

O PERFIL CONTESTADOR DE CARLOS LOPES NA CENA CULTURAL BRASILEIRA

**Marta Maia¹
Marcelo Muraro²**

RESUMO

Consideramos que a vida de uma pessoa não é suficiente para alterar estruturas sociais, entretanto, certas ações, mesmo que individuais, podem contribuir para mudar procedimentos e o curso da própria história. Nesse sentido, a partir de um olhar para o perfil de Carlos Lopes e sua relação com o rock brasileiro, pretendemos mostrar que sua voz, sempre dissonante às regras do mercado, tanto no sentido operacional quanto estético, trouxe um outro olhar para o metal no Brasil por meio das narrativas das letras, voltadas às questões históricas e culturais do país. Tendo como norte metodológico o processo de constituição de uma identidade narrativa (RICOEUR, 2010b), encontramos, ao longo de toda sua trajetória, o seu lugar acional e instituinte, independentemente das majors e das próprias tendências estéticas de bandas correlatas do metal.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Lopes; perfil; rock; metal; *underground*

THE CHALLENGING PROFILE OF CARLOS LOPES IN THE BRAZILIAN CULTURAL SCENE

ABSTRACT

We consider a person's life is not enough to change social structures, however, certain actions, even individual ones, can contribute to changing procedures and the course of history itself. In this sense, from a look at Carlos Lopes' profile and his relationship with Brazilian rock, we intend to show that his voice, always dissonant to market rules, both operationally and aesthetically, brought another look to the metal style in Brazil through the narratives of the lyrics focused on the country's historical and cultural issues. Having as a methodological guide the process of constitution of a narrative identity (RICOEUR, 2010b), we find, throughout its trajectory, its actional and instituting place, regardless of the majors and the aesthetic tendencies of related metal bands.

KEYWORDS: Carlos Lopes; profile; rock; metal; *underground*;

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. Com doutorado em Comunicação pela ECA/USP e pós-doutoramento em Comunicação pela UFMG. É autora, pela Insular, do livro "Perfis no jornalismo: Narrativas em composição".

² Desenvolvedor web, estudante da Fundação de Educação Artística de BH, membro da não-banda *Smoking Piper's*.

INTRODUÇÃO

Os movimentos que se desenvolvem a partir de estilos musicais são sociais e mexem muito com certas estruturas, dogmas, usos e costumes. Como aconteceu com o samba, que chegou de fato a ser proibido, dentre tantos outros exemplos. O rock, citando outro caso bastante emblemático, é um estilo que, muitas vezes, abalou as estruturas, seguindo pelo caminho do confronto com o *establishment* social, desde os bailes estadunidenses de negros e pobres nos anos 1950, passando pelo movimento hippie nos anos 1960 e o advento do som pesado do metal e do punk no final dos anos 1970.

No Brasil, o movimento cultural do rock chegou como costuma chegar quase tudo: pelo método de “importação”. A cultura pop do denominado primeiro mundo, em especial a dos Estados Unidos e a da Inglaterra, foi introduzida no Brasil obtendo um considerável sucesso. O punk inglês chegou antes, o *heavy metal*, um pouco depois. Subgêneros, como o *thrash metal*, por exemplo, tornaram-se mais populares um tempo depois; no período compreendido entre a segunda metade da década de 1970 e 1980, tendo um destaque mais ampliado com o acontecimento do Rock In Rio, em 1985. Neste período, tal cultura foi rapidamente absorvida pelo público jovem. As principais capitais do país já tinham os seus guetos, mesmo com a repressão policial, afinal, ainda estávamos em plena ditadura militar.

A comunicação entre os iguais em outros países ocorria com bastante frequência, por meio de cartas e telefonemas. Assim, as tendências foram sendo “importadas” e os movimentos tomando corpo em determinadas localidades. Brasília, São Paulo, Belo Horizonte e Rio de Janeiro foram regiões em que os jovens se organizaram mais rapidamente. O período final da ditadura militar no Brasil, de certa forma, foi ao encontro da consolidação desta efervescência cultural. Na década de 80, o mercado fonográfico se aproximou do rock após encontrar algumas fórmulas que o tornaram um bom produto comercial.

Havia energia e ingenuidade, mas havia também o interesse da exploração comercial pelas gravadoras. Tudo isso fomentava cada vez mais um outro universo,

conhecido também como *underground*. O público do rock pesado se formou rapidamente e bandas começaram a surgir neste período, bem como desafetividades entre movimentos, como no caso entre o punk e o metal. Muitos conflitos, brigas, mortes, prisões, como demonstra, em parte, o documentário “Botinada: a origem do punk no Brasil”, dirigido pelo jornalista Gastão Moreira e lançado em 2006.

Entre as bandas, houve uma que nasceu “com a missão de fazer um sonho viver” (LOPES, 2012, p. 110). No bairro do Leblon, no Rio de Janeiro, quando ainda não era considerado um bairro nobre, um garoto e o respectivo irmão eram dois entre tantos fãs do rock na época³. Ele, Carlos Lopes da Silva Antonio, carioca, nascido em 1962, era mais um desses jovens empolgados com as novidades no mundo do rock. Carlos era ouvinte daquilo que o circundava na época. Trabalhos como os de Alice Cooper, Beatles, Secos e Molhados, Made in Brazil, Joelho de Porco, Bicho da Seda, entre vários outros. Mas ele afirma que, após ter conhecido o *punk rock*, foi esse o estilo que o despertou definitivamente para algo maior que seria seu objetivo de vida dali por diante: ter uma banda. Segundo ele, a existência do punk foi uma espécie de “democratização” do rock. “Até o momento do punk, só branco de classe-média, classe-alta tocava rock [...] Quando o punk surgiu, foi a primeira vez, na minha vida, que eu vi alguém tocar com guitarra Tonante e bateria Caramuru” (MOREIRA, 2018, 6min25), instrumentos com valores mais acessíveis na época e considerados de qualidade inferior. Ele afirma também que o punk foi, para ele, algo como uma espécie de libertação, pois conseguiu, a partir de então, compreender melhor outros estilos musicais como o samba, a soul music, o reggae, o forró, entre tantos outros.

