

Do alerta ao ataque: ecologia, radiação e ‘guerra nuclear’ na música pesada (1980s-2010s)

From warning to attack: ecology, radiation and ‘nuclear war’ in heavy music (1980s-2010s)

JORGE TIBILLETTI DE LARA

Fundação Oswaldo Cruz

Resumo: Este artigo tem como tema o impacto e a influência da energia nuclear na música pesada. O objetivo é investigar como bandas das vertentes mais pesadas do rock, com foco para o heavy e thrash metal oitentista, o black metal noventista e suas derivações das décadas de 2000 e 2010, objetificaram os temas da energia nuclear, da radiação e das possibilidades de uma ‘guerra nuclear’ em suas produções sonoras. O artigo traça um mapa histórico do papel da energia nuclear em diferentes movimentações artísticas, como no cinema e na literatura, debruçando-se por fim em como grupos musicais de contornos estéticos extremos se apropriaram do assunto. O argumento é de que, ao analisar a produção de bandas de metal das décadas de 1980 a 2010, percebe-se um espectro diverso de tratamentos do tema, sempre em diálogo com a dicotomia entre humano e natureza, a devastação do ambiente, as ciências e a extinção da humanidade. Enquanto algumas bandas tomaram o tema como recurso estético e semântico visando ressaltar os aspectos negativos da energia nuclear para a vida humana na Terra, outras se valeram do tema para manifestar o seu desgosto pela nossa espécie. Conclui-se que esse leque de abordagens oriundas da música pesada compõe parte das novas epistemologias ecológicas surgidas em meados do século XX.

Palavras-chave: Energia Nuclear; Música Pesada; Heavy Metal; Ecologia.

Abstract: *This article explores the impact and influence of nuclear energy on heavy music. Its objective is to investigate how bands from the heavier branches of rock, particularly 1980s heavy and thrash metal, 1990s black metal, and their offshoots from the 2000s and 2010s, have incorporated themes of nuclear energy, radiation, and the possibilities of a ‘nuclear war’ into their sound productions. The article outlines a historical map of the role of nuclear energy in various artistic movements, such as cinema and literature, ultimately focusing on how musical groups with extreme aesthetic traits have appropriated the subject. The argument is that, by analyzing the output of metal bands from the 1980s through the 2010s, one can observe a diverse range of approaches to the theme, always in dialogue with the dichotomy between humanity and nature, environmental devastation, science, and the extinction of humankind. While some bands adopted the theme as an aesthetic and semantic device to highlight the negative aspects of nuclear energy for life on Earth, others used it to express their disgust with our species. It is concluded that this range of approaches found in heavy music forms part of the new ecological epistemologies that emerged in the mid-20th century.*

Keywords: *Nuclear Energy; Heavy Music; Heavy Metal; Ecology.*

Introdução

O impacto e a influência da energia nuclear em diferentes campos da cultura têm sido objeto de atenção desde meados do século XX (LARA, 2024). Do mesmo modo, as artes e a cultura popular desempenharam um papel essencial na interpretação das questões nucleares para o público em geral, colocado sempre à distância do tema. Nesse sentido, se movimentos políticos e sociais não conseguiram, em sua maioria, se articular com força diante dos dilemas postos pelas novas tecnologias, as artes tomaram de assalto o tema, mostrando-se aptas a lidar, das mais distintas formas, com as implicações da Era Atômica, e com as cisões que as bombas nucleares causaram na continuidade das narrativas sobre a história e o futuro da humanidade (JACOBS, 2010).

Este artigo investiga como essa temática foi apropriada por bandas das vertentes mais pesadas do rock — com destaque para o heavy e o thrash metal dos anos 1980, o black metal dos anos 1990 e suas derivações nas décadas de 2000 e 2010. A análise parte de um panorama histórico da presença da energia nuclear em manifestações artísticas como o cinema e a literatura, para então concentrar-se no modo como grupos musicais de estética extrema trataram assuntos como radiação, catástrofes atômicas e a possibilidade de uma guerra nuclear. Argumenta-se que, ao longo das décadas, essas bandas elaboraram um conjunto heterogêneo de abordagens que dialogam com temas como a devastação ambiental, os limites da ciência, a relação entre humanidade e natureza e a extinção da espécie humana. Na maioria dos casos, a energia nuclear foi mobilizada como recurso estético e semântico para denunciar seus riscos e impactos; em outros, como metáfora do próprio desencanto com a humanidade. Ao explorar essas distintas interpretações, busca-se demonstrar como a música pesada contribuiu para a formulação de novas epistemologias ecológicas, que emergiram em meio às transformações tecnológicas e políticas da segunda metade do século XX.

Sendo frequentemente representada como um símbolo de poder, destruição e dilemas éticos, a energia nuclear penetrou diferentes territórios da arte no século XX. No cinema, filmes como *Dr. Strangelove* (Stanley Kubrick, 1964, 95 min) e *The Day After* (Nicholas Meyer, 1983, 127 min) exploraram os medos de uma guerra nuclear iminente, enquanto *Godzilla*¹ (Ishiro Honda, 1954, 96 min) usou a radiação como metáfora para os

¹ Na música, a banda americana de rock Blue Öyster Cult musicou o tema do monstro atômico japonês no clássico *Godzilla*, lançada em 1977.

perigos da tecnologia nuclear. Na literatura, obras como *O Senhor das Moscas* (1954), de William Golding, e *Nevasca* (1992), de Neal Stephenson, abordaram temas relacionados à ameaça nuclear e suas consequências sociais. A música também refletiu essa preocupação, especialmente no rock e no metal. Desde os pioneiros do heavy metal, como Black Sabbath em *Electric Funeral* (1970), passando por outros grupos de peso como o Iron Maiden em *2 Minutes to Midnight* (1984), Metallica em *Blackened* (1988) e Sepultura em *Beneath the Remains* (1989). Em 1985, a banda canadense Rush, um dos grandes nomes da história do rock, gravou a música *Manhattan Project*, abordando o tema da ciência e das bombas atômicas. Todas essas bandas têm em comum não apenas o fato de serem alguns dos nomes mais conhecidos da história do rock e metal mainstream, mas também de terem, em ao menos uma de suas composições, abordado como tema os imaginários pós-apocalípticos, a iminência da destruição nuclear, e o mundo após as explosões das bombas atômicas².

Saindo da música pesada, outros artistas de grande projeção midiática lançaram músicas que ficaram famosas, tratando do mesmo tema. Citarei abaixo apenas alguns poucos exemplos datados entre as décadas de 1960 e 1980. Em 1963, Bob Dylan lançou *A Hard Rain's a-Gonna Fall*, tida como uma resposta quase que sincrônica à Crise dos Mísseis de Cuba. No Brasil, o grupo Secos e Molhados registrou com *Rosa de Hiroshima* (1973) uma versão do poema de Vinícius de Moraes. A mesma música foi gravada como um cover pela banda de heavy metal Salário Mínimo em seu debut de 1987. O astro David Bowie, por sua vez, capturou a angústia das incertezas do pós-guerra com *Five Years* (1972). Na década de 1980, Modern English lançou a romântica *I Melt with You* (1982), NENA registrou *99 Luftballons* (1983) e INXS *Guns in the Sky* (1987). Essas manifestações artísticas ajudaram a moldar a percepção pública sobre o tema, tornando a energia nuclear um dos grandes símbolos culturais da segunda metade do século XX.

