

Entre religião e espiritualidade: a celebração do ato de profanar no *Black Metal* amapaense

Between religion and spirituality: the celebration of profanity
in the Amapaense Black Metal

*Victor André Pinheiro Cantuário*¹

Resumo

O objetivo do artigo é tratar do cenário do *Black Metal* amapaense em suas linhas gerais de manifestações temáticas em relação aos conceitos de profanação e espiritualidade. O primeiro passo para cumprir o descrito é apresentar e caracterizar o segmento mais extremo do *Heavy Metal* apoiado nas postulações de Dunn (2014), Christe (2004), Patterson (2013) e Sharpe-Young (2007) para, em seguida, trazendo dados extraídos da *Encyclopaedia Metallum* (2002) e de informações colhidas em páginas da mídia local, traçar um breve quadro daquele movimento musical explorando através da exposição e comentário de uma seleção de letras de música como algumas bandas que o integram se manifestam a favor de temáticas religiosas, buscam ressignificar o conceito de espiritualidade, seguindo a linha de pensamento proposta por Harris (2014), e deixam evidente sua adesão a perspectivas ideológicas identificadas com o fenômeno do satanismo, problematizado por Dyrendal, Lewis e Petersen (2016), orientando-se a discussão ainda a partir do conceito de profanação conforme analisado por Agamben (2007) a fim de se melhor definir a tônica dos posicionamentos realizados pelas bandas. Desta maneira, o artigo conclui que à semelhança daquilo praticado por outros expoentes do subgênero no país e no exterior, as bandas do *Black Metal* amapaense movimentam-se, principalmente, a favor do reconhecimento de práticas e formas de espiritualidade não necessariamente vinculadas a algum credo e pela propagação de uma visão de mundo antirreligiosa.

Palavras-chave: *Black Metal*; Amapá; Satanismo; Espiritualidade contemporânea; Música contemporânea.

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Docente da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). E-mail: ve.cantuario@gmail.com

Abstract

This paper discusses the Amapaense Black Metal scene in its main issues and thematic manifestations about the concepts of profanity and spirituality. First of all, the paper presents the Heavy Metal most extreme genre as treated in Dunn (2014), Christie (2004), and Sharpe-Young (2007), and also exposes bands profile accessed in the Encyclopaedia Metallum (2002) to a comprehensive view of the Amapá Black Metal scene and the critiques they try to do to religious matters as well as their understanding of spirituality, following Harris (2014) in this point, and what they believe as the real sense of profanity, considering the Agamben's (2007) definitions of the concept, all this by exploring and commenting a selected corpus of their lyrics. The paper concludes that following what other bands here in Brazil and across the world are doing in terms of extreme music, the Amapaense Black Metal bands understand that it is important to acknowledge practices and forms of spirituality not necessarily linked to a particular religion sharing an antireligion world view about man, nature and society.

Keywords: Black Metal; Amapá; Satanism; Contemporary Spirituality; Contemporary Music.

Palavras introdutórias

Born in a world of superstition

To live a life of submission

(...)

I am the antidote to the syndrome of God

I am the Antigod, the only hope that you got

(...)

Religion is a road above one's head,

Hiding the light and obscuring the way

Faith is alive when reason is dead,

(...)

Morphing the truth into convenient lies

Feeding a fraud impossible to size

Grafting rules on common sense

Turning freedom into a offense

Samael²

Surgido ao longo da década de 1960, o *Heavy Metal* é um gênero musical que apresentou à música e à sociedade da época, inicialmente nos ambientes inglês e norte-americano, uma série de contraposições às formas de comportamento, de linguagem e de perspectivas políticas, ampliando seu raio de críticas à medida que foi tomando contornos mais definidos e se ramificando, contabilizando-se, na atualidade, aproximadamente 12 subgêneros (DUNN, 2014) que por sua vez têm se ramificado em uma dezena de outros.

Um destes recebe a denominação de *Extreme Metal*, dentro do qual estão inseridas vertentes do *Heavy Metal* comumente identificadas pela sonoridade mais agressiva, pelas temáticas das letras e pelo aspecto visual de seus praticantes, sobressaindo-se elementos como a velocidade do tempo de execução das músicas e a crítica política, religiosa ou cultural na parte lírica.

Desde os anos de 1980, quando o *Heavy Metal* se consolidava no continente europeu como gênero musical e já se encontrava em processo de expansão para outras partes do mundo, a resposta brasileira se fez ouvir de imediato e à altura daquilo que vinha sendo produzido em outros países tanto em termos de qualidade sonora e visual quanto lírica.

Segundo números disponíveis na Encyclopaedia Metallum (2002), um dos segmentos do *Extreme Metal* que tem sido bastante aprofundado no cenário

² Em tradução livre: “Nascido em um mundo de superstição / Para viver uma vida de submissão / (...) Eu sou o antídoto para a síndrome de Deus / Eu sou o Antideus, a única esperança que tens / (...) Religião é uma estrada sobre a cabeça de alguém, / Ocultando a luz e obscurecendo o caminho / A fé está viva quando a razão está morta / (...) Transformando a verdade em mentiras convenientes / Alimentando uma fraude impossível de dimensionar / Transplantando as regras em senso comum / Fazendo a liberdade parecer ofensa”. As traduções são de responsabilidade do autor do artigo. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/albums/Samael/Antigod/285928>. Acesso em: 29 set. 2020.

musical brasileiro é o do *Black Metal*, sendo que, das 6.644 bandas registradas na plataforma, 1.538 declaram-se expoentes deste subgênero.

Se, inicialmente, a proposta do *Black Metal* era chocar o público através da sonoridade e das letras com referências ao satanismo³, afirma Sharpe-Young (2007), conforme entendido pelos músicos inscritos nesse subgênero musical desde a sua fundação na primeira metade da década de 1980, através dos anos seguintes a proposta concentrou-se na crítica à institucionalização da fé, nos valores apregoados por instituições e líderes religiosos, além de tratar de temas identificados como existencialistas e, em alguns casos, tecer ferozes acusações contra a política que se configurava como carreira.

Da Inglaterra para a Escandinávia, daí para o restante do continente europeu, América do Norte, América do Sul, Ásia e África, o *Black Metal* foi sofrendo modificações pontuais de maneira a tentar se adaptar às questões particulares das realidades dos músicos, afinal, a diversidade religiosa demandava não um endereçamento unificado, homogêneo e reducionista, mas efetivamente embasado e que demonstrasse conhecimento de causa a respeito do objeto de crítica.