Interessado em artes visuais (o desenho em quadrinhos teria sido uma das primeiras aspirações profissionais), literatura (Carlos Drummond de Andrade, Machado de Assis, Hermann Hesse, em especial), cinema (com destaque para filmes de Glauber Rocha), política (pelo fato de haver estudado em instituição pública e também por ter

³ Para garantir certa fluência textual, algumas informações sobre sua história de vida que não estão referenciadas (e que não se encontram entre aspas), foram extraídas do livro autobiográfico dele e da Banda, chamado “Guerrilha: a história da Dorsal Atlântica”, relançado em 2012, e em entrevista semiestruturada realizada pelos autores no dia 17 de julho de 2021.

vivenciado o final da ditadura) e somando-se ao fato de ser alguém muito inquieto, Carlos buscou inspiração e foi influenciado por diversos – e distintos – aspectos culturais e acabou desenvolvendo algo único na cena musical, justamente por não ter se prendido a rótulos ou “regras” e, acabou sendo parte de um grupo de fundadores de um movimento que atravessaria décadas no país, o movimento do metal.

Consideramos que a vida de uma pessoa não é suficiente para alterar estruturas sociais, entretanto, certas ações, mesmo que individuais, podem contribuir para mudar procedimentos e o curso da própria história. Nesse sentido, a partir de um olhar para o perfil de Carlos Lopes e sua relação com o rock no Brasil, pretendemos traçar um mapa cultural onde a desobediência às regras do mercado, tanto no sentido operacional quanto estético, em especial a partir das narrativas das letras, voltadas às questões históricas, conferem à sua trajetória um lugar proeminente e desafiador ao *modus operandi* da indústria cultural. Concordamos com Jorge Cardoso Filho e Pedro Silva Marra (2008, p. 5) quando dizem que “analisar uma trajetória musical é, portanto, buscar as relações estabelecidas em determinado período por seu agente com os outros atores do campo”. Nessa análise de caso, teremos o desafio de buscar delinear, ao longo da trajetória de Carlos Lopes, o seu lugar independentemente das *majors* e das próprias tendências estéticas de bandas correlatas do metal.

DORSAL ATLÂNTICA NA CENA UNDERGROUND DOS ANOS 1980 E 1990

Conforme iam crescendo e passando pela adolescência em meio ao cenário local envolvendo o rock, a escola, o colégio (ambos estudaram no Colégio Acadêmico), Carlos e seu irmão, companheiro de quase toda a jornada, Claudio Lopes, estavam cada vez mais envolvidos com a ideia de criar uma banda. Na realidade, Carlos, que estava mais decidido, convenceu o irmão a participar com ele da empreitada, que teve início na escola carioca que estudavam: “Em 1981, prestes a completar 18 anos, montei uma banda de rock pesado com meu irmão para tocarmos no sarau de fim de ano do colégio Acadêmico, no bairro do Humaitá no Rio de Janeiro” (LOPES, 2012, p. 12).

Claudio, que queria mesmo era tocar guitarra na banda, foi convencido por Carlos a tocar contrabaixo. Não foi nada fácil convencer os pais de que queriam ser “roqueiros”. O pai foi caminhoneiro e a mãe, costureira. Ambos sabiam das dificuldades em seguir a vida sem um emprego que oferecesse uma renda de forma mais estável, daí a preocupação. Entretanto, eles não ouviram os conselhos dos pais e, durante alguns anos, os irmãos Lopes foram juntando algum dinheiro até que conseguiram adquirir uma guitarra, um baixo e até uma bateria usada, afinal, tinham o show agendado. Uniram-se a um amigo que tocava bateria e batizaram a banda com o nome *Ness*; ensaiavam aos sábados no próprio colégio, com repertório de músicas estrangeiras, que foram traduzidas por Carlos para a língua portuguesa. Confeccionou uma roupa feita com tachos, uma maquiagem no estilo Gene Simmons, do Kiss, e assim foi a iniciação da dupla de irmãos, a primeira apresentação do que se tornaria, futuramente, a banda *Dorsal Atlântica*. Ainda com o nome antigo, fizeram um segundo show, que contou com algumas composições próprias. Com pretensões musicais, decidiram mudar o nome: “DORSAL ATLÂNTICA foi retirado aleatoriamente de uma enciclopédia com o mero propósito de ser anárquico, ou sendo totalmente honesto, para ‘copiarmos’ o movimento dadaísta, movimento artístico de vanguarda do início do século XX” (LOPES, 2012, p. 24).