Pintado esse breve quadro, é necessário agora definir de forma mais precisa a abordagem deste artigo. Assim como os filmes, livros e músicas citadas acima, o heavy metal, como gênero musical nascido nos primeiros anos da década de 1970, surge dentro da indústria fonográfica (CAMPOY, 2010). Ou seja, trata-se, ao menos inicialmente, de

2 No subgênero thrash metal, é difícil encontrar uma banda da década de 1980, ou mesmo recentemente, que não tenha mencionado ao menos em uma de suas letras as palavras “nuclear” ou “atômico”. Ver mais em: COSTA, Rodrigo Lourenço. Thrash metal: a paranoia do holocausto nuclear. Whiplash.net, 2013. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/biografias/185963-anthrax.html>. Acesso em: 16/05/2025.

uma atividade artística de grande sucesso comercial. Contudo, já nesse período, mas cada vez mais com o passar das décadas e do distanciamento do auge do rock setentista, o metal foi adquirindo mais camadas, em sua maioria subterrâneas, como uma árvore filogenética de subgêneros das mais variadas vertentes musicais, numa “profundidade que abriga diversas e complexas práticas de composição, escuta e apresentação disso que chamamos de heavy metal” (CAMPOY, 2010, p. 21).

Nesse sentido, uma vez que já foi apresentado acima um breve panorama da projeção do tema da energia nuclear nas artes e cultura popular mainstream, ou seja, altamente comercial, o foco deste artigo será explorar, por outro lado, produções sonoras mais obscuras. O objetivo com isso, além de demonstrar como o tema em questão penetrou das bandas mais famosas às mais desconhecidas, será explorar como bandas do circuito underground³, com menos compromissos às adequações da indústria, desenvolveram o assunto em suas músicas. Além desse aspecto, essa escolha metodológica dialoga com a noção expressa no trabalho de memória do heavy metal feito por Denfire (2021), que reuniu numa única publicação entrevistas sobre discos lançados entre 1983 e 1993, momento de mudanças significativas no contexto da música pesada, mas que foram ofuscados e não absorvidos por terem pouco apelo comercial.

Este trabalho, ainda que de modo experimental, tentará demonstrar como os registros estéticos e sonoros de bandas de música pesada compõem o que podemos entender como epistemologias ecológicas. Para tanto, esta análise não entenderá o conteúdo e a forma dessas produções artísticas apenas como representações da energia nuclear, pois é rapidamente verificável que a energia nuclear se fez historicamente presente nesse universo cultural. *A fortiori*, esta abordagem buscará enquadrar o material analisado como ideias, conceitos e noções, produzidos na conjunção entre letra, imagem e melodia, e oriundos de meios não intelectualizados, ou não acadêmicos. Ou seja, para pensar nas bandas e músicas analisadas como epistemologias ecológicas, é preciso entendê-las como produtos conceituais mais complexos, tal como o filósofo Julio Cabrera pensa a respeito das relações entre cinema e filosofia. Para Cabrera (2006), as imagens em movimento do cinema constituem mais do que uma ilustração de teses filosóficas. Elas são, na verdade, “conceitos-imagem”, pois constituem um certo tipo de conceito

³ Para um aprofundamento do tema e das discussões sobre o heavy metal underground, ou seja, aquele que extrapolou o território da indústria fonográfica, ver CAMPOY, Leonardo Carbonieri. *Trevas sobre a Luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.

compreensivo do mundo (CABRERA, 2006). No caso deste artigo, se seguirmos com Cabrera, as bandas e músicas aqui analisadas também constituem uma compreensão de mundo a partir de conceitos originais, surgidos seja pela ambiência promovida pelas melodias, ou pelo discurso agressivo cantado ou gritado, que irrompe entre os riffs e tambores ‘atômicamente’ afinados.

Em harmonia com a tese de Cabrera para o cinema, utilizarei como base para pensar música pesada, energia nuclear e ecologia as ideias reunidas por Scott Wilson no livro *Melancology: Black Metal Theory and Ecology* (2014). A coletânea em questão articula de forma provocativa o pensamento ecológico com o universo estético e filosófico do black metal, gênero musical extremo caracterizado por atmosferas sombrias, temas niilistas, misantrópicos e frequentemente apocalípticos. A obra introduz o termo melancologia (uma fusão de melancolia e ecologia) como um novo paradigma para pensar o planeta em ruínas, o fim da natureza e os impasses do Antropoceno. Apesar do foco sobretudo no black metal, a obra citada subsidia esta análise por pensar o gênero musical como um lugar legítimo de pensamento filosófico, especulativo e ecológico (WILSON, 2014).

A seguir, na primeira seção, farei mais uma aproximação com o universo do cinema, dos sci-fi hollywoodianos das décadas de 1950 e 1960 aos filmes brasileiros do mesmo gênero das décadas seguintes. Para dar fluidez ao texto, continuarei no contexto brasileiro da década de 1980, analisando alguns primeiros exemplos de bandas de metal e de punk que trouxeram em suas músicas elementos ecológicos e especulações sobre a energia nuclear. Nas duas últimas seções, por fim, segmentarei a análise para, num primeiro momento, tratar de duas bandas de heavy metal tradicional da década de 1980, o inglês Blitzkrieg e a americana Manilla Road, relevantes para a história do gênero mas que tiveram pouco sucesso comercial; em seguida, explorar bandas do contexto mais extremo do metal, como o chamado war bestial black metal, que foram fortemente influenciadas pela energia nuclear e pelo tema da guerra e da devastação da Terra. Essa última seção citará várias bandas, mas terá como foco apenas uma delas, a alemã Nuclear Magick. De modo geral, o artigo não segue uma cronologia estrita, mas se situa na segunda metade do século XX, estendendo-se no fim até a década de 2010, sendo guiado sempre pelas relações existentes entre as bandas de música pesada, as temáticas abordadas e a possibilidade de pensar na heterogeneidade e originalidade das ideias desses projetos.

Um panorama sobre a energia nuclear em filmes e bandas

Especulações sobre os efeitos somáticos de uma “poeira nuclear” são vistas em clássicos da Era de Ouro da ficção científica no cinema, como o filme estadunidense *The Incredible Shrinking Man* (O incrível homem que encolheu), de 1957, dirigido por Jack Arnold e estrelado pelo ator Grant Williams. Baseado na obra de Richard Matheson, o filme conta a história de Scott Carey, que durante um passeio marítimo com sua esposa é atingido por uma nuvem de radiação e, após isso, passa a encolher aos poucos. Os médicos conseguem barrar o encolhimento, mas têm dificuldades para achar um tratamento que reestabelecesse sua forma física, fazendo com que Carey tivesse que buscar maneiras de sobreviver dentro de sua própria casa, fugindo de seu gato e tentando escapar de uma aranha.