A despeito desses esforços, é notório que o *Black Metal* mantém traços característicos que se reproduzem em todas as bandas que se consideram apropriadamente extremas e cujo principal tópico de musicalização seja a oposição a toda e qualquer forma de religião institucionalizada.

No Amapá, conforme se apura na *Encyclopaedia Metallum* (2002), é ao longo dos anos 2000 que o movimento musical do *Extreme Metal* começa a se tornar mais evidente, através de bandas como *Balzabouth*, *Black South*, *Marttyrium*, *Anonymous Hate*, *Empty Darkness*, *Visceral Slaughter*, *Opus Profanus*,

³ Fundamental ter em mente que o fenômeno conhecido como satanismo não se realiza como algo homogêneo e autônomo, ao contrário, é plural, e está, inevitavelmente, relacionado ao cristianismo, deriva deste e dele se alimenta (DYRENDAL; LEWIS, PETERSEN, 2016).

Profetika, Destroyed Empire, Black Aeon, Restos Carnais, Morigam, Peia Braba e outras.

Partindo dessas informações, o artigo propõe apresentação do *Black Metal* e de suas características, apoiado nas considerações de Dunn (2014), Christie (2004), Patterson (2013) e Sharpe-Young (2007), sobre o segmento mais extremo do *Heavy Metal* para, em seguida, apresentar, com dados extraídos da *Encyclopaedia Metallum* (2002)⁴, a cena do metal extremo no Amapá e de que maneira as letras dos expoentes desse movimento musical representam uma visão alternativa de espiritualidade⁵ e religião, de adesão ao satanismo, articulando-se tal proposição com o conceito de profanação conforme definido por Agamben (2007).

Fundamental esclarecer que o artigo não se propõe a desenvolver análise extensiva de letras, motivos e tendências artísticas do *underground*⁶, isto é, que não estejam na grande mídia ou possam ser considerados populares no sentido de amplamente conhecidos e consumidos, mas funcionar como diálogo introdutório a partir do qual seja possível ao leitor perceber a existência de uma cena musical própria na realidade amapaense que, apesar disso, ainda mantém vínculos inegáveis com o contexto mais amplo do *Extreme Metal* tanto nacional quanto internacionalmente.

⁴ Esclareça-se que por não se ter disponibilidade física ou digital de letras das músicas das bandas amapaenses, recorre-se àquelas disponíveis na citada plataforma.

⁵ Harris (2014), proeminente voz do Novo Ateísmo, tem posto em xeque o conceito de espiritualidade como absolutamente limitado a alguma religião, defendendo, ao seu turno, justamente a possibilidade de expressão e manifestação de espiritualidade sem qualquer vínculo com instituições religiosas, devendo-se mesmo desagregá-lo destas.

⁶ Para Houaiss (2009), a palavra significa “movimento ou grupo que atua fora do *establishment*, ger. refletindo pontos de vista heterodoxos, vanguardísticos ou radicais”.

Que o ritual comece

Há concordância por parte de músicos e críticos de que o *Black Metal* é uma ramificação do *Extreme Metal*, subgênero do *Heavy Metal*, surgido na Europa nos primeiros anos da década de 1980, sendo a expressão que dá nome ao subgênero uma apropriação do título do segundo álbum de estúdio (*full-length*) da banda britânica *Venom* (figura 1).

Desde então, aponta Christie (2004), identificam-se duas ondas do *Black Metal*. Uma primeira iniciada pelo próprio *Venom*, seguido pelos dinamarqueses do *Mercyful Fate*, pelos suíços do *Hellhammer*, que depois se tornaria o *Celtic Frost*, e pelos suecos do *Bathory*. E uma segunda cuja área de concentração seria a Escandinávia, de onde brotariam os atos até então considerados mais profanos, efetivamente, anticristianismo, adeptos do satanismo ou variados tipos de ocultismo, dos quais se destacam os noruegueses do *Mayhem*, *Darkthrone*, *Burzum*, *Emperor*, *Satyricon*, *Immortal*, *Gorgoroth*, *1349* e *Dimmu Borgir*. Esta última foi, das terras do norte europeu, a banda que obteve maior visibilidade, apesar das críticas que recebeu daqueles que se autointitulavam como *True Norwegian Black Metal*, afirma Sharpe-Young (2007).

De maneira geral, as características do subgênero que mais se tornaram reconhecíveis são o meio-tom das guitarras aliado à velocidade de execução de solos e acordes; o peso da bateria (*blast beats*); os temas das letras (satanismo, anticristianismo, paganismo, ocultismo, misticismo, mitologia, misantropia/individualismo, guerra, morte); os vocais intencionalmente guturais, pretendendo simular sons animais; a pintura corporal (*corpse paint*) em preto e branco que King Diamond, vocalista do *Mercyful Fate*, já utilizava desde o final dos anos de 1970 com a intenção de representar um cadáver; o uso de pseudônimos com referências a entidades mitológicas ou

personagens da literatura de horror (Astarte, Baphometh, Belial, Luciferius, Mephisto, Odin etc.); o simbolismo reforçado pela exposição do pentagrama invertido e do bode (vide as capas das figuras 1 e 3); o apelo estético e visual que avançou da mera tentativa de provocar espanto no público para causar horror ou perturbação, configurando-se o *Black Metal*, segundo Sharpe-Young (2007), como verdadeira antimúsica.



Figura 1 – Venom, *Black Metal* (1982).
Fonte: Encyclopaedia Metallum (2002).

Aliado a esses traços, Patterson (2013) considera que toda uma combinação de sonoridade crua ou brutal com perspectivas filosóficas existencialistas, especulações religiosas, aportes culturais e artísticos serviram de elementos definidores capazes de elevar o *Black Metal* acima de suas possíveis controvérsias a ponto de despontar como uma das mais interessantes e inovadoras formas de música da atualidade e se constituir, para além disso, em um verdadeiro movimento musical com proporções ainda não possíveis de se dimensionar já que se trata de uma obra em progresso.

Atravessando o Atlântico, o *Black Metal* aportou em terras brasileiras ainda na primeira metade dos anos de 1980, encontrando imediata acolhida de músicos iniciantes que viriam a compor nomes hoje bastante reconhecidos do metal extremo como *Vulcano* (1981, ainda ativa), *Sepultura* (1984, ainda ativa), *Sarcófago* (1985-2000), *Holocausto* (1985-2018). As bandas citadas executaram inicialmente uma sonoridade mais *Black Metal*, reorientando-se, posteriormente, para outros segmentos do extremo como *Death* ou *Thrash Metal* (ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002).

