um tipo de obra vinculada a ideários estéticos determinados que servem de modelo e de orientação para a formação do gosto estético de uma determinada população, em sua discussão teórica, curadores e críticos de arte contemporâneos não excluem as obras que retratam as mortes provenientes de várias situações, tais como: guerras, massacres, fuzilamentos, mortes coletivas e outras questões culturais e religiosas.

As nossas fotografias nos ambientes cemiteriais foram fontes de inspiração. Para Bortulucce (2017), a arte tumular é um valioso universo para o pesquisador das formas e das imagens, e estar familiarizado com este *corpus* de obras no cemitério nos conecta à aspectos da história da arte. Contudo, nem todos os cemitérios no Brasil podem ser considerados museus de arte. Para Borges (2018), a diversidade estrutural implantada nos cemitérios no Brasil decorre de vários fatores, com destaque para as diferenças econômicas e socioculturais de cada região brasileira. Logo, nem todo cemitério pode ser observado como um museu a céu aberto, no entanto os cemitérios que percorri durante a pesquisa podem ser entendidos como locais que armazenam obras funerárias de teor artístico segundo a percepção dos pesquisadores da área consultados para a tese.

[102] Maria Elizia Borges. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação de História da UFG. Pesquisadora do CNPq. Livros publicados: Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto: *Funerary Art in Brazil* (1890-1930): *italian marble carver craft in* Ribeirão Preto (2002); Estudos Cemiteriais no Brasil: catálogos de livros, teses, dissertações e artigos (Org.), 2010). Ver: www.artefunerariabrasil.com.br.



Figura 195. Cemitério do Bonfim vista de Belo Horizonte MG, 2023. **Fonte:** Do autor.

Para criar o *storyboard* do videoclipe, cada *frame* em potencial, e a sequência de imagens da progressão narrativa, tive que caminhar por todas as ruas do cemitério do Bonfim de Belo Horizonte - MG. E foi nesse passeio entre as artes do silêncio da morte que comecei a capturar novas imagens nesses locais de descanso eterno. Explorei os *close-ups* dos detalhes das capelas, das esculturas tumulares e santuários sujos, encardidos e abandonados pelo tempo. Aproximei a câmera nos rostos das imagens dos santos, anjos e outros personagens lacrimados pelos fungos e plantas. Enfatiza Borges (2018) que estes cemitérios artísticos são detentores de uma memória coletiva, histórica e individual daqueles que ali jazem. E nesse exercício meticuloso realizado por meses, resgatei memórias cemiteriais e transformeia-as em memórias de sombras de minha poética, criandoum videoclipe de *black metal.*



Figura 196. Cemitério do Bonfim em Montes Claros MG, 2025. **Fonte:** Do autor.

Os registros fotográficos ajudaram a mapear e identificar os simbolismos religiosos de vários cemitérios visitados, e, como parte desse ensaio fotográfico amplo, emergiram poesias . As esculturas envelhecidas de anjos fotografadas destacando sua deterioração pelo tempo reforçaram os temas de natureza morta e a busca de um clima de suspense desejado. Bortulucce (2017 p.605), referindo-se à arte cemiterial, destaca: “trata-se de uma questão de espaço, afinal. O espaço onde a arte se insere. E este espaço deve ser pensado de forma ampla, sem preconceitos, pelo pesquisador (figuras 196 e 197).

Nos últimos dias da escrita da tese, regressei à cidade de São Paulo , deslocando-me até o Cemitério da Consolação, onde me deparei com diversas obras de arte impressionantes, que valeriam um estudo específico.

Deste ensaio fotográfico escolhi fotografias simbólicas para apresentar aqui, pois elas potencializaram a pesquisa de atmosferas visuais conectadas à atmosfera sonora da música para a criação dovideoclipe ‘Mamba Negra’. Ao fotografar o Cemitério da Consolação em São Paulo deparei-me com o jazigo horizontal em granito preto com a escultura de Pietá em bronze, criada por Vicente Larocca[103],

[103] Vicente Larocca foi professor de modelagem e escultura da Escola de Belas Artes de São Paulo e no Liceu de Artes e Ofícios. Na década de 1960/70 foi diretor da Faculdade de Belas Artes de São Paulo - São Paulo. Executou várias obras monumentais em praças públicas de SP. Foi autor do Obelisco do IV Centenário em Ubatuba. Escreveu obras sobre anatomia artística do corpo humano e o livro de edição limitada “Iniciação à modelagem”. Texto extraído do site ‘*Consolare’* do Cemitério da Consolação: https://consolacao.elapide.com.br/obra-de-arte/75/pieta-de-vicente-larocca-familia-borba. Acesso em: 12/06/2025.

(figura 197), ampliando ainda mais o meu interesse pela arte cemiterial, num ensaio que trouxe não apenas a atmosfera, mas definiu a paleta de cores (preto, branco e vermelho sangue), que poderia usar na obra.



Figura 197. Pietá. Família Borba. Cemitério da Consolação. São Paulo SP, 2025. **Fonte:** Do autor.

As árvores retorcidas, os galhos secos caídos, as ruínas de alguns túmulos e o céu nublado garantiam a fotografia desejada dopara o experimento. A imagem de Pietá é um cartão postal encontrada em diversas páginas de *internet*.

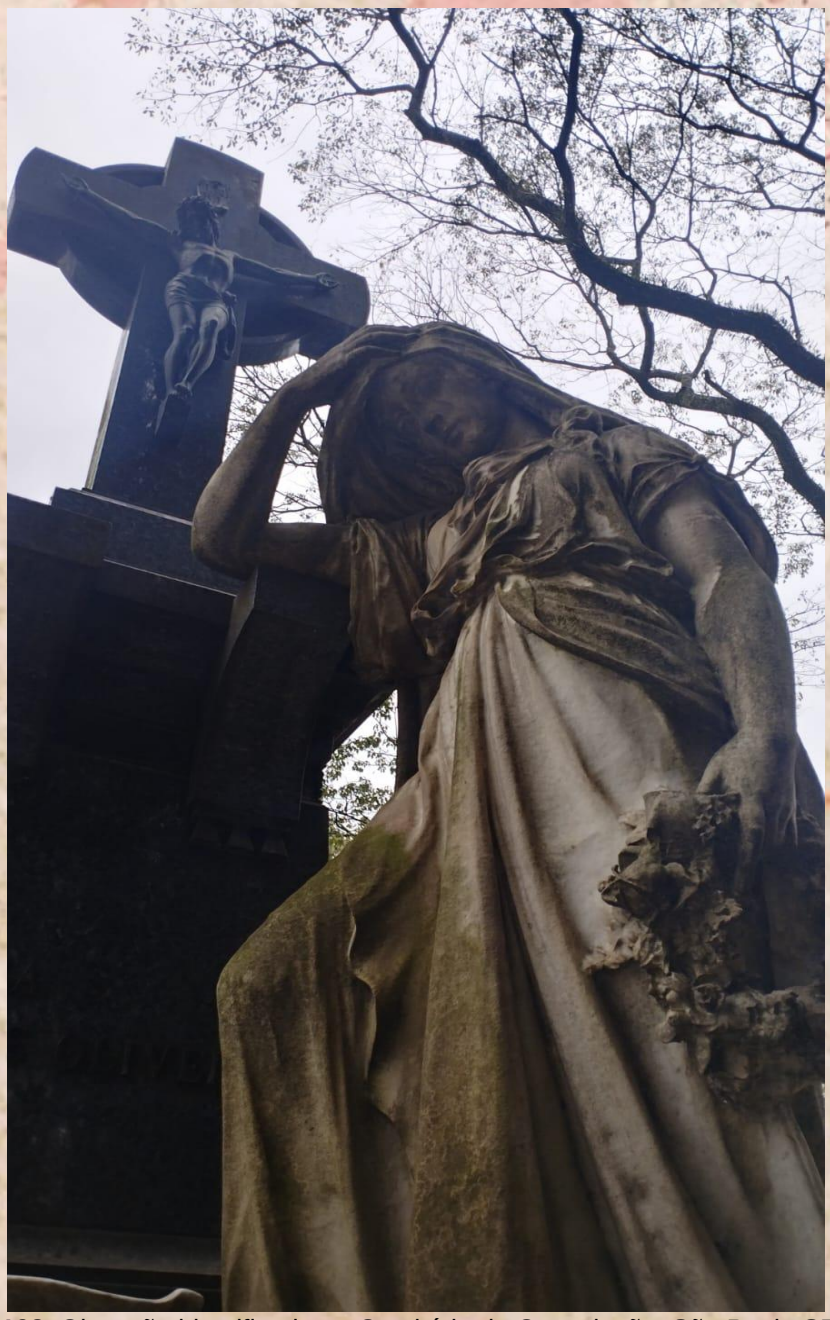


Figura 198. Obra não identificada no Cemitério da Consolação, São Paulo SP, 2025.
Fonte: Do autor.

A antiga necrópole paulistana possui diversas estátuas, em passos lentos, fotografei suas combinações, entre o céu nublado, árvores retorcidas e suas imagens obscurecidas. O ensaio fotográfico no Cemitério da Consolação permitiu uma conexão reflexiva à captura das imagens, uma inspiração sombria para o meu novovideoclipe de *black metal*. Transmutando a criação sonora em uma experiência visual visceral, admirando lápides, névoas e sombras, suas histórias perdidas e personagens desconhecidos, uma ponte entre o som e o sobrenatural, uma

homenagem à morte, dando vida à arte (figura 198). Referindo-se ao historiador da arte Bortulucce (2017 p.605):

> A arte tumular, malvista por estar inserida no espaço do cemitério (preconceitos e temores dos mais variados contribuem para tal visão) merece participar de modo mais efetivo no ofício do historiador da arte, que não considera o que vê no cemitério como algo dotado de valor artístico. Isto é especialmente importante no caso brasileiro, onde a história da escultura e o seu desenvolvimento estão fortemente atrelados à estatuária dos cemitérios, conforme atestam Mayra Laudanna e Emanoel Araújo, no catálogo da Mostra De Valentim a Valentim- A escultura brasileira, século XVIII ao XX (2010), onde encontramos uma seção dedicada à arte tumular.

Essa sensibilidade pelos túmulos e suas esculturas emergiu em meus olhares reflexivos sobre as necrópoles visitadas. Levei comigo as expressões degradadas pelo tempo das esculturas e a memória dos mortos, para reproduzir a dança de ‘Mamba Negra’, imitando as imagens cemiteriais em movimentos de câmera e performance. Borges (2013) nos revela que nas obras cemiteriais, apesar de ocuparem um espaço maior, os túmulos simples são imperceptíveis e muito recicláveis, dada a fragilidade de suas construções. Ou seja, isso revela a probabilidade de eu não ter visto boa parte das obras do local em apenas uma visita, obscurecidas pela grandeza de outras mais emblemáticas.

> Apesar de ocuparem um espaço maior, os túmulos simples são imperceptíveis e muito recicláveis, dada a fragilidade de suas construções. Nessa aparente distribuição democrática das carneiras, fica registrado o silêncio camuflado do conflito social e a evidência da desigualdade, que se assenta na organização da classe a que pertence o morto (BORGES, 2013 p.115).

Na tarde de contemplação no Cemitério da Consolação, meu imaginário foi despertado para a criação do videoclipe, mas também para capas de discos, atmosféricos ou mais extremos. Se eu tivesse mais tempo, passaria o dia inteiro, explorando os artistas tumulares, os mortos e suas histórias esquecidas. Mas, como todo passeio tem fim, eu precisei concentrar-me na captação das imagens e nos ângulos que encontrava pelo caminho. Para Bortulucce (2017) os cemitérios deveriam estar no interesse dos estudiosos da arte, não apenas pela sua importância patrimonial, mas pelo seu valor artístico real que reside nas esculturas, painéis e demais obras tumulares.



Figura 199. Passeios com Elizabeth Estevo no Cemitério da Consolação. SP. 2025.
Fonte: Do autor.

Este passeio agradável numa manhã cinzenta de domingo nublado com breves chuviscos foi realizado em companhia de Elizabeth Estevo, mãe do personagem que caminhou pelas avenidas calmas do cemitério da Consolação (figura 199). Este último ensaio aconteceu no dia 15 de junho de 2025, após às 14h da tarde. Apresento na sequência as últimas três figuras com fotografias, que estabeleceram a escolha da atmosfera visual e cromática do videoclipe (figuras: 200, 201 e 202).

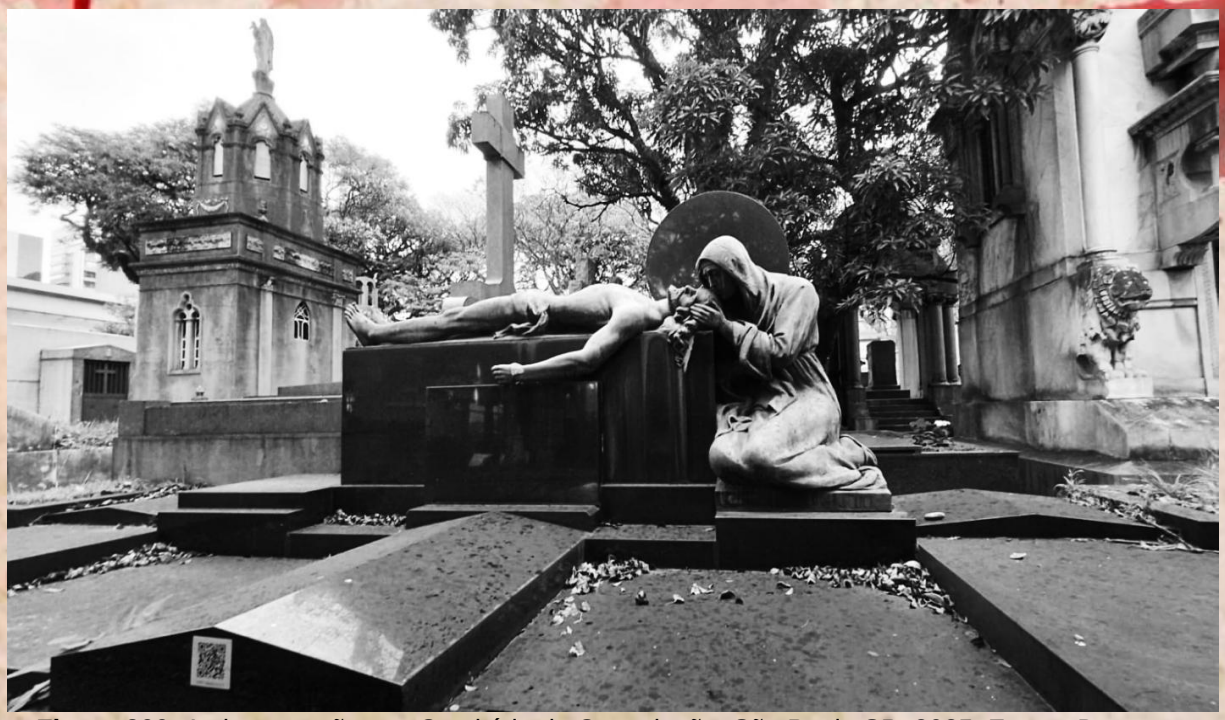


Figura 200. As lamentações no Cemitério da Consolação, São Paulo SP, 2025. **Fonte:** Do autor.



Figura 201. As corrosões das estátuas: Cemitério da Consolação. SP. 2025. **Fonte:** Do autor.



Figura 202. As corrosões das estátuas: Cemitério da Consolação. SP, 2025. **Fonte:** Do autor.

A paixão pela arte tumular não se atrela ao preconceito e aos temores mórbidos da sociedade, ela resiste pela beleza singular de suas obras. A contemplação cemiterial e os registros fotográficos vieram ao encontro da produção do videoclipe. Ao regressar para Goiânia, coletei mais algumas imagens da turbulência da cidade, entre elas: o trânsito caótico, as edificações residenciais envelhecidas, a poeira, a fumaça entre as nuvens, que vem gerando uma coloração na paisagem do clima seco e desértico da região e por fim, as fotos que foram criadas da minha atuação. Com ajuda do meu filho Aquilles Matheus Estevo Mendonça e seu celular *iPhone* planejei as captações do videoclipe e fomos a campo registrar.

Borges (2013 p.123) nos convida a refletir sobre a arte sepulcral, pois existe o prazer de descobrir tamanha riqueza cultural e artística em um espaço tão pequeno de uma cidade e que, a princípio, é rejeitado pelos vivos. Filmamos entre os túmulos para que a escuridão do *black metal* ecoasse além da música.

5.2 Projeto do Videoclipe ‘Mamba Negra’ e o Drama das Sombras Profundas

O videoclipe em questão tem seu processo criativo detalhado, ou seja, a criação da peça audiovisual para a música ‘Mamba Negra’, faixa de destaque do

novo álbum da Luxúria de Lillith que nasceu no contexto dessa invesyigação teórico-prática de doutorado. O videoclipe buscou capturar a essência das minhas inspirações particulares e de minha visão singular do *black metal,* incorporando elementos visuais que ecoavam em minha mente, e, utilizando a estrutura sonora baseada na intensidade dos refrãos, na batida cadenciada e nas vozes rasgadas que gravei da música como base para a estrutura narrativa. Trata-se de um projeto experimental, entrelaçando autobiografia, performance e audiovisual com efeitos práticos, manipuláveis de luz natural, crua e autêntica.

A partir da controversa revolução contemporânea das IAS, e de sua integração nas produções artísticas, tive um breve contato com essas ferramentas, mas, até o momento de realização do videoclipe não tinha pesquisado mais a fundo a criação de animações. Se as IAS chegaram até o submundo da produção audiovisual, isso significa que teremos grandes revoluções na produção de imagens para o futuro incerto. Apesar das dificuldades que tive no uso das IAS, consegui extrair algumas imagens não tão significativas no contexto da obra, quanto as imagens captadas em locações, assim entrelaçando imagens que meu filho registrou de mim sob minha supervisão poética e estética, e as breves animações criadas por mim com auxílio do *Pollo IA* 1.6, estruturei o videoclipe.

Para Holzbach e Nercolini (2009) a partir dos anos 2000 acontece uma mutação estética dos videoclipes e do seu circuito de divulgação, devido ao advento da internet que contribuiu para a divulgação das bandas de um modo geral e posteriormente em todas as redes sociais.

No *black metal*, a atmosfera e o simbolismo muitas vezes falam mais alto do que uma narrativa linear, combinando diferentes olhares, testando diversas imagens, e então conseguindo gerar resultados mais sombrios e envolventes. Assim utilizando as captações de minhas impressões, realizei o videoclipe ‘Mamba Negra’. Uma unção de blasfêmia e beleza macabra.

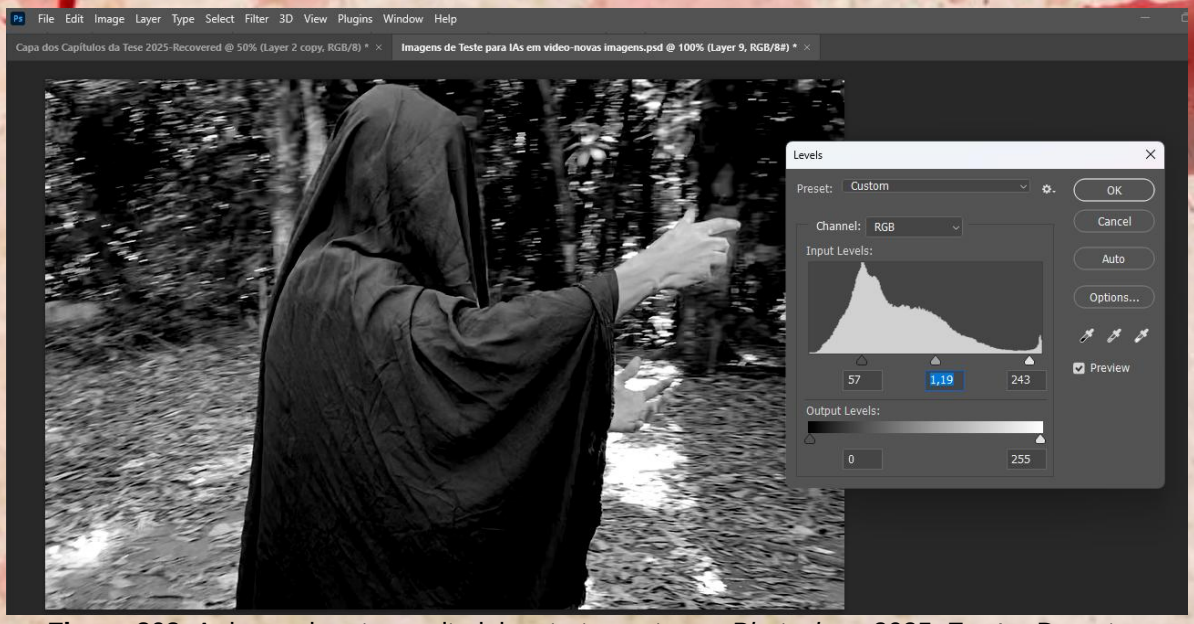


Figura 203. A dança da arte cemiterial no tratamento por *Photoshop*: 2025. **Fonte:** Do autor.