Seria uma tarefa árdua e, ainda assim, praticamente impossível mencionar a maioria dos filmes que, a partir da década de 1950, exploraram o tema da radiação em suas tramas. Na verdade, a radiação, de modo geral, penetrou profundamente o universo não só da ficção científica, mas também do horror e do drama, ao longo da segunda metade do século XX. Se focarmos, entretanto, especificamente nos filmes das décadas de 1950 e 1960, poderemos perceber conexões mais diretas entre o universo ficcional e a realidade do chamado pânico atômico. Um exemplo bastante claro dessa relação está na filmografia do diretor japonês Ishiro Honda (1911-1993). Honda dirigiu filmes que tinham como protagonistas monstros estranhos e gigantes acordados pelos megatons das bombas nucleares, como no caso do emblemático *Godzilla* (*Gojira*, 1954, 96 min). Outros exemplos do mesmo diretor são *O Monstro da Bomba H* (*Bijō to ekitai ningen*, 1958, 87 min), *Mothra, a Deusa Selvagem* (*Mosura*, 1961, 101 min) e *Matango, a Ilha da Morte* (*Matango*, 1963, 90 min). Fora do circuito japonês, tem-se nos EUA outros filmes que mencionam radioisótopos, radiação e apocalipse nuclear. Em 1951 foi lançado o clássico e bem-produzido Sci-fi *The Thing from Another World*, de Christian Nyby. Em 1955, o filme *Day the World Ended*, do mestre dos filmes B Roger Corman, especulava sobre os efeitos da radioatividade para a vida na Terra. No outro lado da moeda, na década de 1950, filmes de caráter educativo acerca dos potenciais da energia atômica também foram produzidos. Em 1953, a General Electric patrocinou a animação de curta-metragem *A is for Atom*, e, em 1957, uma grande produção da Walt Disney lançou *Our Friend the Atom*, animação de 60 minutos dirigida por Hamilton Luske.

É possível encontrar especulações fantásticas como essas também no Brasil, o que permite refletir sobre como a energia nuclear era apropriada por setores da sociedade não envolvidos diretamente com o debate energético, como o cinema, a música e as artes de modo geral. No Brasil, de acordo com Alfredo Suppia (2006, 2007), o cinema de ficção científica se constituiu a partir de duas correntes. Uma delas, predominante, relacionada à comédia, que trabalhou temas tradicionais da ficção científica na chave da paródia. A outra, mais rara, teria intenções mais sérias, tratando de temas ligados sobretudo à questão ambiental. Nessa segunda vertente, estão os filmes *Parada 88*, de 1978, e *Abrigo Nuclear*, de 1981⁴. Em *Parada 88: O Limite do Alerta*⁵, dirigido por José de Anchieta, ambientado no ano de 1999, a sociedade estava há 5 anos vivendo presa em prédios interligados por túneis plásticos devido a uma substância tóxica que teria contaminado o ar após uma fábrica da indústria química explodir. De acordo com Suppia (2020), o filme foi concebido desde o início por seu diretor como um alerta ecológico e, embora não explore o tema da radiação e da energia nuclear, dado que se tratava de uma intoxicação por dioxina, se assemelha em partes a outros filmes que exploram o tema do ar contaminado e poluído por agentes físico-químicos radioativos. É o caso do filme *Abrigo Nuclear* (1981).

Dirigido pelo cineasta baiano Roberto Pires (1934-2001) e roteirizado também por Pires juntamente com Orlando Senna, o filme aborda o tema da energia nuclear a partir das especulações fantásticas da ficção científica. No filme, a humanidade abandonou a superfície da terra, em decorrência da poluição radioativa do meio ambiente, e passou a viver num abrigo subterrâneo. Esse abrigo é comandado pela ditadora Avo, e a trama se desenvolve a partir da história de Lat, que busca, juntamente com um grupo dissidente e contrário ao “Sistema Cibernético Nuclear”, transmitir as imagens de um ‘memorizador’ contendo a história da humanidade na superfície até a Era Atômica para a população que vivia sem memória e presa no abrigo. Com a adesão daquela população, o grupo pretendia desativar os reatores nucleares, desenvolver “métodos limpos” de energia e reconquistar a superfície. Vestidos uniformemente e caminhando em linha reta sob o

⁴ Outros como os curtas-metragens *Manhã Cinzenta* (1969), de Olney São Paulo, *Túnel 93°* (1972), de Claudinê Perina Camargo e *O Fim* (1972), de Elie Politi, também podem se encaixar no rótulo de “ecodistopia”, produzidos durante a ditadura militar brasileira (SUPPIA, 2020).

⁵ De acordo com os estudos de Suppia (2020), *Parada 88* recebeu financiamento da extinta Embrafilme, que considerou que a produção possuía uma linguagem nova, diferente da vigente no cinema brasileiro à época, da chamada ‘estética da fome’. A partir de uma entrevista feita com José de Anchieta, Suppia menciona que a motivação do filme “veio de seu primeiro filho, que na infância teve sérios problemas respiratórios devidos à poluição de São Paulo” (SUPPIA, 2020, p. 193).

olhar totalitário da comandante Avo, aquela população teve sua memória desativada, e o ‘memorizador’ (uma espécie de pendrive) era proibido de ser utilizado com a justificativa de que o seu conteúdo iria produzir suicídios em massa. Contrários a essa ideia, o grupo de Lat acreditava que conhecer o passado e as “atrocidades” ocorridas a partir do domínio atômico libertaria a humanidade. Gravado inteiramente na Bahia, com cenas de estúdio na Boca do Rio e no desativado Parque de Exposições Agropecuárias de Salvador, e cenas externas nas dunas da praia de Arembepe, o filme de Pires é considerado bastante inventivo, e um dos primeiros sci-fi brasileiros. Sua estética e argumento lembram filmes clássicos do gênero como THX-1138, de 1971, dirigido por George Lucas.

Por ter sido gravado durante a ditadura militar, ainda que numa fase considerada mais “branda” desse regime, o filme chama atenção pela forma como alegoriza o tema do autoritarismo, da tortura e mesmo da energia nuclear. Isso também pode ser visto em filmes como o próprio Parada 88, mas também nos curtas-metragens O Pedestre (1966) e Manhã Cinzenta (1969), que como argumentam Eduardo e Abramovictz (2020), reagiram ao golpe militar de 1964 através da ambiência distópica e de emblemas da ficção científica.

Se na filmografia de Roberto Pires a energia nuclear é retratada como algo responsável pelo fim da humanidade e pela extinção da vida na Terra, em gêneros musicais da década de 1970 e 1980 como o punk rock e o heavy metal (em especial sua vertente do thrash metal) o tema da radiação e da energia nuclear foi apropriado de outra forma, mas com significados semelhantes. Surgido na década de 1970, o heavy metal deixou o rock mais “pesado”, com bandas como Black Sabbath, Judas Priest e Motörhead ganhando cada vez mais público. As bandas buscavam trazer elementos considerados malignos, perversos ou subversivos pela cultura ocidental como forma de criar uma música e uma estética específica e, geralmente, agressiva, para ‘impactar’ ou incomodar dogmas e preceitos ligados geralmente às religiões cristãs (ARAÚJO, 2011). De forma inversa aos difusos movimentos contraculturais da década de 1960, os jovens punks e headbangers não buscaram fugir da industrialização e do capitalismo como os hippies em suas congregações e comunidades rurais (DUNN, 2014). Ao contrário, trouxeram para suas músicas o cinza, a poluição, a velocidade dos automóveis e demais aspectos ligados à cidade. Em um texto sobre a coletânea SP Metal (vol.1), lançada em 1984 pelo selo Baratos Afins de Luiz Calanca, com as bandas paulistas Avenger, Centúrias, Vírus e Salário Mínimo, Aninha Sanches e Guilles Phillipe comentaram:

[...] o que pode ser melhor que o Heavy Metal para representar São Paulo? Tal como nas cidades industriais da Europa o som mais típico dessa agitação, desse barulho, dessa revolta contra a industrialização opressiva não seria o Metal? É meio difícil cantar o som, as praias e as gatinhas mergulhado na bruma da poluição (SP METAL, 1984, s.p.)

