

GIOVANI SCHEMPK CHERON
GRR20186241

**A GUITARRA DE DIMEBAG DARRELL:
UMA ANÁLISE DE SOLOS EM CINCO DISCOS DO PANTERA**

Monografia apresentada à disciplina OA893 - Trabalho de Conclusão de Curso I como requisito parcial à conclusão do Curso de Licenciatura em Música - Departamento de Artes, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Francisco Gonçalves de Azevedo

CURITIBA
2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao finado Dimebag Darrell, minha maior influência no instrumento que toco e na profissão que sigo. Espero que um dia ele saiba o quanto mudou minha vida e de milhares de fãs pelo mundo.

AGREDECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Dimebag Darrell pela arte, influência, musicalidade e trabalho.

Agradeço ao professor Francisco Gonçalves de Azevedo pela parceria, amizade, atenção, responsabilidade e por toda a confiança que depositou em mim.

Agradeço ao professor Danilo Ramos pela parceria, amizade, mentoria e influência que teve sobre mim.

Agradeço à minha namorada Patricia Bonato pelo amor, compreensão, entendimento, parceria, vida e paz que me transmite. Sem você, nada faria sentido.

Agradeço aos meus pais, Roberto Cheron e Daniele Schempk por serem sempre solícitos e presentes, responsáveis por terem me tornado quem sou.

Agradeço a meu irmão Gabriel Cheron por ter todo o carinho e compreensão nos momentos em que precisei.

Agradeço aos meus amigos Carolina Leal, Johan Wodzynski, Leonardo Ereno, Marcelo Ribeiro, Lucas Wolski e Tiago Pelegrini, pelas conversas, amizade, histórias e apoio.

Agradeço a todos os professores, artistas e amigos que me fizeram me apaixonar pela arte de tocar guitarra.

Agradeço à banca e a todo corpo docente da UFPR pelo bom trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a música feita pelo guitarrista Dimebag Darrell (1966 – 2004) em seu grupo musical Pantera, a partir dos cinco álbuns de sua carreira. Como parte da fundamentação, uma contextualização para o tema principal é feita, abordando temáticas sobre o surgimento da guitarra-elétrica, do rock, do heavy metal e de Dimebag Darrell. Para realização de tal tarefa citada, foram elencadas algumas formas de contextualização e análise: contextualização histórica, contextualização musical e análise de solos do guitarrista. A pesquisa se inicia com um esclarecimento introdutório sobre o trabalho a ser desenvolvido. O método principal para a realização da pesquisa será o de análise/pesquisa bibliográfica. A parte principal do trabalho se consiste na análise dos cinco álbuns citados: *Cowboys from hell* (1990), *Vulgar display of power* (1992), *Far beyond driven* (1994), *The great southern trendkill* (1996) e *Reinventing the steel* (2000). Como resultado das análises proponho realçar a evolução e modificação de fraseado e proposta sonora de Darrell ao decorrer de sua carreira.

Palavras-chave: Dimebag Darrell, análise musical, Pantera, solos de guitarra.

ABSTRACT

This work aims to analyze the music made by guitarist Dimebag Darrell (1966 – 2004) in his musical group Pantera, from the five albums of his career. As part of the foundation, a contextualization for the main theme is done, addressing themes about the emergence of electric guitar, rock, heavy metal and Dimebag Darrell. To carry out this mentioned task, some forms of contextualization and analysis were listed: historical contextualization, musical contextualization and analysis of guitarist solos. The research begins with an introductory clarification on the work to be developed. The main method for conducting the research will be analysis/bibliographic research. The main part of the work consists in the analysis of the five cited albums: *Cowboys from hell* (1990), *Vulgar display of power* (1992), *Far beyond driven* (1994), *The great southern trendkill* (1996) and *Reinventing the steel* (2000). As a result of the analysis, I propose to highlight the evolution and modification of Darrell's phrasing and sound proposal over his career.

Keywords: Dimebag Darrell, music analysis, Pantera, guitar solos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
1.1 HISTÓRIA DA GUITARRA ELÉTRICA.....	03
1.2 DO ROCK AO HEAVY METAL.....	05
1.3 A HISTÓRIA DE DIMEBAG DARRELL.....	09
2 METODOLOGIA	
2.1 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS.....	11
2.2 TIPOS DE ANÁLISE.....	11
3 ANÁLISE DO DISCO ‘COWBOYS FROM HELL’ DE 1990	
3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM.....	13
3.2 EQUIPAMENTOS.....	14
3.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA.....	14
3.4 ANÁLISE DE COWBOYS FROM HELL.....	15
3.5 ANÁLISE DE CEMETERY GATES.....	16
4 ANÁLISE DO DISCO ‘VULGAR DISPLAY OF POWER’ DE 1992	
4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM.....	18
4.2 EQUIPAMENTOS.....	18
4.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA.....	19
4.4 ANÁLISE DE A NEW LEVEL.....	19
4.5 ANÁLISE DE WALK.....	21
5 ANÁLISE DO DISCO ‘FAR BEYOND DRIVEN’ DE 1994	
5.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM.....	22
5.2 EQUIPAMENTOS.....	22
5.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA.....	23
5.4 ANÁLISE DE STRENGTH BEYOND STRENGTH.....	23
5.5 ANÁLISE DE I’M BROKEN.....	24
6 ANÁLISE DO DISCO ‘THE GREAT SOUTHERN TRENKILL’ DE 1996	
6.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM.....	26
6.2 EQUIPAMENTOS.....	26
6.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA.....	27
6.4 ANÁLISE DE THE GREAT SOUTHERN TRENDKILL.....	27

6.5	ANÁLISE DE FLOODS.....	29
7	ANÁLISE DO DISCO ‘REINVENTING THE STEEL’ DE 2000	
7.1	CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM.....	31
7.2	EQUIPAMENTOS.....	32
7.3	ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA.....	32
7.4	ANÁLISE DE YESTERDAY DON’T MEAN SHIT.....	32
7.5	ANÁLISE DE REVOLUTION IS MY NAME.....	32
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
	REFERÊNCIAS.....	36

INTRODUÇÃO

Este projeto surge do meu interesse pessoal com relação à vida e obra do guitarrista Dimebag Darrell (1966 – 2004), do grupo de heavy metal Pantera. Darrell sempre foi uma de minhas maiores influências musicais dentro do universo da guitarra elétrica. Se tornando um símbolo do instrumento dentro do heavy metal mundial, Dimebag foi eleito o melhor guitarrista da história do metal pela revista *Metal Hammer*, em 2019.

Desde seu falecimento, em 8 de dezembro de 2004, o legado de Darrell juntamente com o de seus grupos musicais vem aumentando ao passar dos anos. No entanto, mesmo que o acervo acadêmico sobre as produções de Dimebag Darrell seja praticamente inexistente, uma gama de documentários, filmes, livros, entrevistas, biografias, *studio reports*¹ e *bloopers*², foram realizados tanto por Dimebag quanto por seus amigos, colegas de trabalho e família.

A partir desse interesse por seu trabalho artístico dentro de conjuntos musicais, procuro analisar e compreender mais sobre os cinco discos mais importantes da carreira do Pantera. Segundo Terry Date, produtor dos três primeiros álbuns da lista escolhida, de entre os anos 1990 e 1991, o Pantera passa de um grupo que tocava aos arredores de Arlington no Texas, para um conjunto internacionalmente reconhecido, após o show de 28 de setembro de 1991 no Donington, na Rússia, para mais de 1.6 milhão de pessoas.