O conceito visual básico da obra foi estruturado em uma estética crua, escura e atmosférica, alinhada aos temas do *black metal* que explorei no novo álbum. Explorei cenários naturais e desolados, como florestas densas, casas velhas e antigas da Vila Itatiaia, um bairro próximo ao Campus Samambaia da UFG, escolhi esse local por tratar-se de uma região com vasta área florestal e parques naturais, para evocar um senso de mistério e sombras. Vale lembrar que o roteiro de produção contribuiu para garantir os resultados esperados (figura 202).

> *O personagem projetado pelas memórias no cemitério criou a dança macabra não apenas pelo cenário fúnebre, mas pela beleza dos vocais rasgados que ecoavam em seus túmulos.*
> *Alysson Drakkar, 2025.*

Para Holzbach e Nercolini (2009) o videoclipe ampliou o seu escopo de atuação incorporando a televisão e a *internet*. Esteticamente, esse reordenamento, entre outras consequências, vem consolidando duas categorias de videoclipe: aqueles feitos por fãs e os videoclipes no formato “ao vivo”. Pensar a produção do vídeo com antecedência e revisões detalhadas, pode gerar uma maior atenção dos fãs da banda e a curiosidade do público em geral.



Figura 204. A dança desconexa e rítmica para o videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte:** Do autor.

O véu negro e as sombras foram elementos visuais-chave e por baixo do manto, a pintura corporal e maquiagem, imagens do horror cinematográfico de minhas memórias fílmicas também contribuiram para a estética desejada. Alysson Drakkar contracena com a câmera que se movimenta, aproximando-se das vestimentas que remetem à iconografia tradicional das impressões que tive sobre o *black metal*, introduzindo o toque autoral da Luxúria de Lillith. Incorporando o simbolismo de *Baphomet* de forma sutil, e camadas de significado à narrativa visual, que permitiu o foco da performance enquanto o conto de ‘Mamba Negra’ se desenrola em *close-ups* do artista expressando as feições de fúria e paixão da música (figura 204).

Entre meus hábitos para produzir imagens e vídeos, eu costumava tomar café, ingerir bastante água, e ouvir sons ambientes abaixo do volume natural, para ouvir as ‘maritacas’ do meu bairro e as carretas da Avenida Perimetral Norte. Este foi um exercício contínuo que envolveu a produção de Mamba Negra, o de escrever, compor, tocar, desenhar, rabiscar e gerar imagens em *prompts*, refletindo, reescrevendo, reeditando e reavaliando o processo criativo inúmeras vezes. Utilizei-me também de programas gráficos para tratar, editar e renderizar imagens, tais

como: *Photoshop, CorelDraw, Illustrator, InDesign, Première,* ramificando com outros aplicativos complementares de uso doméstico, como: *Canva, Capcut d*entre outros.



Figura 205. Luxúria de Lillith, videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte:** Do autor.

A figura 205 mostra a composição visual do personagem: guitarra, pintura corporal, figurino e acessórios simbólicos, botas e capuz. Durante a captação dos vídeos o volume da música tocada em um aparelho portátil foi mantido mais alto e em *looping* para ser repetir quantas vezes desejássemos. A narrativa surgiu dessas nuances visuais e foco no personagem, criando a atmosfera e as sensações desejadas.

Enquanto os testes de *storyboard* gerados nas IAS buscavam criar uma história linear, as experimentações visuais tocando os instrumentos e cantando as músicas produziam singularidades do universo sombrio de ‘Mamba Negra’. Existem inúmeros desconfortos visuais que surgiram sobre os limites da IA na criação das imagens, destacando que a tecnologia ainda não substitui o humano por completo.



Figura 206. A criatura do véu negro e a presença de bodes pretos gerados *Pollo IA 1.6*, 2025.
Fonte: Do autor.

As imagens animadas pelo *Pollo IA 1.6* com a criatura do véu negro, e a entrada de bodes negros surgindo na imagem, criaram um cenário exclusivo no videoclipe e são partes do exercício ‘visualexperimental’. Alguns trechos animados gerados por *prompts* não remetiam especificamente ao conto. Persisti na tentativa de causar uma ambiência sombria, e consegui produzir imagens mais próximas do que eu desejava para o videoclipe através destes exercícios, me incorporando em diversos personagens (figura 206). Foram tantos exercícios de imagem, que decidi quase não usar animações criadas por IA. Minhas performances visuais estavam contextualizando a produção videoclíptica.

Parti para a criação de roteiros sequenciais curtos, das cenas do videoclipe, como base para estruturá-lo gerando imagens a partir de pequenos trechos dos contos. Então, busquei aperfeiçoar as aplicações de imagens já desenvolvidas por mim, remetendo seguidas vezes aos *prompts* iniciais, conseguindo melhores resultados. Explorei novas poesias extraídas da captação das imagens, interagindo com a minha própria imagem no videoclipe e os elementos digitais que consegui extrair dessas IAs controversas.

	A Sombra da mamba negra, o vulto e a caminhada do ser enlutado, seu capuz de tristeza, seu sobretudo de lamentações, sua pintura facial quase que escondida nas sombras, lágrimas escurecidas de um cadáver que ainda caminha.
	O sol já havia caído sobre as terras áridas da cidade devastada, um ser obscuro que surge em seu véu negro. Uma dança lenta que segue o ritmo da música ancestral, enquanto seus refrões ecoam e sussurram por Mamba Negra.
	Seres sobrenaturais carniceiros surgem lentamente acompanhando a música, serpentes entrelaçam a criatura das sombras em seu véu noturno, espreitando a dança de Mamba Negra.
	A dança continua, enquanto a criatura do véu negro sussurra a poesia de Mamba Negra, as serpentes rastejam no chão em busca da picada, procurando se alimentar, quieta e tranquila.

Quadro 3. Cenas dos personagens e as imagens geradas pela *IA Polle 1.6,* 2025**. Fonte:** do Autor.

Os vídeos gerados por IA passaram a dialogar com a proposta conceitual e estética do videoclipe, potencializando o processo criativo e oferecendo-me um leque mais amplo de opções visuais, para cada momento e para cada batida. Os quadros esquemáticos 3 e 4 representam algumas das possibilidades sequenciais

para imagens do videoclipe e poderiam inclusive, finalizar a produção, estruturando o conto ou a letra da música, dividindo por tempos sincronizados com a batida da música e pela simples escolha das animações desejadas.

	A serpente negra se entrelaça na criatura do véu, eles se atraem pelo calor dos corpos, pela beleza que os entrelaçam, pela picada da cobra, aqui e ali. A criatura serpenteia em sua dança assombrada.
	Alysson Drakkar, compositor da banda encena a música em algumas sequências curtas de imagem, entrelaçando aos filtros do videoclipe, mas, delimitadas a trama de Mamba Negra, para que os seres noturnos, assumam os papéis principais.
	Era maior do que qualquer dor.

Quadro 4. Sequências de cenas criadas para o conto e geradas pela *IA Polle 1.*6, 2025**.**
Fonte: do Autor.

Entretanto, a inteligência artificial poderia ter criado todo o videoclipe com suas imagens grotescas, plásticas ou realistas na ‘tentativa’ de ilustrar meu universo particular. Contudo, na prática do exercício, essas projeções não conseguiam construir impressões visuais e características mais autênticas da personalidade artística da banda.



Figura 207. O covil das serpentes, imagem criada na *IA Pollo 1.6* em 2025. **Fonte:** Do autor.



Figura 208. A fuga da criatura do véu negro editada na *IA Pollo 1.6* em 2025. **Fonte:** Do autor.

Nas produção das imagens apresentadas nas figuras 206 e 207, preferi unir a descrição das imagens para aproximar o diálogo dos personagens. Apesar da facilidade proporcionada pelas IAS em gerar animações, alguns pontosforam observados por mim: 1º as imagens são ‘pastiches’ da escuridão como plástico derretido e filtros simplificados de celular; 2º a escuridão esterilizada possui excesso de artificialidade e sem a crueza da estética de artes e vídeos *underground;* e, 3º a paleta apresenta cores previsíveis, sem profundidade, luz com aspecto realista, como se a IA não entendesse o caos, mantendo suas simetrias corretas e sem a

desarmonia desejada. A seguir, o quadro 5 contendo um breve roteiro de doze cenas que desenvolvi logo após as captações das imagens, distribuídas por sequências que se desenrolaram durante a edição. Este quadro se estende no decorrer das páginas intercalado entre comentários meus a respeito das imagens escolhidas.

	**Cena 1 -** Introdução (0:00 – 0:24): imagens lentas e paisagens sombrias, com o som inicial da música crescendo com intensidade. Grande plano geral de elementos naturais com galhos secos e retorcidos, árvores ao redor de todo cenário que lembra os cemitérios que visitei.
	**Cena 2** - Ponte (0:24 – 0:36): um momento de maior introspecção visual, com Alysson Drakkar contemplando o cenário desolado, acompanhando a variação instrumental da música, uma referência direta à arte cemiterial e suas esculturas.
	**Cena 3** – Versos (0:36 – 0:59) Cortes rápidos e dinâmicos mostrando a performance de Alysson Drakkar cantando a música em diferentes locações, intercalados com cenas que remeteram ao simbolismo da ‘Mamba Negra’, planos distorcidos e movimentos da serpente entrelaçando com as imagens do personagem. Figura que remete aos fantasmas e ao sobrenatural temido na arte tumular.

Quadro 5. Roteiro das cenas do videoclipe ‘Mamba Negra’, 5m1s. 2025. **Fonte**: do Autor.

A Vila Itatiaia possui grandes praças com árvores, parques infantis e pequenas quadras esportivas em seu percurso. Algumas residências e pequenos comércios estão cheios de plantas, vasos e canteiros em suas portas, um lugar de silêncio e pouca circulação de pessoas. Deixei a música ‘Mamba Negra’ em volume alto, transmitida por um aparelho portátil em *bluetooth* conectado com o o celular. As

imagens foram captadas por outro celular *iPhone* e seguimos o roteiro de captação e o diálogo das expressões pelo conto da música. No quadro 6, a sequência das imagens.

	**Cena 4** – Refrão (0:59 – 1:24) O ápice visual e sonoro, com cenas de Alysson Drakkar usando o manto negro, outras com foco em seu rosto cantando o refrão e tocando guitarra, luz baixa, efeitos de neblina, fumaça. Usados para intensificar a atmosfera, nuances das serpentes entrelaçadas nas imagens, e ritmos visuais que acompanharam a música.
	**Cena 5** – Versos (1:24 – 1:47) Cortes rápidos e dinâmicos mostrando a performance de Alysson Drakkar caminhando em diferentes locações, o manto negro cobrindo seu corpo, intercalados com cenas que remetem ao simbolismo da 'Mamba Negra', planos distorcidos e movimentos da serpente. Movimentos lentos para resgatar a imagem das estátuas dos cemitérios.
	**Cena 6** – Refrão (1:47 – 2:10) O ápice visual e sonoro com *bleastbeat* com cenas rápidas e aceleradas, onde a Mamba Negra toma suas vítimas, entrelançando o personagem, o lamento da criatura do véu negro, o sufoco do enlutado e o ambiente escurecido.

Quadro 6. Roteiro das cenas do videoclipe 'Mamba Negra', 2025. **Fonte:** do Autor.

Após a captura das imagens, utilizei alguns filtros específicos para gerar as tonalidades sombrias do *black metal*, com dessaturação da imagem para preto e branco, balanceamento dos brilhos e contrastes, busca por nitidez na escolha das cenas mais marcantes e testes de edição de vídeo (quadros 7 e 8).

	**Cena 7** – Ponte (2:10 – 2:34) um momento de maior introspecção visual, com Alysson Drakkar contemplando o cenário desolado, acompanhando a variação instrumental da música e sussurros do refrão. Remetendo às estátuas, movimentos lentos, expressando clemência, suplício, lamentações, luto e tristeza.
	**Cena 8** – Versos (2:34 – 2:58) Cortes rápidos e dinâmicos mostrando a performance de Alysson Drakkar girando em frente à câmera em diferentes locações, cantando e tocando a música, intercalados com cenas que remeteram ao simbolismo da 'Mamba Negra', planos distorcidos e movimentos da serpente.
	**Cena 9** – Refrão (2:58 – 3:22) Alysson Drakkar tocando baixo, guitarra, caminhando com os instrumentos entrelaçando as imagens da serpente rastejando na estrada perto de uma casa velha.

Quadro 7. O personagem na sequência das cenas do videoclipe 'Mamba Negra', 2025.
Fonte: do Autor

As imagens entrelaçadas com as animações das IAS evidenciam a capacidade de produção audiovisual com poucos recursos em tecnologia e orçamento. Enfatizo, que haja necessidade de conhecimento por parte dos artistas do *underground* para transgredir essas ferramentas por criações mais extremas e impactantes visualmente. As bandas que estão fora das bolhas comerciais do consumo, podem criar com autonomia suas obras por sacadas simples de edição e aprimoramento das imagens reais. O estudo é continuo neste século de incertezas e previsões para um futuro desolador.

	**Cena 10** – Ponte (3:22 – 3:57) Cortes rápidos e giros de câmera na ponte do '*blastbeat*' que surge na música 'Mamba Negra', variando rapidamente com as imagens de todos os quadros do videoclipe.
	**Cena 11** – Versos (3:57 – 4:21) Cortes rápidos e dinâmicos mostrando a performance de Alysson Drakkar encenando em diferentes locações, cantando e tocando a música, intercalados com planos distorcidos e movimentos da serpente.
	**Cena 12** – Refrão (4:22 – 5:00) O *fade* da música dando continuidade ao refrão em coro gutural, com cenas de Alysson Drakkar partindo para o desconhecido, dissolvendo entre as sombras, as névoas e ao desaparecimento, encerrando o videoclipe.

Quadro 8. O personagem em sua atuação no videoclipe 'Mamba Negra', 2025**. Fonte:** do Autor.

O 'corpo-sentido' do videoclipe veio da minha própria experiência performática que foi extraída das minhas imagens, e depois, mescladas com as imagens digitais que criei. E um outro exercício que contribuiu no processo das animações de imagens, foi justamente, o preparo das imagens no *Photoshop* em formato 16 x 9 px, totalmente preto e branco, com a criação de camadas sobrepostas gerando a composição das texturas fílmicas desejadas. Desenvolvi dezenas de imagens que

entrelaçam o personagem autor, geradas a partir do conto e da letra da música, e as texturas de pedras, concretos e terra de cemitério (figura 209).



Figura 209. O movimento das serpentes no videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte**: do Autor.

As ferramentas digitais entrelaçaram o artista, a música sombria e os experimentos ordinários e transgressores, mas isso não teria acontecido sem as minhas paixões insanas pelo *black metal.* Nos estudos de Correa (2008) vemos que a revolução dos videoclipes transformou nosso modo de ouvir música, que deixou de ser apenas um apelo sonoro para estimular todos os sentidos a partir da visão e audição. Exercitar a criatividade na criação de um videoclipe é um desafio para o artista que transmite suas visões através da música e pela imagem transgressora do *black metal.* Esse dinamismo, propiciou o impacto desejado na estética da música, dos temas sombrios, e na edição das animações.

As captações realizadas entre túmulos e terrenos baldios surpreenderam os envolvidos: “a câmera capturou o que os olhos humanos não deveriam ver”, disse minha mãe assustada ao assistir os registros do videoclipe. Meu filho Aquilles Matheus se assustou ao ver as serpentes entrelaçando o personagem que ele registrou entre as árvores secas da Vila Itatiaia.



Figura 210. A dança da estátua no videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte**: do Autor.

Aqui estátua que se move, contorcendo-se em uma dança desconexa, mas rítmica, da música ‘Mamba Negra’, numa ‘onda visual’ entre a câmera em movimento e o personagem que se movia lentamente (figura 210). O vento forte ajudou a movimentar o manto que cobria o personagem, o videoclipe não é uma narrativa, é uma emboscada da serpente como parte do pesadelo construído pelo conto, envolvendo Jamal, a cobra assassina, o covil dos vampiros e o personagem da banda Luxúria de Lillith.

A iluminação não é perfeita. O black metal vive nas sombras quebradas, no granulado do filme corroído e nas faces obscurecidas na escuridão. O filme parece estragado, um defeito sobrenatural que se revela a cada cena distorcida e sons que surgem do além.
Alysson Drakkar, 2025.



Figura 211. Entrelaçar de imagens reais e virtuais do videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025.
Fonte: do Autor.

Os entrelaçamentos acontecem na prática das transições das imagens captadas, e contaminando a realidade com as imagens irreais, obscurecidas pelas misturas e pelos múltiplos significados que o resultado da interação podia estabelecer, num campo, onde nada estaria pronto (figura 211). Nos estudos de Cardoso Filho (2005) o videoclipe produzido por bandas de *heavy metal* é também uma manifestação expressiva e material envolvendo a música, uma dinâmica estilística das peças de uma banda.

A união da música e da imagem deram corpo audiovisual para as obras da banda, fortalecendo sua comunicação. Para Soares (2012) ao associar música, imagem e montagem no encadeamento de imagens, o videoclipe acabou se transformando num poderoso instrumento de divulgação.

Exercitando transições de imagens de memórias resgatadas, resultouna produção de significado da obra em profunda conexão com as intenções poéticas do artista Alysson *Drakkar*. Estes experimentos durante a pesquisa me oportunizaram viver mais uma vez a ilusão de meu sonho, o prazer de meus ritos perdidos na escuridão do esquecimento. Pude mais uma vez, contemplar e celebrar a maravilhosa arte do *black metal*.

A necessidade de criar algo novo, como um eco da escuridão que sempre me cercou, foi instrumento para canalizar a fúria e a beleza do abismo. Esse fragmento de minha alma, por notas dissonantes, poesias malditas e ambientes obscuros, revisitando meus modos de operação neste videoclipe ‘Mamba Negra’. Neste sentido, Cardoso Filho (2005) descreve que os aspectos que envolvem as produções das bandas de *heavy metal* precisam ser refletidos e identificados nos videoclipes e nos produtos em geral, a fim de compreender como eles se articulam na produção dos ‘significados’ e dos símbolos, sentimentos e sensações.

O videoclipe é uma ferramenta estratégica transmidiática oferecendo diversos meios para sua propagação digital, capaz de alcançar com intensidade o público nacional e internacional. Para Costa (2016) esse fenômeno contemporâneo constrói linguagens mais livres dentre os formados audiovisuais, permitindo ser notado em diversas plataformas como forma de expansão visual. Além disso, o videoclipe não precisa ser uma narrativa necessariamente, ou ter sentido em suas imagens, o videoclipe não precisa ser entendido. Complementa o autor: “muitas vezes o que importa é apenas a sinestesia ou a montagem” (COSTA, 2016, p.14).

A arte do *black metal* para mim nunca foi apenas sobre música, é uma filosofia de vida. É a clara rejeição do conformismo, a celebração do individualismo e a exploração das profundezas da psique humana. A estética do *black metal* muitas vezes confrontada, é uma extensão disso tudo. Afirma Costa (2016), no videoclipe não há uma regra para que o artista apareça, isso confere ao videoclipe um forte caráter experimentalista, onde novas linguagens são descobertas, criadas e utilizadas.