Em se tratando da energia nuclear e da poluição radioativa, o tema passou a fazer parte das letras de músicas, estética e nomes de bandas, que usaram de seus elementos negativos, como as bombas atômicas, os efeitos somáticos e mutações genéticas ou a possibilidade de uma guerra nuclear, para causar um choque cultural. O uso da energia nuclear por bandas de punk ou de metal, nesse sentido, é bastante ambíguo. Em muitas bandas de thrash metal, por exemplo, a contaminação radioativa pode ser encontrada junto de temas como o apocalipse, a morte, a proliferação de doenças, as guerras e a violência de modo geral (BARCHI, 2018). O tema aparece dessa forma, para citar apenas alguns exemplos, em músicas como Nuclear Winter⁶, do álbum Persecution Mania (1987) da banda alemã Sodom, e na discografia da banda estadunidense Nuclear Assault, uma das bandas que mais se dedicou ao assunto. Entretanto, embora seu uso pareça genérico, de acordo com Barchi (2018), ele propõe um “mergulho nesse apocalipse” a partir de um discurso catastrofista que, conscientemente ou não, acabou constituindo um alerta ecológico. Ou seja, essas bandas não necessariamente estavam engajadas com movimentos antinucleares ou ambientalistas, mas se apropriaram do tema de uma forma autêntica, semelhante aos filmes de ficção científica dos anos 1950 e 1960 que também exploraram a chamada “paranoia nuclear”.

No Brasil, bandas de thrash metal como a Attomica, criada em 1985, se inspiraram totalmente numa estética de guerra nuclear, sem abordar de forma tão direta o tema em suas músicas. Entretanto, na música Atomic Death, do álbum Limits of Insanity, lançado em 1989, é possível ver uma crítica à energia nuclear de forma bastante agressiva:

Technology is on the wrong track / Chemistry has no way back / Nuclear reactors have to stay / They say it's the only way. [...] / We need laws to punish these dogs / Who put uranium in those rods / Victims died they say that's odd / They never look abroad. [...] / Radiation what a lousy creation / They just have a crazy imagination / We're victims of this invention / With lots of tension⁷ (ATTOMICA, 1989).

⁶ A expressão ‘inverno nuclear’ foi criada por cientistas estadunidenses em 1983 para descrever possíveis condições climáticas decorrentes de uma guerra nuclear entre EUA e URSS.

⁷ A tecnologia está no caminho errado / A química não tem volta / Os reatores nucleares têm que ficar / Eles dizem que é a única maneira [...] Precisamos de leis para punir esses cachorros / Quem colocou urânio nessas hastes / Vítimas morreram, dizem que é estranho / Eles nunca olham para o exterior [...] Radiação,

Essa mesma relação, mais ou menos direta, entre radiação, energia nuclear e cenas apocalípticas também foram retratadas em outras bandas brasileiras da década de 1980, como por exemplo na música *Dead World* (Simoniactal, 1988), do MX, e em *War* (Morbid Visions, 1986) e na já mencionada *Beneath the Remains* (Beneath the Remains, 1989), do Sepultura. No movimento punk, a banda Ratos de Porão⁸, de São Paulo, em seus primeiros álbuns abordou o tema nas músicas *Poluição Atômica* (Crucificados pelo Sistema, 1984), *Paranoia Nuclear* (Descanse em Paz, 1986) e *Cérebros Atômicos* (Descanse em Paz, 1986). Em *Poluição Atômica*, o tema da contaminação do ar, presente nos filmes *Parada 88* e *Abrigo Nuclear* é abordado de forma direta:

Sujeira no ar não consigo mais respirar / Falta oxigênio falta ar puro para poder respirar / NÃO HÁ SOLUÇÃO / NÃO HÁ SOLUÇÃO / Para essa poluição atômica / O homem polui o ar / Mesmo sem pensar o ser humano quer se autodestruir / NÃO HÁ SOLUÇÃO / NÃO HÁ SOLUÇÃO / Para essa poluição atômicaaaa!!!!!!!!!!!! (RATOS DE PORÃO, 1984).

Já em *Cérebros Atômicos*, uma relação entre o poder destrutivo das bombas nucleares e o pensamento capitalista é feito:

Cérebros atômicos / programados para destruir / Para perturbar o mundo só para violentar!!! / Em nome do progresso! 2x / Mentes vazias só pensam em lucrar / Só pensam em si mesmos só pensam em matar / Em nome do progresso 4x (RATOS DE PORÃO, 1986).

Em *Paranoia Nuclear*, a letra parece ironizar a ambiguidade da energia nuclear e de um possível holocausto atômico:

O holocausto está por vir e ninguém pensa em outra coisa / É a paranóia nuclear / É o medo de morrer / É o medo de matar / É a paranóia nuclear (RATOS DE PORÃO, 1986).

As bandas brasileiras da década de 1980 cantaram em inglês (como é tradição no heavy metal) ou em português sobre temas variados, sendo o da energia nuclear e suas consequências catastróficas apenas mais um deles. Entretanto, é interessante destacar

que criação péssima / Eles só têm uma imaginação louca / Somos vítimas dessa invenção / Com muita tensão (tradução livre).

⁸ Este artigo não se propõe tratar de bandas ligadas ao movimento punk. Contudo, é notório o papel da banda brasileira Ratos de Porão, não só por ter trabalhado o tema nuclear, mas por suas conhecidas aproximações com o metal.

novamente que essas bandas não necessariamente faziam parte de movimentos ambientalistas organizados ou estavam engajadas, constituindo assim epistemologias ecológicas com contornos específicos. Ademais, é curioso perceber como o tema é consensualmente abordado apenas do ponto de vista de seus malefícios. Os efeitos negativos da energia nuclear, como por exemplo o risco genético das radiações para o ser humano, não pareciam, entretanto, ser algo assentado ainda na década de 1980. Em publicação de 1982 voltada para um público mais amplo, os geneticistas brasileiros Ademar Freire-Maia e Newton Freire-Maia consideravam que “os resultados obtidos diretamente na radiogenética humana ainda estão longe de apresentar um quadro sequer razoável para estimativa de riscos genéticos” (FREIRE-MAIA e FREIRE-MAIA, 1982, p. 33).

Blitzkrieg e Manilla Road: o holocausto nuclear no heavy metal tradicional

Entre a segunda metade da década de 1970 e os primeiros anos dos anos 1980, uma infinidade de bandas foram criadas e interrompidas num movimento que ficou conhecido como New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM). Sendo por vezes tratado de fato como um movimento, ou mesmo um estilo musical, o NWOBHM se consolidou ao longo das décadas como um gênero histórico, situado num período e local específico, o Reino Unido. Apesar de ter legado bandas de projeção enorme como o Iron Maiden, Motörhead, Judas Priest e Venom, sua efervescência produziu muito mais do que conseguiu escoar, e, portanto, a maior parte das bandas gravou apenas demonstrações (demos), singles, ou não deixou registros sonoros. Em sua enciclopédia do gênero, Malc Macmillan apresenta informações detalhadas sobre um total de 533 bandas, além de mencionar muitos outros exemplos que não conseguiram registrar suas músicas de forma significativa (MACMILLAN, 2025). É nesse contexto que surge o Blitzkrieg, uma banda que, apesar de não ser das mais desconhecidas, nunca conseguiu despontar para além do circuito underground. Criada em 1979 em Leicester, na Inglaterra, inicialmente com o nome de Split Image, a banda mudou de nome no ano seguinte, e se consolidou como um quinteto. Entretanto, após o registro de algumas demos e um single, o Blitzkrieg encerrou suas atividades. O vocalista Brian Ross migrou para outra banda, o Satan, na qual registrou o conhecido Court in the Act, em 1983. No ano seguinte, contudo, Ross decide reformular o Blitzkrieg, que finalmente, em 1984, gravaria o seu primeiro álbum,

intitulado *A Time of Changes*, lançado apenas no ano seguinte pela Neat Records (DENFIRE, 2021, p. 22).