Este trabalho, portanto, tem o objetivo geral de relatar por meio de uma análise bibliográfica e musical, as diferentes propostas de Dimebag Darrell dentro dos álbuns: *Cowboys from hell* de 1990, *Vulgar display of power* de 1992, *Far beyond driven* de 1994, *The great southern trendkill* de 1996 e *Reinventing the steel* de 2000. Os objetivos específicos podem ser relatados como: contextualização básica do álbum, onde buscarei revelar os detalhes mais importantes do trabalho escolhido; análise de equipamentos, onde procuro enfatizar e organizar todas as escolhas de sonoridade de Darrell ao decorrer de sua carreira; análise histórica e de mercado, buscando uma organização de fatores temporais e biográficos da grupo e de Dimebag; análise musical, onde buscarei exemplificar e analisar questões teórico-musicais, de timbre, rítmicas e subjetivas dentro da música escolhida e de seu solo;

¹ *Studio Reports* são vídeos documentados que focam em detalhar e explicitar os processos que um conjunto musical tem dentro do estúdio. Processos de gravação, edição, pré-produção, pós-produção, revisão de equipamentos etc.

² *Bloopers* são basicamente erros de gravação, vídeos de sobra. Serão utilizados alguns destes em meu trabalho como mais uma das várias formas de localização, contextualização e entendimento do conteúdo.

Por conta de uma escassez de material acadêmico para o tema, a metodologia de pesquisa será desenvolvida em todo e qualquer tipo de material bibliográfico que corresponda à busca. Se houver algum conflito de informações, farei questão de explicitá-los ao decorrer da discussão. Como instrumentos de coleta de informações, irei utilizar de livros como *Verdade oficial nos bastidores do Pantera* de Rex Brown e Mark Eglinton publicado em 2013 e *Caubói do inferno: Vida e morte de Dimebag Darrell* de 2021. Além de documentários caseiros como os *Vulgar videos*³ disponíveis no YouTube e entrevistas e reportagens, irei percorrer todo o acervo produzido pelo grupo, equipe e fãs, como forma de recordação.

Meu trabalho será dividido em quatro partes. Em seu primeiro capítulo apresentarei a fundamentação teórica, onde busco contextualizar o tema sugerido, falando sobre conceitos musicais como a concepção da guitarra elétrica, o surgimento do rock, do heavy metal, grandes nomes da guitarra, o surgimento de Dimebag Darrell e suas influências. O segundo capítulo será focado na apresentação da metodologia, ou seja, como o trabalho é construído e quais são os instrumentos e ferramentas de pesquisa. No terceiro capítulo abordarei as análises completas dos cinco álbuns. Por fim, encerro meu projeto na sessão onde serão abordadas considerações finais sobre o trabalho.

³ Vulgar Videos: vídeos disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=uvlaDaa0ycA>

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 HISTÓRIA DA GUITARRA ELÉTRICA

Em meados do século XVI, já existiam instrumentos importantes para o surgimento da guitarra elétrica como conhecemos atualmente, porém, o mais importante sem dúvidas é o violão. “Quando falamos em guitarra associamos o nome ao instrumento elétrico imortalizado pelo rock, porém, principalmente nos países latino-americanos de língua espanhola e conseqüentemente a própria Espanha, guitarra tem o mesmo sentido do nosso violão” (SOUZA, 2002, p.35).

Entre suas inúmeras formas e versões, o violão apresenta um padrão: existem cordas esticadas por cima de trastes separando o instrumento em casas, há uma conexão de corpo oco do instrumento com um braço horizontal. Em seu princípio, o violão era afinado em quartas, composto por seis cordas: mi 4, si 3, sol 3, ré 3, lá 2 e mi 2, seis tarraxas e cerca de 18 trastes, podendo variar em até 22.

Segundo Lima (2017) alguns dos maiores nomes da história do violão são Francisco Tárrega (1852 – 1909), Andrés Segovia (1893 – 1987) e Dilermando Reis (1916 – 1977) no Brasil. Ao longo dos anos, como surgimento de novas demandas por conta de estilos musicais, o violão sofre mudanças estéticas e estruturais. O violão de cordas de aço surge da necessidade de uma sonoridade mais estridente, de uma escala com tamanho menor e por isso a presença das seis cordas de aço. O violão de sete cordas, popular em gêneros brasileiros como o samba, bossa e mpb, tem a presença de uma corda mais grave, com a afinação padrão em Si. Existem muitos tipos de variações na construção de cada instrumento, seja como captação eletrônica, a busca por tipos de diferentes de madeira, ou modelos com *cutaway*⁴ e afinadores embutidos.

A guitarra por sua vez é considerada vinda de uma continuidade direta do violão. Deixando suas diversas variações de lado, basicamente podemos caracterizar as guitarras como instrumentos pertencentes à família das cordas pinçadas (cordofones pinçados), observa-se um total de seis cordas de aço, sua construção é subdividida em dois grupos: as de corpo maciço e as semiacústicas, seu corpo é geralmente constituído por madeiras, se conecta à outra parte de madeira (que compõe o braço do instrumento), finalizando em um cabeçote onde estão presentes

⁴ *Cutaway* é um formato de madeira utilizado em certos tipos de violão. Tal formato facilita o alcance das regiões mais agudas no braço.

as tarraxas de afinação que prendem suas cordas. O som é produzido de forma manual pelo ato de vibrar das cordas e é transformado em sinal elétrico pelos captadores magnéticos. Os sinais elétricos podem ser amplificados, distorcidos, modulados e rearranjados assim gerando sonoridades e timbres diferentes. Sua afinação, apresenta uma proposta padrão em quartas, seguindo as notas: mi 4, si 3, sol 3, ré 3, lá 2 e mi 2. “Esta vibração é amplificada pelo corpo oco do violão/guitarra. Cada corda tem também uma espessura específica, assim emitindo notas musicais diferentes mesmo submetidas à mesma tração” (BRAIN, 2014). No vídeo do músico Fábio Lima, *Aula de música e violão “violão do zero” com Fábio Lima*, o violonista, compositor e professor, formado em Contraponto e Interpretação pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, mestre pela Royal Music Academy of London, apresenta todas as informações citadas anteriormente.

A origem do instrumento surge com uma certa carência com relação a sonoridade do instrumento vigente. Com a virada do século XX, músicos procuravam pela obtenção de sonoridades mais potentes, visando as áreas da captação e amplificação. Neste cenário, o músico compositor, George Beauchamp (1899 – 1941), que praticava a guitarra havaiana⁵, percebe tal necessidade para realização de seus pequenos shows. Beauchamp se encontra com Adolph Rickenbacker (1886 – 1976), um fabricante de violões e instrumentos de cordas em geral, e ambos têm a ideia da confecção de uma guitarra elétrica que supriria todas suas necessidades.

Beauchamp e Rickenbacker chegam ao resultado desejado: um sistema de eletroímãs que captava as vibrações das cordas de aço com grande clareza e podia ser amplificado. “A primeira guitarra elétrica foi desenvolvida em 1934 por Adolph Rickenbacker e George Beauchamp, o inventor do captador magnético. A patente para esse modelo Fry Pan (frigideira) saiu em agosto de 1937” (SOUZA, 2002, p. 36).

O início da década de 30 foi marcado por alguns novos protótipos de construção de instrumentos musicais. Além da Rickenbacker Company, a Dobro Company produz em 1933 um modelo similar ao já visto anteriormente. Audio-Vox, Volu-Tone, Epiphone e Gibson são exemplos de outras companhias das quais confeccionaram alguns modelos de guitarras até meados de 1935. Leo Fender (1909 – 1991), um técnico que consertava rádios, começa a trabalhar com um dos funcionários de Rickenbacker e a dupla inicia a produção de sistemas de amplificação, melhoramento de microfônias e alguns modelos de *steel guitars* (guitarras elétricas derivadas da guitarra havaiana e também muito semelhantes às utilizadas em no country e folk norte-americano). “Leo Fender mais tarde produziria os principais modelos Fender, sendo as mais

⁵ Uma guitarra originalmente vinda do Havai, com normalmente seis cordas, corpo feito de tábua e com a intenção de ser tocada na posição horizontal, tendo uma palheta única.

famosas, as Telecaster, que era a Broadcaster com outro nome pois esse já era usado para um kit de bateria da marca Gretsch, e a Stratocaster” (CHACON, 2012, p. 12).