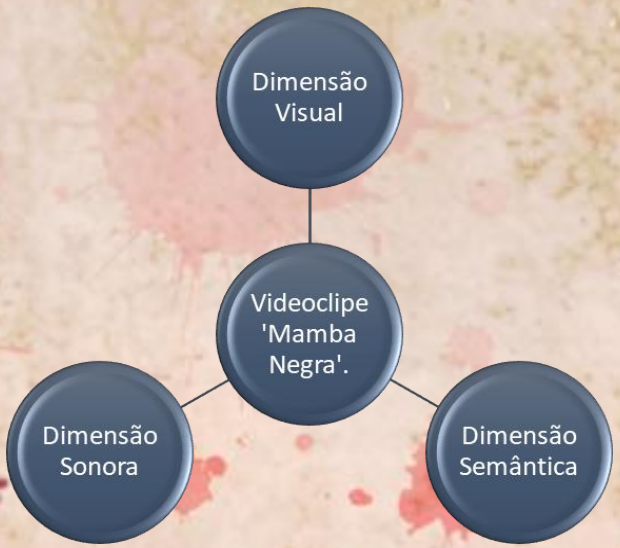


Figura 212. As três dimensões sensoriais do videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte**: do Autor.

A figura 212 representa a tríade sensorial do videoclipe ‘Mamba Negra’. Dentre as dimensões que envolvem a produção de um videoclipe *black metal* estão a dimensão visual que reúne todos os elementos estéticos visuais, entre as roupas, as fotos dos músicos, os logos das bandas e os encartes dos álbuns. Já a dimensão semântica diz respeito aos nomes das bandas e dos álbuns, além dos títulos das canções e as letras. E finalmente, a dimensão sonora composta pelo som, arranjos de guitarra, destaque nos *blastbeat* do baterista, das escalas produzidas pelo baixista, pela expressividade do vocal rasgado ou gutural, envolvendo a complexidade rítmica, o timbre da música. Trata-se da exploração dos efeitos característicos que o gênero midiático em questão procura proporcionar (*WEINSTEIN*, 2000).

Para descrever essas sensações, de maneira geral devemos considerar a ‘sensação de peso’, campo de exploração do *black metal*. Afirma Berger (1999 p.58) que a história do *heavy metal* é quase sempre narrada por *metalheads* como uma progressiva busca por uma música mais pesada. Finaliza *Weinstein* (2000) no aspecto simbólico, predominam os temas dionisíacos celebrando a música, o sexo e as drogas, ou caóticos como: destruição, loucura e os poderes do caos. E no aspecto afetivo, o sentimental, a melancolia, a angústia, a fúria, a completude e suas respectivas derivações.



Figura 213. A performance encenada no videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte**: do Autor.

Expressar esses temas na produção visual do *black metal* é uma realização para para mim como artista (figura 212). ‘Mamba Negra’ vem ao encontro dos acontecimentos do mundo, como nos trechos das letras são ditos, ‘nas cinzas do mundo’, ‘a guerra se ergue’, ‘um grito de dor’, ‘um lamento que segue’, ‘na terra dos mortos’, ‘o sangue se espalha’, ‘o lamento dos tristes’, ‘se escondendo nas sombras’. Essa força primal e traiçoeira que reside em todos nós, a sombra que nos impulsiona e nos consome. A serpente é inserida como a personificação da sabedoria oculta e do perigo iminente. A dualidade para a música é acrescentada para atingir o ouvindo e causar a sensação de uma picada verdadeira.

Para a composição audiovisual de ‘Mamba Negra’ eu me isolei, permitindo que as sombras falassem e a melodia surgisse do caos de minhas memórias. Atormentado, porque a música já existia em algum lugar e meu papel foi apenas dar forma a ela. Em uma dança com o desconhecido, pelo rife que criei dando passos nessa jornada autobiográfica dos erros e acertos de uma vida artística. A solidão é representada pelo manto negro como busca de criatividade e sabedoria (figura 214).



Figura 214. A estátua cemiterial encenada no videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte**: do Autor.

O videoclipe ‘Mamba Negra’ foi o primeiro da série de produções relacionadas ao álbum ‘*Venenum Mortis*’ e seus demais contos de horror. ‘Mamba Negra’ como exercício metodológico das práticas artísticas foi um catalisador para a própria revolução interna da banda Luxúria de Lillith. Pelas reflexões das memórias

relembradas e costuradas neste trabalho que traduz um contexto profundo e essencial da banda Luxúria de Lillith.

Para Janotti Júnior (2005 p.6) essa produção de sentido dos produtos midiáticos se traduz na relação estabelecida entre a obra e fruidor em cooperação, as estratégias de recepção só funcionarão se o espectador/ouvinte cooperar conhecendo a obra. A liquidez das redes sociais permitiu inclusive, alguns recortes do videoclipe para disseminar e propagar a obra completa posteriormente, disponibilizada na plataforma *YouTube.* Estabelecidos esses formatos, após a captura das imagens e roteiros a edição torna-se a peça chave para finalizar a obra e distribuí-la.

5.3 Roteiro Técnico de Edição e Pós-Produção: Videoclipe 'Mamba Negra'.

O videoclipe 'Mamba Negra' necessitou também da produção de um roteiro técnico de edição de imagens, e o conhecimento prévio dos programas gráficos já citados foi algo fundamental para alimentar esse desejo de criar um vídeo de arte *black metal.* A estrutura da edição partiu da condução musical, acompanhando o *bpm* (batidas por minuto) da velocidade e frequência da música. Coletei todas as imagens em movimento: os vídeos de Alysson *Drakkar* contracenando nos espaços e locações escolhidas, os vídeos da dança com véu negro, os vídeos do cenário da Vila Itatiaia e as animações digitais criadas por IAS a partir do conto de 'Mamba Negra'.

As batidas da música construída me inspiraram a capturar diversos *close-ups* da mata, das casas do bairro, de minha encenação com os instrumentos, minha face aproximada, minhas idas e vindas caminhando no bosque, reduzindo sua velocidade pelo efeito *Lumetri* em preto e branco. O desejo de incluir as sequências do conto, fizeram-me testá-las gradativamente, dividindo os quadros por imagens, selecionado e listando cronologicamente o conto por tópicos e então, criando *prompts* para criar animações que a princípio seriam as imagens fundamentais do videoclipe. Contudo, as capturas do personagem Alysson Drakkar, acabram sendo mantidas em toda a estrutura narrativa , aproveitando os movimentos e o ritmo da música (figura 215).

Nesse universo transmidiático, os processos de criação expandem para a divisão dos *clips,* as imagens introduzidas com o desenrolar da música, os efeitos de luz e sombra, dessaturação da cor, cortes rápidos com *Dip to Black* entre os planos.

A presença das serpentes ‘Mamba Negra’ foram melhor inseridas, após aplicação de ‘*ultra key*’ para realçar os detalhes, deixando alguns elementos mais brilhantes.

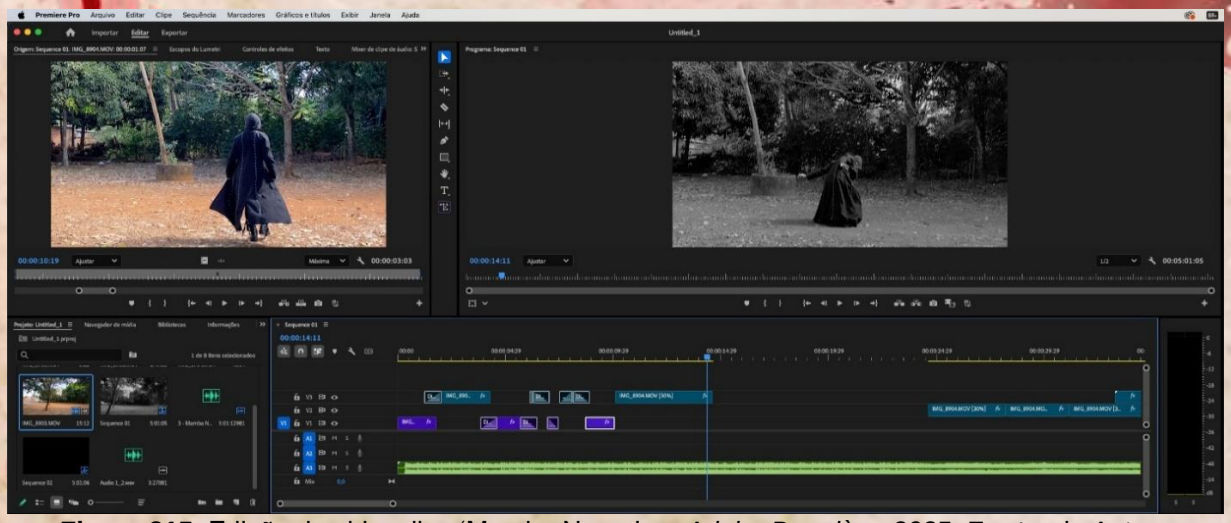


Figura 215. Edição do videoclipe ‘Mamba Negra’ no *Adobe Première*, 2025. **Fonte**: do Autor.

Os *flashbacks* das imagens do personagem durante as transiçõese sobreposições ficaram com opacidade de 50% e modo *multiply*. E outro recurso que auxiliou os movimentos da minha atuação e das animações foi o ajuste *Dynamic Link* para sincronizar batidas com cortes, recursos comuns no *Adobe Première* (figura 216).

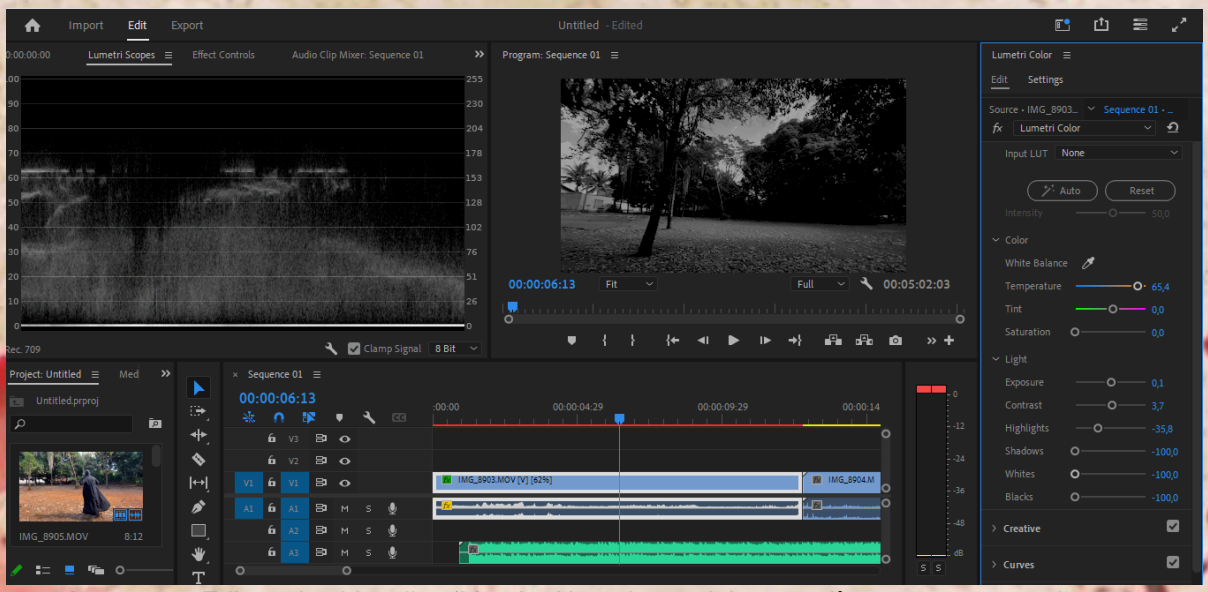


Figura 216. Edição do videoclipe ‘Mamba Negra’ no *Adobe Première*, 2025. **Fonte**: do Autor.

A produção de videoclipes de *black metal* exige uma abordagem técnica e visual que vai além da simples edição de vídeo. Por mais que eu procurasse um editor de vídeos, minha experiência requeria atmosfera, agressividade controlada e uma imersão audiovisual que refletia a intensidade da música. Utilizei o *Adobe*

Premiere por mostrar-se uma ferramenta poderosa para esse fim, mas com nuances que mereciam uma análise mais crítica.

Entre os pontos positivos do *Premièr*e que usei para editar as imagens que havia captado e criado, destaco a sincronização precisa com as batidas extremas. É muito comum vermos no *black metal* tempos acelerados e mudanças bruscas de ritmos. O *Premiere* facilitou a sincronização visual com ferramentas específicas como o *beat edit* que consegue uma extensão para detectar *bpm* automaticamente, permitindo cortes milimétricos que acompanham os *blastbeats* e os vocais guturais. Além dos marcadores de áudio, que foram essenciais para alinhar as transições de cena com *breaks* repentinos na música. Para facilitar o entendimento das ferramentas que utilizei para editar o videoclipe, criei um gráfico de círculos com elementos que considerei relevantes durante a edição, e, que trouxeram vantagens para confeccionar o primeiro vídeo arte dos oito contos da obra '*Venenum Mortis*' (figura 217).



Figura 217. Círculo da produção com uso do *Adobe Premièr*e, 2025. **Fonte**: do Autor.

O círculo de produção descreve alguns pontos importantes e positivos quanto à manipulação de cores naturais dos ambientes e do personagem que eram muitas vezes desfocados pelos movimentos de câmera. Outro fator importante foram as animações criadas pela IA, deixando os contrastes e filtros limitados para manipular

durante a edição. Esse tratamento da cor deixou os tons de cinza equilibrados e lineares, causando uma atmosfera sombria no vídeo, e depois de ter experimentado muito, o *Première* ofereceu um acabamento satisfatório.

Dentre algumas ferramentas que destacam essa usabilidade dos recursos gráficos, o *Lumetri Color* foi capaz de criar grades de tonalidades saturadas em preto e branco, reforçando a ambientação sombria. Outra ferramenta muito comum é o *Adjustment Layers*, para aplicar efeitos de granulação, que simulam uma estética '*old-school*' de fitas VHS, muito comum no gênero musical e no estilo dos videoclipes.

Enfatizo ainda que as transições nas produções de vídeos são um dos maiores desafios que já experimentei nos processos de edição. Assistir partes do vídeo editado com cortes desencontrados, ou aqueles que não se conectam, que não conseguem reintegrar a continuidade dos planos e sequências me deixava, após longas horas de trabalho, bastante frustrado com os resultados.

Sabe-se que no *black metal* os videoclipes pedem cortes secos e efeitos disruptivos. E com a manipulação das imagens no *Première,* utilizei o *Dip to Black* entre as cenas para enfatizar os impactos musicais. Experimentei as distorções digitais com o *Sapphire Glitch* em momentos de caos instrumental, mas, de forma sutil e em poucos segundos do videoclipe.

Sobre a interação com as animações sobrenaturais criadas pelas IAS, ainda que elas consigam gerar vídeos de alta definição, as imagens não eram bem construídas, o que me trazia uma certa descrença pela comunicação com a inteligência artificial para gerar as imagens de forma precisa e mais objetiva. Com idas e vindas em diferentes plataformas de captação de imagem e tratamento no *Photoshop* eu consegui registrar algumas aproximações. O envolvimento surgiu na leitura das imagens de Alysson Drakkar com as serpentes que rastejavam na mata e entrelaçavam-se em seu corpo caminhando.

A figura 218 mostra 'as serpentes entrelaçando-se ao personagem', gerando uma sequência de cena, possibilidades ainda não imaginadas por mim que a IAS geraram . E não foi através das filmagens dos vídeos que realizei a animação, mas sim pelos *prints* das imagens que tratei no *Photoshop* e depois exportei para o '*Pollo.ai*', uma das IAS que experimentei para animar minhas fotos com os elementos sobrenaturais do conto 'Mamba Negra'.



Figura 218. O sobrenatural na imagem de Alysson *Drakkar*, 2025. **Fonte**: do Autor.

O sobrenatural se manifesta por meio da edição gráfica do videoclipe. Essa vivência no *black metal,* demanda um olhar crítico sobre a estética como tratamento visual e cru, porém estilizado. As habilidades de designer gráfico foram essenciais, para criar imagens estáticas, tratá-las com o devido recurso, e gerar a atmosfera necessária, para em seguida, animá-laspela IAS, gerando animações mais realistas, sombrias e caóticas para o videoclipe.

O controle de áudio para uma experiência crua foi alcançado pelo arquivo original da música em formato *wav,* e com apenas o '*Essential Sound*' do painel do *Première*, isolando as frequências agudas de guitarras e graves de vocais, assim consegui evitar a poluição sonora e os ruídos exagerados. E como já utilizei *reverb* nos vocais para simular ambientes cavernosos, o áudio original da música em formato *wav* encaixou-se perfeitamente.

Enfim, a solução para renderizar efeitos complexos nas sequências com múltiplas camadas de transição exigiu otimização para evitar travamentos do sistema operacional *Windows*. Os arquivos grandes ocupavam muita memória para a galeria de imagens importadas, levando-me a editar todo o videoclipe em outro computador com sistema *I Mac*. Para otimizar e organizar esses registros, copiei previamente o *backup* de todo material, caso houvesse risco de perda da edição

inicial do videoclipe. Por fim, após a transição de arquivos, a edição prosseguiu com fluidez.



Figura 219. Animações obscurecidas entre as serpentes e o personagem, 2025. **Fonte**: do Autor.

Essa maquiagem facial, o '*corpse paint*' foi por décadas nossa máscara de guerra, a paisagem desolada do nosso templo, o sobrenatural de nossas crenças (figura 219). Entre as ondas sonoras mais extremas, nos climas mais profundos das vozes ecoadas de um abismo, ali está a nossa meditação para transcendência. Um convite que nos foi herdado das ciências malditas, para viajar entre mundos e universos sombrios.

A liberdade criativa e a verve experimental proporcionaram a base para a produção do videoclipe, por ser um produto audiovisual num formato mais livre, experimental, com todas as conexões e desconexões das imagens, sem pretensões lineares, variando entre animação, imagem real e rompimento de estruturas clássicas de narração. Um espaço da experimentação e referência para outros gêneros audiovisuais (CORRÊA, 2007).

Dando continuidade à edição, a correção de cor em cenas noturnas, manteve os detalhes em sombras profundas sem introduzir ruído digital, mas exigiu-me esforço para tratar com máscaras manuais e garantir um resultado visual satisfatório. As cobras se movimentavam entre as camadas do personagem encenando a letra

da música, variando as opacidades e planos de fundo com texturas do chão, remetendo às covas abertas dos cemitérios. Essa experiência com as imagens animadas nem sempre veio da música, nem no conto e muito menos dos roteiros pré-estabelecidos. O que de fato construiu a imagem foram as habilidades de edição gráfica e gênero fílmico. O acaso das edições, muitas vezes me surpreendia com algo que não foi pensado previamente.



Figura 220. A deformidade visual entre a terra, as serpentes e o personagem, 2025. **Fonte**: do Autor.

Em minhas reflexões finais sobre o uso do *Adobe Première*, deixo aqui esse relato de experiência sobre o uso dessa ferramenta indispensável para a edição do videoclipe ‘Mamba Negra’. A precisão técnica e a liberdade criativa, ritmos avançadas, controle da cor e a integração com outros *softwares* da *Adobe*, superaram as barreiras que encontrei pelo caminho da criatividade e pesquisa (figuras 220, 221 e 222). O *Première* é um aliado poderoso, mas exige um ‘olhar crítico’ para evitar excessos digitais que roubem a organicidade do que se deseja apresentar. Neste caso, um videoclipe representativo da poética da banda Luxúria de Lillith de *black metal.*



Figura 221. Animações obscurecidas na imagem de Alysson *Drakkar*, 2025. **Fonte**: do Autor.

O preto-e-branco não é apenas parte da estética do videoclipe, é uma ferramenta para amplificar a crueza das cenas, usando texturas de filmes granulados, e cortes rápidos, sem sacrificar a legibilidade da narrativa. Alcançar a atmosfera sobrenatural pelos testes de imagens foi uma grande realização para mim como artista.