Apesar de terem se passado apenas alguns anos desde o final da década de 1970, quando o debut do Blitzkrieg foi lançado o cenário já não era mais o mesmo das bandas pioneiras. Isso deveu-se ao fato de que, já em 1985, o fenômeno do thrash metal começava a varrer as bandas tidas como heavy metal tradicional ou NWOBHM da cena, ocupando seu lugar nos shows, gravadoras e mídia especializada. Apesar da existência de um número expressivo de bandas de NWOBHM, sendo várias delas também produtoras de ideias e noções sobre ecologia e energia nuclear, a escolha desta análise pelo Blitzkrieg se deu por uma razão bastante objetiva: o lado A de seu disco *A Time of Changes* é um todo coeso e conceitual. Nas palavras do vocalista Brian Ross: “‘Ragnarok’, ‘Inferno’, Blitzkrieg’ e ‘Armageddon’ são todas parte de uma história escrita sobre os horrores da guerra nuclear” (ROSS, 2021, p. 26).

O álbum se inicia com a faixa instrumental ‘Ragnarok’, o fim do mundo para a mitologia nórdica. Do ponto de vista musical, a atmosfera criada é de tensão, com elementos eletrônicos que se assemelham a trilhas sonoras de filmes de terror, grunhidos e, por fim, o som de um coração batendo, que acelera com o tempo até finalmente culminar no início da segunda faixa, ‘Inferno’, já com elementos característicos do gênero heavy metal, como viradas de baterias, riffs de guitarra e falsetes vocais. Essa história que é contada através da música é a das bombas nucleares, que gestaram um novo mundo infernal. Isso é ressaltado pela capa do disco, uma ilustração que dá destaque ao mascote da banda, o “Bird of Armageddon”, uma criatura ciborgue de estética futurista que eclode de uma tumba, anunciando um novo tempo de mudanças. Inferno retrata com velocidade e peso esse novo mundo, marcado pelo desespero generalizado em meio ao sol produzido pelo homem, uma referência a explosão das bombas atômicas.

Fireball mushroom cloud / Heat-wave heat over ground / Wind of death, melt my eyes, wall of / Sound drown my cries / See my kind dropping there / Feel their pain on the air / Run from this if I can / Save myself to understand / Inferno, Inferno, Inferno⁹ (BLITZKRIEG, 1985).

⁹ Nuvem de cogumelo em forma de bola de fogo / Onda de calor sobre o solo / Vento da morte, derrete meus olhos, parede de / Som afoga meus gritos / Vejo meus semelhantes caindo ali / Sinto sua dor no ar / Fujo disso se puder / Salvo-me para entender / Inferno, Inferno, Inferno. (tradução livre).

Em seguida, a faixa Blitzkrieg, que leva o nome de batismo da banda, mantém uma continuidade instrumental, porém, sua letra revela que ainda haveria sinais de esperança. “Let us have peace, let us have life / Let us escape the cruel night / Let us have time, let the sun shine / Let us beware the deadly sign”¹⁰ (BLITZKRIEG, 1985). Quebrando a sequência cronológica, a faixa Blitzkrieg dá a entender que o fim do mundo está próximo, mas ainda não aconteceu, e por isso um pedido de ajuda está sendo feito. Além disso, nesse caso, Blitzkrieg, do alemão “guerra-relâmpago”, uma tática de combate utilizada na Segunda Guerra Mundial no qual acontece um ataque surpresa, pode ser também entendido aqui como a bomba nuclear, que fará a Terra sangrar. A faixa seguinte, Pull the Trigger, uma música composta durante período de Brian Ross no Satan, e, portanto, lançada pelo Blitzkrieg como cover, foge do tema nuclear, mas mantém a coesão ao abordar, com um refrão marcante, o tema dos transtornos mentais e do suicídio. Tem-se aqui um elemento melancólico importante, ligado, de forma mais ampla, aos aspectos de catástrofe ambiental retratados pela banda nas faixas anteriores e posteriores (WILSON, 2014).

Armageddon é a última faixa que será analisada neste texto, e que fecha a primeira parte do álbum. Essa faixa deixa claro que o “Bird of Armageddon” é, na verdade, uma referência direta às bombas nucleares lançadas pelos estadunidenses em agosto de 1945 sobre Hiroshima e Nagasaki, no Japão. “It’s a holocaust coming from the East / A great angry bird, spreading its word / And we’re gonna be its feast”¹¹ (BLITZKRIEG, 1985). No trecho citado, o holocausto nuclear é anunciado do leste. Nesse caso, a referência geográfica parece ser de fato o Japão, como se o horror nuclear se espalhasse não dos EUA, ao oeste do Reino Unido, mas do local atingido. A letra desta música é maior que as anteriores, sendo inicialmente revelado o dia do juízo final, para depois alternar entre a busca por um salvador e a conclusão de que não há nada a se fazer. A chuva atômica cai do céu, crianças choram de medo, e o destino nasceu morto. Essa é a mensagem final do Blitzkrieg.

Enquanto em Blitzkrieg a situação caótica parece não ter sido produzida por um único culpado, ou ao menos este não é claramente mencionado, nas músicas que analisarei agora da banda Manilla Road, a ciência parece ter um papel de destaque nesse sentido. A

¹⁰ Tenhamos paz, tenhamos vida / Deixe-nos escapar da noite cruel / Tenhamos tempo, deixe o sol brilhar / Tomemos cuidado com o sinal mortal. (tradução livre).

¹¹ É um holocausto vindo do Leste / Um grande pássaro furioso, espalhando sua palavra / E nós seremos seu banquete (tradução livre).

história do Manilla Road inicia-se no final dos anos 1970 em Wichita, Kansas, nos Estados Unidos, onde foi fundada por Mark "The Shark" Shelton, que já tinha uma formação musical sólida desde a infância. Após uma breve passagem pelo Corpo de Fuzileiros Navais dos EUA, Shelton retornou à sua cidade natal e se reuniu com amigos músicos, incluindo o baixista Scott Park e o baterista Rick Fisher (SHELTON, 2011). As músicas que serão analisadas do Manilla Road são Time Trap, do álbum Mark of the Beast (1981/2002), e Dreams of Eschaton, do clássico Crystal Logic (1983). A escolha se deu pelo conteúdo das letras, dado que o Manilla Road não produziu nenhum álbum temático sobre o assunto em seus mais de 17 discos, mas, como veremos, essas músicas condensam elementos presentes na trajetória da banda e sintetizam várias de suas temáticas, tendo como fio condutor ciência, energia nuclear e o fim do mundo.

O álbum Mark of the Beast tem uma história peculiar. Gravado originalmente em 1981 sob o título "Dreams of Eschaton", o trabalho foi arquivado por Shelton, que considerou que o som não era suficientemente pesado e não atendia às expectativas da banda. Somente em 2002, após duas décadas, o álbum foi lançado oficialmente pela Monster Records com o título "Mark of the Beast", apresentando uma sonoridade que mescla rock psicodélico e hard rock, refletindo as influências iniciais da banda antes de sua transição definitiva para o heavy metal. Por sua vez, Crystal Logic foi lançado em dezembro de 1983, tornando-se um marco na carreira da banda. Neste terceiro álbum de estúdio, a banda abraçou completamente o heavy metal, deixando para trás as influências de rock progressivo e psicodélico presentes nos trabalhos anteriores. Com riffs poderosos e letras inspiradas em temas épicos e de fantasia, o álbum solidificou o estilo característico da banda e é frequentemente citado como um dos pilares do subgênero conhecido como *epic metal*. Esses dois álbuns representam momentos distintos na evolução do Manilla Road: Mark of the Beast captura a fase experimental e mais suave da banda, enquanto Crystal Logic marca o início de sua identidade definitiva no cenário do heavy metal épico. Existe, contudo, uma continuidade no estilo lírico das músicas, e no tratamento de alguns temas.