Importante mencionar que além das já citadas bandeiras hasteadas pelos artistas e músicos desse segmento do *Heavy Metal*, o espectro conceitual da música da escuridão foi ampliado no país com destaque para a aversão ao considerado aspecto doutrinário e supostamente alienatório de algumas religiões e a adesão a formas de religiosidade afro-brasileiras.

À luz dessas informações, é permitido compreender que o *Black Metal* brasileiro ainda que deva suas origens ao movimento iniciado no continente europeu vem tentando caminhar na direção de conquista de seu espaço próprio e de evitar comparações excessivas ou ser reduzido a uma mera reprodução deste, pois desde suas primeiras manifestações no país vem demonstrando originalidade no desenvolvimento de sonoridades marcadas pelos ritmos musicais brasileiros, no trato das temáticas religiosas conforme se desdobram na realidade do país, pretendendo não apenas se posicionar contra as formas de religião institucionalizadas, mas funcionar como uma via de exposição e valorização das raízes culturais religiosas mais particulares no cenário nacional.

A título de ilustração dessa última afirmativa, tem-se a exploração dos elementos religiosos integrantes da Quimbanda⁷ da qual são divulgadores os

⁷ Para algum esclarecimento sobre a Quimbanda, recomenda-se: TEIXEIRA, Talita Bender. *Trapo Formoso: o vestuário na Quimbanda*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) –

membros do *Ocultan* (1994, ainda ativo), banda que em 2008 produziu o primeiro DVD de um expoente brasileiro de *Black Metal* intitulado *Ceremony of Hate* e em 2010 lançou um álbum conceitual, *Atombe Unkuluntu* (figura 2), tratando desta citada religião (FINATTO Jr., 2010).

De acordo com o vocalista da banda, Count Imperium, o título do álbum está na língua quimbundo, integrante da família banta, falada principalmente em Angola. A possível tradução seria “Obscura soberania” (SCOPINHO, 2010). Além do título, há trechos também nessa língua, caso da quinta música do álbum na qual se registra a sentença *Unguia Unketa Muki Azan Akodi* (A minha força é grande), segundo tradução disponível na Encyclopaedia Metallum (2002).

Ainda para o vocalista comentando a capa do álbum constante na figura 2, trata-se de “uma representação dos antigos cultos de feitiçaria banta, praticados através de rituais que tinham como foco principal a invocação das almas de seus ancestrais, chamados de Tátas, que com o passar dos anos passaram a ser chamados de Exus.” (SCOPINHO, 2010).

Essas aspectos são exatamente o que se observa não apenas no caso do *Ocultan*, mas em outros como nos dois primeiros lançamentos da banda *Sepultura* (*Bestial Devastation*, 1985, e *Morbid Visions*, 1986); na percepção da banda *Sarcófago* de que a luta entre o bem e o mal é física mais que espiritual e se manifesta na ganância e no egoísmo dos indivíduos em sociedade porque se a vida é um jogo, afirmam na letra de *The Laws of Scourge*, do álbum homônimo (1991), é necessário se preparar e vencê-lo ao final; na ânsia de profanar⁸ os símbolos sagrados do cristianismo e na erotização de algumas de suas imagens

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005. p. 21-59. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5308/000468461.pdf>. Acesso em: 28 set. 2020.

⁸ Aqui tomado no sentido resgatado por Agamben (2007). Profanar, nesse tom, é extrair do uso ou domínio dos deuses e restituir ao uso comum dos homens.

alimentada nas letras de *The Unholy One* (1992) pela banda *Expulser* (1989, ainda ativa); na letra de *Blasphemy Calls*, do álbum *About the Christian Despair* (1999), do *Mysteriis* (1998, ainda ativa), provocando que talvez o verdadeiro mal tenha sido crucificado; na crítica ao sionismo e no sentimento antissemita da banda *Unearthly* (1998-2016) que figuram patentemente na letra de *Zyklon B* do álbum *Black Metal Commando* de 2003 (ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002).

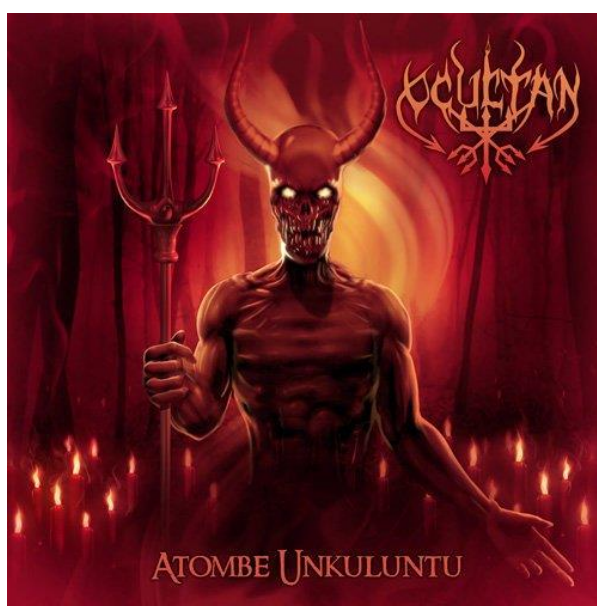


Figura 2 – Ocultan, *Atombe Unkuluntu* (2010).
Fonte: Scopinho (2010).

Não se pode deixar de mencionar a importante colaboração de gravadoras como a Cogumelo Records⁹, fundada em 1985 na capital de Minas Gerais, para a divulgação e o fortalecimento do *Heavy Metal* no Brasil. Tais gravadoras vêm, portanto, há pelo menos três décadas contribuindo através do lançamento de novos expoentes do metal extremo, a despeito dos baixos lucros, para o definitivo reconhecimento do país como um “celeiro” de bandas cuja

⁹ Cf. algumas informações sobre a gravadora disponíveis em: <https://cogumelorecords.loja2.com.br/>. Acesso em: 28 set. 2020.

qualidade se equipare à daquelas com maior tradição no gênero musical em questão e recursos disponíveis para registros mais profissionais.

Ademais, tem-se que no Brasil, o *Heavy Metal*, seus apreciadores e músicos são objeto de comentários depreciativos que, acredita-se, sejam resultado de desconhecimento a seu respeito, produzindo-se uma limitação de recursos e espaços já que um número considerável de músicos e bandas está confinado no *underground*, isto é, muitos espaços concorridos de divulgação (rádio, televisão, publicações acadêmicas) vedam-se a bandas de metal sob a alegação de serem absolutamente representantes de culturas estrangeiras, quando o que se percebe é uma tendência à internacionalização que não pretende neutralizar o pertencimento e o local de origem dessas bandas, mas funcionar como meio de divulgação cultural e, por outro lado, justamente em razão de determinadas limitações, o idioma desponta como uma barreira solidamente erguida contra a possibilidade de bandas brasileiras cantando em português poderem vingar no cenário musical do país e mais ainda no exterior.