Além da Fender e Gibson, outras marcas surgiam a todo momento, tanto nos Estados Unidos, quanto ao redor do mundo. Para atender cada necessidade, cada produtora deveria se reinventar dentro dos produtos já existentes. A Gretsch por exemplo, começa a confeccionar suas próprias guitarras a partir do sucesso da Fender e Gibson, focando em grupos de jazz e nas Big Bands da época. A marca se consolida na produção de guitarras semi-acústicas, mais precisamente focando no modelo White Falcon com captação humbucker. A captação humbucker, ou dual-coil, é uma variação de captador de guitarras que permite uma melhor captação sonora, sem ruídos. Já o captador single-coil, anterior ao humbucker é também um sistema de captação eletromagnética, porém, com muito menos supressão aos ruídos. O sistema push-pull é instalado em um dos botões do corpo da guitarra, sendo ativado quando puxado para cima, ou seja, em posição padrão é um humbucker, em posição alta, uma das bobinas é desativada, tornando-o single-coil.

1.2 DO ROCK AO HEAVY METAL

Um estilo repleto de subgêneros e diferentes segmentações, o rock tem uma sólida base de fãs ao redor do mundo.

Cada subgênero do Rock tem sua marca, uma vestimenta que o representa, cada tribo tem um estilo, uma maneira de se comportar e uma identidade definida. Por ser um gênero que é subdividido em outros, o rock não tem somente um estilo de roupa que o define, tudo depende do subgênero a qual ele pertence (RUELLA, 2015, p. 30).

Ao mesmo tempo em que a consolidação da guitarra-elétrica acontecia, alguns outros estilos musicais encontravam-se em alta, tanto nos Estados-Unidos, quanto no resto do mundo. As Big Bands de jazz, compostas em média por de 12 a 25 músicos, eram das manifestações musicais mais famosas da época. Seus variados músicos tinham diferentes tipos de função dentro do conjunto. Os vários saxofonistas, trompetistas e pianistas exerciam as funções da realização de linhas melódicas mais notáveis. Já os outros músicos, apelidados de “cozinha”, eram majoritariamente, guitarristas, contrabaixistas, bateristas e pianistas. Este conjunto faria a parte da execução das bases harmônicas. As sonoridades rebuscadas com acordes alterados e improvisação momentânea do jazz, combinadas com o instrumental do country, se misturavam com o raciocínio pentatônico do blues da época e com algumas propostas da big bands e transformavam-se, inconscientemente, no Doo-Wop. Com surgimento nos anos 40, com grupos como The Clovers e The Five Royales, tal segmento se desenvolveria na década seguinte.

Na década seguinte, nos anos 50, alguns nomes importantes ajudariam a moldar a primeira geração do rock n' roll. São Jerry Lee Lewis, Little Richard, Chuck Berry (considerado por muitos o pai da guitarra e do rock), Sister Rosetta Tharpe (considerada uma das primeiras mulheres precursoras no instrumento guitarra elétrica) e Memphis Minnie. Ao final dos anos 50, com artistas como Buddy Holly, o rock se moldava, gerava um público ouvinte, uma certa popularidade estilística.

Um ícone divisor de águas tende a aparecer e mudar toda a história a seguir: Elvis Presley. Elvis teve contato com a música desde criança, cantava e participava de celebrações religiosas em igrejas, conseguia juntar suas características físicas e sociais (ser charmoso, branco e de uma cidade respeitável) com os ritmos do blues, a música negra. É importante ressaltar que os Estados Unidos dos anos 50 e 60 eram racistas e misóginos, portanto, a questão de coloração de pele e descendência era importantíssima para a conquista do agrado de um público-alvo. Em seu grupo musical acompanhante, as influências da antiga “cozinha” das big bands já eram perceptíveis, ou seja, um agrupamento musical fazendo toda a base e harmonia para com que a atração principal, Elvis Presley, fizesse o show.

O rock estava se difundindo ao redor do mundo, principalmente na Grã-Bretanha, onde alguns grupos musicais tentavam reproduzir o mesmo feito na América, porém, com uma série de modificações. Artistas como Cliff Richard, Tommy Steele e Wee Willie Harris atingem o estrelato. Ao final da década de 50, o rock havia perdido força na América, e se concentrava na região britânica, onde outro fenômeno surgiria: The Beatles. Um conjunto musical composto por quatro rapazes que tinham todas as características sociais e estéticas necessárias para a êxito em suas carreiras, assim como Elvis Presley. Em 1963 o Beatles obtém sucesso nacional, e em 1964 internacional, indo para as Américas conhecidos como: a Invasão Britânica.

Um grande passo para a estética das guitarras do rock foi a música *You really got me*, do grupo The Kinks, de 1964, quando os irmãos guitarristas Ray e Dave Davies resolvem saturar a equalização de ganho em seus amplificadores para gerar um som com mais ruídos, formando assim as primeiras características da distorção e Overdrive⁶.

Apresentando um dos riffs de guitarra mais instantaneamente reconhecíveis de todos os tempos, a batida reta e guitarras agressivas, influenciaram muita coisa daquilo que conheceríamos posteriormente como Punk Rock e Heavy Metal. Não é a toa que a música foi regravaada por uma das maiores entidades do Hard Rock setentista, o Van Halen, no seu disco de estreia auto intitulado em 1978 (SILVA, 2020).

⁶ Overdrive é uma forma de processamento de áudio que busca modificar o sinal amplificado, variando seu ganho e saturação. Normalmente utilizado em guitarras-elétricas.

Juntamente com os Beatles, grupos como The Rolling Stones, The Who e The Monkees procuravam uma sonoridade mais energética a partir de uma certa delimitação cronológica. As guitarras distorcidas se tornavam cada vez mais presentes, a rítmica forte no contratempo era perceptível e o andamento dançante era presente em todo o movimento musical do gênero.

Os britânicos do Led Zeppelin e Deep Purple, além dos conjuntos citados anteriormente, juntavam suas influências do blues, soul e rock para fazer um som mais “pesado” do que o que foi visto anteriormente. Músicos então conseguem aproveitar a proposta mais potente e energética dada pelos grupos e misturam com influências de outros músicos como Jimi Hendrix, Chuck Berry e Eric Clapton. Surge o hard-rock, um estilo com uma estética sonora ainda mais pesada, linha vocal com foco em tessituras mais agudas, guitarras com *drive* e solos sempre presentes. Alguns exemplos: Aerosmith, Queen e Kiss.

O rock progressivo por sua vez, deriva-se de inúmeras influências, mas caminha conjuntamente às ideias dadas pelos grupos de acid-rock dos anos 60. Com uma sonoridade mais etérea, temas políticos, compassos compostos, longos solos de guitarra, uso de texturizações, o gênero se mantém no cenário por anos. Algumas das equipes correspondentes a este estilo são: King Crimson, Yes, Genesis e Pink Floyd. O punk rock, tem seu início no começo dos anos 70, com a forte presença da subversão e transgressão, da rebeldia aliada ao pensamento de se fazer algo sozinho, sem se prender às amarras de gravadoras ou de um sistema qualquer. A estética punk se tornava uma moda a não ser seguida, onde, cabelos longos, moicanos, piercings e tatuagens infestavam as ruas de Londres e Nova York. Velvet Underground, Sex Pistols, The Clash e Ramones faziam de seu protesto a arte mais sincera e representativa da época. Acompanhados de guitarras muito distorcidas, afinações mais baixas e andamentos rápidos, os bares underground da época se estabeleciam fortemente. Ao longo das décadas de 70 e 80, cada um dos estilos citados se aprofunda e desenvolve outras derivações, naturalmente. “O punk mudou essa cena radicalmente, trazendo de volta a simplicidade dos três acordes do rock n’ roll, fazendo com que os fãs pudessem tocar igual a seus ídolos, envolta numa carga contestatória, proveniente de letras revoltadas contra o sistema, técnica e força” (CHACON, 2005).