Sonhando com aquelas imagens ‘infernais’ que contemplei por décadas em filmes de terror. Enfatiza Bechara (2020) que o videoclipe pode ser a melhor forma de exprimir suas intenções, atuando em diversos setores do audiovisual. Mas, quando se trata de técnicas de edição, esses limites são extrapolados, e podem não fazer sentido algum com a música ou intenção sobre o estilo do videoclipe. E, para criar uma atmosfera sombria, tais liberdades nos convidam a propor para todas as faixas do disco ‘*Venenum Mortis*’ uma experiência audiovisual exclusiva, inspirada nas nuances malditas do ‘*black metal’.*



Figura 222. Sobreposição de imagem em ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte**: do Autor.

Enquanto a ‘Inteligência Artificial’ avança na geração de imagens, sua aplicação em projetos artísticos como o videoclipe de Luxúria de Lillith esbarra em limitações fundamentais: falta de organicidade, profundidade emocional e aquele ‘sangue visceral’ que só técnicas manuais e analógicas podem proporcionar. O objetivo foi criar uma obra que transcendesse o digital e mergulhasse de fato nas trevas, na autobiografia de Alysson *Drakkar*.

Então, para isso, foi preciso resgatar métodos do cinema expressionista, da fotografia de filme deteriorado e dos efeitos práticos macabros. Explorei alternativas ‘não IAS’ para alcançar a estética necro-artística que o projeto demandava. Enquanto a IA tentou imitar o conto do filme, porque não usar o que foi verdadeiro em minhas captações? A textura da decomposição nas próprias imagens que captei e diversos registros cemiteriais ofereceram-me imagens orgânicas, manchadas, arranhadas e luzes variadas que os algoritmos não conseguiram replicar com autenticidade. Alcancei cores desbotadas e tons sépia naturais e ideias para atmosferas fúnebres, e mesmo assim, optei pelo preto e branco.



Figura 223. Entrelaçamentos do videoclipe ‘Mamba Negra’, 2025. **Fonte**: do Autor.

Dentre estes resultados obtidos do videoclipe, destaco a possibilidade de deterioração proposital para as sequências envelhecidas e com baixa iluminação criando marcas de degradação. Os efeitos com a névoa real e a meia luz do dia reproduziram a materialidade do macabro, elementos que a IA não conseguiu reproduzir. Os efeitos corporais gerados pelos movimentos circulares da câmera e o personagem se dirigindo em contraste e repulsa da luz, gestos com os braços e mãos, até ajoelhar-se em lamentações deram o sentido sombrio à captação. O figurino envelhecido, alguns trajes mais alinhados, botas e coletes e outros rasgados e sujos, potencializaram a presença do personagem (figura 223).

Usei, como no cinema expressionista alemão, as luzes laterais para alongar as sombras e criar deformações, as silhuetas com contraluz, performando com movimentos lentos ao ritmo da batida da música, foram criados *flickers* naturais, inspirados nesses jogos de sombras góticas já vistos no filme de *Nosferatu* de 1922, acrescentando cenários distorcidos e iluminação mais teatral. Em minhas experiências com fitas VHS, imaginei a pós-produção em vez de filtros digitais, destruindo fisicamente a mídia, arranhando o filme com agulhas ou lixas antes da digitalização, ou mesmo, usando um VHS deteriorado para gravar novas cenas e depois recompor no digital. Enfim, estes são exercícios artísticos para alcançar o clímax desejado para o videoclipe.

O videoclipe ‘Mamba Negra’ é um ritual maldito interrompido, com estática e falhas surgindo como se o próprio inferno estivesse corrompendo a mídia amaldiçoada. Então, grave-se uma cópia em disco rígido ou faça-se uma cópia em fita VHS, para que seus demônios lhe atormentem por toda uma vida. Essas assombrações do videoclipe são figuras subliminares em tomadas rápidas, são altares improvisados de locais tranquilos transformados em versões trágicas e distorcidas pelas mãos do artista. E o resto, que a música complete.

Por fim, para além da Luxúria de Lillith, os desdobramos criativos rumo ao desconhecido continuam, porque foi neste último capítulo ‘maldito’ que a metodologia aplicada à pesquisa autobiográfica atuou de forma inclusiva na produção artística. Experimentos que atestaram a vivência autoral em práticas epistemológicas, criando um videoclipe específico que remonta as memórias de um artista deste universo sombrio do *black metal* e que resultou na confecção de ‘Mamba Negra’, produto transmidiático do disco ‘*Venenum Mortis*’ da banda Luxúria de Lillith.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deixo minhas considerações finais em um ano em que os homens incendiaram o mundo com nuvens negras de bombas e fogo no céu.
E, para não cair nas armadilhas da escravidão, eu aprendi a arder mais alto, escolhendo viver a arte autoral de Luxúria de Lillith.
Alysson Drakkar, 2025.

Essa tese foi para mim a construção de uma espécie de diário íntimo de minhas inspirações, de tudo que formou as singularidades dos meus manifestos poético-artísticos como *headbanger*, da auto-ficção, das poesias e letras de música, das centenas de ensaios, das inúmeras turnês e viagens realizadas, das lembranças dos melhores shows e festivais, dos recortes digitais em redes sociais, das revistas de metal, dos *fanzines*, das entrevistas, das reportagens, dos arquivos pessoais, das cartas manuscritas, dos envelopes ornamentados, do relato cronológico em formato de documentário escrito, da elaboração de histórias em quadrinhos do disco '*Venenum Mortis*', inclusive, um disco conceitual criado com oito músicas como um dos frutos artísticos da pesquisa de doutorado, e por fim, uma espécie de síntese conceitual, a criação do videoclipe Mamba Negra.

Essas considerações finais são reflexões derradeiras dessa vivência continuada, sempre inacabada, a partir da criação artística em tempos de guerras, crises e incertezas para a espécie humana. A coleta de dados para essa tese resgatou inúmeras memórias cronológicas da banda Luxúria de Lillith, da minha formação acadêmica, da minha qualificação profissional e de diversas experiências como produtor musical, artista visual e designer gráfico. O processo exploratório dessa investigação possibilitou-me criar métodos singulares para apresentar minha trajetória única no contexto da cultura do subgênero musical *black metal*.

Capturei nas entrelinhas investigativas diversas características visuais, relacionando o *black metal* com as artes em geral, relacionando múltiplas linguagens como as tipografias, logotipos, desenhos, fotografias, símbolos, caracteres, cartazes, videoclipes, e, num todo, a diagramação de obras fílmicas, literárias e discográficas. Estas foram as chaves básicas desse estudo que se estenderá para a vida: pesquisa autobiográfica, etnografia *black metal* e meus experimentos criativos artísticos transmídia.

A música *black metal* sempre foi mais do que entretenimento para mim. Ela se tornou uma forma de expressão, uma maneira de lidar com as angústias e frustrações da vida. As letras, muitas vezes carregadas de críticas sociais, reflexões existenciais e narrativas fantásticas inspiraram-me a pensar além do óbvio e a questionar o *status quo*. O metal ensinou-me a valorizar a autenticidade e a não ter medo de ser diferente. E realmente, fui diferente (e tenho sido) da maioria, adogmático e crítico. Um ser rebelde e transgressor em relação às ideias estabelecidas nas mídias convencionais. Como relatado ao longo dessa pesquisa, eu queria viver o *underground.* E no princípio, mesmo sem saber tocar, palhetava no velho violão de meu pai, por horas intermitentes, insinuando minhas primeiras impressões criativas e meus vocais já rasgados e guturais.

Ao longo dos anos, o metal extremo, e claro, mais emblematicamente o *black metal,* moldaram minha identidade. Vestir uma camiseta de banda que eu mesmo pintava à mão, usar braceletes de *spikes* ou simplesmente levantar os punhos em um show tornou-se uma forma de pertencimento a uma comunidade global de *headbangers*. Nos concertos, sentia-me parte de algo maior, onde todas as diferenças eram deixadas de lado em nome da música e da paixão compartilhada. Mas, o que eu queria mesmo era compor inúmeras músicas, gravar e registrar em bons estúdios, montar minha banda de *black metal,* ensaiar freneticamente, e sair tocando em shows e festivais de metal extremo. Tocar *black metal* e trajar minhas armaduras e prestigiar as bandas locais de metal extremo sempre foi meu entorpecente, minha droga, meu maior prazer.

Quando olho para trás e vejo como o *black metal* influenciou minha trajetória, percebo quanto tempo dediquei-me, estudando música, conhecendo artistas e estudiosos a respeito da cena metal e suas vertentes para finalmente, também de forma pioneira, trazer para o âmbito da academia, em uma investigação de doutorado em arte e cultura visual, todo o contexto de meus processos criativos no subgênero *black metal.* Esse estilo de vida deu-me força para enfrentar desafios, coragem para seguir meus sonhos e, acima de tudo, a certeza de que a música pode ser um refúgio e uma força transformadora. Minha tese-autobiografia no metal é uma história de descoberta, resistência e paixão incondicional por um gênero que, para muitos, pode parecer apenas barulho, mas que, para mim, é a trilha sonora da minha vida.

E assim, sigo com orgulho minha jornada, sempre com um rife distorcido ecoando em meu coração e a certeza de que, enquanto houver metal, haverá sempre meu lugar de pertencimento. Tudo conduziu-me à criação de uma banda chamada Luxúria de Lillith, por essa energia que o metal extremo possibilitou-me, avançando pela criatividade e pela energia que as latências musicais e visuais trouxeram para a minha existência. A singularidade estética e poética das obras dessa banda foram construídas ao longo de seus 26 anos de sua existência, de forma contínua, e nessa investigação teórico-prática de doutorado pude compreender de forma mais ampla minhas inspirações, motivações e singularidades artísticas.

Essa “escrita sangrenta de tese” veio debaixo de um clima caótico e devastador, pandemias incuráveis, guerras e conflitos em todas as direções. Novos dispositivos de controle digital surgindo para escravizar as massas, ideologias totalitárias criando alienação coletiva, sistemas de crenças aprisionando milhares de pessoas, e como a lava de um vulcão incandescente, levando toda uma sociedade à beira da ruína. E assim sigo vagando nas sombras da existência, transcendendo o relato biográfico em artefato cultural acadêmico e criação, entre o indivíduo e o abismo metafórico de um mundo decadente. Na trajetória de uma vida, como fundador da Luxúria de Lillith (1998-presente), eu não apenas testemunhei a evolução do *black metal* brasileiro, mas também forjei minha própria mitologia a partir das especificidades de meu *lócus* no mundo, a cidade de Goiânia.

Essa tese não é sobre um homem ou uma banda, é sobre a marginalidade que se torna cânone artístico, provando que o *black metal* brasileiro não é um estilo musical, mas sim, um movimento de resistência cultural, que desafia a academia a levá-lo a sério como forma autêntica e legítima de expressão.

REFERÊNCIAS

ABBATH. Videoclipe: “*Winterbane”,* 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Yv-oC5zCwn8. Acesso em 22/02/2023.

ADAMS, Tony E. JONES, Stanc Linn Holman. Ellis, Carolyn. *Autoethnography: understanding qualitative research. New York: Oxford University Press, UK*. 2015.

ALMEIDA, Renato. Cidade, memória e trajeto: o caminhar como operação poética. In: Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. n.27. Práticas e Confrontações. São Paulo. Anais ANPAP/Unesp. São Paulo: SP. 2018.

ALVES, Bernardo Marquez. Trilha Sonora: o cinema e seus sons. Revista Novos Olhares. Vol.1. n.2. UNESP. 2011. pp.90-95. Disponível: http://www.academia.edu/3342679/Trilha_Sonora_o_cinema_e_seus_sons. Acesso: 12/10/2024.

ALVES, Bianca Taiana Santos Linhares. Educação de Jovens e Adultos: Uma experiência como autobiografia visual. Licenciatura em Pedagogia. João Pessoa: UFPB. 2017. 78p. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/3444/1/BTSLA12122017.pdf Acesso em: 12/03/2023.

ALVES, Tulio Toniões. Luz sufocada por trevas: a representação sócio-religiosa do *black metal* escandinavo do final do Século XX. Encontro de Pesquisa em História: Revoluções e Movimentos Sociais. USC. Bauru-SP. 2017. pp. 86-95. Disponível em: https://unisagrado.edu.br/uploads/2008/anais/historia_2017/trabalhos/luz-sufocada-por-trevas-a-representacao-socio-reli.pdf. Acesso em: 23/08/2024.

AQUINIS, Marcos. La cruz invertida. Novelas Argentinas. Buenos Aires. Ed. Planeta. 240p. Disponível em: https://archive.org/details/lacruzinvertida0000agui. Acesso em: 15/05/2025.

AMAZARAK. Álbum: Ascensão do Anticristo. *Mutilation Records.* 2009. Disponível em: ttps://www.youtube.com/watch?v=PAhu2Gn-PqY. Acesso em: 12/09/2023.

AMEN CORNER. Entrevista cedida ao fanzine Arena Metal. 2012. 2p. Disponível em: http://arenametalpe.com.br/entrevista-amen-corner.htm. Acesso em: 27/12/2017.

ARAÚJO, João Eduardo Silva de. Além do Mar Estreito: A Construção do Universo Ficcional no Seriado Televisivo *Game of Thrones*. Salvador: BA. 2012. 89p. Disponível em: https://www.academia.edu/2207465/Al%C3%A9m_do_Mar_Estreito_a_constru%C3%A7%C3%A3o_do_universo_ficcional_no_seriado_televisivo_Game_of_Thrones Acesso em: 12/03/2023.

ARS GOETIA. Demonologia. *Lamia*: a enigmática mulher serpente da mitologia grega. 2024. Disponível em: https://pt.arsgoetiademons.com/Blogs/espíritos-divindades/Lamia%2C-a-enigmática-mulher-serpente-da-mitologia-grega?_pos=4&_sid=e470c09e3&_ss=r. Acesso em: 12/01/2025.

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. Autobiografia e autoficção: instrumentos teórico metodológicos para o estudo das narrativas do eu. Palimpsesto. Rio de Janeiro: RJ. v.23. n.44. 2024. pp.389-404. Disponível em: Acesso: 02/04/2025.

AUMONT, Jacques. BERGALA, Alain. MARIE, Michel. VERNET, Marc. A estética do filme. Tradução Marina Appenzeller. Ed. Papirus. 3ª Edição. Campinas: SP. 2005.

AZEVEDO, Cláudia. Fronteiras do Metal. PPMG. UNIRIO. Rio de Janeiro: RJ. 2007. 18p. Disponível em: http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_Cazevedo.pdf. Acesso em: 12/11/2017.

BAÇAN, Lourivaldo Perez. Baphomet. A Casa do Mago das Letras. Revista Arte Real: Livros 1a Edição Eletrônica. 2010. 33p. em: http://www.revistaartereal.com.br/wp-content/uploads/2014/02/BAPHOMET-L-P-Bacan.pdf. Acesso em: 23/11/2017.

BARCHI, Rodrigo. Resenha da obra de GISSI, Rino. *Death by Metal.* A história de Chuck Schuldiner e do *Death*. Editora Estética Torta. 2020. 257p. Universidade Ibirapuera. v.46. n.1. São Paulo: SP. pp.185-190. Disponível em: https://cwblive.com/death-by-metal-a-historia-de-chuck-schuldiner-e-do-death-e-um-tributo-a-um-dos-maiores-nomes-do-som-extremo/#google_vignette. Acesso em: 12/02/2023.

BARKER, Clive. Evangelho de Sangue. A origem de *Hellraiser.* Tradução: CALLARI, Alexandre. *Darkside Books.* 2016. 320p.

BASTOS, Iris de Fátima Guerreiro. MELO, Leylla Raissa Sampaio. MAUÉS, Juliana Pinheiro. CRUZ, Rodrigo Rodrigues da. SILVA, Shamara Christian Alves Fragoso da. BRITO, Rosaly de Seixas. Espelhos do contemporâneo: o videoclipe como narrativa da pós-modernidade nas obras de Michel Gondry. Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXI. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal: RBN. UFPA. 2008. 15p. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-2038-1.pdf. Acesso em: 08/02/2023.

BATHORY. *The Only Official Bathory Site on the Web*. Disponível em: http://www.bathory.nu/x1.htm. Acesso em 02/02/2023.

BATHORY. Videoclipe: *"One Rode to Asa Bay*". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eAQs7-gzlz0. Acesso em 03/02/2023.

BECHARA, Ricardo de Laet. Experimento em videoclipe: Estudos a partir de um ensaio durante isolamento social. FASM. São Paulo: SP. 2020. 20p. Disponível em: https://pergamumweb.santamarcelina.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000b7/0000b78e.pdf. Acesso em: 16/03/2025.

BELLOUR, Raymond. Entre-imagens: Foto, cinema, vídeo. Tradução de Luciana A. Penna. Coleção Campo Imagético. Campinas: SP. Papirus, 1997. pp.85-93.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Editora Brasiliense. São Paulo: SP. 1986.

BERGER, Harris M. *Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. *Hannover: University Press of New England*, 1999.

BLANCHOT, Maurice. O espaço literário, trad. Álvaro Cabral, Rocco, Rio de Janeiro, 1987.

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil: uma pesquisa peculiar no campo das artes visuais. Locus: Revista de História. Juiz de Fora MG. 2013. Disponível em: ttps://repositorio.bc.ufg.br/riserver/api/core/bitstreams/65c29527-8c6f-4da7-8c70-ebb5d1cab6a2/content. Acesso em: 14/03/2025.

BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária no Brasil (1890-1930). Documentário. *YouTube*. PPGH. Goiânia: UFG. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KZjsBC2Rzn0. Acesso em: 14/03/2025.

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. Cemitério também tem arte: considerações sobre o estudo da Arte Tumular no Brasil. Núcleo da História da Arte e da Cultura. XII Eha – Encontro de História da Arte. UNICAMP. São Paulo: SP. 2017. pp.602-606. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Vanessa%20Beatriz%20Bortulucce.pdf. Acesso em 03/03/2025.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. Amado, Janaína. Usos e abusos da história oral. 8ª ed. Ed. da FGV. Rio de Janeiro: RJ. 2006. pp.183-191.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CALDAS, Carlos Henrique Sabino. O videoclipe na era digital: história, linguagem e experiências interativas. Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Bauru: UEP. 2013. Disponível em:

http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0712-1.pdf. Acesso em: 26/02/2023.

CALLE, Sophie: Entre imagens e palavras. ARS. São Paulo: SP. 2009. 14p. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ars/a/nJK6tYf6N97JzQnTvg8hTMC/. Acesso em: 03/02/2024.

CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins. SANTOS, Vivian Carla Calixto. Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 140p. Disponível em: https://www.academia.edu/71760314/Leitura_e_escrita_como_espaços_autobiográficos_de_formação. Acesso em: 12/12/2024.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. 1988. Organizado por Editora Palas Athena. São Paulo: SP. 215p. Disponível em: https://www.academia.edu/114050412/Joseph_Campbell_O_Poder_do_Mito. Acesso em: 14/03/2023.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. O caminho da Mão Esquerda: o mal do Black Metal. Rio de Janeiro. UFRJ. 2008. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2029/leonardo%20carbonieri%20campoy.pdf. Acesso em 06/03/2023.

CAMUS, Albert. O Estrangeiro. 1942. Editora Record. 45ª Edição. Tradução: Valeria Rumjanck. Rio de Janeiro: RJ. São Paulo: SP. 2019. 104p. Disponível em: https://archive.org/details/o-estrangeiro-albert-camus-z-library/page/n1/mode/2up?view=theater. Acesso em: 12/04/2023.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. Ed. Culturas híbridas, poderes oblíquos. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350. Disponível em: http://www.cdrom.ufrgs.br/garcia/garcia.pdf. Acesso em 04/02/2023.

CARDIM, Thiago. Lords of Chaos: círculo interno do black metal norueguês vai virar filme. 2016. Disponível em: http://judao.com.br/lords-of-chaos-circulo-interno-do-black-metal noruegues-vai-virar-filme/. Acesso em: 16/12/2016.

CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. Caos, peso e celebração: uma abordagem do Heavy Metal a partir da noção de gênero mediático. Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. UERJ. 2005. 14p. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cardoso_Filho-Uma_abordagem_do_Heavy%20Metal_a_partir_nocao_de_genero_midiatico.pdf. Acesso em; 12/03/2025.

CARTWRIGHT, Mark. *Teotihuacan*. Definição. Traduzido por: ALBUQUERQUE, Ricardo. *World History Encyclopedia.* Rio de Janeiro: RJ. 2015. 7p. Disponível em: ttps://www.worldhistory.org/trans/pt/1-13612/teotihuacan/. Acesso em: 09/04/2025.

CELTIC FROST. Videoclipe: "*Circle of the Tyrants*". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=41PxFzoqULU. Acesso em 19/02/2023.

COMOLLI, Jean-Luis. Aqueles que se perdem. Ver e Poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008. pp.269-282.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. Breve Histórico do Videoclipe. Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste. Cuiabá: MT. 2007. 15p. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf. Acesso em: 12/02/2023.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. Videoclipe: a dimensão audiovisual da música na contemporaneidade. Cuiabá: UFMG. 2010. 111p. Disponível em: http://cpd1.ufmt.br/ecco/site/docs/dissertacoes/laura_josani_andrade_correa.pdf. Acesso em: 11/02/2023.

COSTA, Cauê do Espírito Santo. Videoclipe: é preciso sonhar. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Radialismo. UESP. Bauru: SP. 2016. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/dd54b429-be2b-493b-995d-fc4ee5d97afc/content. Acesso em: 13/03/2025. 83p.

COSTA, Odinaldo. Paisagens íntimas: autoetnografia de um processo artístico. In: Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores Em Artes Plásticas. n.27. Práticas e Confrontações. Anais: ANPAP/Unesp. São Paulo: SP.
2018.

CHRISTE, Ian. *Heavy Metal:* A História Completa. Editora Arx. 2003. 480p.

CHRISTE, Ian. *Heavy Metal*: A História Completa. Ed. Arx: Reedição. São Paulo: SP. 2010.

CUNHA, Maria Isabel. Conta-me agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. Revista da Faculdade de Educação. vol. 23 n.1-2. São Paulo: SP. 1997.

DELORY-MOMBERGER, Christine. As histórias de vida: Da invenção de si ao projeto de formação. Pesquisa (Auto)biográfica. Tradução: POZZER, Albino. 362p. Natal: EDUFRN. 2014. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/752777124/Delory-Momberger-2014-As-historias-de-vida. Acesso em: 12/11/2024.

DOLEŽEL, Lubomír. *Mimesis and possible worlds. Poetics Today, Durham (North Carolina*), v. 9, n. 3, USA. 1988.p. 475-495.

DRAKKAR, Alysson. Videoclipe: *Nasciturus*. Banda Luxúria de Lillith. Goiânia: GO. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t32KYrzAY20. Acesso em: 02/02/2023.

DRAKKAR, Alysson. Videoclipe: Negras Chuvas de Sangue. Banda Luxúria de Lillith. Goiânia: GO. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_NsLoJoowDs. Acesso em: 02/02/2023.

DRAKKAR, Alysson. Videoclipe: Perpétua Escuridão. Banda Luxúria de Lillith. Goiânia: GO. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uF85HdUDTwE&list=RDt32KYrzAY20. Acesso em: 06/02/2023.

DUARTE, Rodrigo Juste. PINHEIRO, Fábio Francener. Videoclipe Curitiba: uma análise da estética e da linguagem. Revista O Mosaico. UNESPAR: FAP. pp.130-144. Disponível: http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/viewFile/281/pdf_16. Acesso em: 12/02/2023.

DUTHEL, Heinz. Biografia de *Charles Baudelaire*. Livro Digital. *Varndean College*. Centro da Música. Genebra. Suíça. 2012. Disponível em: https://archive.org/details/isbn_9781477676073. Acesso em: 12/05/2025.

ECO, Umberto. *Casablanca: cult movies and intertextual collage. In: LODGE, D.; WOOD, N. (Org.). Modern Criticism and Theory. 3rd ed. Harlow: Pearson/Longman*, 2008a. pp.462- 470.

ECO, Umberto. Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 2008b.

ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. São Paulo: Schwarcz, 2006.

ECO, Umberto. Sobre os espelhos e outros ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

EISENSTEIN, Sergei. (1898-1948). O Sentido do Filme. (1947) Harcoult Brace Jovanovich. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro: RJ. 2002. 152. Disponível em:

http://elcv.art.br/santoandre/biblioteca/_em_portugues/Eisenstein,%20Sergei%20-%20O%20sentido%20do%20filme.pdf. Acesso em 20/02/2023.

EISENSTEIN, Sergei. A forma do filme. (1947). Tradução de Teresa Ottoni. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro: RJ. 2002. pp.79-88.

EMPEROR. Videoclipe: "*The Loss And Curse Of Reverence*". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6BI4_NMxPb8&list=RD6BI4_NMxPb8#t=33. Acesso em 02/02/2023.

ESTEVO, Alysson Plínio. A manifestação sombria do *black metal* em tempos de pandemia: avanços epistemológicos transmidiáticos da banda Luxúria de Lillith. Anais do IX Simpósio Internacional de Inovação em Mídias Interativas. Entropías Anais do 21º. Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. Santiago, Chile 2022. pp.10-23. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/777/o/A_manifestação_sombria_do_black_metal_em_tempos_de_pandemia.pdf. Acesso em: 03/03/2023.

ESTEVO, Alysson Plínio. Videoclipe interativo "*Gehennom*": a poética b*lack metal* da banda Luxúria de Lillith no contexto da arte. Dissertação de Mestrado em Arte e Cultura Visual. Goiânia: UFG. 2018. 166p. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9489. Acesso em: 03/03/2023.

EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. Nandyala. Belo Horizonte: MG. 2011.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Mina Comunicação e Arte, Cap. 2. Rio de Janeiro: RJ. 2020. pp.26-47.

EVIL WAR. Álbum: *Bleeding In The Shades Of Baphomet*, 2006. Disponível em: https://www.discogs.com/Evilwar-Bleeding-In-The-Shades-Of-Baphomet/release/3282290. Acesso em: 13/11/2017.

FALCKE, Denise. WAGNER, Adriana. MOSMANN, Clarisse Pereira. Passando a história a limpo: O impacto das experiências da família de origem na conjugalidade. In A. Wagner, Como se perpetua a família? A transmissão dos modelos familiares Porto Alegre: EDIPUCRS. 2005. pp.67-79.

FARO, Paula. Cinema, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. 2004. 23p.

FAXNELD, P. *Mörkrets apostlar. Satanism i äldre tid. Warszawa: Ouroboros*. 2006.

FERREIRA, Fábio Gonçalves de Carvalho. LUCENA, Giselle Xavier d Ávila. Morte ao Falso Metal: Roko-Loko e a Identidade *Headbanger* na revista *Rock Brigade*. Revista Observatório da Diversidade Cultural. Volume 3. n. 1. 2016. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Ferreira_Lucena-Roko-Loko-e-a-identidade headbanger-na-revista-Rock-Brigade.pdf. Acesso em 29/11/2017.

FERREIRA, Wilson. Quem é Baphomet? 2015. 3p. Disponível em: https://www.verdadeestampada.com/p/quem-e-baphomet.html. Acesso em: 12/11/2017.

FIORE, Adriano Alves. CONTANI, Miguel Luiz. Elementos argumentativos da carnavalização bakhtiniana na iconografia do heavy metal. Revista Bakhtiniana. N. 9. São Paulo: SP. 2014. pp. 35-52. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732014000100004. Acesso em: 17/03/17.

FORD, Michael W. *Luciferian Witchcraft. The Grimoire of the Serpent. Second Edition. Succubus Publishing. Incubus Productions. Houston. USA*. 2009. 464p. Disponível em: https://books.google.com.br/books?isbn=0578035375. Acesso em: 14/11/2017.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3ª ed. Edições Loyola. São Paulo: SP. 1996.

FRANCO, Edgar Silveira. *HQTrônicas: do suporte papel à rede Internet*. São Paulo: FAPESP. 2004.

FRANCO, Edgar. Processos Criativos de Histórias em Quadrinhos Poético-Filosóficas: A Revista Artlectos e Pós-Humanos. 2as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo: SP. 2013. 13p.

GIGER, Hans Rudolf. ARENAS, Carlos. PLASENCIA, Carlos. Little Giger. Revista Biomecanoic. Universidade Politécnica de Valência: Espanha. 2002. 14p. Disponível em: https://www.littlegiger.com/articles/files/TattooArte_41.pdf. Acesso em: 28/06/2017.

GIGER, Hans Rudolf. *Oficial web site.* Disponível em: https://hrgiger.com. Acesso em: 10/02/2025.

GISSI, Rino. *Death by metal:* a história de *Chuck Schuldiner* e do *Death*. Contagem: Estética Torta. Resenha de BARCHI, Rodrigo. São Paulo: SP. 2020. 257p. Disponível em: https://periodicos.uniso.br/reu/article/download/3934/3735/10960. Acesso em: 03/05/2023.

GEORGE, Demetra. Mistérios da Lua Negra. Lilith, Kali, Hécate e a cura dos arquétipos femininos sombrios no mundo moderno. Tradução: Cláudia Hauy. 1ª ed. Editora Pensamento. São Paulo: SP: 2021. 371p.

GONÇALVES, Ana Teresa M. VIEIRA, Ivan Neto. Uranos, Cronos e Zeus: a mitologia grega e suas distintas percepções do tempo. História Antiga e Medieval. UFG. Revista Mirabilia. 2010. 17p. Disponível em: https://www.academia.edu/37747194/Uranos_Cronos_e_Zeus_a_mitologia_grega_e_suas_distintas_percep%C3%A7%C3%B5es_do_Tempo. Acesso em: 03/07/2024.

GONÇALVES, Dani. Subgêneros do terror: explorando as muitas facetas do medo. Revista Digital Cinestésico. Um olhar panorâmico da sétima arte. 2021. Disponível

em: https://www.cinestesico.com/subgeneros-do-terror-explorando-as-muitas-facetas-do-medo/. Acesso em: 10/09/2024.

GOZZER, Cláudia Maria França Silva. Deslizamentos e desnudamentos do sujeito, ao ritmo de sístoles e diástoles do tempo: análise processual de objetos autorrepresentacionais. Tese de Doutorado em Artes. Instituto de Artes, Unicamp. Campinas: SP. 2010. p.373.

GRÄFENSTEIN. Videoclipe: "*Storm of Maggots*", 2011. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Sg32zs42jXA. Acesso em 12/02/2023.

GREGORIUS, F. *Satanismen i Sverige*. n.p: *Sitra Ahra Förlag*. 2006.

GUAITA, Stanislas de. A Chave da Magia Negra. Ciências Malditas. Livro II. Editora *Impremium* Soleil, 1883. Reimpressão: Henri Durville. Paris. 1920. 861p. Disponível em: https://archive.org/details/72567119laclefdelamagienoir/page/n19/mode/2up. Acesso em: 17/02/2024.

GUTIERREZ, Márcia Haydée Andrade. *Black Sabbath*: a era do *Heavy Metal.* Centro de Educação Montessoriana do Pará. Belém: PA. 2013. 37p. Disponível em: https://www.academia.edu/48850838/black_sabbath_a_era_do_heavy_metal_trabalho_de_conclusão_de_curso_apresentação_de_defesa_cemP_. Acesso em: 15/02/2025.

HASJARL, Khaos. ASPA, N. Sola Fide I. Resenha da música gravada por *Deathspell Omega* do disco: *En Si monvmentvm reqvires, circvmspice. Norma Evangelium Diaboli.* 2004. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L8FUGDyEchU&list=PLujeb5vZrBHO8W-jfh_t3GTV9cJm07VWp. Acesso em: 14/09/2024.

HEADBANGERS. Fotografias do público *heavy metal.* Revista Imgur disponível em: http://imgur.com/gallery/7sySL, 2015. Acesso em: 19/09/2017.

HEAVY. A História do Metal. Bem-vindo ao meu pesadelo. Documentário. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vOf2zzYCQTE. Acesso em: 21/12/2016.

HJELM, Titus. BOGDAN, Henrik. DYRENDAL, Asbjørn. PETERSEN, Jesper Aagaard. Satanismo Nórdico e Satanismo Scares: *The Dark*. Lado do Estado de Bem-Estar Secular. 2009. pp.515-529. Disponível www.citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1...pdf. Acesso em: 21/12/2017.

HOLZBACH, Ariane Diniz. NERCOLINI, Marildo. Videoclipe: em tempos de reconfigurações. Revista Famecos. N.39. V ENECULT. Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação. Salvador: UFBa. 2009. 15p. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/266464250_Videoclipe_em_tempos_de_reconfiguracoes. Acesso em: 07/03/2025.

HOLZBACH, Ariane Diniz. Excesso, esquizofrenia, fragmentação e outros contos: A história social de surgimento do videoclipe. Intercom. n.33. Caxias do Sul: RS. 2010. Publicado nos Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: UCS, 2010. 15p. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/r5-2593-1.pdf. Acesso em: 08/02/2023.

IMMORTAL. Videoclipe: "*Blashyrkh*" do 3º álbum "*Batles in the North*". *Osmose Productions*. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=NP0H491rRFU. Acesso em 06/02/2023.

IMPURITY. Álbum: The Lamb's Fury. Gravadora: Cogumelo Records. 1993. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XrM7L1ZGMOE. Acesso em: 12/12/2017.

JANE SCHULDINER. *The Unpublished Interview* (page 2) Arquivado em 30 de outubro de 2008, no *Wayback Machine. Guitar World. September* 11, 2008. *Retrieved May* 7, 2011.

JANS, Curt Paul. Friedrich Nietzsche. Uma Biografia. Editora Vozes. 1ª Ed. 3 volumes. Annas Arquives. 2021. Disponível em: https://pt.annas-archive.org/md5/3586cc3415a66c777a38b1730322baa6. Acesso em: 13/05/2025.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. Ed. Inédito. Salvador: BA. 2005.

JACKSON, MICHAEL. Videoclipe: *Thriller. MJJ Productions Inc. VEVO. USA.* 1982. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA. Acesso em: 23/01/2017.

JULLIER, Laurent. MARIE, Michel. Lendo as Imagens do Cinema. Editora: Senac. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: SP. 2009. 285p.

KAHN-HARRIS, K. *Extreme Metal.* Oxford: Berg. 2007.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. Revista Brasileira de Literatura Comparada. v.10. n.12. São Paulo: SP. 2008. pp.11-30. Disponível em: http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178. Acesso em: 16/09/2024.

KOLTUV, Barbara Black. O Livro de Lilith. O restado do lado sombrio do feminino universal. Coleção Biblioteca Psicologia e Mito. Tradução: Rubens Rusche. Editora Cultrix. 2ª Ed. São Paulo: SP. 2017. 182p.

KRAUSS, Rosalind. A Escultura No Campo Ampliado. n. 1 de Gávea. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, PUC. Rio de Janeiro: RJ. 1984. pp.87-93. Disponível em:

https://pt.scribd.com/document/143505332/A-Escultura-no-Campo-Ampliado-Rosalind-Krauss. Acesso em: 17/02/2024.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. Revista Antropologia. v.40. n.1. São Paulo: SP. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011997000100005>. Acesso em: 16/02/2023.

LIMA, Jorge de. Poemas Negros. 1947. Edição Alternativa: Editora Cosac Naify. São Paulo: SP. 2014. Disponível em: https://br.annas-archive.org/md5/c632af96420c4afcd971c7c549a8ae3e. Acesso em: 26/04/2024.

LOPES, Camila Lacerda. Ana Cristina Cesar e Sophie Calle: Autobiografia como processo de produção artística. Programa de Pós-Graduação em Artes. Belo Horizonte: UEMG. 2017. 94p. Disponível em: dissertacao-camila-lacerda-lopes.pdf. Acesso em: 15/03/2024.

LOPES, Joyce Cristine Silva. Os Governos de Fernando Collor de Mello (1989-1992) e Dilma Rousseff (2014-2016) Através da Mídia Nacional: aproximação com o cotidiano escolar por meio do paradidático “Democracia Brasileira em Crise”. Dissertação de Mestrado. São Luiz: USMA. 2020. Disponível em: https://repositorio.uema.br/handle/123456789/1377. Acesso em: 03/02/2023.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno. Rio de Janeiro. José Olympio. Ricardo Corrêa Barbosa. 1986. 123p.

LYOTARD, Jean-François. Uma Fábula Pós-Moderna. Cadernos de Sociologia: A Modernidade. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 1993.

LUXURIA DE LILLITH. *Official Web Site.* 2017. Disponível em www.luxuriadelillith.com. Acesso em 30/07/25.

LUXÚRIA DE LILLITH. Álbum *Lilitus*. 2016. Independente. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XnW0-X7AvHw&t=1376s. Acesso em 01/12/17.

LUZ, Ilâne Nunes da Silva. Fronteira como lugar de potência. Trabalho de Conclusão de Curso. Artes Visuais Bacharelado. Faculdade de Artes Visuais. Goiânia, UFG: 2017. 2018. 54p.

MACHADO, Arlindo. A Televisão levada a sério. Editora Senac. São Paulo: SP. 2000. pp. 173-197. https://videopensamento.files.wordpress.com/2010/04/01-reinvencao-do-videoclipe-arlindo-machado.pdf. Acesso em: 09/03/2023.

MACHADO, Arlindo. O Filme-Ensaio. v.2. n.5. Revista do Instituto de Artes da UERJ. Concinnitas. 2003. 13p. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/42804/29556. Acesso em: 13/03/2023.

MACHADO, Arlindo. O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. Editora Paulus. São Paulo: SP. 2007. 250p.

MAFFESOLI, Michael. O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. 5ª Edição. Editora Forense Universitária. Grupo Editorial Nacional. Tradução: MENEZES, Maria de Lourdes. Rio de Janeiro: RJ. 2014. 300p.

MARCATTI, Francisco. Capa do álbum: Brasil da banda Ratos de Porão. São Paulo: SP. Reportagem de QUEIROZ, Guilherme. Revista Veja SP. 2021. Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/quadrinista-ratos-do-porao-gibi/#:~:text=Ela%20%C3%A9%20hil%C3%A1ria%E2%80%9D,%20resume%20Francisco%20Marcatti,%2059.%20O,p%C3%A1ginas%20de%20quadrinhos%20de%20forma%20independente%20desde%201981. Acesso em: 03/05/2023.

MARTIM, Marcel. A linguagem cinematográfica. Tradução Paulo Neves. Revisão Técnica Sheila Schuvartzman. Ed. Brasiliense. São Paulo: SP. 2003.

MATRICARDI, Maria Eugênia. O caminhar como heterotopia íntima. In: Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. n.27, Práticas e Confrontações. São Paulo: Anais. ANPAP/Unesp. 2018.

MAYHEM. Site oficial da banda. Disponível em: www.thetruemayhem.com. Acesso em 22/12/2017.

MAYHEM. Entrevista com *Euronymous* em 1993. Revista Obscura Arte. Ed. 10. *Evil Hordes Records Distribuction. The Metal World*. Disponível em: https://mwmetalworld.wordpress.com/2016/05/20/mayhem-entrevista-com-euronymous-uma semana-antes-de-sua-assassinato/. Acesso em: 13/01/2017.

MELENDI, Maria Angélica. Bibliotheca ou das possíveis estratégias da memória. In: RENNÓ, Rosângela. O arquivo universal e outros arquivos. Cosac & Naify, São Paulo:SP. 2003. pp.23-49.

MERCYFUL FATE. *Official Web Site* de *King Diamond* e *Mercyful Fate*. Disponível em http://www.kingdiamondcoven.com/site/category/discography/mercyful-fate/. Acesso em 03/03/23.

MERCYFUL FATE. *TV Compilation* 1993-1996. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pggg4hmfwoY. Acesso em 03/04/2023.

MERCYFUL FATE. Video ao vivo: "*Black Funeral*", 1983. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cyPtLY2KjvU. Acesso em 03/02/2023.

METAL CHANNEL. *Black Metal Bands* Brasil. Videoclipe: 'Perpétua Escuridão' citado entre as principais bandas do cenário nacional. Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=Black+Metal+brasileiro. Acesso em 02/02/23.