Podemos observar, nesse movimento de início da banda, uma situação que se aproxima de outras bandas de metal, no Brasil e em outros países, que tiveram origem em regiões proletárias, com filhos de operários criando outras possibilidades de vivência e de criação musical, como argumenta Pedro Alvim Leite Lopes, em sua tese de doutorado:

Mais que um projeto romântico entre outros (inicialmente projetos ligados a camadas sociais médias e altas do século XIX) o projeto de viver de metal por parte dos primeiros músicos do gênero, de origem operária, assim como muitos das gerações “headbangers” seguintes, assume um caráter de projeto de ascensão social e recusa dos projetos de reprodução social das famílias de origem [...] Como exemplos de origens sociais operárias e desfavorecidas, além das dos integrantes do Black Sabbath e do Judas Priest, enumere-se Adrian Murray, guitarrista do Iron Maiden, de infância pobre segundo sua biografia, assim como Bruce Dickinson da mesma banda [...] o vocalista da banda Kiss, Gene Simmons, que descreve dificuldades de uma infância pobre

em Israel em entrevistas [...] e ainda os irmãos Lopes da banda carioca Dorsal Atlântica, filhos de operários (Lopes, 1999:20), e os irmãos Cavaleira, do Sepultura, residentes do bairro operário de Sagrado Coração de Belo Horizonte (2006, p. 93).

Carlos Lopes, enquanto sujeito de sua própria história, rompe com uma visão de continuidade narrativa a partir de seus familiares, encetando uma nova forma de agir. Acionamos então Paul Ricoeur (2010a) para pensarmos como a intriga, enquanto forma mediadora para o rompimento do paradigma da ordem, aparece nessa nova *identidade narrativa* assumida por Carlos Lopes, que busca instaurar novos modos de se fazer presente no cenário cultural do Rio de Janeiro dos anos 80. Nessa cadeia de narrativas que vai sendo constituída, “a história contada diz o *quem* da ação. *Portanto, a identidade do quem não é mais que uma identidade narrativa*” (2010b, p. 418, grifos do autor). Identidade pensada a partir da prática, da experiência, e não como algo abstrato.

Surge então a primeira demo da banda, que foi gravada com o intuito de divulgá-la na Rádio Fluminense, que estava aberta a veicular tal material à época. Carlos entregou a fita master para a emissora sem se preocupar em fazer uma cópia. Após procurar a rádio para a devolução da fita, soube que ela havia sido apagada para uso interno sem receber, sequer, um pedido de desculpas. Problemas como este, no entanto, seriam algo que a banda teria de lidar pelo restante da carreira que logo se iniciara. “Ela Não Acaba Assim” se tornou o primeiro *hit* da banda, sendo bastante tocada na programação. Carlos, aos poucos, definiria alguns elementos de seu “personagem” de palco: “Carlos Vândalo”. Opiniões para chocar, alguns palavrões: “em prol de desenvolver uma nova forma de comunicação com o público” (LOPES, 2012, p. 26).

No segundo semestre de 1982, a banda com o nome *Dorsal Atlântica* fez seus dois primeiros shows com algumas novas composições. Daí por diante, surgiram novas apresentações, os locais disponíveis ainda eram poucos. O Circo Voador, no bairro da Lapa (onde a banda faria a primeira apresentação em 1983), era um dos mais importantes. Mas *Dorsal* seguia como uma espécie de “filho bastardo”, incompreendida por uns, incentivada por outros. Carlos buscava uma “identidade visual que referendasse a musical” (LOPES, 2012, p. 28). A resposta mais próxima que encontrou foi no punk

em termos de contestação, porque remetia à periferia, o *hardcore*, a guitarra barata que não afinava, a jaqueta de napa com adereços metálicos que tinha a intenção de incomodar, seja pelos cabelos compridos, pelo visual ou pelas letras. Carlos se baseou nestas referências para criar o seu visual e o do irmão; a cena do metal, no Brasil, estava em construção. Embora não tenhamos como objetivo fazer a cartografia dessa cena, mas especialmente situar o artista nesse cenário, consideramos que

a noção de cena musical também permite a apreensão da dimensão política da ocupação dos espaços por grupos e coletivos, criando circuitos concretos marcados pelos rastros dos agrupamentos em movimento, enfatizando a efervescência das cidades enquanto espaços sociais vívidos e produtivos (JANOTTI JR; PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 132-133)

Carlos segue então para São Paulo em busca de outras bandas interessadas em produzir um disco de forma coletiva, mas não obtém sucesso. A chance surge no Rio, tendo, como parceira, a banda *Metalmorphose*, um *split-album*, um lado do disco para cada uma. Sem produtor, sem experiência, com poucos recursos, mas com muita vontade, nasce o “Ultimatum”. Nota-se também a inexistência de uma temática mais definida no gênero, uma vez que não havia tradição e tampouco exemplos a seguir. Mas, mesmo assim, o disco é considerado um dos primeiros de metal pesado no Brasil. Gravado entre maio e agosto de 1984, o disco, segundo críticos, foi um escândalo, tamanha era a diferença entre o que existia na época. O disco ficou pronto exatamente no primeiro dia do Rock In Rio, em 1985.

Neste mesmo ano ocorreu um show tão importante quanto polêmico na cidade de Lambari, Minas Gerais. Neste show, dois garotos dizem a Carlos que iriam formar uma banda como a *Dorsal*. Eram os também irmãos Max e Iggor Cavaleira que formariam, posteriormente, a banda *Sepultura*. Neste show também se deu a saída do baterista Marcos Animal e a excomunhão da banda pelo padre local por conta da execução da música PCD (Pau no Cu de Deus), que escandalizou a cidade. Esta foi a última de sete apresentações que *Dorsal* fez juntamente com a banda carioca *Azul Limão*. Foi um momento de expansão abrangendo os três Estados: Rio, São Paulo e Minas Gerais.