Ao início dos 70, o heavy-metal começa a tomar forma, crescendo juntamente ao hard-rock e punk, um dos princípios mais importantes do gênero, além do peso e densidade, eram os *riffs* de guitarra. *Riffs* são teoricamente motivos melódicos e rítmicos, tocados por instrumentos de cordas e popularizados por eles.

Um riff de guitarra é um som curto utilizado em uma música. Ele pode ser repetido várias vezes até formar o gancho principal de uma música ou pode ser tocado simplesmente apenas uma vez. Um riff de guitarra pode ser criado a partir da junção de acordes ou de notas individuais. Muitas músicas de rock são compostas completamente em torno de um único riff de guitarra. (BARBOSA, 2020).

Com a evolução da densidade e peso dos mesmos, passando por músicas como *Good times bad times* do Led Zeppelin de 1969, chegando a sonoridades soturnas com o álbum autointitulado do Black Sabbath, de 1970, o heavy-metal se iniciava. A potência sonora do heavy metal apaixonava muitos ouvintes na época.

É possível perceber que durante toda a trajetória do gênero musical, a História Social do heavy metal como influenciador de uma identificação de um grupo, busca uma mudança da visão social de uma forma um tanto mais agressiva, utilizando-se da música e toda sua representatividade como a identidade do grupo denominados *headbangers*, que surgem com uma característica marcante, no final do ano de 1969, quando veem a necessidade de uma força de expressão mais pesada, mais impactante (GÔMES, 2019, p.13).

Conjuntos musicais como o Judas Priest compunham linhas melódicas mais agudas comparadas ao anterior, conjuntos como Motorhead abrangiam uma poética despojada e voltada à vida mundana de sexo, drogas e bebidas.

Na década de 80, o heavy-metal começa a se segmentar justamente como ocorreu no rock n' roll. Grupos norte-americanos começam desenvolver uma linguagem musical diferente e tocar sob andamentos mais rápidos. Surgiu o thrash-metal, com conjuntos musicais como o Metallica, Anthrax, Slayer e em outros países do mundo, como na Alemanha, surgem, Kreator, Sodom e Destruction. Influenciados por álbuns como *Hell awaits* do Slayer e *Black metal* do Venom, grupos começam a utilizar de linhas vocais menos melódicas e buscam o gutural rasgado. Com gravações propositalmente feitas de forma não profissional, temas líricos voltados ao ódio à religião cristã e sua instituição, o satânico black metal surge na Noruega com grupos como Bathory, Mayhem e Darkthrone. Também com os vocais guturais, temas líricos sobre violência, o death metal aparece em inúmeros países do mundo, com foco no Death da Flórida, altamente influenciada pelo thrash metal melódico realizado em Bay Area, nos EUA. Outros grupos do gênero (presentes na mesma época) são Morbid Angel, Deicide e Obituary. Por fim, um dos estilos muito influenciados pelo heavy metal e punk, foi o hardcore. Com muita energia em shows, um público engajado nos shows, com suas próprias danças como o two-step, beatdown dance e stage dive⁷, o hardcore misturava os *riffs* de guitarras do metal com os novos *breakdowns*. *Breakdowns*, por sua vez, são motivos rítmicos e melódicos assim como os *riffs*, mas que tem o propósito de quebrar uma expectativa musical, mudar a intensão da música de uma forma bruta, como um clímax. No vídeo *Who invented heavy metal breakdowns*, o músico e professor Andriy Vasylenko explica que o *breakdown* consiste no contraste musical e em sua potência sonora. Vasylenko afirma que existem duas maneiras de realizar tal contraste: a primeira é tocar alguma sessão musical de forma mais devagar

⁷ Todas os movimentos citados acima são pertencentes ao estilo de dança do hardcore. O two-step consiste em dançar como se estivesse correndo. O beatdown dance é baseado em rodar os braços de forma agressiva. O stage dive, o mais conhecido dos citados, consiste em simplesmente pular do palco em cima da plateia.

e simples, e a segunda é de montar uma espécie de preparação para um clímax musical, comumente chamada de *build up*.

1.3 A HISTÓRIA DE DIMEBAG DARRELL

Nascido em 20 de agosto de 1966, Darrell Lance Abbott é classificado como segundo (somente atrás de Tony Iommi do Black Sabbath) na lista de guitarristas mais importantes do metal pelo site especializado *Total Guitar*, no artigo dos editores do site, postado em seis de julho de 2020. Dimebag Darrell e seu irmão Vicent Paul Abbott (1964 – 2018) nasceram na cidade de Arlington, no Texas. Tiveram seus primeiros contatos com a música pelo seu pai Jerry Abbott, compositor e músico de música country. O pai de Dimebag possuía um estúdio de gravações e ensaios na cidade e devido às inúmeras apresentações musicais de country e blues das quais seu pai o levava, Darrell teve a chance de presenciar vários guitarristas e formar um interesse musical.

O guitarrista era um grande fã das linhas de guitarras de Ace Frehley do Kiss, Randy Rhoads da carreira solo de Ozzy Osbourne e Eddie Van Halen da consagrada Van Halen. Conforme os anos se passavam, a vontade de se juntar ao grupo de sucesso como o de suas influências, aumentava, então Darrell e Vicent começam a ensaiar juntos todos os dias e criam músicas próprias.

Em 1981 os irmãos Abbott criam o grupo musical Pantera, juntando Rex Brown, um baixista da mesma cidade e Terry Glaze, o vocalista. O grupo focava em shows pela cidade e estado. O Pantera dos anos 80 serve como aprendizado para o guitarrista, Vicent e Rex, de como se portar em shows e compor músicas.

De 1983 a 1985 o Pantera lança três trabalhos em estúdio, *Metal magic*, *Projects in the jungle* e *I am the night*, álbuns de não muito sucesso e eficácia. Em 1987, Phil Anselmo, de New Orleans, substitui Terry Glaze, o vocalista original. Com a entrada de Anselmo, lançam o álbum *Power metal* em 1988. Após seu último lançamento, o grupo estava entrando em alta com shows e pequenas turnês pelas cidades próximas de Arlington. Em 1989, o conjunto chama atenção da gravadora Atlantic Records, que os contrata e fecha um trabalho para o ano seguinte.

Com os shows ocupando as noites e os finais de semana, durante ao dia nós compúnhamos. Os caras vinham nos buscar, eu e Phil, íamos todos para o estúdio e começávamos a criar. Provavelmente dois terços do *Power Metal* estavam prontos a essa altura. [...] Quando não estávamos nos perdendo de barco por aí, o Pantera começava a cultivar fãs pela cidade. Lotávamos as casas de shows todas as noites e começamos a faturar legal em clubes como o Basement, Joe's Garage, Matlock's, Dallas City Limits e, é claro, no Savvy's (BROWN, EGLINTON, 2013, p. 55).

O disco *Cowboys from hell* teve suas gravações em fevereiro do mesmo ano no Pantego Sound Studio, em Arlington no Texas. Lançado em 24 de julho de 1990, e segundo Crain (2021)

o disco mudaria a história do Pantera e de Dimebag Darrell para sempre. “Havia uma sala para bateria em um lado do prédio e um estúdio principal enorme” (BROWN, EGLINTON, 2013, p.65). O Pantera, no início da década de 90, faz turnês importantíssimas com grupos de muita notoriedade no cenário musical.

Em 1992, Pantera lança o disco *Vulgar display of power*, com uma sonoridade muito mais agressiva e suja. Além de um timbre mais distorcido, afinação mais baixa e linhas de guitarras dissonantes e impactantes, e segundo Crain, entre 1990 e 1993, Dimebag se encontrava em seu ápice técnico

Em 1994, *Far beyond driven* é lançado, considerado por inúmeros fãs como o álbum mais pesado do Pantera.