Aliado a essas questões, surge um dos possíveis fundamentos incitadores daquela profunda aversão a determinadas religiões pela música extrema no depoimento de Trey Azagthoth, guitarrista do *Morbid Angel*, ao dizer que foi criado no seio de uma família profundamente religiosa e não nutria nenhum respeito pelas crenças da religião de seus pais por sentir que sofreu lavagem cerebral, afirmando que somente após estudar psicologia e “compreender a importância da religião”, conseguiu perceber “como as pessoas são condicionadas a acreditar e a desenvolver filtros de percepção” (CHRISTE, 2004, p. 113).

Esse testemunho que se reproduz nas falas de outros músicos do *Extreme Metal* permite depreender que nos diversos ambientes religiosos, mas não apenas, inevitavelmente circulam ideologias e que a depender da maneira como

sejam utilizadas é possível supor, sem se pretender qualquer tipo de generalização, que venham a produzir efeitos negativos como o percebido pelo músico, afinal, suspeita-se que sejam meios nos quais os frequentadores venham a se sentir “seguros” e onde estão, por outro lado, vulneráveis a investidas de indivíduos mal intencionados.

Doutro lado, há vezes em que a aversão religiosa se converte em violência e destruição como se pode conferir pelas ações de bandas de *Black Metal* norueguesas reivindicando o fim do domínio e servilidade a religiões estrangeiras e o retorno aos valores religiosos tradicionais da cultura *viking*. Algumas destas como *Mayhem* e *Burzum* protagonizaram durante os anos de 1990 no país uma série de atos de violência que “passaram do vandalismo ao suicídio, à queima de igrejas e, finalmente, assassinatos” (SHARPE-YOUNG, 2007, p. 198).

Certo que não se deve estabelecer uma relação definitiva de causa e efeito entre a música extrema e esses eventos em particular, muito menos determinar a culpabilidade do subgênero em foco nos casos em questão, afinal, se o *Heavy Metal* em si levanta-se como agente cultural contestador do *establishment* e movimenta-se nos meandros do que se pode denominar de contracultura¹⁰ sua intenção afasta-se substancialmente do fomento ao ódio ou a práticas de violência.

Na contramão disso, a música pesada, semelhante a outras iniciativas culturais no século XX, alimentou a intenção de desestabilizar sistemas de comportamento e pôr em questionamento segmentos de valores sociais de classes privilegiadas cujo maior interesse é a manutenção de sua posição, influência e privilégios sobre um contingente populacional que se movimenta e

¹⁰ Basicamente, contracultura é termo definido por Houaiss (2009) como “mentalidade dos que rejeitam e questionam valores e práticas da cultura dominante da qual fazem parte”.

marcha em busca de identidade e liderança. A proposta do *Heavy Metal* desde sua fundação, portanto, era de desafio a regimes de poder e disciplina que se querem conservar fecundos e não enfrentarem a possibilidade real de serem desafiados ou destituídos.

Se em uma via se posicionam os defensores das religiões reconhecidas como o único caminho para o esclarecimento humano, prática de virtudes e possibilidade para uma evolução espiritual, em outra desenrola-se um horizonte no qual a existência se mostra como é e por isso emite-se o convite à prática de uma espiritualidade que não quer retirar as religiões de cena e pôr outro algo em seu lugar, propõe Harris (2014), e esse é um convite difícil de se aceitar, mas via possível para uma vida que não alimente temores de pena, culpa ou condenação e sim estimule o amor, a compaixão, a bondade e a responsabilidade, sem que estejam atreladas a uma mensagem institucional.

Nesse cenário de extrema polarização religiosa que vivem as sociedades contemporâneas sejam ocidentais ou orientais, o espetáculo encenado pela música extrema e o *Black Metal* em particular soa como uma tentativa de crítica e de convite à reflexão, ao menos a uma tentativa de olhar para si sem o peso de um aparato ideológico e unilateralmente simbólico por detrás, contudo, mesmo a iniciativa da música extrema, deve-se dizer, não deixa de estar isenta da possibilidade de se converter naquilo que mais crítica: uma instituição religiosa.

Profanações no meio do mundo

Escassas são as fontes de informação a respeito das origens do *Heavy Metal* no Estado do Amapá. Muitos dados dispersaram-se com as próprias bandas, em redes sociais, *blogs* ou páginas de variedades, por isso, reconstruir

uma linha do tempo desse movimento musical indicando o devido lugar ocupado por determinados artistas é tarefa que não se cumpriria a contento, entretanto, a insistência de alguns expoentes da música pesada no contexto local garantiu que uma minoria dessas bandas viesse a oficializar seus trabalhos mesmo que de forma independente ou autofinanciada.

Logo, se não se possuem dados em abundância, possuem-se indícios que permitem construir um entendimento a respeito da atividade do *Heavy Metal* e seus correlatos na realidade amapaense. Desta forma, tem-se que entre as primeiras bandas do gênero no Amapá estão a *Sloth (Death/Thrash Metal)*, *Madame Butterfly (Hard Rock/Heavy Metal)*, acompanhadas pela *Heloim* (1998, ainda ativa). A respeito desta última, o perfil da banda na *Encyclopaedia Metallum* (2002) menciona o ano de 1998 como do início das atividades. No entanto, informações em reportagem local sustentam que o ano de início das atividades foi 1994 (BANDAS, 2017).

Seguido a esse primeiro movimento, uma série de outras bandas surgiu logo na entrada dos anos 2000, inscrevendo-se nos mais distintos subgêneros do *Heavy Metal*, contudo, por questões relacionadas à limitação de investimento ou disponibilidade de equipamentos e recursos para gravação, esse grupamento de bandas, apesar de não haver deixado algum registro oficial, habita a memória do público e seus nomes ainda ecoam no *underground* amapaense.¹¹

A partir de 2004, desponta mais uma série de bandas cuja trajetória se tornou conhecida no cenário amapaense, principalmente, pelo fato de haverem composto registros oficiais, sejam *splits*, isto é, álbuns divididos com outras bandas, sejam produzidos pelos próprios integrantes em associação com algum artista/gravadora ou de maneira completamente independente.