Ainda em 1985, a saída de Animal dá lugar a Antonio Manoel Reis Leitão, o Hardcore, que assume a bateria e a banda revela ainda mais a influência punk. É importante frisar que o punk foi um dos principais movimentos da cena *underground*, pois veio desse movimento a forma de comunicação a partir dos zines, a maneira de expressão da plateia durante os shows, o visual, as vestimentas. *Dorsal* se apropria não apenas destes elementos, mas também da maneira de composição das letras. No disco “Antes do Fim”, lançado em 1986, a banda apresentou um som pesado, rápido, letras em português que tratavam do cotidiano, de injustiças, de sentimentos; assuntos que não necessariamente compactuavam com a temática de outras bandas de metal, que abordavam temas como diabo, inferno, ataques a religiões, entre outros. *Dorsal* trabalhava com assuntos como a Segunda Guerra Mundial, a Guerrilha do Araguaia, relações humanas, enfim, com diversidade estética:

A DORSAL, que espelhava as insatisfações de um grande segmento da juventude brasileira no período final da ditadura, fez muito mais do que tocar música *underground*. Dentro do seu universo, a DORSAL foi a porta voz de mudanças profundas. Já nos anos 80, o país vivia o velho, e sempre novo, árduo equilíbrio entre assumir-se como uma nação de primeira ou de quinta, independente ou colonizada. (LOPES, 2012, p. 5)

Conforme compreende Quijano (2005), a colonialidade é uma estratégia da modernidade que dá sustentação ao modelo capitalista hegemônico. Nessa perspectiva, é possível dizer que a *Dorsal* buscou romper essa hegemonia, inclusive dentro do próprio campo do metal, sofrendo, portanto, as consequências desse tipo de visão, visto que as tratativas para a produção do segundo disco foram um tanto conturbadas, bem como a dificuldade de encontrar quem o financiasse. O selo paulista Lunário Perpétuo se dispôs a fazê-lo. Porém, parte das promessas não foi cumprida. O disco, por exemplo, foi totalmente produzido em apenas 18 horas.

Toda essa correria adicionou uma “estética de urgência” ao disco, conferindo-lhe um mito próprio. As deficiências técnicas se transformaram em qualidades aos olhos do *underground* e para os fãs messiânicos, porém esse fato é pouco entendido pelas gerações crescidas com gravações “perfeitas”, moldadas em computador. (LOPES, 2012, p. 46).

O trabalho propôs uma espécie de casamento entre o punk, o *hardcore* e o metal. Uma novidade que não foi muito bem aceita por parte do público, especialmente em São Paulo, onde a banda foi destrutada em alguns episódios. Porém, Carlos afirma que tal aceitação foi consagrada em um show antológico realizado na cidade de Americana, São Paulo, no qual houve uma invasão por parte do público vindo de várias partes do país. Havia mais de mil pessoas em um anfiteatro com menos de 110 pagantes. Com base no prejuízo constatado pela produção, não haveria cachê, mas as bandas ainda assim optaram por realizar as apresentações.

Apesar do bom retorno, que rendeu a abertura do show com *Venom* e *Exciter*, a banda opta pelo distrato com o selo. As promessas não cumpridas e a questão da definição da capa do álbum, cuja decisão contrariou a ideia inicial de Carlos, já que ele sugeriu uma foto contendo três corpos a partir de uma foto feita no IML, entretanto, os representantes do selo vetaram e optaram pela utilização de um desenho de uma caveira com a logomarca da banda. Houve, por fim, a promessa de que o disco não seria relançado sem autorização prévia de Carlos, entretanto, posteriormente o selo descumpriria mais esta promessa. Apesar de todos os problemas, em 1987, a *Dorsal* decide inovar mais uma vez, criando, literalmente, uma nova roupagem: “decidimos abdicar do peso de nossas roupas, do visual dos anos anteriores para tocarmos ao vivo com a ‘roupa de todos os dias’, emoldurada por uma música um passo à frente. (LOPES, 2012, p. 52). Houve uma reação negativa por parte de alguns, tanto que no show que se apresentaram assim, Carlos chegou a falar, no meio da apresentação: “Eu continuarei e vocês passarão!” (LOPES, 2012, p. 52).

Seguindo essa nova estética, que, de alguma forma, rompe com a cena do metal na época, o trabalho seguinte foi o disco chamado “Dividir e Conquistar”, agora com o selo carioca Heavy Discos. A banda abdicou do visual mais carregado e passa a se aprofundar na ideia de tecer narrativas nas letras. Tal fato fica evidente, por exemplo, na faixa *Violência é Real*, em que ele cita uma cena corriqueira envolvendo violência nas ruas. A faixa *Vitória* é outro ícone que se desenvolve de uma forma mais existencialista. Inclusive, a questão política entra com força com a faixa “Tortura”, baseado no trabalho

do poeta punk Glauco Mattoso. Nessa época, mais um ato desbravador de Carlos e sua banda, pois foram uma das primeiras bandas do metal a se apresentar no nordeste, com um show em Teresina, Piauí.