METZ, Christian. A Significação do Cinema. Tradução de Jean-Claude Bernadet. Ed. Perspectiva. São Paulo: SP. 1972. Disponível em:

www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde.../2013_NataliaCipolaroGuirado.pdf. Acesso em 02/02/23.

MIRANDA, Igor. Resenha: Venom: 30 anos de *Black Metal. Blog:* Van do Halen. 2012. Disponível em: http://www.vandohalen.com.br/venom-30-anos-de-black-metal/. Acesso em 02/03/2023.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. V.18. N.4. Educação Temática Digital. Campinas: SP. 2016. pp.745-768 Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/315060754_O_direito_a_olhar. Acesso em: 23/09/2023.

MORAES, Lucas Lopes de. Hordas do Metal Negro: Identidades, Práticas e Discursos da Cena Black Metal Paulistana. PPGAS.USP. I Congresso Internacional de Estudos do Rock. UNIOESTE. Cascavel: PR. 2013. Disponível em: http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/4/artigo_simposio_3_497_lucasmakhno@yahoo.com.br.pdf. Acesso em 18/01/2023.

MOYNIHAN, Michael. SODERLIND, Didrik. L*ords of Chaos. The Blood Rise of the Satanic Metal Underground. Venice. Feral House*, *USA.* 1998. 358p.

MOYNIHAN, Michael. SODERLIND, Didrik. Resenha crítica. *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. *Feral House. USA.* 1998. Disponível em: http://judao.com.br/lords-of-chaos-circulo-interno-do-black-metal-noruegues-vai-virar-filme/. Acesso em 23/11/2016.

MUANIS, Felipe. A imagem-ritmo e o videoclipe no audiovisual. Revista Galaxia. N.24. São Paulo: SP. 2012. pp.64-76. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Felipe_Muanis/publication/250003757_A_imagem-ritmo_e_o_videoclipe_no_audiovisual/links/0deec51e938b8b8246000000.pdf?inViewer=0&pdfJsDownload=0&origin=publication_detail. Acesso em 08/01/2023.

MYSTIFIER. *Brazilian Black Metal band*. Disponível em: www.mystifier.com.br. Acesso em: 19/06/2015.

NEVES, Josélia Gomes. Cultura escrita e narrativa autobiográfica: implicações na formação docente. Capítulo da Tese de Doutorado em Educação Escolar. Ed. Unesp. São Paulo: SP. 2009. Disponível em: https://books.scielo.org/id/zz66x/pdf/camargo-9788579831263-09.pdf. Acesso em 12/04/2024. pp. 123-140.

OLIVEIRA, João Henrique de Castro. Do *underground* brotam flores do mal. Anarquismo e contracultura na imprensa alternativa brasileira (1969-1992). Dissertação de Mestrado em História Social. UFF. Niterói: RJ. 2007. 212p. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2007_OLIVEIRA_Joao_Henrique_Castro-S.pdf. Acesso em 12/09/2023.

OLIVEIRA, Icaro Aron Paulino Soares de. As origens do sigilo de *Lilith*. Revista Digital Academia. 2023. 3p. Disponível em: https://www.academia.edu/114767350/As_Origens_do_Sigilo_de_Lilith. Acesso em: 12/02/2025.

PAIVA, Rafaela Peres de. PELES, Thainá Hanashiro Netto. Histórias de (des)casamento no álbum de família de nossas avós. Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Visuais Bacharelado) Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2017. 60p. Disponível em: h ttps://www.researchgate.net/publication/351970673_Pesquisa_Autobiografica_em_Arte_-_apontamentos_iniciais. Acesso em: 12/06/2024.

PASSEGGI, Maria da Conceição. SOUZA, Elizeu Clementino de. VICENTINI, Paula Perin. Entre a vida e a formação: pesquisa (auto)biográfica, docência e profissionalização. Educação em Revista. V.27. N.1. Belo Horizonte: MG. 2011. pp. 369-386. Disponível em: https://www.scielo.br/j/edur/a/hkW4KnyMh7Z4wzmLcnLcPmg/?format=pdf. Acesso em: 22/05/2025.

PATTERSON, Dayal. *Black Metal*. A história completa. Volume 1. Tradução: Adriano Scandola. Estética Torta. Contagem: MG. 2022. 480p.

PATTERSON, Dayal. *Black Metal*. A história completa. Volume 2. Tradução: Adriano Scandola. Estética Torta. Contagem: MG. 2022. 416p.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes. Conceitos e Metodologias. VI Congresso SOPCOM. 2009. 10p. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf. Acesso em 09/01/2023.

PEREIRA, Lucas Pereira. *Anton Szandor LaVey:* A Bíblia Satânica. Tradução e Organização: *Morbidus Vividus. Lord. Ahriman.* M Brasil. 1969. 239p.Disponível em: https://www.academia.edu/106399486/Anton_Szandor_LaVey_A_Biblia_Satanica. Acesso em: 14/06/2025.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado.* Tradução Ivone C. Benedetti. Editora WMF Martins Fontes. São Paulo: SP. 2012. pp.7-27.

RIVERO-VADILLO, Alejandro. Rumo a um *Black Metal* Pós-Satanista: A Desconstrução do Binário Divino/Demoníaco na Liturgia de Batushka. Universidade de Alcalá. Madri. Espanha. pp.125-141. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/366788319_Hacia_un_black_metal_postsatanico_La_deconstruccion_del_binario_divinodemoniaco_en_Litourgiya_de_Batushka. Acesso em: 09/08/2024.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. NASCIMENTO, Ana Reis. SILVA, Claudia Maria França da. Autobiografia e as Práticas Contemporâneas. Artigos e ensaios. ANPAP 30. 2018. pp.61-73. Disponível em: https://www.academia.edu/41794005/Autobiografia_e_as_Práticas_Artísticas_Contemporâneas. Acesso em: 19/03/2024.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. Artigos e ensaios. Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens. V. 6. N. 01. 2021. pp. 93-130. Disponível em:

https://www.academia.edu/49067707/Pesquisa_Autobiogr%C3%A1fica_em_Arte_apontamentos_iniciais. Acesso em: 23/03/2023.

ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. n.1 edições. São Paulo: SP. 2018.

SÁ, Jonivan Martins de. Discípulos do Caos: do *Black Metal* como representação da Estética Pós-Moderna. Anais: Simpósio de Estética e Filosofia da Música. SEFIM/UFRGS. V.1 N.1. UNIPAMPA. Porto Alegre: RS. 2013. pp.389-401. https://docplayer.com.br/33507008-Discipulos-do-caos-do-black-metal-como-representacao-da-estetica-pos-moderna.html Acesso em: 12/03/2023.

SALOMÃO, Guilherme. A origem do horror no cinema. Revista Digital Maratona Pop. 2020. Disponível em: https://www.maratonandopop.com.br/a-origem-do-terror-no-cinema. Acesso em: 09/09/2024.

SÁNCHEZ, Guillem. GALLEGO, Eduardo. *Howard Phillips Lovecraft.* Biografia. 2025. Disponível em: https://w3.ual.es/~egallego/textos/HPL.pdf. Acesso em: 03/04/2025.

SANTOS, Pedro Lazaro. A relação entre a língua inglesa e o processo de composição de músicas de *Heavy Metal* numa visão crítica e funcionalista da linguagem. I Congresso Internacional de Estudos do Rock. UNIOESTE. Cascavel: PR. 2013. 15p. Disponível em: http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/artigos/4/artigo_simposio_3_387_pls antos@ymail.com.pdf. Acesso em 29/01/2016.

SANTOS, Cláudio. Discos trintões: Ratos de Porão “Descanse Em Paz" (1986). Revista Mundo Metal. 2016. Disponível em: https://mundometalblog.blogspot.com/2016/11/discos-trintoes-ratos-de-porao-descanse.html#.ZEmQDnbMLrc. Acesso em: 12/06/2022.

SICUTERI, Roberto. Lilith A Lua Negra. Tradução: Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 3ª Edição. Editora Paz e Terra. 2007. 211p. Disponível em: https://www.academia.edu/7477555/Lilith_a_lua_negra. Acesso em: 22/01/2023.

SILVA, José Otaviano da Mata Machado. OLIVEIRA, Gabriel Costa dos Santos. *Black Metal Ist Krieg*: representação estética e significação política da categoria guerra no Black Metal norueguês e brasileiro. II Congresso Internacional de Estudos do Rock. UNIOESTE. 2015. 25p. Disponível em: http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2015/artigos/1/artigo_simposio_1_214_gab riel.age2k@gmail.com.pdf. Acesso em: 12/02/2017.

SILVEIRA, Richard Batista. História do MICROSOFT® WINDOWS®. Recife: 2023. Disponível em: https://cin.ufpe.br/~bfp/Arquivos/3196_Sistemas%20Operacionais.pdf. Acesso em: 12/03/2023.

SITE OFICIAL DA LUXÚRIA DE LILLITH: Disponível em: www.luxuriadelillith.com. Acesso em 03/03/2025.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. 2ª ed. *University of Minnesota Press*. *London*: Inglaterra. 2010.

SOARES, Thiago. Videoclipe: O elogio da desarmonia. Série Periscópio. Editora Marca da Fantasia. João Pessoa: UFPB. 2012. 139p. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/424391501/videoclipe-o-elogio-da-desarmonia-thiago-soares. Acesso em: 12/03/2025.

SOUZA, Elizeu Clementino de. O conhecimento de si: estágio e narrativas de formação de professores. Rio de Janeiro: DP&A; Salvador, BA: UNEB, 2006.

SUOMALAISET, Pakanasivut. Ética e Explicações: *Éliphas Lévi* e o Código do Templo de Salomão. *Pagan Pages.* 2007. Disponível em: http://jumalasuomi.tripod.com/baphomet.htm. Acesso em: 14/11/2017.

VANOYE, Francis. GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. Tradução de Marina Appenzeller. 4ªed. Ed. Papirus. Campinas: SP. 2006.

VAYNE, Julian. WYRD, Nikki. O Livro de *Baphomet*. Penumbra Livros. 1a Edição. São Paulo: SP. 2017. 240p.

VENOM. *Official Web Site*. Disponível em: http://www.venomslegions.com/. Acesso em 08/01/2023.

VENOM. Videoclipe*: Witching Hour.* 1981. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0u-qmfUFeXI. Acesso em 08/01/2023.

VIDAL, Pedro. A Relação entre Tempo e Memória na Obra de Andrei Tarkovski por Pedro Vidal. Resenha documental da Vertovina. 2010. p.64-65. Disponível em: https://medium.com/vertovina/a-relação-entre-tempo-e-memória-na-obra-de-andrei-tarkovski-769131baa3ab. Acesso em: 16/07/2025.

WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: the music and its culture. New York*: De Capo, 1991/2000.

WILLIANS, Mark H. Encontro com Lilith. Mulher. Demônio e Deusa. Tradução: Marcos Malvezzi. Título Original: *Embracing Lilith.* Ed. Madras. São Paulo: SP. 2022. 192p.

YUNES, Virginia Maria. Djumbai: entre as fotografias e o tempo. In: Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. Práticas e Confrontações. n.27. Anais ANPAP/Unesp. São Paulo: SP. 2018.


ANEXOS


Necrobiograficzine
Volume 1 / 2022
Os Pesadelos
de
Alysson Drakkar



Necrobiograficzine

Os Pesadelos de Alysson Drakkar

Volume I / 2022



Os Pesadelos de Alysson Drakkar



Apresentação

Um bioartezine produzido por Alysson Drakkar trata-se da formação e vivência artistica, envolvendo estética, horror, quadrinhos, música profana e o universo black metal.

Este zine em forma de poesias que correspondem lembranças e memórias do artista, as alegrias e angústias, recorte das fotos de sua infância, vida rebelde, subidas e descidas, momentos agradáveis outros não, imagens simbólicas, imagens de adoração, imagens de signi cado, apresentadas em forma de poesia e arte visual.

Em memória àqueles que partiram...

E pela paixão aos fanzines.

Os Pesadelos de Alysson Drakkar

2022








Escrever memórias em forma de poesia...
Um exercício na vida do músico artista.
Que gosta de fanzines e da boemia!



Dedicado a Elizabeth, Maria Conceição e Dona Augusta!

Criança de Sata

1. Aos quatro anos de idade
2. Os ventos da manhã ensolarada
3. Quando não se trabalha você raciocina!
4. A tempestade quebra a porteira
5. Entre morcegos e bananeiras
6. No terreiro das serpentes
7. Consciência fala comigo!
8. De carroça, cansada e no sol quente!
9. Seu menino não é normal senhora!
10. Eu e solidão
11. O que fora habita não
    manifesta o que dentro habita!
12. Criaturas da noite de 1985
13. Batedores de cabeça!
14. Roupas suyas não!
    Roupas surradas e rasgadas!
15. Rádio AM para o Underground:
    Heavy Metal na Rádio Universitaria
16. As crianças do brilho azul
17. Bancas de revista não podem morrer!
18. As bancas de revista foram esvaziando
19. Bancas de revista continuam resistindo...
20. Caminhada entre os mortos vivos
21. Eram os deuses do Metal?
22. Primeira música saiu, Santuário da Morte



Aos quatro anos de idade

Era noite quando fui levado
para o interior de Itauçú
Chovia muito naquela estrada,
parecia que o clima esfriaria
Mas o céu ainda continuava azul!

Nesta fazenda próspera
de minha família
Pela manhã o café com leite
minha avó trazia
O cantar do galo e a poeira do curral
e mais tarde a pescaria!

Ali estava eu, vivenciando
um paraíso sem igual
O peão precisava trabalhar
para comer neste quintal
Capinar para existir, calo nas mãos,
a carne seca no varal



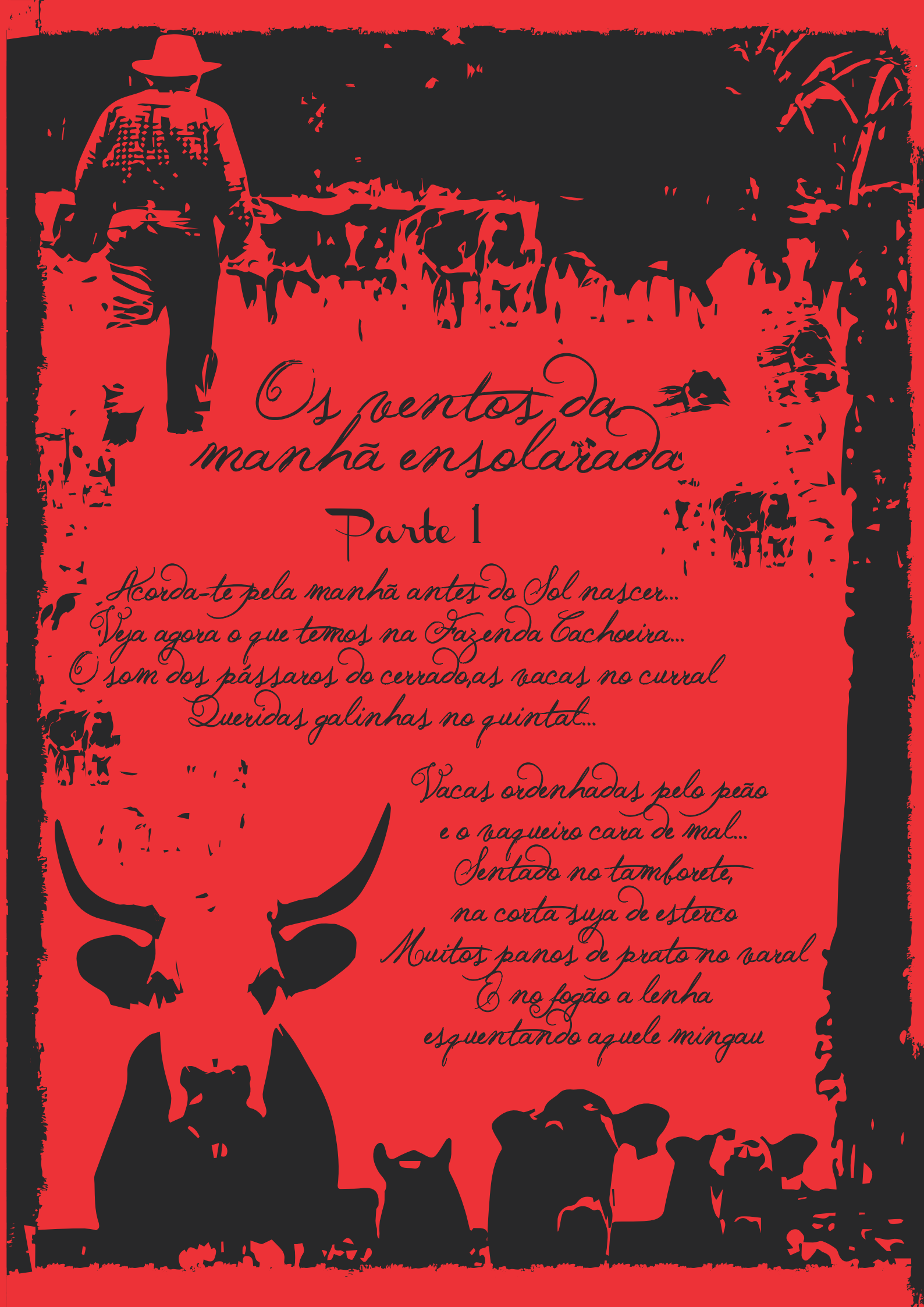
Aos quatro anos de idade

Na mesa de madeira,
a bóia era servida,
A comida nas panelas,
dinheiro no bolso, a alma alivia
Quanta energia, da gordura de porco,
a essência da marmita

E foi numa manhã de sol que o diabo apareceu
Num redemoinho de terra neste pasto o céu escureceu
Parecia chamar meu nome, mas, logo desapareceu

Primos eu tinha para brincar fornicar e me xingar
Em seus olhos desejavam me matar
Eu era pequeno, mas era forte para bater e apanhar

E ali, o Diabo cochichava:
Finja rezar na hora de se deitar!
Amanhã, você irá me orgulhar,
quando começares a duvidar!