Time Trap já inicia direto ao ponto, com o vocal entrando praticamente junto com a parte instrumental: "The sciences have brought us to this / A world filled with the damned / A last cold kiss / The radiation contaminated our brains / It seems, it seems to

fight / Is all in vain¹²” (MANILLA ROAD, 2002). A música segue um ritmo lento, tendo como base uma guitarra sem distorção sendo dedilhada, e a voz de Shelton num tom sempre melancólico. Alguns efeitos de distorção de voz são utilizados no refrão, quando simplesmente o título da música é repetido algumas vezes. A segunda parte da música se modifica, com um vocal mais agressivo em drive, guitarras distorcidas, e bateria em midtempo. A música, como um todo, contém um tom pessimista, em todos os aspectos. Estamos presos numa armadilha do tempo, trazidos a esta condição pelo avanço desregrado das ciências e o efeito da radiação em nossos organismos.

Dreams of Eschaton, do álbum Crystal Logic, é uma épica de mais de 10 minutos de duração, com diferentes andamentos e elementos ao longo da faixa. Seu início é marcado por riffs calmos de violão, acompanhados por vocais que nos contam o início de uma história em primeira pessoa. Nessa história, o personagem sonha com uma nova era, que ainda desconhece, marcada pela destruição nuclear e pelo fim da humanidade:

I laid myself down into bed / To sleep away the night / A vision from inside my head / A sun with no sunlight / Death would grip humanity / A new Solar Ice Age / An Earth that no science could save / I woke sweat running down my face / I never felt so strange / To think that this could be our fate / To freeze in darkened pain / Then sleep brought back the dreams to me / Of wars to turn the tide / The world committing nuclear suicide¹³ (MANILLA ROAD, 1983).

Em sequência, a música acelera, com riffs de guitarra distorcida criando uma atmosfera mais obscura. A letra continua a história, com o personagem contando seu presságio, e percebendo tratar-se de Eschaton, ou seja, o final escatológico. Shelton brinca com as nomenclaturas, usando os termos Eschaton e Ragnarok – termo também utilizado pelo Blitzkrieg - para descrever a mesma coisa. “Still they all mean the same, man burning in his fears¹⁴” (MANILLA ROAD, 1983). Além disso, revelando sua influência pela mitologia nórdica, diz que um holocausto de chamas irá transformar Midgard – o reino dos humanos - em pó. É interessante como Mark Shelton relaciona um tema bastante concreto e que, de fato, causava pânico social na década de 1980, qual seja, o medo de um holocausto nuclear, com elementos da mitologia grega, nórdica e até mesmo da literatura fantástica. “Then Arthur shall return to fight for peace and truth / To slay the

¹² As ciências nos trouxeram a isso / Um mundo cheio de condenados / Um último beijo frio / A radiação contaminou nossos cérebros / Parece, parece que lutar / É tudo em vão. (tradução livre).

¹³ Deitei-me na cama / Para dormir a noite toda / Uma visão de dentro da minha cabeça / Um sol sem luz solar / A morte tomaria conta da humanidade / Uma nova Era Glacial Solar / Uma Terra que nenhuma ciência poderia salvar / Acordei com o suor escorrendo pelo meu rosto / Nunca me senti tão estranho / Pensar que esse poderia ser o nosso destino / Congelar em dor obscura / Então o sono trouxe de volta os sonhos para mim / De guerras para virar o jogo / O mundo cometendo suicídio nuclear. (tradução livre).

¹⁴ Ainda assim, todos significam a mesma coisa, o homem queimando em seus medos. (tradução livre).

beast of hell and save the righteous few¹⁵” (MANILLA ROAD, 1983). Dessa forma, os sonhos de Eschaton soam como um alerta ecológico de algo que parece quase inevitável, sendo a única forma de combatê-lo o refúgio na fantasia: “Remember well my friend a warlord never cries¹⁶” (MANILLA ROAD, 1983). O recurso aos elementos fantásticos e mitológicos, além disso, se correlacionam a forma como Shelton lida com o peso da ciência: “An Earth that no science could save¹⁷” (MANILLA ROAD, 1983).

“And so I learned to stop worrying and love the bomb”: energia nuclear e war black metal

Se em Blitzkrieg e Manilla Road, existe um consenso de que a radiação, a energia nuclear e consequentemente as bombas atômicas são todos aspectos negativos de algo que levará à destruição da vida humana na Terra, e que portanto isso é ruim, poucos anos depois, um conjunto expressivo de bandas de metal extremo iria inverter completamente esse quadro. Surgido entre o final dos anos 1980 e o início da década de 1990, o war metal, também conhecido como bestial black metal ou war black metal, é um dos milhares subgêneros extremos do heavy metal. Sua proposta é uma fusão agressiva de elementos do black metal, death metal e grindcore, resultando em uma sonoridade propositalmente caótica, brutal e primitiva. Esse estilo se caracteriza por sua rejeição a qualquer tipo de sofisticação técnica ou melodia, prezando pela intensidade absoluta e pela atmosfera de destruição total. Musicalmente, o war metal é marcado por produções lo-fi, que criam um som abafado e distorcido, blast beats incessantes na bateria, vocais guturais e distantes, e riffs de guitarra extremamente distorcidos, geralmente com afinação baixa. A sonoridade se aproxima muitas vezes mais do grindcore do que do metal tradicional, com estruturas de música repetitivas e aceleradas, gerando uma sensação quase de colapso sonoro (OLD DISGRUNTLED BASTARD, 2015). Essa estética radical é intencional: busca evocar a violência caótica e desumanizada da guerra, da blasfêmia e do ódio absoluto.

A estética visual que acompanha o gênero reforça essa proposta sonora. As bandas costumam utilizar vestimentas militares, coletes com cartucheiras, camuflagem, máscaras

¹⁵ Então Arthur retornará para lutar pela paz e pela verdade / Para matar a besta do inferno e salvar os poucos justos. (tradução livre).

¹⁶ Lembre-se bem, meu amigo, um senhor da guerra nunca chora. (tradução livre).

¹⁷ Uma Terra que nenhuma ciência poderia salvar. (tradução livre).

de gás e acessórios que remetem ao cenário bélico. Os materiais gráficos incluem símbolos ocultistas e satânicos, arte minimalista e impactante, muitas vezes em preto e branco com contraste elevado, além de fotografias feitas em ambientes lúgubres, como florestas sombrias ou cemitérios. Um exemplo emblemático dessa estética é a capa do disco *Fallen Angel of Doom* (1990), da banda canadense *Blasphemy*, que se tornou um marco visual do gênero com seu estilo sombrio e provocativo. As temáticas líricas são tão extremas quanto a sonoridade. As letras abordam com frequência temas como guerra, extermínio, ódio misantrópico, blasfêmia religiosa e ocultismo apocalíptico. Em geral, não há qualquer preocupação com nuances ou ambiguidade: o objetivo é provocar, chocar e afirmar uma visão de mundo nihilista e destrutiva. As bandas exploram imagens de batalhas infernais, rituais demoníacos e a aniquilação da humanidade sob o signo da força bruta (YOUR MATE TOM, 2021).