¹¹ Algumas dessas bandas são citadas nas matérias disponíveis em: <https://whiplash.net/materias/whiplash/217719.html?q=Amap%C3%A1&foo=BUSCAR>. Acesso em: 28 set. 2020.

Fazem parte desse terceiro momento *Balzabouth* (2004-?), *Black South* (2005, ainda ativa), *Marttyrium* (2005, ainda ativa), *Anonymous Hate* (2007-2013), *Empty of Darkness* (2007, ainda ativa), *Opus Profanus* (2007, ainda ativa), *Profetika* (2008-?), *Destroyed Empire* (2008, ainda ativa), *Black Aeon* (2009, ainda ativa), *Restos Carnais* (2011, ainda ativa), *Visceral Slaughter* (2013, ainda ativa), *Morrigam* (2013, ainda ativa), *Peia Braba* (2014, ainda ativa), de acordo com os perfis disponíveis na *Encyclopaedia Metallum* (2002).

À exceção de *Madame Butterfly* e *Heloim*, todas as demais bandas citadas inscrevem-se na tradição do metal extremo, contudo, apenas *Balzabouth*, *Black South*, *Empty of Darkness*, *Opus Profanus* e *Black Aeon* assumem-se praticantes do *Black Metal*. Ressalte-se que até o presente, pelos dados constantes na *Encyclopaedia Metallum* (2002), somente *Empty of Darkness* gravou um álbum de estúdio (*Burn your Soul in Flames of Hell*, 2011).

Das restantes dessa lista, o que se identifica é o seguinte: a primeira (*Balzabouth*) possui apenas uma demo (*Obscurum lacus*, 2006); a segunda (*Black South*), dois *splits* (*Aeons do Norte*, 2011; *Força Banger Tucuju*, 2011) e uma demo (*Worshipers of Southern Land*, 2017); a quarta (*Opus Profanus*), uma demo (*Limpeza Étnica Satânica*, 2010), três *splits* (*Aeons do Norte*, 2011; *Força Banger Tucuju*, 2011, *Eternal Cult of Death*, 2016); e um EP (*Glorificando o Reino das Trevas*, 2012); a última (*Black Aeon*), uma demo (*Existencialismo Ancestral*, 2016, figura 3).

Em um contexto global movido pelo fluxo de dados e distribuição digital, as bandas amapaenses de *Black Metal* deixam em evidência, dada a persistência em se manterem ativas, que a sua adesão à música extrema não se configura como um impulso momentâneo já que se esse fosse o caso certamente se dedicariam a outras vertentes mais “palatáveis” do *Heavy Metal* ou a outros gêneros musicais com maior apelo comercial.

Quando postas em números, constata-se que, das 1.825 bandas de *Black Metal* com perfil na *Encyclopaedia Metallum* (2002), a maior parte está concentrada nas regiões Sudeste e Sul, notando-se um crescimento significativo de expoentes na região Nordeste na última década onde se registra um total de 294 bandas.

O panorama de bandas ativas ou não na região Norte, mostra o Estado do Amazonas com o maior número de banda, 22; o Pará com 19; Tocantins com 2; Acre com 1; Roraima com 1; Rondônia com 1. E uma equiparação entre as bandas da região mostra que a partir dos anos 2000 muitas foram fundadas, contudo, é reduzido o número de álbuns de estúdio (*full-length*), menos de 30.

Esses dados e demonstrativos são necessários para que se torne compreensível ao leitor o contexto no qual estão inseridos os expoentes amapaenses do *Black Metal*, habitando um *underground* sem muitas possibilidades para produzir e divulgar sua arte, dadas as dificuldades e complexidades estéticas e temáticas envolvendo o próprio subgênero musical que praticam, pretendendo a ressignificação e profanação de ritos, símbolos, espaços, linguagens, porque possuem outra compreensão do humano que evita alimentar qualquer expectativa de vida após a morte e se põe como um compromisso ético a ser assumido esse de viver sem escorar-se no além, assumindo, na mesma medida, a responsabilidade por suas ações, afinal, mesmo o satanismo somente é-lhes viável como via de confirmação do humano e de suas necessidades.

Tal percepção é fundamental já que pelo reduzido número de letras disponíveis¹² nota-se a expressão de exercícios de profanação, de devolver ao humano o que antes lhe pertencia e que lhe fora tomado para ser de uso

¹² Reitere-se o afirmado em nota de rodapé anterior. Não tendo sido possível o contato direto com todas as bandas citadas, recorreu-se às letras que constam disponíveis em seus perfis na *Encyclopaedia Metallum* (2002). As bandas *Black Aeon* e *Black South* foram exceção.

exclusivo do religioso, tendo em vista que, nas palavras de Agamben (2007, p. 65), religião é “aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada. Não só não há religião sem separação, como toda separação contém ou conserva em si um núcleo genuinamente religioso.”



Figura 3 – Black Aeon, *Existencialismo ancestral* (2016).
Fonte: Black Aeon (2013).

Assim, a crítica à uma suposta unilateralidade das religiões institucionalizadas que pela sua composição estrutural tendem à exclusão do que foge às suas doutrinas, quesito também recorrente em outras formas de instituição, figura patentemente no momento em que *Empty of Darkness* declara na letra de *Ritual of Sacrifice*: “This is the ritual of sacrifice / to the legions of

darkness / about the circle of pentagram / I offer my life to the master!”¹³ (ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002), evidenciando a subversão do caminho da sacralização, indicado por Agamben (2007), através do qual as coisas humanas se tornam divinas porque são con-sagradas e o meio de isso acontecer é justamente o sacrifício.

Tomar o ritual do sacrifício como caminho de re-humanização do divino – era humano, tornou-se divino e agora é pro-vocado a retornar ao domínio do humano –, associando-o ao mesmo tempo com a imagem de Satanás (*the master*), em um altar composto pelo símbolo do pentagrama transparece e permite compreender a intenção de uma aproximação com a natureza, com o mundo físico, uma profanação da própria profanação, pois é pelo derramamento do sangue, o símbolo de fluxo da vida, indicado nos versos “I offer my life / I cut my blood / I offer my blood / about the altar of sacrifice”¹⁴, que essa aliança há de ser firmada.

O mesmo sangue vertido nas celebrações da letra de *Oferenda de Sangue*, da *Opus Profanus*, “A oferenda de sangue / Será homenageada / Em torno do círculo negro / Em luxúria! / O gozo blasfemo!!! / Ah... o gozo blasfemo... / Em torno do círculo negro / Em oferenda... ao mestre satanás! (*sic*)” (ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002).