O nome desse disco foi inspirado em uma entrevista de Mao (cantor e fundador da banda Garotos Podres), em que ele cita a tendência do movimento “heavy” de ser “empresarial”, com base na própria ascendência dos integrantes, que seriam oriundos da classe-média e média-alta (LOPES, 2012). Sendo assim, *Dorsal*, no contexto do universo *underground*, foi uma banda que inovou e incomodou, pensando o termo a partir da perspectiva apresentada a seguir:

Os produtos ‘subterrâneos’ possuem uma organização de produção e circulação particulares e se firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu ‘outro’ (o *mainstream*). Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo. Um produto *underground* é quase sempre definido como ‘obra autêntica’, ‘longe do esquemão’, ‘produto não-comercial’. Sua circulação está associada a pequenos fanzines, divulgação alternativa, gravadoras independentes etc. e o agenciamento plástico das canções segue princípios diferentes dos padrões do *mainstream*. (CARDOSO FILHO; JANOTTI, JR., 2006, p. 8/9)

Carlos Lopes buscou, em toda sua trajetória, se colocar contra o *establishment*, e esse jeito de ser foi sempre bem representado em suas composições. Entretanto, essa perspectiva teve que passar por alterações, visto que a *Dorsal* sucumbiu à proposta de mudar o idioma das letras e logo lançou uma versão em inglês do “Dividir e Conquistar”, chamado “Cheap Tapes From Divide And Conquer”. Daí por diante, essa foi a maneira que a banda seguiu. Todas as demais composições tiveram letras em inglês, com a retomada das composições em língua portuguesa somente no retorno, em 2012.

Carlos também “inventou” uma maneira não muito usual de abordar a temática dos discos, um conceito que foi batizado posteriormente de *opera thrash*; uma abordagem única que a *Dorsal* foi, de certa forma, pioneira no uso. O primeiro trabalho usando tal conceito foi o disco “Searching For The Light”. Carlos diz que “Searching” é o primeiro de uma trilogia da *opera thrash*, sendo seguido posteriormente pelo disco

“Musical Guide From Stellium”, considerado por ele como o primeiro trabalho realmente produzido de forma profissional. Este é um detalhe relevante sobre a banda, que era conhecida até então como representante dos discos mal gravados, afinal a banda sempre teve pouco tempo disponível em estúdio. Já esse disco foi produzido pela gravadora Cogumelo, em certa ascensão por conta do sucesso obtido com o *Sepultura* anos antes. Entretanto, embora a produção tenha sido mais profissional, houve sérios problemas de distribuição por parte da gravadora. Por último, o terceiro da trilogia se chama “*Alea Jacta Est*”, no qual Carlos canta em inglês, francês e alemão, usando um conceito nada tradicional.

Se não houve reconhecimento por parte do mercado que, segundo ele, sempre teve como objetivo o lucro, já o público nunca deixou de demonstrar apoio. Apesar de tudo, a banda vislumbrou possibilidades e viajou para a Inglaterra, em 1996, a fim de gravar o novo álbum, chamado *Straight*, o disco traz músicas curtas, em inglês, um som mais cru. Um recado direto ao ponto.

Prova disso é um momento bastante emblemático quando a banda não foi convidada a participar de um dos maiores festivais do país, o Philips Monsters of Rock em 1997. Entretanto, o festival não ocorreu neste ano, mas no ano seguinte, em 1998. E algo inédito aconteceu nesse ano: um abaixo assinado organizado por Carlos, com mais de 35 mil assinaturas, foi encaminhado à direção do evento exigindo a participação da *Dorsal*. Vale registrar que todo processo de assinaturas se deu por meio de cartas. A banda foi então convidada, o que evidencia o poder de mobilização da banda, que sempre pôde contar com seu público fiel. Mesmo com o setlist definido, e precisando tocar antes do festival começar, realizaram este que foi um dos últimos shows, já que a banda passava por certa crise, e Carlos achou por bem encerrar as atividades em 2001.

A banda parou, mas Carlos não, o que define, de certa maneira, seu perfil identitário. Sempre controverso, de alguma maneira, conquistou espaço e respeito na cena musical na base da briga mesmo. Um episódio emblemático, e que merece ser narrado, acontece quando ele próprio vai até a sede do selo Lunário Perpétuo e descobre que os direitos do disco “*Antes do Fim*” foram simplesmente vendidos sem sua

autorização. Explicitamente quebra de contrato. A pessoa responsável alegou problemas financeiros. Já o comprador sugeriu que Carlos procurasse seus direitos, isso sem contar as vezes em que precisou cobrar pessoalmente as lojas na Galeria do Rock que vendiam seus discos (LOPES, 2012). Sim, ele era o *frontman*, o *bandleader*, o compositor, o empresário que agencia shows e também o negociador das vendas dos discos. Apesar de ser uma banda com integrantes, sendo um deles o próprio irmão, é possível afirmar que Carlos é a *Dorsal*, como ele mesmo pontua: “A DORSAL não era só metal, punk ou rock. Era uma extensão de uma visão de mundo, e dos meus sentimentos conflituosos. A banda era o meu plano A, minha terapia e minha forma de me inserir na sociedade” (LOPES, 2012, p. 5).

UM PERFIL COMPLEXO ÀS VOLTAS COM O MERCADO QUE SÓ VISA O LUCRO

Podemos dizer, a partir de questões levantadas por George H. Mead (1982), que não existe organismo vivo que consiga viver em total isolamento de outros organismos vivos, visto que os pensamentos e ações das pessoas não representam meros atos individuais, mas correspondem a processos interativos, entre indivíduos ou instituições, que estão envolvidos “em um complexo de relações e interações sociais do qual depende sua existência continuada” (1982, p. 250, tradução nossa). Isso quer dizer que ao falar sobre a trajetória de alguém, não estamos desconsiderando o universo interativo e relacional presente na sociedade, mas tão somente estamos indicando o caráter performático e ativo, próprio de nossa cultura somática, que alguns indivíduos assumem no cenário social. Assistimos, portanto, uma proliferação de perfis e biografias nos mais variados formatos e suportes, seja em livros, em podcasts, vídeos, entre tantos outros.