Ainda que o *Vulgar* não tenha sido nosso disco mais vendido, foi o mais significativo por conta da época em que foi lançado. O heavy metal estava mudando em virtude do movimento grunge, então a maioria dos grupos modificava seu som para se encaixar nessa tendência ou corria o risco de ser forçada a voltar para o underground e a tocar em clubes e casas noturnas menores (BROWN, EGLINTON, 2013, p.91).

No ano seguinte, em 1995, o Pantera sofre com falta de comunicações e tensões internas. Em 1996, mesmo sem fazer muitos shows, é lançado o *The great southern trendkill*, muito mais denso e agressivo do que tudo que já fora visto anteriormente. Após alguns tempos de turbulência interna, em 2000, o Pantera lança seu último álbum da carreira, *Reinventing the steel*. Com muito foco em um amadurecimento instrumental, o Pantera se consolidava como um dos cinco grupos mais importantes de todos os tempos da história da música pesada. Regis Tadeu em seu vídeo *Pantera – cowboys from hell – 30 anos*, afirma que a primeira vez que ouviu falar do Pantera, nos anos 90, foi por conta de uma entrevista que viu do vocalista do Judas Priest, o Rob Halford, que nunca deixava de elencar o conjunto com a maior representante do “novo metal”.

Em 8 de Dezembro de 2004, um tumulto acontece no Night Club Alrosa Villa, em Columbus no estado de Ohio. Darrell e Vinnie se apresentavam com seu outro projeto chamado DamagePlan, dentro do estabelecimento. Nathan Gale, um fã com problemas psicológicos havia entrado no estabelecimento e atirado algumas vezes em Darrell matando o guitarrista, e sendo abatido por um dos seguranças da casa assim.

O enterro do músico foi realizado como uma cerimônia somente fechada à família. Somente sua família estava presente. Crain (2021) no capítulo final de seu livro afirma que o enterro de Darrell foi devastador. Além de ter sido enterrado em um caixão temático do Kiss, com Ace Frehley e Gene Simons estampados na madeira, o guitarrista Eddie Van Hallen enterrava uma de suas guitarras originais juntamente ao corpo de Darrell.

2 METODOLOGIA

2.1 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Para a realização desse projeto de pesquisa bibliográfica utilizo como fontes base: revistas, livros, entrevistas, vídeos, artigos, *workshops*⁸ e pesquisas científicas sobre Dimebag Darrell e seu grupo musical, o Pantera. Utilizarei os livros *Caubói do inferno: vida e morte de Dimebag Darrell* de Zac Crain, *Verdade oficial nos bastidores do Pantera* de Rex Brown e Mark Eglinton, os vídeos documentados de gravações despretensiosas feitas pelo conjunto, em sua passagem por turnês e gravações, como *Vulgar videos*, *Vulgar videos – watch it go*, *Vulgar display of intoxication*, alguns documentários em formatos de filmes e curtas-metragens como *Planets of destruction*, *Pantera vhl's behind the music*, *Unscarred by trials e Pantera: the documentary*. A maioria destes documentários foi produzida pelo próprio grupo e sua equipe, lançados em meados dos anos 90.

Em meu trabalho busco relatar e analisar as composições de Dimebag Darrell nos cinco trabalhos de maior sucesso de sua carreira. Os discos *Cowboys from hell*, *Vulgar display of power*, *Far beyond driven*, *The great southern trendkill* e *Reinventing the steel* são o foco de pesquisa.

Crio uma contextualização do universo que rodeia tanto Dimebag Darrell quanto o Pantera, relato a biografia do guitarrista e faço uma análise composicional, estrutural, harmônica, técnica e timbrística de todas as peças musicais lançadas dentro destes cinco trabalhos. Procuo subdividir minha análise em três partes: análise de mercado/história, análise de equipamentos e análise musical.

2.2 TIPOS DE ANÁLISE

Para a análise histórica e de mercado procuro expor os seguintes fatores: a biografia e carreira musical de Dimebag Darrell; a biografia e trajetória do Pantera; histórias e processos relacionados a cada álbum analisado. Para detalhar a biografia de Darrell, a trajetória do Pantera e histórias correspondentes a cada um dos álbuns, utilizarei, além de trechos dos livros citados anteriormente, sessões dos documentários *Dimevision vol.2*, *Pantera vhl's behind the music*,

⁸ *Workshops* são eventos, seminários ou cursos de extensão com o sentido de ensinar, demonstrar ou conversar sobre uma habilidade pré-estabelecida.

Planets of destruction e trechos do artigo de Travis Alexander, *Vulgar display of rebellion: analyzing confederate memorialization through “Dimebag” Darrell’s guitar in the 1990s*. Para um melhor relato de toda a trajetória do Pantera, irei utilizar vídeos como *How did Pantera get so big?* de The Punk Rock MBA, *Pantera heavy lero 29* de Gastão Moreira e fóruns da Billboard entre os anos 1990 e 2000.

Para a análise musical procuro me atentar aos seguintes pontos: aspectos teórico musicais como afinação, escalas, escolhas intervalares e harmonia; aspectos timbrísticos como cadeias de sinal, pedais, captação, construção, marcas e modelos do instrumento; aspectos composicionais como sonoridades, propostas musicais, ideias, métodos de composição, estruturação e conceitualização dos álbuns. Para ajudar a compreender de forma mais completa todos os aspectos citados anteriormente utilizarei vídeos de análise musical como *What makes this song great? – ep.70 Pantera* de Rick Beato e *Cemetery gates: what makes it metal’s truest ballad?* de Andriy Vasylenko, documentários e entrevistas sobre produções do grupo como *The making of Pantera’s Vulgar display of power – loudwire legacy*, e *Pantera: why they refused to become Metallica on far beyond driven*. Para questões de equipamentos e estruturação em shows, ensaios e gravações utilizarei tanto o material disponível no YouTube quanto vídeos de *rig rundowns*⁹ como *Visiting Dimebag’s guitar vault*, *vlog – visiting Dimebag’s house*, *Dimebag’s official plugin – AmpliTube 4*, *get Dimebag’s rhythm tone tutorial* de Ola Englund e *O timbre de Dimebag – AmpliTube cfh collection* de Jean Patton. Procuro compreender e esquematizar as cadeias de sinal de Darrell e suas mudanças ao longo de sua carreira.

Antes de analisar os álbuns e suas especificidades, irei discorrer sobre minhas escolhas de músicas a serem listadas. Decidi focar nos solos de guitarra de Darrell, pois, além de sempre terem me fascinado, creio conseguir me aprofundar nos mesmos de forma mais eficiente e concisa, do que, se por acaso fosse analisar as músicas por completo. Busquei analisar dez solos de guitarra, sendo dois de cada um dos cinco álbuns: *Cowboys from hell*, *Cemetery gates*, *A new level*, *Walk*, *Strength beyond strength*, *I’m broken*, *The great southern trendkill*, *Floods*, *Yesterday don’t mean shit* e *Revolution is my name*.

Selecionei tais solos buscando equilibrar e balancear tanto a abordagem de sucesso comercial (as mais tocadas em rádios e serviços de *streaming* digital), quanto a técnica e composição por trás de cada música.

⁹ *Rig Rundowns* são materiais extraoficiais onde são mostrados equipamentos e preparativos de shows, turnês, ensaios, gravações etc.

3 ANÁLISE DO DISCO ‘COWBOYS FROM HELL’ DE 1990

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM

Focado em raciocínios pentatônicos, muito inspirados por Tony Iommi, escalas simétricas parecidas com desenhos visuais de três notas por corda com intervalos de segunda menor e terça maior, a sonoridade do blues é importante para compreensão do trabalho do guitarrista no disco. Para a execução de tais elementos o guitarrista utilizava de técnicas também muito comuns dentro do gênero, ou seja, *riffs* focados nos registros mais graves do instrumento, técnicas de palhetada alternada, *legatos*, executados por meio de *hammer-ons* e *pull-offs*, *tapping*, um pouco de *sweep-picking* e *economy-picking*¹⁰. Para afinação do instrumento temos quase todas as músicas afinadas em padrão de Mi um quarto de tom abaixo (lá 430Hz). Somente em uma música (*Primal concrete sledge*) utilizam a afinação de drop ré um quarto de tom abaixo. Essa diferença de menos de meio tom, viraria referência e marca registrada do Pantera durante os próximos trabalhos.