O novo elemento acrescido é a condição do gozo. Se aos beatos e santos o êxtase impõe-se como via de acesso ao divino, tal estado de ânimo sendo mesmo ambicionado por muitos religiosos, aos profanadores compete a busca do gozo pelo contato com o outro. Um contato que somente se realiza pela conjunção das carnes, afinal, determina a letra de *Desejos da Carne*

¹³ Em tradução livre: “Este é o ritual do sacrifício / às legiões da escuridão / sobre o círculo do pentagrama / ofereço minha alma ao meu mestre!”. As traduções são de responsabilidade do autor do artigo.

¹⁴ “Ofereço minha vida / Empenho meu sangue / Ofereço meu sangue / Sobre o altar do sacrifício”.

(ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002), dessa mesma banda, “O desejo da carne não deve ser negado / Deve ser alcançado”. A privação, a negação, o jejum são aspectos determinantes em diversas religiões como meio de purificação, entretanto, o puro, na linha de pensamento que se vem seguindo, é justamente o desagregar do divino, parte intrínseca do ato de profanar.

Agamben (2007, p. 66) menciona que o caminho habitual da profanação é o ritual do contato, donde se extrai o sentido moderno de contágio. Basta o toque dos envolvidos no ritual para transportar as coisas novamente à esfera humana. “Há um contágio profano, um tocar que desencanta e devolve ao uso aquilo que o sagrado havia separado e petrificado.”

Nota-se que a mesma proposta de profanação flui na letra de *Limpeza Étnica Satânica*, da *Opus Profanus*, quando, ao pretender um ataque a um dos mais importantes complexos do cristianismo católico romano, a letra denuncia: “O vaticano é o nosso alvo / Destruiremos suas igrejas / Mataremos os seus padres.” (ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002)

O Vaticano como local sagrado, os padres como figuras con-sagradas desse tipo de cristianismo, pelo sacramento da Ordem, sob a perspectiva da banda em questão, seriam, portanto, objeto de profanação quando fossem tocados, invadidos, destruídos, reduzidos à dimensão do totalmente humano, “o momento do massacre”, diz a letra, o momento do ritual, conforme se vem articulando.

Além da mais que evidente e feroz postura antirreligiosa, as letras de *Black Metal* também exploram tópicos relacionados particularmente à condição humana¹⁵, um dos quais é o sentimento de finitude. Contudo, o caminhar para a

¹⁵ Compreende-se que religiões são eventos e criações humanas, entretanto, a maneira como sociedades passadas e, principalmente, atuais reagem deixa exalar a ideia de que seriam absolutamente dadas, sem alguma interferência humana em seus processos de criação, desenvolvimento e consolidação.

morte não desperta o desespero nem a confiança no paradisíaco além-mundo compartilhados por muitos fiéis, mas a segurança do retorno à natureza para decompor-se definitivamente em seus elementos, conforme se pode depurar desse trecho de *Funeral Negro* da *Opus Profanus*, “Carreguem o meu caixão / Ao sagrado cemitério / Acendam velas negras / Realizem a última oferenda” (ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002). Afinal, a morte é o destino último de todas as formas de vida orgânicas e instância inevitável.

Mesmo a solidão, estado de ânimo que se agudiza na contemporaneidade não representa um simples momento de isolamento ou um mero estar sozinho para a música extrema. É um momento de caminhar em meio à natureza, observar e refletir sobre si, ofertando-se como sacrifício final, verdadeiro cordeiro imolado, ao mestre da escuridão, de acordo com os lamentos da *Empty of Darkness* em *Eternal Loneliness*, “Eternal loneliness / I walk in the dark Forest / About the fullmoon / I reflect about my life (...) / I offer my life in name of satan / In Suicide!”¹⁶ (ENCYCLOPAEDIA METALLUM, 2002).

Ecos de um existencialismo vulgar, robustamente isento de qualquer forro filosófico ou teológico, corroboram a expectativa de uma vida no mundo, uma vida motivada pelo relacionamento com uma das principais entidades, assim percebida pelas bandas, que representaria a existência humana em sua inteireza, qual seja, Satanás. Tal perspectiva se comprova na letra de *Worshippers of Southern Land*:

I await the darkness
I look hell
I await the eternal fire
I await my lord satan (*sic*)

In the shadows of southern forests
where is the equator

¹⁶ “Solidão eterna / Caminho na Floresta escura / À luz do luar / E reflito sobre minha vida (...) / Ofereço minha vida em nome de Satanás / Pelo Suicídio!”.

we love our father satan

take my soul
blessed, and flames of hell
blessed, and for eternity
my lord (BLACK SOUTH, 2017).¹⁷

Já pelo título se observa a utilização de termo bastante frequente no vocabulário religioso, *worshiper* que poderia ser traduzido como devoto, o que demonstra não o completo afastamento do *Black Metal* e das variadas percepções e interpretações do que seja satanismo de qualquer outra manifestação religiosa, mas a própria utilização deste sistema de crenças e ritos como forte ponto de referência. Para Dyrendal, Lewis e Petersen (2016, p. 50) acompanhando a discussão em torno dos seguidores fiéis do satanismo, seriam esses melhor reconhecidos como “devotos do demônio” ou “*devil worshipers*”, no original.

Esse trecho da música também permite concluir que se sustenta uma forma de devoção e entrega absoluta ao aqui denominado *father satan* que poderia ser traduzido tanto como “pai” quanto como padre, entretanto, não funcionando como figura intermediária, mas sendo a real manifestação dessa entidade no mundo físico.

Os apelos ao mestre ou pai são incessantes nas letras das músicas. Nesse sentido, Satanás, às vezes Lúcifer, é invocado como mestre, protetor, guia, entretanto, não figura como redentor ou salvador. O que se pretende com isso é consolidar uma forma de existência na qual não se negue qualquer impulso

¹⁷ “Espero a escuridão / Contemplo o inferno / Aguardo o fogo eterno / E o meu senhor Satanás // Nas sombras das florestas do sul / onde está o Equador / adoramos nosso pai Satanás // tome a minha alma / abençoado, e chamas do inferno / abençoado, e pela eternidade, meu senhor”.

humano vital, mas se reconheça que a via de acesso a esta é pelo senhor da escuridão, conforme a letra de *Existencialismo ancestral* assim o promove:

Lúcifer guie-me em minha jornada
Tu és o pilar mais alto do ser humano...

Satanás...
Tu és a essência do poder obscuro...
Escritas... através dos conhecimentos ocultos
(BLACK AEON, 2013).