O movimento da escrita sobre o sujeito indica direções ativadas pelos objetos e ações, mais do que pelos interesses e vontades dos autores. A julgar pela intensa atividade narrativa que assistimos na contemporaneidade, é possível dizer que as narrativas tendem a situar e posicionar esse sujeito na trama social. Alocadas na dimensão espacial e na temporal, elas prestam-se ao serviço de preencher vazios e ainda estruturar intrigas advindas da experiência. (MAIA, 2020, p. 34)

Essas intrigas aparecem no processo de configuração das narrativas sobre o outro, a partir do que Paul Ricoeur (2010a) irá denominar de tripla dimensão mimética, em que *mimesis* I compreende aquilo que já é pré-configurado no mundo e que leva a dimensão configurante da *mimesis* II, até chegar na *mimesis* III, que é quando o receptor tem contato com o universo textual. Nessa perspectiva, e conforme já citado, a intriga tem um papel mediador na configuração da narrativa por se constituir como um enredo que transforma ações e fenômenos isolados em algo inteligível (RICOEUR, 2010a).

A proposta de fazer emergir narrativas do eu que revelam conflitos tem como objetivo evidenciar as tensões presentes na esfera social, tanto pelas ideias hegemônicas existentes na sociedade quanto pelos discursos que desafiam o *status quo*. Trabalhamos com a seguinte definição de perfil que nos ajuda a compreender um pouco mais esse sujeito hoje e suas variadas representações: “composição textual discursiva do sujeito a partir de determinadas angulações que traduzem as perspectivas adotadas na escolha do perfilado, na captação e na edição” (MAIA, 2020, p. 52).

Nesse sentido, ao trazermos a discussão (e a prática) sobre perfis, estamos também problematizando o nosso próprio intento, que, se discorda da premissa de Pierre Bourdieu (1996) sobre a *ilusão biográfica*, quando ele diz sobre a impossibilidade de se biografar alguém, também assume o aspecto lacunar de qualquer história que envolve, presente, passado e futuro. François Dosse, ao discutir sobre o lugar das biografias hoje diz que “a identidade biográfica já não é considerada como congelada à maneira de uma estátua, mas sempre às voltas com as mutações” (2009, p. 406). Consideramos então a escrita de um perfil, no caso, circunstanciado, como um movimento em espiral, capaz de trazer à tona, em momentos diversos, o indivíduo em suas mais diferentes perspectivas. Portanto, uma obra em constante construção, já que “a escrita de um perfil pode romper com estereótipos historicamente apresentados pelo poder constituído ao inscrever a pluralidade identitária em sua produção”. (MAIA, 2020, p. 37)

Essa pluralidade é possível de ser vista na atuação de Carlos Lopes, visto que ele desempenhou quase todas as funções na história da banda, chegando, inclusive, a fazer

as capas de alguns dos discos. Essa forma de trabalhar não foi específica da *Dorsal*, caminho seguido por várias outras bandas da época:

Estar no *underground* não era somente ter uma banda, significava participar de alguma maneira dos processos empenhando-se em: organizar/produzir eventos e discos; editar e escrever fanzines; desenhar pôsteres, capas de discos, flyers e panfletos de divulgação; pintar camisetas e patches; confeccionar broches, adesivos e bottons; ser técnico de som, iluminador, montador de cenários, garçom, balconista etc. Na maioria das vezes, essas funções eram exercidas simultaneamente: o organizador do evento, era o mesmo que passava o som, que montava as barracas para venderem merchandising. (SOUZA, 2020, p. 4)

Vivendo de maneira intensa a sua época, mesmo com a *Dorsal* desfeita, Carlos não deixou a música. Seguiu com outras bandas como a *Mustang*, adotando um estilo *hard rock*, com diversificação do visual, e a *Usina Leblond*, fruto de suas pesquisas sobre o movimento *Black Rio*. E assim lançou oito CDs, trabalhou como radialista, além de atuar na literatura e nas artes visuais.

Carlos pode ter deixado a *Dorsal*, mas ela nunca o deixou, tanto que ele decidiu produzir novamente a banda. Em 2012, ele reúne seu irmão Claudio e Toninho Hardcore e se lança em uma campanha para financiamento coletivo⁴, com o objetivo de evitar intermediários, como as gravadoras. A meta da campanha foi atingida e o CD intitulado “2012” é lançado; um documentário sobre a banda também é produzido pelo diretor Frederico Neto. Após mais de uma década, *Dorsal* seguia firme e forte no imaginário do público. Tanto que, em 2014, a banda é contratada pelo selo *Heavy Records* para produzir um novo álbum chamado “Imperium”. Em 2017, em mais uma campanha de financiamento coletivo, lança “Canudos” e, em 2020, lança nova campanha de financiamento para a produção de “Pandemia”, gravado no mesmo ano.

Temos aqui, além da capacidade vanguardista de Carlos Lopes, um outro elemento que estabelece uma distinção entre o trabalho da *Dorsal* e de outras bandas no estilo. Não havia a preocupação de somente jogar palavras de maneira aleatória, mas

⁴ Muito provavelmente, a *Dorsal* tenha sido a primeira banda de rock a realizar um financiamento coletivo no Brasil.

sim o propósito de configurar narrativas sobre questões políticas do Brasil. Assim, músicas que tratavam sobre tortura, violência, desigualdade aparecem no terceiro disco; a questão racial aparece com força no álbum “Alea Jacta Est” e, após o retorno, em 2012, as produções seguiram um caminho integralmente voltado para questões da história e da realidade brasileira, como pode ser facilmente identificado nos títulos dos CDs.