De *Cowboys from Hell* até *Reinventing the Steel*, Dime experimentava regularmente com suas afinações. Então, quando ele afinava sua guitarra em mi (E, A, D, G, B, E), suas guitarras na verdade estavam afinadas um pouco mais de um quarto de tom abaixo. Como seu técnico de guitarras admitiu, isso significava que suas guitarras eram afinadas em ré sustenido mais 40 cents marcados em seu afinador Korg (ULTIMATE GUITAR, 2017). Tradução do autor¹¹.

Em músicas como *Primal concrete sledge*, *Domination* e *The art of shredding*, observamos um apelo por sonoridades mais pesadas e agressivas, com *riffs* menos técnicos e mais focados em um *groove* energético. Em músicas como *Cemetery gates* e *The sleep*, vemos a presença de guitarras sem distorção e o foco em melodias remetentes às baladas de rock executadas nos anos 80 e 90. Por fim, em músicas como *Cowboys from hell*, *Psycho holiday*, *Heresy* e *Shattered*, percebemos todo o potencial técnico tanto de Darrell, quanto do restante do grupo.

¹⁰ *Hammer-on* é uma técnica de guitarra onde com os dedos o guitarrista ‘martela’ a nota desejada, realizando um *legato*. *Pull-off* é o movimento contrário, onde o guitarrista puxa a corda de maneira que somente com este movimento ela soe, sem precisar de palheta. *Tapping* é o ato de substituir a palhetada na mão direita por ‘toques’ e ‘marteladas’ com a mesma, o guitarrista assim tocando com as duas mãos no braço da guitarra. *O sweep picking* é a técnica de ‘varrer’ as notas, com uma só palhetada direcionada o guitarrista consegue atingir inúmeras notas (muito comum em arpejos). Por fim, *o economy picking* é a técnica que mistura a palhetada alternada comum com o *sweep*, gerando uma economia de movimentos.

¹¹ Tuning: E A D G B E (standard ¼ flat). From “Cowboys from Hell” to “Reinventing the Steel”, Dime regularly experimented with guitar tunings. So When he tuned a guitar to E (E, A, D, G, B, E), his guitars were actually tuned down more than a quarter step. As his guitar tech has admitted, that meant that the guitars were tuned to “D# plus 40 cents on his Korg tuner.

3.2 EQUIPAMENTOS

Segundo o artigo disponibilizado em 2017 no site Ultimate Guitar, para a gravação completa do álbum, Darrell utiliza sua guitarra Dean “From Hell”, uma Dean MLFX com modificações estéticas, uma pintura azul com desenhos de raios. Como captação utiliza Bill Lawrance XL500 na ponte e Seymour Duncan ’59 no braço. Para a gravação de todas as músicas, o guitarrista usava a seguinte cadeia de sinal: guitarra, Jim Dunlop Cry Baby (UG Score 9) como pedal de modulação wah-wah¹², Furman PQ-4 como equalizador paramétrico, MXR 6 como equalizador de banda, Rocktron Guitar Silencer como *hack* e por fim o amplificador transistorizado, Randall RG100H com falantes Jaguar.

3.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA

Em fevereiro de 1990 o Pantera entra no Pantego Sound Studio, em Arlington no Texas, para gravar seu novo disco. Lançado em julho de 1990 *Cowboys From Hell* continha 12 faixas inéditas, sendo elas, respectivamente: *Cowboys from hell*, *Primal concrete sledge*, *Psycho holiday*, *Heresy*, *Cemetery gates*, *Domination*, *Shattered*, *Clash with reality*, *Medicine man*, *Message in blood*, *The sleep e The art of shredding*.

O álbum *Cowboys From Hell* foi um marco na história do Pantera, por conseguir projetar a carreira do conjunto para níveis superiores aos vistos anteriormente. “Por mais que eu reconheça a importância do material pré-*Cowboys* para meu desenvolvimento musical, nós, como grupo, tomamos a decisão consciente de nos afastar daqueles quatro primeiros discos” (BROWN, EGLINTON, 2013, p.69).

Em 1990 o Pantera teve sua turnê localizada nas grandes cidades dos Estados Unidos. Observando o registro de shows dentro do site oficial do Pantera, nota-se uma evolução com relação aos eventos em que o Pantera tocava. Até 1990 o conjunto tocava com grupos como Skitzo, Mind Over Four e Exodus. Em 1991 o conjunto consegue realizar turnês com foco internacional, shows e eventos quase todos os dias, viajando para países como Alemanha, Suíça, Noruega, Dinamarca, Rússia e Áustria.

Desde seu lançamento, *Cowboys from hell* tem quase meio bilhão de reproduções somente na plataforma Spotify. O disco obteve algumas posições notáveis em paradas musicais: em 1992 foi o primeiro álbum a obter posição número 27 Billboard Top Heatseekers; em 1995 ficou em posição número 46 na Swedish Charts e por fim posição 117 no US Billboard 200,

¹² O efeito *wah* é um filtro que causa modificação na qualidade de um som, atenuando algumas frequências específicas.

catálogo musical que nomeia os álbuns e EPs mais prestigiados dos Estados Unidos. O disco obteve classificação de ouro e platina nos Estados Unidos por ter vendido respectivamente meio milhão e um milhão de cópias, e Prata e Ouro no Reino Unido, vendendo aproximadamente 160.000 unidades.

3.4 ANÁLISE DE COWBOYS FROM HELL

A primeira faixa do disco, *Cowboys from hell*, tem uma grande presença das guitarras de Darrell. “Muitas vezes brincávamos que, se alguma outra pessoa plugasse seu instrumento no equipamento de Darrell, não soaria nunca como ele. Mas, se Darrell tocasse no equipamento dos outros, sempre soaria como ele mesmo” (BROWN, EGLINTON, 2013, p.66). O timbre de guitarra durante o segmento do solo não se alterna de forma notável, é basicamente composto pela mesma equalização e regulagem, somente com um efeito de reverb a mais para o deixar em destaque. Os solos como um todo, durante o disco, têm a característica de serem rápidos e técnicos, com muitos *legatos*, *scale runs*¹³ e vibratos potentes. Por utilizar muito de intervalos como a quinta diminuta, quarta justa e segundas menores (cromatismo), tal solo tem uma sonoridade muito influenciada pelo blues e country, fazendo-se congruente com a proposta sua letra. O solo ocupa aproximadamente 34 segundos dos quatro minutos e seis segundos de duração de *Cowboys from hell*.

Para o solo, temos seu início em mi natural, com um vibrato muito bem executado, logo em seguida Darrell utiliza da blue note para enfatizar uma sonoridade puxada para o blues, no próximo compasso executa o mesmo contorno melódico, porém uma oitava acima. Algo muito comum dentro de solos de guitarra são os *scale runs*, consistem em basicamente percorrer as notas de uma escala qualquer de uma maneira rápida. O guitarrista faz isso a seguir utilizando legatos em semicolcheias sextinadas, porém utilizando uma digitação simétrica, onde em todas as seis cordas do braço usa o mesmo desenho, gerando um cromatismo em certas ocasiões. A corrida na escala termina em um *bend* de sol natural para sol sustenido. Sua próxima frase tem basicamente o mesmo desenho simétrico da anterior, porém é executada uma casa na guitarra, para frente, finalizando em mi, a tônica. Volta para a melodia inicial do solo, que enfatiza a *blue note*, em seguida vai para o sétimo grau da escala e repete a melodia uma oitava acima. O próximo *lick*¹⁴ de Dimebag é uma de suas várias marcas registradas: semicolcheias em sextinas em sol, lá, lá

¹³ *Scale Run* é nome dado para quando músico toca as notas de uma escala por completo (ou próximo a isso) de forma rápida e abrangente, parecendo uma ‘corrida’ de notas.