Essa inclinação ao satanismo e os apelos pela intervenção de Satanás no mundo físico se manifestam com propriedade tanto na letra quanto na capa do álbum dessa banda (figura 3) na qual há aspectos que confirmam a sua adesão ao tipo de satanismo vinculado à figura de Anton LaVey, fundador da *Church of Satan* e autor da *Bíblia satânica*, pois o símbolo aí representado é uma estilização do pentagrama, um dos principais símbolos desse tipo de satanismo, extraído do *Grimorium verum* e listado neste como representativo de Lúcifer (figura 4).

LaVey defende uma visão teísta de satanismo que vê deus como uma criação das necessidades emocionais dos humanos, uma invenção que reside não fora, mas absolutamente dentro desses seres, portanto, uma forma racional de satanismo que procura investigar as origens culturais desse fenômeno e depurar o que entendem como mito daquilo que pode ser descrito e cultuado como realidade (DYRENDAL; LEWIS; PETERSEN, 2016).



Figura 4 – Símbolos de Lúcifer (detalhe da página).
Fonte: Peterson (2007, p. 12).

Essa é uma tendência do satanismo que se observa ser a mais praticada pelas bandas de *Black Metal* no cenário amapaense, vejam-se os indícios nas letras, já que algumas como a *Black Aeon* e a *Opus Profanus* demonstram-se explicitamente adeptas da linha laveyana, em detrimento de outras como a esotérica, dado seus temas líricos e elementos visuais apontarem para essa conclusão, no entanto, não se pode afirmar que seja a tendência imperante em todo o *underground* brasileiro.

Como hinos de batalha em preparação para a guerra profana e orações vertidas não para as alturas, mas para o humano contra o que consideram como hipocrisia e engano mental disfarçado sob o manto de mandamentos, as letras de *Black Metal* tencionam suscitar reflexão pessoal, convocar não necessariamente para a saída de uma espécie de servilidade e a entrada em

outra, não a substituição de alguma entidade divina onipotente por alguma espécie de antípoda mais consolador e natural, apesar de isso tal estar explícito em diversos trechos.

Por isso, deve-se pontuar que há momentos captáveis pelas posturas e as letras de algumas bandas tanto nacionais quanto internacionais que transparecem, de fato, a ideia de adoração, como se esses músicos e expoentes do metal extremo, mais ainda do *Black Metal*, além de divulgarem uma mensagem de contraposição às instituições religiosas também estivessem preocupados com o culto à personalidade, à sua personalidade ou à de uma entidade na qual depositam suas esperanças.

Por outro lado, propondo-se a expor o que incomoda, as dimensões mais vulgares e cruas da existência, desafiando padrões normativos de moralidade e valores supostamente religiosos, a mensagem portada pelo metal extremo está bem mais afeita ao movimento de quebra de padrões que se escora na ideia de deposição do reino das aparências e na desinstitucionalização da espiritualidade que tem entrado em debate na atualidade.

Para Harris (2014), um dos defensores desta última perspectiva como tendência filosófica, é perfeitamente razoável sustentar-se como visão de mundo a ideia de que separar o que se denomina de espiritualidade das instituições religiosas é não apenas necessário como urgente, pois é cada vez mais crescente, assume o pensador norte-americano, o número de pessoas que se declara espiritualizado, mas não vinculado a alguma religião.

Apesar de haver notado a corrupção pela qual o vocábulo passou ao longo de seu uso e apropriação por distintas religiões ou mesmo pela linguagem cotidiana, o filósofo nota um vigor importante contido naquela palavra e que ao seu turno poderia ser aplicado para se referir principalmente

ao sujeitos humanos em vez de traduzir fenômenos ou aspectos especificamente religiosos.

Tomada nesse sentido, espiritualidade seria justamente o que as letras das músicas e as próprias bandas estariam dispostas a defender na condição de proposta estético-artística porque é evidente a forte presença de elementos que a todo momento remetem àquela dimensão do humano. Assim, estariam também cada vez mais próximas da profanação explorada ao longo desta seção.

Pelo que se tem notado, portanto, Agamben (2007) é outra voz de ponta que destoa das conclusões mais óbvias a respeito do sagrado e do profano seja postos em relação, seja desagregados, já que para o filósofo italiano a profunda e milenar cisão que pôs em lados opostos o humano (profano) e o divino (sagrado) é uma das representações culturais mais efetivas da separação daquilo que pertencia ao domínio do estritamente humano e foi transposto para um outro eixo de existência ao qual apenas uma parcela diminuta de escolhidos teria acesso.

Ora, nada é mais humano do que o próprio homem. Assim, expressam as letras das bandas de *Black Metal*, se esse homem sacralizado, agora tornado Deus, sofrer o contato, conseqüentemente, for profanado, necessariamente virá a se tornar humano outra vez, nada além do que o retorno àquilo que se pode, com alguma liberdade, chamar de sua essência ou sua espiritualidade.

Contudo, a desagregação ou o retorno definitivos ainda são um horizonte apenas contemplável, porém, iniciativas como a do *Black Metal* tencionam justamente essa proposta de resgate e reapropriação porque enxergam as religiões em geral como movimentos institucionais contrários ao propriamente humano, pois ao sancionarem ordenamentos compulsórios nos quais se depositam permissões e proibições aos seus membros parecem estar

inclinados a privar o elemento humano de determinadas funções que estão contidas em sua estrutura existencial básica.

Aqui, vê-se um retorno à relação de disciplina exercida por quem detém o poder, as autoridades religiosas, havendo bastante espaço de discussão para as proibições (sexuais, alimentares, comportamentais) e a excessiva exploração da imagem do humano como forma decadente que precisa ser redimida e por isso salva, aspectos esses que são objeto de constante menção nas letras das bandas de *Black Metal*. E se estas querem se apresentar e configurar como crítica religiosa, não se pode deixar de pontuar que também expressam e demonstram a tentativa de substituição de determinados valores, crenças e visões de mundo por outros mais afeitos àquilo em que seus autores acreditam.

Dessa forma, fica evidente pelo exercício de exposição que se trouxe como tarefa não estarem as bandas amapaenses de *Black Metal* tão distantes do que é proferido e professado no restante do Brasil e do mundo pelos expoentes desse subgênero do *Heavy Metal*, apesar de suas trajetórias culturais e religiosas não serem semelhantes, compartilhando as mesmas características e traços visuais das demais, as letras como instrumento de transmissão cultural e não menos ideológica bem denunciam isso. Contudo, também permite-se concluir que em sua compreensão de profanação e extensivamente de espiritualidade, o *Black Metal* amapaense quer desenvolver um caminho musical, estético e simbólico que não soe como ainda soa ser a mera reprodução de outros cenários. Na condição de obra em progresso, resta considerar que a música extrema local tem um fortuito e longo caminho à sua frente para desbravar.