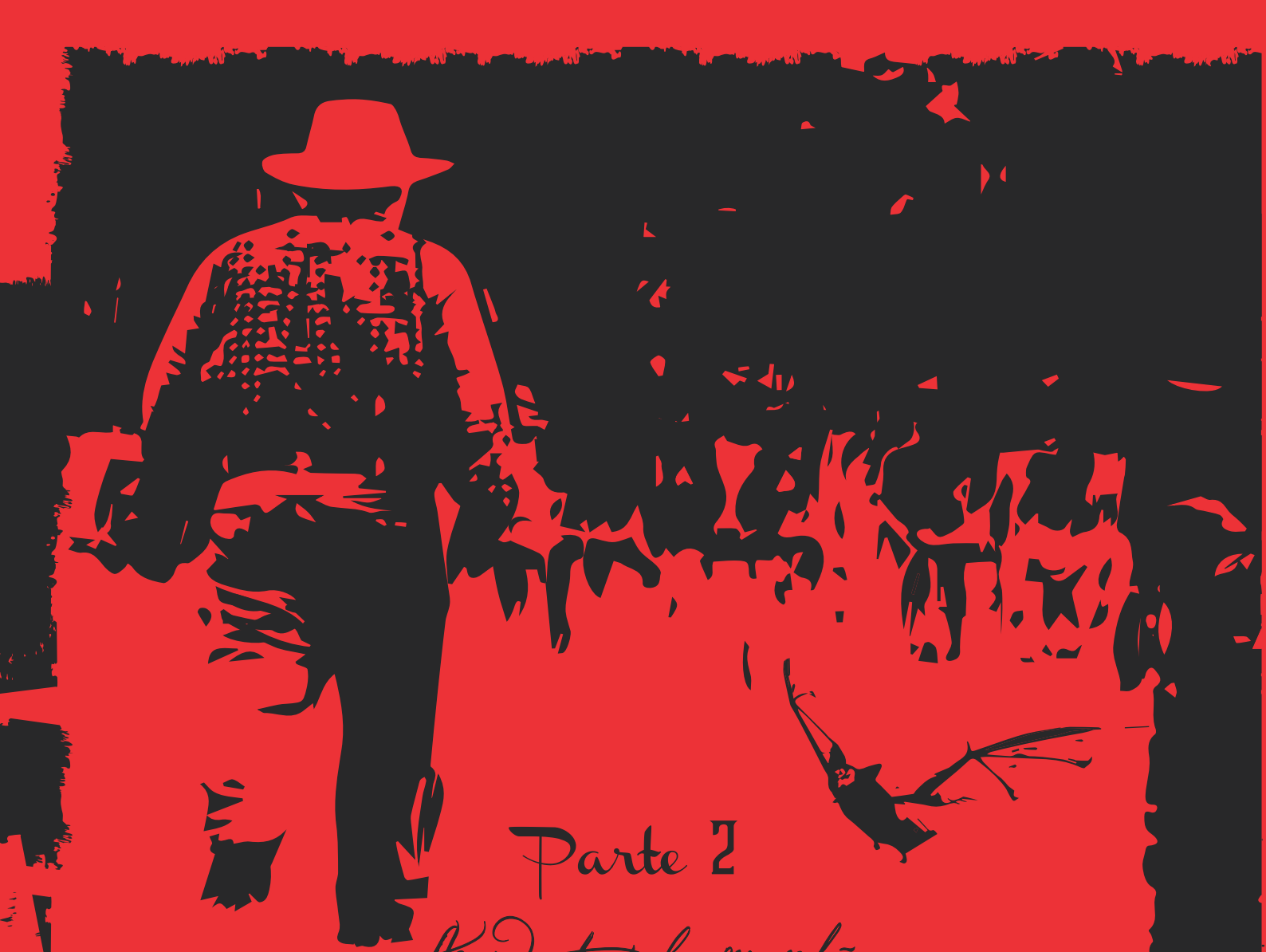


Os ventos da manhã ensolarada

Parte 1

Acorda-te pela manhã antes do Sol nascer...
Veja agora o que temos na Fazenda Cachoeira...
O som dos pássaros do cerrado,as vacas no curral
Queridas galinhas no quintal...

Vacas ordenhadas pelo peão
e o vaqueiro cara de mal...
Sentado no tamborete,
na corta suja de esterco
Muitos panos de prato no varal
E no fogão a lenha
esquentando aquele mingau



Parte 2

Acorda-te pela manhã
antes do Sol nascer...
E veja o pasto, as folhas nos coqueiros,
a terra de bilhões de anos
Naquela estrada que levanta a poeira
com a chegada do leiteiro...
Deixando soro para os porcos,
e levando leite ordenhado
para os louros e o padeiro.



Parte 3

Na enxada, na foice no chapéu de palha,
a marmita para levar.
Ao decorrer do dia duas vezes ao dia,
levando as quentinhas
e um pouco de doce para animar
A pele queimada daqueles
que vestiam blusas,
luvas e chapéu de palha
Na moringa, na cabaça a água
mais fresca do rio cabeirinha!!

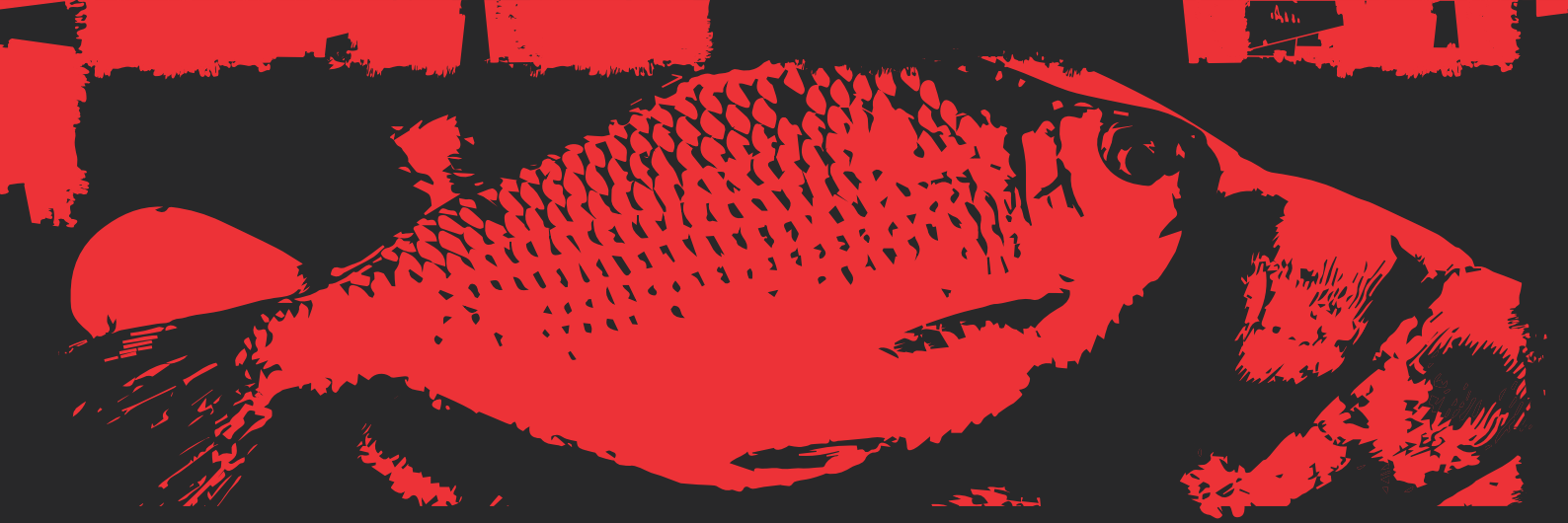
Parte 4

Acorda-te pela manhã antes do Sol nascer...
Todos os dias, a rotina dos porcos...
Na casa velha, o milho seco te aguardava
Descasca-te a quantidade do balaio

Alimente os grandes com soro e espiga
Alimente os pequenos também
Os porcos grandes gostam
dos cochos e deitam em suas fezes
Os pequenos nos cercados de madeira porque
eles correm alegres em grupos de lixeira

Feliz sorridentes, sem saber que
serão as costelinhas servidas com farinha
Naquele jantar da ribeirinha,
do alpendre, da rede da varanda
Das latas de banha, que tempera
com gordura outros pratos
Dos laços, dos cascos
das tampas e das panelas!





Parte 5

Acorda-te pela manhã e corra para pescar
Leve um pouco de carne vermelha
Para os lambaris no ansolim, fácil sgar
No almoço da vovó agora saborear...



Picados, temperados e agora fritos
Uma dose de pinga para acompanhar
Do alambique do Zé neste almoço te fartar
Mas guardar uns peixinhos para a noite de lua ir pescar

Acendendo a fogueira quando os mosquitos te atacar
Os sapos para cantar, as cobras peçonhentas te vigiar
Pedaços de pescados para a 'traíra' deleitar e o 'lobó' chorar
Quando o anzol da meia noite sua pesca completar...

Olhando na estrada de volta pra fazenda
Com alegria e entusiasmo
Pensava eu estar anestesiado
Imaginando em qual daquelas criaturas,
Satã irá se manifestar!

Quando não trabalha você raciocina!



Em alguns dias
ninguém produzia
Seria isso uma rotina?
Em minhas ferias de infância
era festa todo dia
Segunda feira e domingo
eram as mesmas alegrias
Numa imaginação fertil
desenhava minhas fantasias

Então ninguém trabalhava
e se deitava...
Alguns ao longe se sentavam,
alguns cochichavam
As vezes nada queriam
Ou apenas piadas
e risadas ao longo do dia

Entediado sentia,
queria minha casa, meus brinquedos
Minha mãe no teu colo eu apenas queria
Mas voltava a realidade naquele lugar
Vovó amada e querida, bolo e cafe me oferecia

Dona Augusta com carinho
apenas me cuidava!
Sabedoria de vida
apesar de sua crença primitiva.
Catolica, devota de santos,
acendia belas velas
Quando a luz acabava
nas noites mais sombrias...

Eu via Sata naquelas rezas
nas sombras das velas
Uma fantasia interessante
quando todos temiam
Gostava das historias
de suicidio nas fazendas
Era de dar medo quando vovó
contava sobre aquelas tias





A Tempestade quebra a Porteira!

Mata burro, cerca de arame
e pedaços de madeira
Porteiras e cordas,
dobradiças e parafusos
Na chegada,
o passageiro abre a porteira
O transporte cruza a entrada,
ou passa no mata burro.

Nem todos cruzam rios,
lagos, córregos e riachos
Nem todos cruzam
apenas a fronteira
Mas, tem aqueles que cruzam
águas corriqueiras
Águas e cascalhos,
águas de ribanceiras

Naquela tarde fugi
para o alto da serra
Empinar a pipa e comer
castanhas dos coqueiros
O tempo se fecha
com ventos e trovoadas
Era melhor descer a pipa
e cruzar a porteira do rio
que já estava cheio

A chuva começa muito rápido
As enxurradas com muita lama
me pegaram de jeito... Que feito,
acabou com a minha linha,
minha pipa e meu recreio
E não consegui atravessar
a porteira naquele dia!

O dia se estendia
com tanta água daquele rio
Não era mais o riacho
tranquilo de travessia
Uma tempestade
destruiu toda porteira
Até as árvores foram tragadas

Em gritos meus primos,
minha avó e minha tia
Orientaram esperar
do outro lado do rio
Quando o nível da
correnteza se acalmava...
No final de toda
tempestade da vila...
Sentinela que espia...

Entre morcegos e bananeiras!



Entre morcegos e bananeiras!

Vai logo menino, seu avô já foi!
Pegue a foice e a enxada que ele tá te esperando!
Vai logo menino, coloque a botina!
Pegue a cabaça, coloque o chapéu e siga o trilho...

Eu já disse!

Vai logo menino, comece o canteiro ligeiro!
Fique atento a botina senão corta esses dedos!
Eu já falei, cuidado com as cobras!
E acerte na cabeça quando ver o mato tão cheio!

Na bananeira é do mesmo jeito!

Tem morcego dormindo o dia inteiro!
Seja ligeiro com a foice e retire o cacho de banana!
Olhe bem para o morcego dormingo ao seu lado!
Ele não se incomoda retirando a banana!

Vai logo menino, retire as verdes também...
Não deixe o cacho cair, coloque nas costas!
Vamos ligeiro podemos tirar mais no outro canteiro!
Bananas nanica, prata, maça e da terra!

Fritas a noite com açúcar e amendoim não tem preço!
Vai menino volte pra casa e leve os cachos,
Vovó lavava bem as frutas,
mas, eu gostava de estar com os morcegos!



No terreiro das Serpentes



Leve rápido seja ligeiro....
Mas... cuidado com a patrona!
A comida está quente
e não pode esfriar!
Não pode esperar! Deve correr!
No caminho, entre árvores e canteiros
Serpenteia no bote,
o menino corriqueiro...
Leve rápido seja ligeiro...
Se a comida esfriar,
o chicote bailar...
Nas pernas secas, arranhadas...
Deste menino que está com medo!
Da serpente jararacussú,
surucucu verdadeiro!

De carroça, cansada e no sol quente!
Mamãe veio me buscar!



Ela veio...
Eu nem esperava...
Mas ela veio...
Veio me buscar....
Que imagem inesperada...
Minha avó chorou...
Vovó me abraçou...
Com amor me amparou...
De volta na estrada....
Foram 3 horas eternas
Ensolaradas...
Arroz, feijão,
milho e laranja...
Eu levava, porque mamãe
Me buscou! E eu regressava!

1983

JUL



Seu menino não é normal senhora!

Senhora o seu menino não é normal
Deixe eu explicar para a senhora!
Este garoto não está certo!
Senhora seu menino é diferente!
Já pensou em levá-lo ao psicólogo!
Senhora seu menino não é normal
A senhora deveria levá-lo pra igreja!
A senhora faz orações com seu menino?
A senhora vai me desculpar,
Abra os olhos com esse menino!
Talvez uma terapia faria bem!
Quem sabe algumas palmatorias!
A senhora sabe que ele merece todo castigo!
Onde está o pai deste garoto perdido!
A senhora já percebeu esse comportamento ante
Este menino está errado, de onde ele tirou isso
A senhora deveria internar e dar corretivos!
Quem sabe curativos, quem sabe remédios!
Quem sabe mais comprimidos!

Eu e Solidão



Solidão
Solitude
Sobriedade
Sombras

Sozinho
Solidão
Solitude
Solitário
Sozinho
Sombrio
Sólido
Solstício
Sonhador
Solidez
Sol

Eu interior
Eu ando sozinho
Eu ouço a minha voz
Eu sei que vou morrer só!

Eu não sou a cura!
Eu não sou resposta!
Eu não sou o que você projeta!

Sobrado
Soprano
Sós

Eu nada sou, Eu tudo sou!



O que fora habita
não manifesta
o que dentro habita!

KISS

Criaturas da Noite 1983.

Foi naquela
tarde maldita!
Mamãe cansada
e o pai que só bebia!
Foi naquela
tarde maldita!
A TV ligada,
uma propaganda
sombria!

Uma banda infernal
se apresentaria!
A pintura facial,
a armadura carregada!
A guitarra distorcida,
o baixo ruía!
Um coração latente
e pesado que ouvia
naquela intensa bateria!




"Nasce dos pesadelos
um artista das trevas!


Criatura da noite e
sua melodia infernal!



O sangue escorria aos
gritos do vocalista,
Os guerreiros de
Sata se anunciam!
Meu olhos brilhavam e clamava
as criaturas da
noite naquele dia!
Eu cantava todas as músicas!
Porque neste mundo
interior só eu habitaria!
Só eu sabia, com Sata
meu coração se alivia!
A crença sombria
na paixão se expandia!





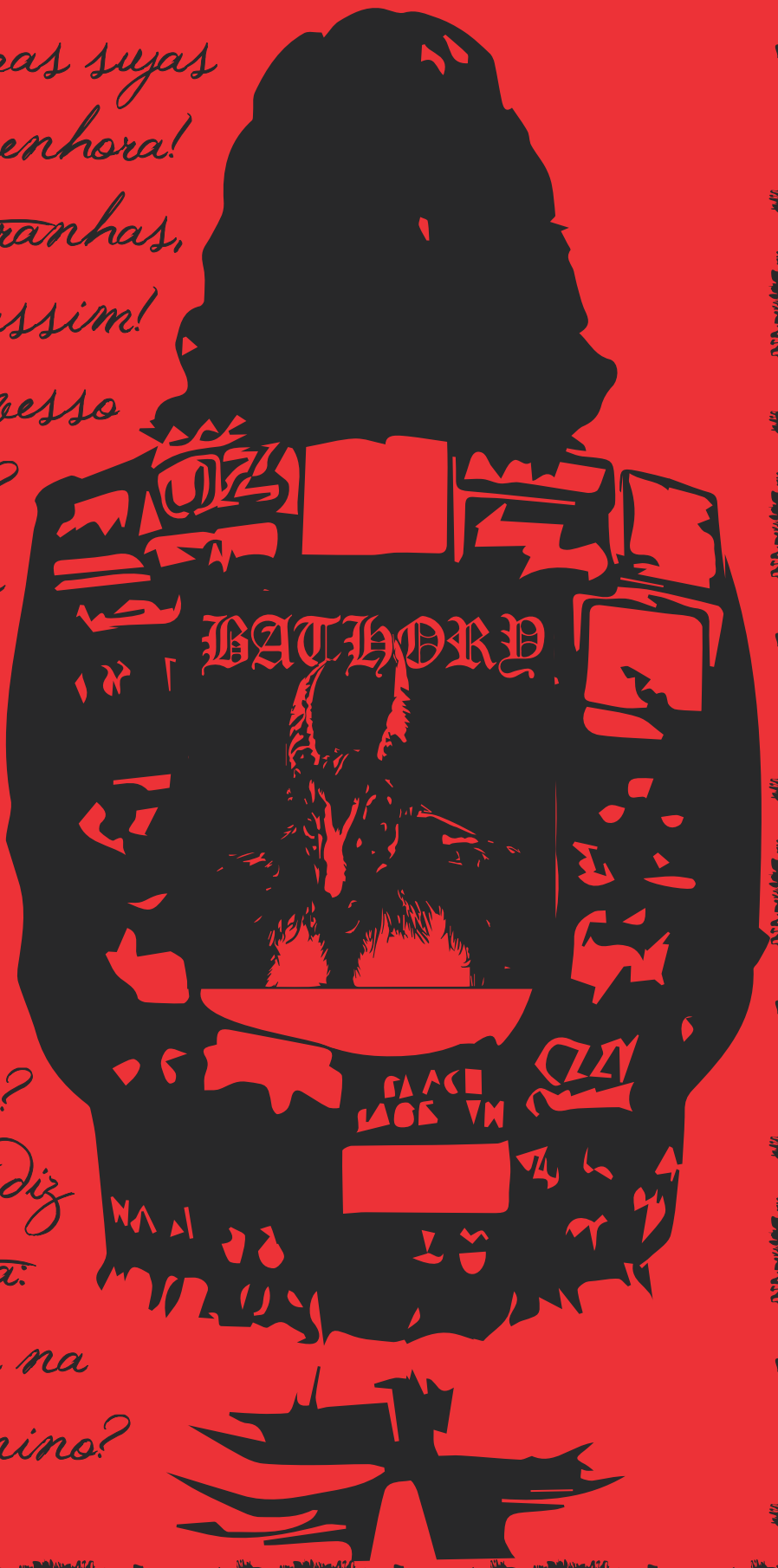
Cabeças que batem marteladas!
Cabelos que crescem para bater cabeça!
Cabeças quebram pescoços para bater cabeça!
Cabeceira da cama tem muito cabelo!
Cabeleira bem tratada é até penteada!
Cabeleira despedaçada e esboaçada!
Cabelo ou sem cabelo, bater cabeça é coisa pesada!
Cabendo no boné, no chapéu ou entrelaçada!
Cabelo foi feito pra bater cabeça!
Cabelo cortado na parte de baixo!
Cabelo precisa ser escondido no trabalho!
Cabelo solto, amarrado ou trançado.
Cabeludo ou cabeluda, estamos aí pra bater cabeça!
Cabelo que não existe mais, cortado ou careca!
Cabelo não interessa, batedor de cabeça?
Cabeça é o que interessa!



Batedores de Cabeça!

Roupas suas não!
Roupas surradas e rasgadas!

Roupas suas
não senhora!
Elas parecem estranhas,
mas estou feliz assim!
Roupas ao avesso
menino?
O que a demais na
costura para
o lado de fora?
E essa cruz
invertida,
onde você
arrumou isso?
Vó Maria diz
a Neuza minha tia.
E esse bode na
camisa do menino?



Rádio AM para o Underground: Heavy Metal na Rádio Universitária



Corra depressa, você não tem grana!

Corra depressa, faça alguns bicos!

Corra depressa, compre tas virgens!

Corra depressa, acelere a pesquisa!

Corra depressa, o programa vai começar!

Corra depressa, coloque no REC pausado!

Corra depressa, solte o registro!

Corra depressa, grave a fala do locutor!