¹⁴ *Licks* são fraseados musicais feitos na guitarra, normalmente utilizados em solos e realizados em regiões mais médias/agudas do instrumento.

sustenido e si, voltando para lá suspenso, lá natural. Por fim, Darrell percorre a escala inteira de mi menor pentatônico nas duas cordas mais agudas da guitarra, finalizando com um *bend* de ré para mi. Israel Rodrigues em seu vídeo *O que Dimebag (PANTERA) fez com cowboys from hell?* disponível no YouTube, afirma que para o solo tem a harmonia mais complexa do disco, pois tem a presença do dó suspenso não presente na escala. No vídeo em questão Israel faz uma análise harmônica da criação de Darrell na guitarra, e afirma que o último *lick* antes do *riff* de passagem encontra-se em mi dórico, por conta da presença do sexto grau menor. O próximo *riff* e último a ser analisado na música é um *riff* de passagem: se encontra na pentatônica de lá menor, o baixo em mi e termina com uma frase aguda percorrendo todas as notas da escala, terminando em mi. Novamente voltamos ao *riff* inicial da música para mais um refrão, e a mesma se acaba com o *riff* de passagem em lá pentatônico menor.

3.5 ANÁLISE DE CEMETERY GATES

A quinta faixa do disco, *Cemetery gates*, apresenta uma das linhas de guitarra mais dinâmicas da carreira do Pantera. Repleta de *riffs* melódicos, sessões cadenciadas e um solo memorável, tal música é a terceira faixa mais escutada durante a trajetória do Pantera (segundo o ranking de plataformas de streaming como o Spotify e Deezer).

Cemetery Gates foi escrita enquanto Dime e eu estávamos no escritório fazendo um som acústico; eu estava tocando um baixo acústico enorme, um Kramer laranja que alguém havia levado pra mim. Ele já tinha o riff principal pronto, mas a intro era só nós dois, e eu acabei tocando violão e piano na música na música finalizada, o que acabou criando um pouco de textura (BROWN, EGLINTON, 2013, p.68).

Sobre o timbre de guitarra durante as duas sessões de solo, observa-se uma semelhança com todo o restante utilizado no disco: basicamente a mesma sonoridade da guitarra base, porém, com a sutil adição de reverb e delay para gerar maior corpo. Algo notável na guitarra solo de *Cemetery gates* é como com o mesmo timbre e mesma articulação, Darrell consegue transitar entre uma base harmônica cadenciada (como a de início, com as guitarras sem distorção) e outra agressiva e energética (como a segunda, com *riffs* com muito *palm mute*). O solo ocupa aproximadamente 40 segundos dos sete minutos e dois segundos de duração da música.

O solo é subdividido em duas partes, uma sob a harmonia do dedilhado inicial, sob os acordes de fá suspenso menor com sétima, lá com nona maior e si suspenso, e a outra parte se encontra sob a harmonia feita pelas guitarras distorcidas que fazem os acordes de i, III, VII, VI e v. Dimebag neste solo, primeiramente utiliza um raciocínio de fá suspenso menor natural, repousando sobre o sexto, sétimo e primeiro grau da escala. A primeira sessão do solo é mais melódica do que sua sucessora, e para ligar uma sessão à outra, o guitarrista utiliza frases rápidas

ao final da mesma. Com frases em *legatos* em fá menor natural mescladas entre quiálteras de seis, fusas e algumas semicolcheias pontuadas, Dimebag Darrell inicia a próxima sessão do solo. Com um *lick* clássico do blues, permeando entre as escalas de ré maior natural e mi menor natural, o músico compõe uma melodia rápida sobre a progressão citada anteriormente. Com o uso de alguns cromatismos e de sua alavanca, o músico finaliza o solo.

4 ANÁLISE DO DISCO ‘VULGAR DISPLAY OF POWER’ DE 1992

4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM

Em *Vulgar display of power* nota-se o desejo de tornar a sonoridade do conjunto mais pesada, densa e agressiva, se comparada aos trabalhos anteriores. Para isso, além dos timbres de voz gritados de Phil Anselmo, das linhas de bateria cada vez mais técnicas e trabalhadas de Vinnie Paul, e do baixo de Rex Brown, Darrell dava continuidade, mesmo que inovando, às criações de *Cowboys from hell*. Ainda focado em raciocínios pentatônicos vindos do blues, o guitarrista partia para acordes dissonantes, como os que apresentam intervalos de segunda menor e de quinta diminuta, e utiliza de muito cromatismo tanto em suas bases quanto em solos. A presença de pedais de expressão, modulação e de volume, como Wah e Whammy são observadas. Com relação às afinações, novamente observamos a diferença de um quarto de tom com relação à frequência da afinação padrão. Permeando entre basicamente três afinações, Dimebag tocava em mi standard, em *Mouth for war*, ré sustenido standard nas baladas de *This love* e *Hollow*, e para o restante das músicas, ré standard.

Músicas como *Mouth for war*, *Fucking hostile*, *Rise*, *No good (attack the radical)* e *Regular people (conceit)*, trazem uma agressividade juntamente com a velocidade, *riffs* rápidos sincronizados com a bateria tornam tais músicas únicas. *This love* e *Hollow* retornam as atenções do ouvinte para as baladas de rock, assim como feitas no disco anterior, porém, desta vez, mesmo com guitarras sem distorção e melodias fortes, o peso ainda está presente. Por fim, músicas com *New level*, *Walk*, *Live in a hole* e *By demons be driven*, usam da simplicidade na construção de *riffs* e motivos melódicos como seu principal elemento. “No *Vulgar* eles estavam voltando de uma turnê bem-sucedida e já tinham definido os *riffs*, sabiam que queriam algo mais pesado e intenso.” (BROWN, EGLINTON, 2013, p.88).

4.2 EQUIPAMENTOS

Segundo o vídeo *Dimebag Darrell's gear through the years* do canal Stay Metal Ray, o artigo disponibilizado em 2017 no site Ultimate Guitar e a série de vídeos feita por Ola Englund sobre equipamentos e dinâmicas de Dimebag, para a gravação completa do álbum, Darrell utiliza basicamente a mesma estrutura que usou no álbum anterior, porém com algumas adições. Utiliza desta vez duas guitarras: a Dean MLFX “From Hell” e a Dean ML ‘FBD’, ambas com a mesma captação, Bill Lawrance XL500 e Seymour Duncan ’59. Darrell usava a mesma cadeia de sinal que utilizara no álbum antecessor, porém com duas principais diferenças: uma equalização com

médios muito mais atenuados em seu equalizador de banda MXR 6, e um novo amplificador transistorizado, o Randall 200.

4.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA

Em fevereiro de 1992 o Pantera lança seu sexto disco de estúdio, *Vulgar display of power*, pelo selo Atco. Records. Tal disco contém 11 faixas inéditas, sendo elas, respectivamente: *Mouth for war*, *A new level*, *Walk*, *Fucking hostile*, *This love*, *Rise*, *No good (attack the radical)*, *Live in a hole*, *Regular people (conceit)*, *By demons be driven* e *Hollow*.

Este álbum foi, segundo Phil Anselmo afirma em entrevista dada ao site Loudwire em fevereiro de 2017, o mais importante de toda a carreira do Pantera. Foi aí que realmente o conjunto se destacou internacionalmente e as turnês começaram a ocupar maiores espaços de tempo. Rex Brown afirma que foi a partir de 1992 que o Pantera começa a lucrar de forma concisa e extraordinária com a venda de CDs, shows, *merchandisings* e produtos do conjunto musical.