Considerações finais

Nesse extremo canto do Brasil que é o Amapá, de maneira persistente e comprometida, poucos expoentes do metal extremo se mantêm firmes no

propósito de não apenas mostrar uma obra artística ao mundo, mas de desencantar a realidade expondo suas crueldades e a vilania escondida no poderoso aparato simbólico e ideológico que serve de apoio ao religioso jogo da culpa-recompensa.

Tais bandas, pelo que foi possível de se expor, em razão das justificativas anteriormente apresentadas, invocam como antimúsica, através do *Black Metal*, esse filho profano por natureza do *Heavy Metal* (SHARPE-YOUNG, 2007; PATTERSON, 2013), exercícios de subjetividade pela prática de espiritualidade desagregada de movimentos religiosos institucionais e convites à profanação.

O *Black Metal* amapaense, é fato, não se constitui ainda em um movimento autônomo, numeroso ou de *mainstream* e ainda com características muito agregadas ao plano geral do subgênero, mas aquilo que tem a oferecer é doado em cada cerimonial sombrio no qual se invocam as forças da natureza e as entidades expurgadas como pagãs, demoníacas ou malignas por tendências religiosas ao longo da história, denunciam Dyrendal, Lewis e Petersen (2016).

As religiões, segundo Agamben (2007) e Harris (2014), possuem essa imensa força de exclusão e separação, por um lado, e de uniformização e extração da capacidade subjetiva de criticismo, por outro. Compõem-se em instituições que impõem proibições através de um ordenamento ritualístico que deve ser aceito e cumprido pelos devotos, e são justamente esses aspectos que surgem como ponto de contato entre aquelas e a música extrema e esse é um dos quesitos no qual as letras das músicas se concentram.

Dessa maneira, é significativo e importante cultural e musicalmente o fato de no Amapá, distante em termos espaciais dos centros nos quais o *Black Metal* foi gestado e adquiriu seus primeiros contornos temáticos e visuais, um número ainda que reduzido de bandas ter se proposto a ressignificar para a sua realidade social um subgênero completamente diverso e estrangeiro tanto em

forma quanto em conteúdo. É bastante significativo também que no interior do próprio *Heavy Metal* foi o subgênero em questão um dos primeiros no qual as bandas se propuseram a compor letras em suas línguas nativas, veja-se o exemplo do *Negurã Bunget* em romeno, do *Dimmu Borgir* em norueguês, do *Al-Namrood* em árabe, no Amapá, o caso da *Black Aeon* e de outras evidencia isso sem margem para dúvidas ao comporem letras em português.

Precisa ser esclarecido que apesar de um mínimo número de bandas se propor ao exercício da violência expressa, a brutalidade do *Black Metal* está contida na proposta musical do subgênero, no apelo estético e pelo que se tem conhecimento é de natureza estritamente artística e musical além de cada vez mais se constituir em um movimento de espiritualidade alternativa, espiritualidade sem religião, diria Harris (2014) por compreender que pesa contra as religiões o entendimento comum de que seriam a única via de acesso às respostas para os questionamentos que as pessoas consideram como importantes ou essenciais e não deveria ser dessa forma, aponta o filósofo em suas conclusões.

Aceita-se como evidente que muitas ressalvas precisam ser feitas ao *Black Metal* como gênero musical e meio de crítica religiosa e política porque se a sua proposta original se direcionava para a oposição às religiões institucionalizadas e para a defesa do paganismo ou satanismo, não se pode defender que hoje mantenha a homogeneidade dos primeiros anos, tendo mesmo se ramificado em outros subgêneros que representam a sua própria negação em termos líricos ou estéticos.

Por fim, é certo também que algumas áreas desse segmento do metal ficaram descobertas ou não puderam ser contempladas na presente discussão, uma das quais é aquela integrada por bandas extremas que se identificam como *Christian Black Metal*, *Unblack Metal* ou *Black Metal Cristão*, porém, crendo-se que

a proposta se orientou para um diálogo que pudesse ainda que minimamente apresentar o cenário do metal extremo amapaense em relação com um importante conceito da filosofia contemporânea como o da profanação, a proposição inicial e principal se percebe alcançada.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 65-79.
- BANDAS de rock cristão promovem o Underground Metal. *Seles Nafes*, 15/06/2017. Disponível em: <https://selesnafes.com/2017/06/bandas-de-rock-cristao-promovem-o-underground-metal/>. Acesso em: 28 set. 2020.
- BLACK AEON. *Existencialismo ancestral*. Demo. Formato Digital. Aeons do Norte Produções, 2013.
- BLACK SOUTH. *Worshippers of Southern Land*. Demo. Formato Digital. Independente, 2017.
- CHRISTE, Ian. *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*. 1st ed. New York, NY: HarperCollins, 2004.
- DUNN, Sam. *Metal Evolution*. Produced by Scot McFadyen, Sam Dunn. Directed by Sam Dunn. Banger Films Production, 2014.
- DYRENDAL, Asbjørn; LEWIS, James R.; PETERSEN, Jesper AA. *The Invention of Satanism*. New York, NY: Oxford University Press, 2016.
- ENCYCLOPAEDIA METALLUM. *The Metal Archives*. 2002. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/>. Acessado em: 28 set. 2020.
- FINATTO Jr., Paulo. Ocultan: DVD é importante passo para o black brasileiro. *Whiplash*, 24/09/2010. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/cds/115641-ocultan.html>. Acesso em: 28 set. 2020.
- HARRIS, Sam. *Waking up: A Guide to Spirituality without Religion*. New York, NY: Simon & Schuster, 2014. p. 1-10.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.
- PATTERSON, Dayal. *Black Metal: Evolution of the Cult*. Port Townsend, WA: Feral House, 2013.
- PETERSON, Joseph H (Ed.). *Grimorium verum: a handbook of black magic*. CreateSpace Publishing, 2007.
- SCOPINHO, Ben Ami. Ocultan: invocando as almas de seus ancestrais. *Whiplash*, 02/06/2010. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/entrevistas/108945-ocultan.html>. Acesso em: 28 set. 2020.

SHARPE-YOUNG, Garry. *Metal: The Definitive Guide*. London: Jaw Bone Press, 2007.

Recebido em 29-09-2020.
Aprovado em 02-12-2020.