Não queremos, com isso, dizer que a trajetória de Carlos Lopes tenha sido linear, pelo contrário, foram vários ajustes e recomeços ao longo de sua carreira. O que nos faz retomar Paul Ricoeur quando ele pergunta: “O que justifica que se considere que o sujeito da ação, assim designado por seu nome, é o mesmo ao longo de toda uma vida que se estende do nascimento até a morte?” (2010b, p. 418). Isso quer dizer que toda história de vida é refigurada pela memória - que é sempre acionada pelo presente -, tanto pelo “quem” da ação quanto pelos sujeitos que recebem e reverberam as histórias narradas.

Esse aspecto volátil da identidade, digamos assim, não representa o caráter volitivo dos sujeitos, afinal, como já falado no início desse tópico, vivemos em constante processo relacional e interativo (MEAD, 1982). Acionamos aqui Manuel Castells (1999) quando ele identifica três formas de construção de identidades, a saber: A identidade *legitimadora*, introduzida pelas instituições da sociedade com o objetivo de manter o *status quo*; a identidade voltada à *resistência*, criada por atores sociais dispostos a seguir caminhos distintos do que já está consolidado e, por fim, a identidade de *projeto*, forjada pelos sujeitos que buscam redefinir o seu lugar na sociedade, considerando, de certa forma, o caráter coletivo da constituição pessoal. Nesse sentido, a atividade performática e subversiva de Carlos Lopes, durante todos esses anos, segue pela perspectiva da resistência e pela ruptura com padrões estabelecidos, configurando novas práticas no mundo do rock e da cultura.

Dessa forma, Carlos consegue estabelecer uma ligação direta com o público da *Dorsal Altântica*. Compõe e produz o que quer, da maneira como quer, sem a interferência de terceiros e o resultado é satisfatório, ao menos para o público fiel que

acompanha ele e a banda, que continuam na cena musical em uma versão exclusivamente de estúdio, pois desde 2008, Carlos optou por não mais protagonizar os palcos. Alega motivos pessoais, diz não estar certo se deseja lidar com “esta energia” de ser um *frontman*, coisa que fez por boa parte de sua existência (ENTREVISTA, 2021). Esse perfil resoluto já acumulou muitos desafetos em sua trajetória, entretanto, conflitos fazem parte da vida de todas as pessoas, em especial, daquelas que se posicionam de maneira determinada.

Ressaltamos, portanto, o seu lugar subversivo na cena cultural do rock, em evidente confronto com a indústria cultural e o mercado, que se apropriou do metal no sentido de buscar lucrar o máximo possível dentro desse nicho, afinal “o denominado *mainstream* (que pode ser traduzido como ‘fluxo principal’) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido.” (CARDOSO FILHO; JANOTTI JR., 2006, p. 8).

Carlos conseguiu encontrar uma forma de seguir dialogando com a própria criatividade, independentemente da dificuldade em lidar com o mercado fonográfico e com a mídia. A facilidade que ele possui em lidar com a vida de forma multimidiática foi essencial para a sobrevivência profissional, como quando lançou, em 2019, o livro denominado “Dorsal Atlântica – Uma história em quadrinhos”, totalmente idealizado e produzido por ele.

Carlos segue na seara *underground*. A afirmação é factível, pois se compararmos *Dorsal* à banda *Sepultura*, por exemplo, é possível verificar as diferenças⁵. A banda liderada por Carlos sempre manteve um viés genuinamente brasileiro. Ao contrário do *Sepultura*, que sempre teve a ideia de ser uma banda internacional. Mas *Dorsal* também não ficou de fora do circuito internacional, seguindo por caminhos diferentes. Apresentou-se em diversos festivais. Quase emplacou uma turnê pela Europa logo

⁵ Embora também possa se falar em semelhanças, já que o próprio Max Cavalera declarou, (GUERRILHA, filme) que, na década de 80, na cidade mineira de Lambari, ele e seu irmão, ainda adolescentes, vindos de Belo Horizonte, foram conversar com Carlos Lopes (como já comentado no tópico acima), afirmando, categoricamente, que estavam formando uma banda e que seria muito parecida com *Dorsal*.

depois da gravação do “Straight”, mas isso não aconteceu. Dorsal não chegou a excursionar pelo mundo, mas é conhecida mundialmente, mesmo permanecendo *underground* e mesmo optando por ser uma banda exclusivamente de estúdio.

Mesmo sem o palco físico, Carlos Lopes ainda não abandonou a cena, e decidiu radicalizar na produção de um rock pesado brasileiro:

99% do que se produz de metal no mundo, inclusive no Brasil, é desconectado da realidade. O metal se tornou, de fato, uma música burguesa, superficial, colonizada. Então, hoje, para não ser frontalmente um combatente daquilo que eu ajudei a construir, eu posso muito bem, no papel que tenho, ajudar a desconstruir. E qual foi a decisão que eu tomei? Eu decidi reescrever a música que eu faço para ela se tornar mais brasileira ainda, então comecei a adicionar cada vez mais batida de candomblé, música armorial, baião, só que você não percebe nada disso, porque eu tenho um cuidado para que a roupagem continue sendo agressiva, hardcore e heavy metal, mas tudo muito brasileiro [...] O caminho do heavy metal brasileiro é MPB. Essa minha visão hoje pode ser um pouco radical, mas eu gosto de falar que eu não toco mais o heavy metal, eu toco MPB, que é *Música Pesada Brasileira*. (ENTREVISTA, 2021)

Leonor Arfuch (2010) argumenta que as biografias e autobiografias operam “simultaneamente como testemunho, arquivo, documento” (p. 118) e se enquadram tanto como “uma história individual quanto de época” (p. 118). Nesse sentido, consideramos que o perfil aqui exposto de Carlos Lopes não deixa de manter relações com as questões do seu tempo, entretanto, mantém uma singularidade a partir de suas experiências criativas, originais e transformadoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao trazer à tona um perfil biográfico, levamos em consideração todas as idiossincrasias que tal movimento aciona. As ausências, as presenças e os pontos de vista aqui expressos não pretendem dar conta da totalidade de uma vida, mas busca deixar rastros, vestígios e marcas que poderão ser ressignificados a partir de leituras e de outras produções nesse sentido.