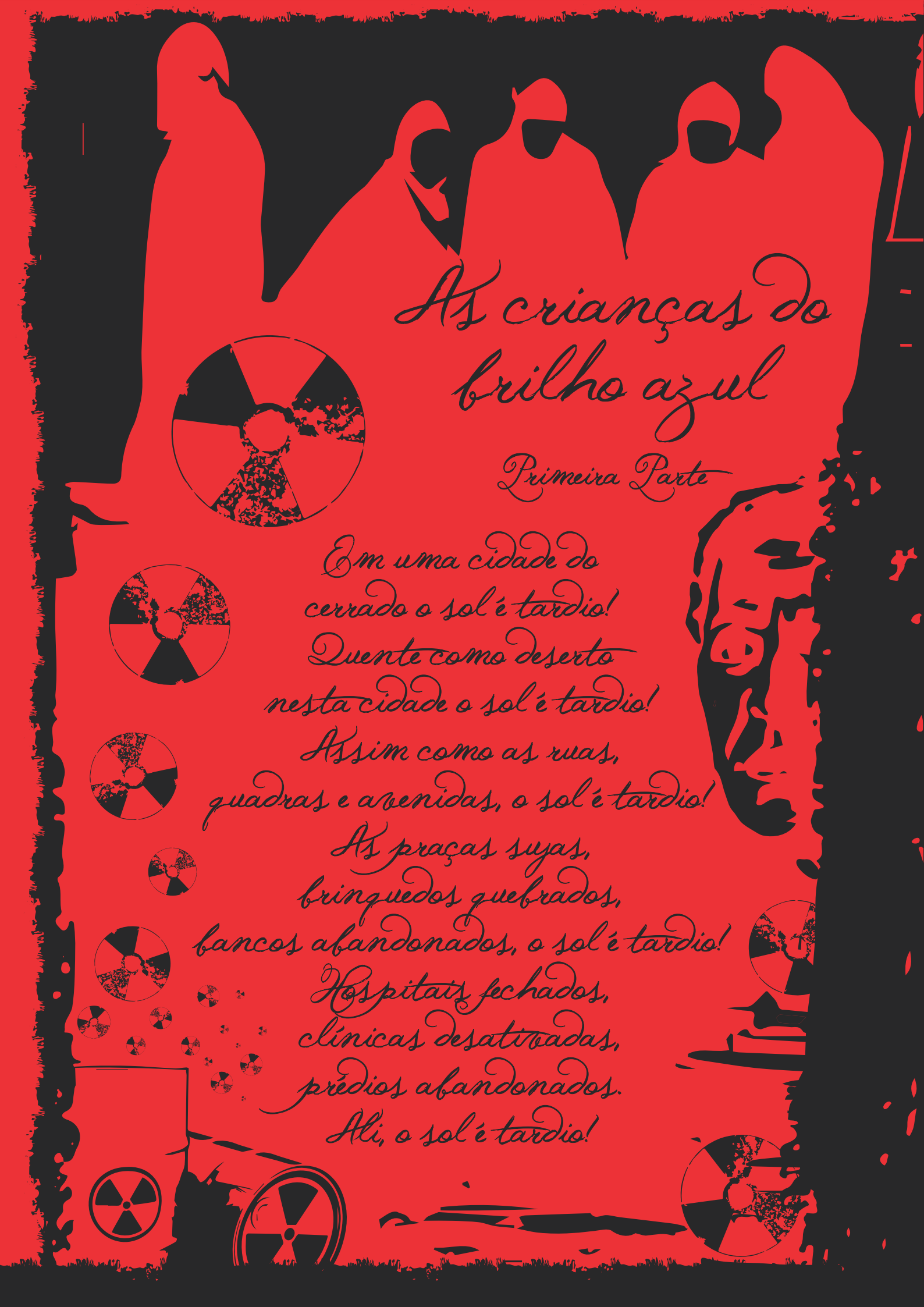
Corra depressa, ouça a ta gravada!

Corra depressa e ouça novamente!

Opa! Mas essa banda foi a melhor do play!

Satanás!!!! Não gravei o nome da banda!!!!

Esse 1987 não foi fácil!



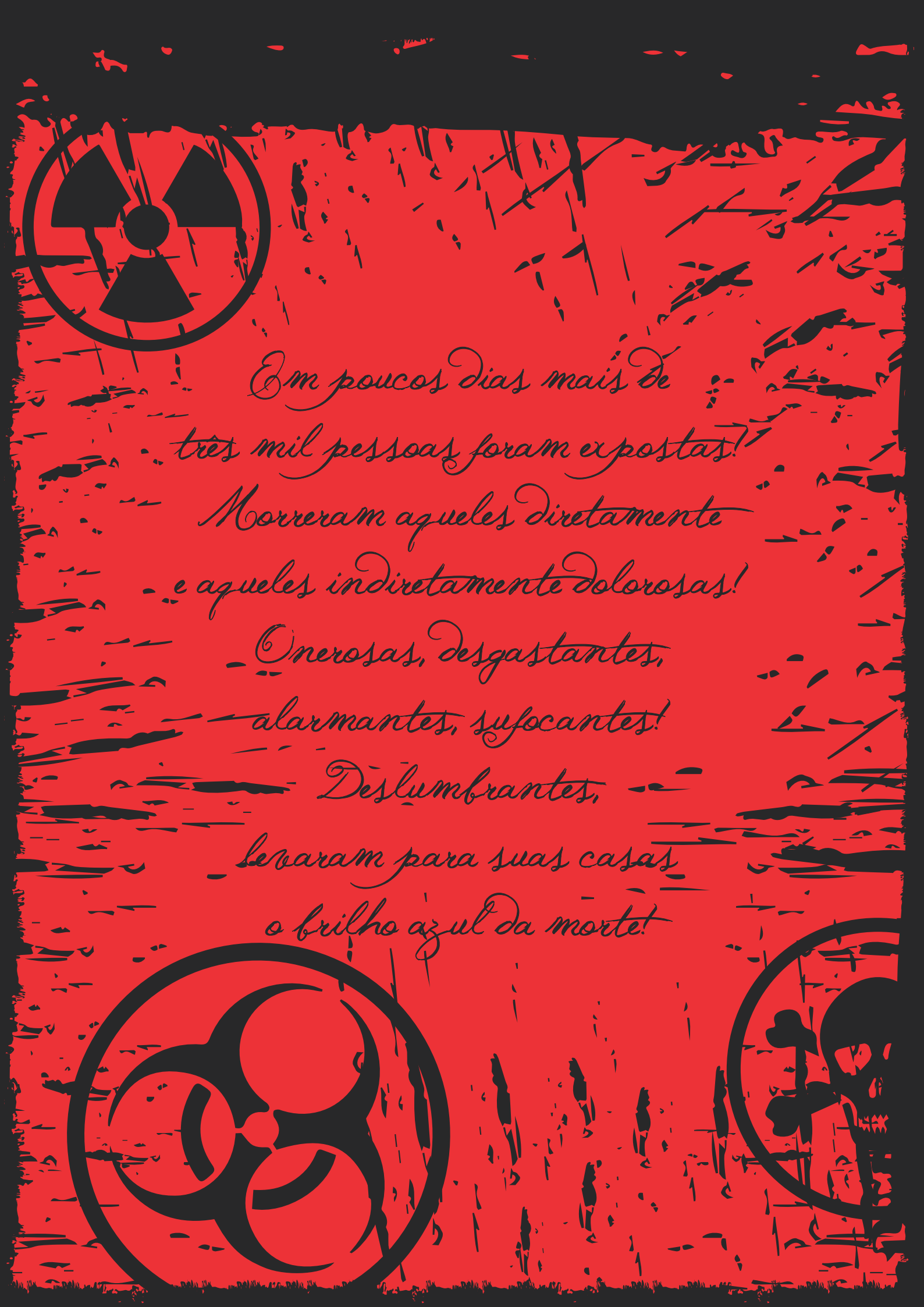
As crianças do brilho azul

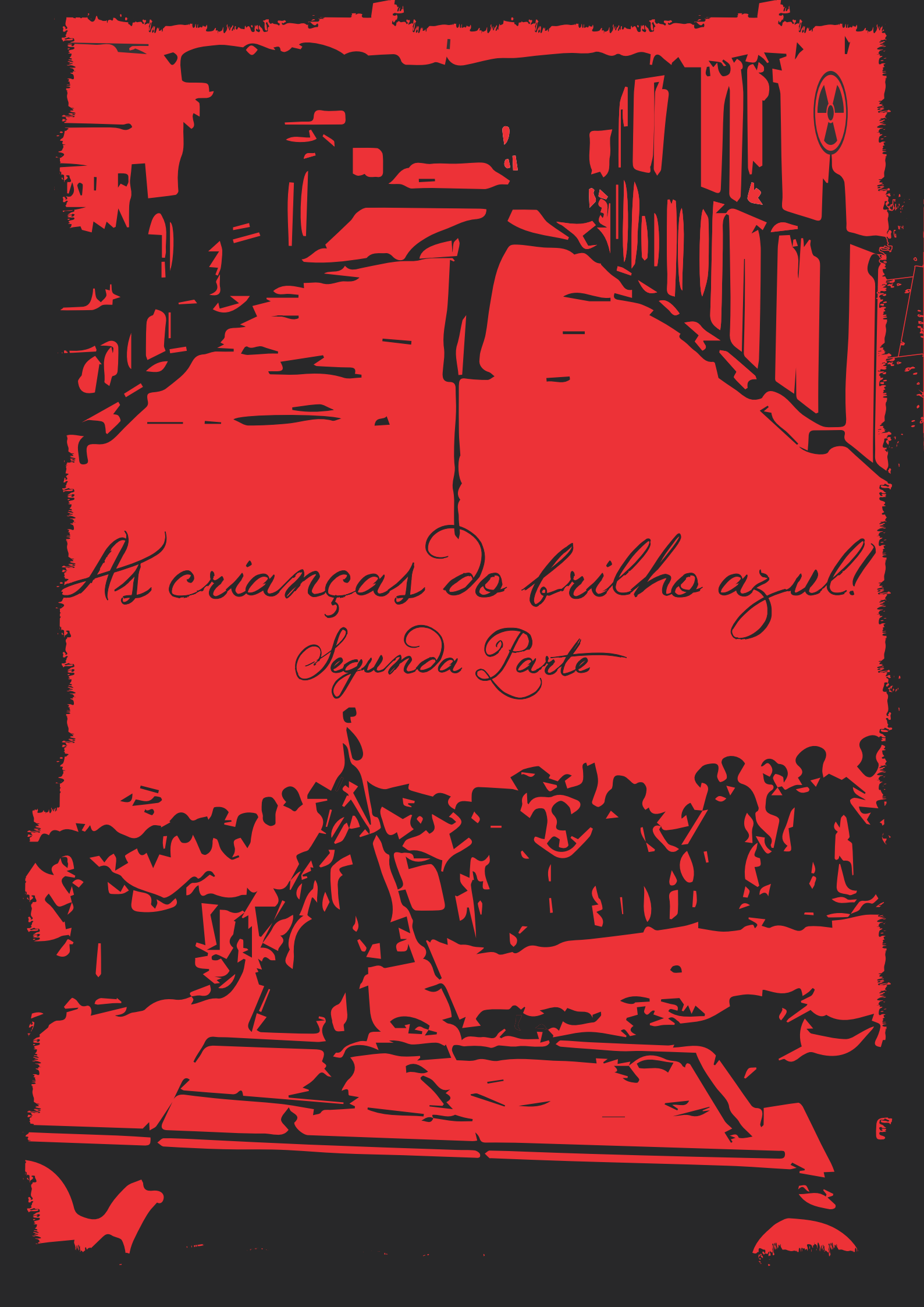
Primeira Parte

Em uma cidade do
cerrado o sol é tardio!
Quente como deserto
nesta cidade o sol é tardio!
Assim como as ruas,
quadras e avenidas, o sol é tardio!
As praças suas,
brinquedos quebrados,
bancos abandonados, o sol é tardio!
Hospitais fechados,
clínicas desativadas,
prédios abandonados.
Ali, o sol é tardio!



Naquela cidade a
comunidade é carente!
Furtos e roubos
são constantes e persistentes!
Uma peça de laboratorio
neste cenário é roubada!
Aquela coisa brilhante
pela menina foi inalada!


Em poucos dias mais de
três mil pessoas foram expostas!
Morreram aqueles diretamente
e aqueles indiretamente dolorosas!
Onerosas, desgastantes,
alarmantes, sufocantes!
Deslumbrantes,
levaram para suas casas
o brilho azul da morte!



As crianças do brilho azul!

Segunda Parte

A menina encantada se alimenta com as mãos suas
O motorista de ônibus dirige com centenas de passageiros
O mecânico leva na carteira alguns fragmentos do brilho
Algumas famílias colocavam no escuro para ver o azul bonito

A cidade do cerrado foi contaminada em grande escala
Lá se sabe quantas pessoas foram atingidas nessa calada
Acidente do acaso ou negligência aparentemente maquiada
O que se sabe é que eles vieram para higienizar essa carcaça

Diziam eles que iriam nos banhar, nos lavar, nos avaliar!
Alguns foram selecionados para se tratar!
Outros levado para bem longe!
Mas voltaram em caixões de chumbo e se enterrar!





As crianças do brilho azul!

Terceira Parte

– Entre os macacões amarelos e brancos
Em vários locais da cidade eles se faziam presentes
As máscaras protegiam parcialmente!
E a gente? E aqueles moradores ali do lado da limpeza?

Nessa cidade de curiosos moradores
Extasiados e exaltados caçam
Vendo as casas de seus vizinhos desaparecerem
Cinquenta centímetros abaixo do piso

Inúmeros latões amarelos com símbolos da radiação!
Afaste-se já da contaminação, que longe da faixa de contenção!
A chuva caía nos latões em dias de lama e confusão!
A Abadia de Goiás carrega agora essa coleção,
Enterrada em seu coração!



Bancas de revista não podem morrer!

Adolescência de energia e puberdade
Encontrava refúgio na revista pornográfica!
Adolescência de rebeldia e guitarra suja...
Encontrava nas bancas,
as revistas de metal e a nova capa!
Adolescência de solidão marginalizada,
Encontrava nos álbuns de figurinha
A realização de minha cara!
Adolescência de negação...
Salvo por um velho violão...



As bancas de revista foram esvaziando

Me foi tomado
numa tarde
ensolarada!
O cara simplesmente chegou!
Arrancou meus adesivos,
colocou na capa
e foi embora!
Que diabo este homem
veio fazer na minha casa?
- Veio só buscar o violão!
O refúgio nas
revistas de metal!



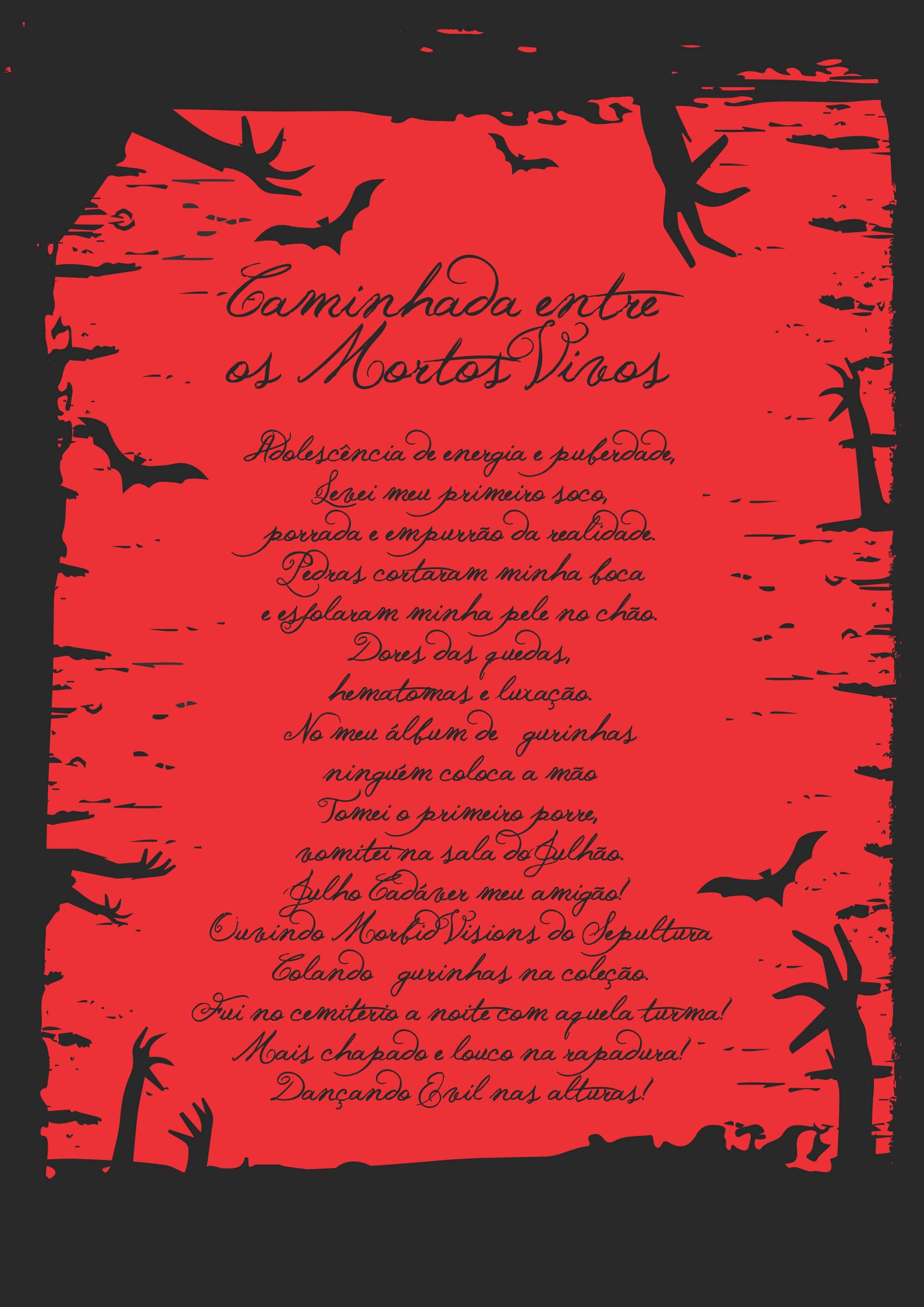


Bancas de revista continuam resistindo...



Caminhada entre os Mortos Vivos





Caminhada entre os Mortos Vivos

Adolescência de energia e puberdade,
Levei meu primeiro soco,
porrada e empurrão da realidade.
Pedras cortaram minha boca
e esfolaram minha pele no chão.
Dores das quedas,
hematomas e luxação.
No meu álbum de gurinhas
ninguém coloca a mão
Tomei o primeiro porre,
vomitei na sala do Julhão.
Julho Cadáver meu amigão!
Ouvindo Morbid Visions do Sepultura
Colando gurinhas na coleção.
Fui no cemitério a noite com aquela turma!
Mais chapado e louco na rapadura!
Dançando Evil nas alturas!



Eram os deuses do Metal?



Aqueles caras estavam lá com os coletes e patches
Suas cruzes invertidas e a clássica camiseta do Venom
Eram os deuses do metal com braceletes de prata
E calças jeans rasgadas e a mão do diabo!
Eu estava curioso e deslumbrado com este mundo...
Vi algumas bandas tocarem rock, punk e hardcore
Depois vi uma banda de metal tocar
Muito barulho com o único ouvido a escutar
Estes deuses do metal vão te provocar...
Eu também quero tocar, era hora de começar
Não dava mais para ouvir e cultuar
Agora vou também me fantasiar

Eram os deuses do Metal?



No centro de livre de
artes fui estudar
Violão, desenho,
teoria musical ampliar
No desejo de fazer
metal e perpetuar
Inseguro desenho,
mãos despreparadas, arranhar
Treinar, doer, rasgar,
suar, imaginar
Repetir, esforçar,
sangrar até cansar
Querer, poder,
viver, incomodar
Focar, respirar,
inventar pra aguçar.
A velocidade eu
queria alcançar
e vinho para brindar
Um rebelde,
tentando se adentrar
Tribos urbanas,
punks, thrashers
Alguns headbangers
pelo caminho encontrar!

BATHORY



Eram os deuses do Metal?

Primeira música saiu... Santuário da Morte.

Boas risadas meus amigos davam quando eu tocava
Em brincadeiras e piadas, na gargalhada lamentada
Os rifes cortantes, lentos e aparborantes da navalha
Menino com uma voz grave e violão acelerado bravejava

Invocando demônios do inferno aparborava
Não ia dar certo menino, por isso dei risada
Eles não acreditaram na desossada
Cabreiro, repetidas vezes a corda arrebentava

Até anzol, cordão e outras linhas foram usadas
Para garantir a extrema palhetada
Feita de cartão, garrafa e outras latas
Só pra garantir à vontade mais aguçada


Primeira música saiu...
Santuário da Morte.
Foi criando a ideia
de uma banda metrancada
Acelerada e hora despencada,
desacelerada
Medonha, sombria, cadenciada
A poesia encarnada agelada!
Essas eram as músicas
Da minha sonhada banda
Santuário da Morte,
agora nada!