O gênero tem como pioneira a banda *Blasphemy*, formada no Canadá no final dos anos 1980, cujo álbum *Fallen Angel of Doom* (1990) é considerado a pedra fundamental do war metal. Outra banda fundamental é o *Conqueror*, também canadense, ativa entre 1996 e 1997, cuja curta trajetória influenciou fortemente o estilo. Após o fim do *Conqueror*, seu baterista James Read fundou o *Revenge*, grupo que manteve e expandiu os princípios sonoros e ideológicos do gênero a partir dos anos 2000. No Brasil, o principal representante é o *Goatpenis*, banda formada nos anos 1990, conhecida por suas letras sobre destruição nuclear, sadismo bélico e temas extremos ligados à guerra. Além dessas, outras bandas frequentemente associadas ao war metal são *Archgoat*, *Beherit*, *Black Witchery* e *Bestial Warlust*, entre outras. Muitas delas citam como influências fundadoras grupos como o brasileiro *Sarcófago*, *Sodom*, *Possessed* e os primeiros discos do *Sepultura*, evidenciando uma conexão profunda com a vertente mais crua e violenta do metal dos anos 1980.

Além das bandas mencionadas, um papel importante nesse movimento é o da gravadora *Nuclear War Now!* (NWN!). Fundada em 2001 por Yosuke Konishi, um entusiasta japonês radicado nos Estados Unidos, a gravadora tem sede na Califórnia e rapidamente se tornou sinônimo de radicalidade estética e sonora no cenário do metal extremo mundial. Responsável por relançar e promover discos fundamentais do war metal e gêneros associados, a NWN! leva em seu nome, sem nenhuma sutileza, o *éthos* desse movimento. Influenciadas pela história da energia nuclear, suas façanhas e potencial de destruição em massa, as bandas do gênero não estão preocupadas em alertar para os

perigos de um holocausto nuclear. Pelo contrário, elas almejam a destruição, como algo inevitável. Essa mudança completa de perspectiva, pode ser explicada, apenas em parte, pela progressiva radicalização ocorrida nos diversos segmentos da música pesada, em especial a partir do black metal noventista (CAMPOY, 2010; PATTERSON, 2022). Voltando-se contra a própria humanidade, essas bandas utilizaram a tecnologia nuclear como inspiração para expressar seu desencanto completo com a espécie humana, contra seu otimismo e sua cultura.

Das várias bandas mencionadas, optei pela análise de uma banda praticamente desconhecida, mas que, além de deixar claro sua influência de todo esse movimento, expressa de forma objetiva e original o papel da energia nuclear na consolidação de uma estética extrema na música. Formada por “Dennius Deuterium” e “Veit Vanadium” em 2010 nas cidades alemãs de Essen e Bochum, na Renânia do Norte-Vestfália, o Nuclear Magick mistura uma sonoridade marcada pelo black, death e doom metal, e suas únicas temáticas são guerra nuclear e ciências físicas. Sua discografia resume-se a uma demo de 2010, intitulada *Priests of the Bomb*, e um EP de 2012, *Mutual Retaliation*. Analisarei aqui somente sua demo, com foco para a faixa *Strontium-90*, que possui letra disponível na plataforma Metal Archives. A demo foi lançada em formato cassete, limitado a 500 cópias, pela Iron Bonehead Productions.

Em sua arte de capa, uma foto em negativo mostra dois homens adultos vestidos com trajes de monges medievais e máscaras de proteção contra gases tóxicos. Os dois se posicionam à frente do que parece ser uma instalação industrial, possivelmente nuclear, e um deles está com os braços abertos, como se estivesse conjurando um feitiço. No meio da imagem tem-se o logo da banda, e embaixo o título da demo, “*Priests of the Bomb*”. Toda essa conjunção de elementos expressa as intenções da banda, que a tirar pelo seu nome Nuclear Magick, e por faixas como *Nuclear Necromancy*, busca contar uma história fictícia na qual os físicos nucleares se assemelham a magos que detém o conhecimento sobre grandes poderes destrutivos, oriundos da energia nuclear. Essas escolhas denotam a grande criatividade do projeto, em se apropriar de um tema árido como a física. A faixa *Strontium-90* é a terceira da demo. Seu título, em português, estrôncio-90, é simplesmente o nome de um radioisótopo, produtos da fissão nuclear que ganharam grande circulação nas ciências a partir do pós-Segunda Guerra, com o manejo das infraestruturas criadas para as bombas pelo Projeto Manhattan, e sua transformação em usos pacíficos da energia nuclear (CREAGER, 2013; LARA, 2024, 2025). Na música do Nuclear Magick, contudo,

o estrôncio-90, além do cézio-137, outro radioisótopo, são inseridos num contexto no qual a guerra nuclear está em curso.

War is in the air everywhere I look around / War is in the air every sight and every sound / War is in the air, in the whisper of the trees / War is in the air in the thunder of the sea / Oh that smell - / Can't you smell that smell? / Cesium-137, strontium-90¹⁸ (NUCLEAR MAGICK, 2010).

A música ainda se vale de samples de filmes temáticos, além de fazer referência direta ao clássico de Stanley Kubrick, *Dr. Strangelove*, já citado no início deste artigo. “Strangelove in the air, in the rising of the sun, / Strangelove in the air, when the day is nearly done / And so I learned to stop worrying and love the bomb¹⁹” (NUCLEAR MAGICK, 2010). Do ponto de vista instrumental, a música inicia-se de forma bastante fiel ao gênero war black metal, e depois vai tendo seu ritmo desacelerado, mostrando a vertente também death doom da banda.

Conclusão

Ao longo das décadas, a apropriação da energia nuclear por bandas de música pesada revelou não apenas uma inquietação estética, mas também uma série de ideias originais sobre ciência, tecnologia e ecologia. Este artigo buscou demonstrar que os projetos analisados — de *Blitzkrieg* e *Manilla Road* a *Nuclear Magick* — não se limitam a reproduzir os discursos sociais e culturais hegemônicos sobre a ameaça atômica, mas produzem conceitos próprios, muitas vezes dissonantes e até antagônicos em relação à visão tecnocientífica dominante. Nessa operação conceitual, as letras, os arranjos musicais e a visualidade dessas bandas se tornam expressões densas de epistemologias ecológicas subterrâneas.

A comparação entre *Blitzkrieg* e *Manilla Road*, por um lado, e *Nuclear Magick*, por outro, evidencia uma mudança significativa de abordagem. Enquanto os primeiros ainda operam dentro de uma lógica narrativa que aponta para os perigos da destruição nuclear e vislumbram algum tipo de redenção — seja mítica, como no caso de Arthur em

¹⁸ A guerra está no ar em todos os lugares que olho ao redor / A guerra está no ar em cada visão e cada som / A guerra está no ar, no sussurro das árvores / A guerra está no ar no trovão do mar / Oh, esse cheiro - / Você não consegue sentir esse cheiro? / Césio-137, estrôncio-90. (tradução livre).

¹⁹ Amor estranho no ar, no nascer do sol, / Amor estranho no ar, quando o dia está quase acabando / E então eu aprendi a parar de me preocupar e amar a bomba. (tradução livre).