Carlos é um sujeito muito comprometido com o que faz, prova disso está na própria trajetória da *Dorsal*, que não abriu mão das próprias convicções, fez e faz o trabalho da forma como acredita e segue na cena, apesar de todas as adversidades. É

possível que sua identidade narrativa tenha sido um pouco inflexível em determinados momentos, mas, de alguma maneira, isso reflete uma forma de encarar o metal sob outro prisma, deixando-se contaminar pela música brasileira, não só pelo conteúdo, mas também pela incorporação de melodias brasileiras. O uso sistemático de financiamento coletivo foi incorporado ao histórico de sua carreira, mostrando-se um caminho factível contra a presença de intermediários, como as grandes gravadoras, que interferem e direcionam o processo de produção musical de seus agenciados.

Sabemos, como nos diria Hermann Hesse, que “o ser se compõe de uma pluralidade de seres como um feixe de eus” (1961, p. 63). Nessa perspectiva, reconhecemos que não há como retratar um sujeito somente por um prisma, visto que o ser humano está em constante processo de mudanças. A *identidade narrativa* de Carlos Lopes só pode ser compreendida a partir de sua ruptura com o mercado fonográfico, com suas influências estéticas e políticas do *underground*, com a história de outras pessoas subversivas que, se não estão presentes aqui por conta da falta de espaço, encontram-se espalhadas nos mais diversos materiais culturais inscritos no âmbito acadêmico e nas próprias produções marginais em curso.

Esse movimento que busca trazer relatos de vida, em que pese toda subjetividade associada ao processo, incide sobre a necessidade de evidenciar a presença dos sujeitos que contribuem para a produção de sentidos e auxiliam na reconfiguração de narrativas que estimulam “o relato – da vida – e sua criação narrativa, esse ‘passar a limpo’ a própria história, que nunca se termina de contar” (ARFUCH, 2010, p. 16). Não é possível falar sobre o passado, o presente e o futuro sem entender que nada é definitivo. As vidas seguem sendo contadas para que as narrativas sejam sempre vistas como um processo em constante ressignificação.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.181-191.

CARDOSO FILHO, João; JANOTTI JR., Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground: In: **Anais** do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), Brasília, 2006, p. 1-14.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade** - A era da informação: economia, sociedade e cultura, volume 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CARDOSO FILHO, Jorge.; JANOTTI JR., Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground: In: **Anais** do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), Brasília, 2006, p. 1-14.

CARDOSO FILHO, J., MARRA, Pedro Silva. Do *underground* para o *mainstream* sem perder a categoria: análise da trajetória de um músico gaúcho. **Revista Ícone**, v.10, nº 2, dez 2008.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2009.

ENTREVISTA. Carlos Lopes. [jul. 2021]. Entrevistadores: autores. Belo Horizonte, 2021. 1 arquivo mp4 (3h23min.)

GUERRILHA - A História da Dorsal Atlântica. Direção: Frederico Neto e Alexandre Aguiar. Produção: Sangue Produções. Local: Curitiba/PR. 2015, DVD, 74 min.

Botinada: a origem do punk no Brasil. Direção: Gastão Moreira. Produção: ST2 Vídeo. Local: São Paulo/SP. 2006. DVD, 110 min.

HESSE, Hermann. **O lobo da estepe**. Rio de Janeiro: Record, 1961.

JANOTTI Jr. Jeder; PEREIRA DE SÁ, Simone. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galaxia** (São Paulo, online), n. 41, mai-ago., 2019, p. 128-139. Disponível em:<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/39963>. Acesso em: 05 mai. 2021.

LOPES, Carlos. **Guerrilha**: a história da Dorsal Atlântica. Editora do autor; 2012.

LOPES, Pedro A. L. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos**: a música do demônio na cidade de São Sebastião das terras de Vera Cruz. 2006. 204 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MAIA, Marta R. **Perfis no jornalismo: narrativas em composição**. Florianópolis: Editora Insular, 2020.

MEAD, George Herbert. **Mind, Self and Society**. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

MOREIRA, Gastão. CARLOS LOPES (DORSAL ATLÂNTICA) em Kaza! - entrevistado por Gastão Moreira. [S. l.]: Kazagastão, 08 fev. 2018. 1 vídeo (30min14). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8UAFtnv28Dw>. Acesso em: 04 mai. 2021.

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SOUZA, Renan M. de Q. “Faça você mesmo” e o cooperativismo como formas independentes de organização: o movimento punk e a cena metal no período final da ditadura militar (1977-1985). **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020**, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: A intriga e a narrativa histórica**. Vol. 1. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: A intriga e a narrativa histórica**. Vol. 3. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

Recebido em 31 de julho de 2021.

Aprovado em 04 de novembro de 2021.