Dreams of Eschaton, seja ética, como no apelo pacifista de Blitzkrieg —, o Nuclear Magick rejeita essa gramática da salvação. Seu universo sonoro e lírico é construído sobre a fusão entre magia, ciência e apocalipse, numa proposta onde o ataque nuclear não é um evento a ser evitado, mas uma verdade ritualística, reverenciada como potência total.

Essa inflexão está afinada com o que Julio Cabrera (2006) chamou de “conceitos-imagem”: expressões filosóficas originadas não do discurso racional e acadêmico, mas de uma articulação estética profunda entre linguagem, som e imagem. Se Cabrera pensava o cinema como produtor de pensamento, podemos considerar, a partir dos casos estudados, que a música pesada também é capaz de criar compreensões próprias do mundo, com densidade conceitual, mesmo quando realizada por agentes culturais periféricos ou do underground. É justamente sua não-funcionalidade, sua falta de compromisso com os imperativos pedagógicos ou morais, que permite a essas bandas operar com tanta liberdade.

Nesse sentido, a proposta de Scott Wilson (2014) em *Melancology* também se mostra especialmente fecunda. A atmosfera melancólica e destrutiva do black metal, ao ser reinterpretada como modo de pensamento ecológico, lança luz sobre o modo como a música extrema pensa o planeta em ruínas — não como algo a ser salvo, mas como o cenário final de um processo irreversível de autodestruição humana. O Nuclear Magick encarna essa virada estética e filosófica: seus *priests of the bomb* não alertam para a guerra nuclear — eles a cultuam, transmutando ciência e alquimia numa ética do fim.

Como propõe a historiadora ambiental Kate Brown (2013), ao estudar os rastros deixados por tecnologias nucleares na paisagem e nos corpos, é preciso buscar também os saberes produzidos à margem da ciência institucional — aqueles construídos por comunidades atingidas, artistas, cineastas e músicos. O heavy metal, nesse panorama, não é apenas reação simbólica, mas instância de formulação. Ele transforma resíduos, traumas e espectros da modernidade nuclear em arte sonora — e, com isso, também em pensamento.

Referências

- ARAÚJO, João Paulo. *Heavy metal no Brasil: música e desenvolvimento cultural dos jovens na década de 1980*. Monografia (Graduação em História). Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN: Natal, 2011.
- ATTOMICA. *Atomic Death*. In: Limits of Insanity, 1989.
- BARCHI, Rodrigo. Depois do holocausto: encontros e diálogos entre o thrash metal e as perspectivas ecologistas em educação. *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, v. 17, n. 33, p. 127-142, 2018.
- BLITZKRIEG. *Armageddon*. In: A Time of Changes, 1985.
- BLITZKRIEG. *Blitzkrieg*. In: A Time of Changes, 1985.
- BLITZKRIEG. *Ragnarok/Inferno*. In: A Time of Changes, 1985.
- BROWN, Kate. *Plutopia: Nuclear Families, Atomic Cities, and the Great Soviet and American Plutonium Disasters*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- CABRERA, Julio. *O Cinema Pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*. São Paulo: Rocco, 2006.
- CAMPOY, Leonardo Carbonieri. *Trevas sobre a Luz: o underground do heavy metal extremo no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.
- COSTA, Rodrigo Lourenço. Thrash metal: a paranoia do holocausto nuclear. *Whiplash.net*, 2013. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/biografias/185963-anthrax.html>. Acesso em: 16/05/2025.
- CREAGER, Angela. *Life Atomic: A History of Radioisotopes in Science and medicine*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2013.
- DENFIRE (org.). *Blood, guts & beer: celebrando álbuns matadores dos anos 80 e 90*. São Paulo: Editora Denfire, 2021.
- DUNN, Christopher. Desbunde and Its Discontents: Counterculture and Authoritarian Modernization in Brazil, 1968-1974. *The Americas*, v. 70, n. 3, p. 429-458, 2014.
- FREIRE-MAIA, Ademar; FREIRE-MAIA, Newton. *Efeitos genéticos das radiações no homem*. São Paulo: Editora Hucitec/UNESP-Marília, 1982.
- JACOBS, Robert. Introduction: Filling the hole in the nuclear future. In: JACOBS, Robert (org.). *Filling the Hole in the Nuclear Future: Art and Popular Culture Respond to the Bomb*. Lanham: Lexington Books, 2010. p. 1–16.
- LARA, Jorge Tibilletti de. Radioisótopos no Brasil: os cursos de metodologia e a circulação de novos objetos na ciência da Guerra Fria (décadas de 1950 e 1960). *Revista Eletrônica História em Reflexão*, v. 21, n. 39, p. 128-152, 2025.
- LARA, Jorge Tibilletti de. *Radioisótopos, Ciências da vida e Ecologia no Brasil (1949-2007)*. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2024.
- MACMILLAN, Malc. *The NWOBHM Encyclopedia*. 3ª ed. Londres: Iron Pages Books, 2025.
- MANILLA ROAD. *Dreams of Eschaton*. In: Crystal Logic, 1983.
- MANILLA ROAD. *Time Trap*. In: Mark of the Beast, 2002.
- NUCLEAR MAGICK. *Strontium-90*. In: Priests of the Bomb, 2010.
- OLD DISGRUNTLED BASTARD. War metal is musically closer to grindcore than it is to metal. 1 fev. 2015. Disponível em: <https://olddisgruntledbastard.wordpress.com/2015/02/01/war-metal-is-musically-closer-to-grindcore-than-it-is-to-metal>. Acesso em: 17 maio 2025.

PATTERSON, Dayl. *Black Metal: A história completa*. Volume 1. Contagem, MG: Estética Torta, 2022.

RATOS DE PORÃO. *Cérebros Atômicos*. In: Descanse em Paz, 1986.

RATOS DE PORÃO. *Paranóia Nuclear*. In: Descanse em Paz, 1986.

RATOS DE PORÃO. *Poluição Atômica*. In: Crucificados pelo Sistema, 1984.

ROSS, Brian. Entrevista. In: DENFIRE (org.). *Blood, guts & beer: celebrando álbuns matadores dos anos 80 e 90*. São Paulo: Editora Denfire, 2021.

SHELTON, Mark. *Biography – Manilla Road*. 2011. Disponível em: <https://www.manillaroad.net/biography/>. Acesso em: 17 maio 2025.

SP METAL. Intérpretes: Avenger, Centúrias, Vírus, Salário Mínimo. Brasil: Baratos Afins / Finland: Svart Records, c1984. 1 LP.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. *Limite de alerta! Ficção científica em atmosfera rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood*. Tese (Doutorado em Multimeios). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP: Campinas, 2007.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. *Notas para uma história crítica da ficção científica no cinema brasileiro*. In: Grupo de Trabalho “Cultura de Mídias”, do XV Encontro da Compós, na Unesp, Bauru, SP, junho de 2006.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. Respira fundo e prende: um pequeno raio-X da ecodistopia no cinema brasileiro, do regime militar aos militares no regime. *Revista Eco-Pós*, v. 23, n. 2, p. 188-216, 2020. EDUARDO, Andre Gustavo de Paula; ABRAMOVICTZ, Felipe. Alegorias do arbítrio: O Pedestre (1966) em diálogo com Manhã Cinzenta (1969). *Novos Olhares*, v. 9, n. 1, p. 230-244, 2020.

WILSON, Scott (org.). *Melancology: Black Metal Theory and Ecology*. Winchester: Zero Books, 2014.

YOUR MATE TOM. *An Ignorant Guide to War Metal*. YouTube, 15 fev. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lknI0-ZQyOA>. Acesso em: 17 maio 2025.