Desde seu lançamento, *Vulgar display of power* também tem quase meio bilhão de reproduções somente na plataforma Spotify. Seguem as posições que o disco obteve em paradas musicais: em 1992 obtém posição número 44 na Billboard 200 U.S.; posição 69 German Albums Chart; posição 54 na Japan Oricon Chart e por fim posição 196 no Belgian Albums. O disco obteve classificação de ouro nos Estados Unidos, Canadá e Reino Unido, e classificação de platina na Austrália por ter vendido aproximadamente três milhões e setecentos e vinte mil cópias certificadas.

4.4 ANÁLISE DE A NEW LEVEL

A segunda faixa do disco é composta por um *riff* dos mais clássicos de toda a história do Pantera, repleto de cromatismos e *palm mute*, uma harmonia muito simples, composta muitas vezes por somente uma nota pedal e por passagens musicais executadas com pedais de modulação e volume. Neste solo se observa a presença de um pedal de modulação Wah-Wah. Conforme tal pedal é pressionado, a amplitude das frequências tanto altas quanto baixas do sinal aumenta, gerando uma sonoridade específica. Darrell passa a utilizar muito tal ferramenta a partir deste álbum. Sempre inspirado pela sonoridade do blues e do country, o músico utiliza de raciocínios pentatônicos com a presença da blue note. O solo ocupa aproximadamente 30 segundos dos três minutos e 54 segundos de duração de *A new level*.

O solo de guitarra a ser analisado em *A new level* é um tanto quanto simples se comparado aos anteriores presentes em *Cowboys from hell* (1990). Para sua base harmônica temos somente o baixo levemente distorcido de Rex Brown, sincronizado com as colcheias e semicolcheias tocadas

pelos bumbos da bateria de Vinnie Paul. Brown toca a mesma rítmica do *riff* executado nos versos da música, porém, alternando entre as notas ré (primeiro grau da escala, executada na corda mais grave, mi), fá (terceiro grau da escala, executada na mesma corda), mi (segundo grau da escala, executada na mesma corda) e utilizando a segunda menor mi bemol rapidamente como passagem para alguns trechos. A base tem uma estrutura simples e cromática, gerando assim diversas possibilidades de estruturação melódica e harmônica para Darrell.

Darrell basicamente pensa em um raciocínio sobre as notas da escala de ré menor natural, porém, utilizando alguns intervalos cromáticos, como o de segunda menor e quinta diminuta. Utiliza também alguns *licks* em lá pentatônico menor e enfatiza em alguns raros momentos o sexto grau maior, si, o que pode ser considerado como de intenção dórica. O guitarrista começa seu solo com um vibrato expressivo na quinta corda da guitarra, fazendo a nota ré, porém, pensando na escala de lá pentatônico menor, focando em intervalos justos, como quartas, quintas e oitavas, e na sétima menor, dó. Há a presença de um cromatismo na escala, dentre as notas dó e ré, gerando uma sonoridade característica do blues, da qual Darrell era muito fã. Tal segmento se encerra com um *bend* intercalado com vibrato na corda mi, casa 15, fazendo a nota fá. O próximo *lick* será executado na mesma corda, sendo tocadas as notas ré, sol, fá e ré, fá bemol, fá, permeando entre semicolcheias executadas em quintinas e tercinas. Tal frase se desenvolve para um raciocínio inteiro tercinado, executando-se basicamente as mesmas notas, com adição de outros intervalos da escala, como a sétima menor, sexta maior e quinta justa. Darrell costuma utilizar, mesmo dentro de um contexto menor natural, os intervalos cromáticos de quinta diminuta (ou quarta aumentada) e de segunda menor. Tal frase acaba com *bends* artificiais realizados pelas alavancadas que Darrell faz em sua ponte Floyd Rose, terminando em um vibrato na nota dó, o sétimo grau.

Para a parte que se encaminha para o final do solo, o compositor enfatiza o terceiro grau da escala com um *bend* de um tom e meio saindo da nota ré na casa 17 da corda si. A seguir é realizado um dos *licks* característicos de Darrell. Tocando em semicolcheias, o guitarrista palheta alternadamente as notas dó, ré, mi bemol, mi natural e fá, gerando um choque cromático entre as notas ré e mi, com o segundo grau menor. A partir desta frase, a mesma escolha de notas é executada, porém com notas enarmônicas em outras cordas do braço, sendo realizados *bends* com a ponte flutuante da Dean. Ao final, são tocadas as cordas si e mi, fazendo o contorno melódico de ré + ré, mi + ré, fá + ré, sol + ré e finalizando em lá + ré, onde as linhas mais agudas se esvaem e o foco volta para as guitarras base de Darrell.

4.5 ANÁLISE DE WALK

A terceira faixa do disco, *Walk* é uma das músicas mais simples já compostas pelo Pantera, não sendo diferente nas guitarras de Darrell. Tal música apresenta uma forte intenção cromática, *riffs* marcantes e um solo inspirado na linguagem do blues. “Havia momentos em que estávamos em estúdio, como quando “Walk” estava sendo composta e tocávamos com muito entrosamento. Olhávamos uns para os outros, espantados, e dizíamos “Meu Deus, como fizemos isso?” (BROWN, EGLINTON, 2013, p. 87). O timbre de guitarra durante a sessão que compõe o solo também não se alterna, e é basicamente composto pela mesma equalização das guitarras base, porém com um maior volume na mixagem e masterização, combinados com reverb e delay. Durante o álbum a ser analisado, os solos não têm a tendência de serem tão técnicos quanto os anteriores, mas sim de terem frases mais autênticas, combinando a escala menor tradicional do heavy metal, com o cromatismo e blue note. O solo ocupa aproximadamente 34 segundos dos cinco minutos e 15 segundos de duração de *Walk*.

Alguns contornos melódicos do solo de Darrell são acompanhados em uníssono em meio à estática harmônica de Brown. O solo se inicia com um *bend* na quarta nota da escala menor de ré, indo do sol para o lá. Com um *lick* utilizando da *blue note* lá bemol, passando pelas notas fá, sol e lá, sendo executado em semicolcheias e totalmente palhetado, Dimebag Darrell reutiliza a mesma ideia vista na música *Cowboys from hell*, porém um tom abaixo. Neste solo é possível observar as preferências de notas do guitarrista, que mesmo em uma base harmônica menor natural escolhe por utilizar tanto a terça menor da escala quanto a terça maior, gerando uma intenção cromática, muito comum no blues, escolhe utilizar intervalos dissonantes como a segunda menor e quinta diminuta, também não pertencentes a escala vigente. Ao final do solo, Darrell utiliza uma passagem não muito comumente vista: realiza *slides* com ambas as mãos, repetidas vezes, percorrendo uma oitava inteira a partir da nota sol, da casa dois à casa 14, do braço da guitarra. Por fim, uma passagem típica do blues, realizada em quartas é tocada, até chegar na nota dó, na casa 22 da corda mi, onde é realizado um *bend* que permeia entre um tom e meio, e um tom, chegando na tônica de ré. Após o solo, o motivo inicial retorna assim como visto no início da música, parte para o refrão que se repete duas vezes e o mesmo gera um *riff* final muito parecido com os anteriores, porém agora tocado com colcheias em todos os tempos do compasso.

5 ANÁLISE DO DISCO ‘FAR BEYOND DRIVEN’ DE 1994

5.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM

Far beyond driven (1994) é considerado por muitos fãs como o álbum mais pesado da carreira do Pantera. Nele, é possível notar a evolução tanto técnica quanto composicional do grupo. Com um timbre ainda mais sujo e distorcido, o músico utiliza sua Dean MLFX ‘From Hell’ para fazer *riffs* ainda mais diferentes dos que foram apresentados anteriormente. Agora, além dos padrões anteriores, Darrell utiliza de dobras de terças e sextas em seus *riffs*, solos de guitarra com gravações em células segmentadas, e novas expressões em seus antigos pedais de modulação. Quanto às afinações, Dimebag utiliza ré sustenido standard para *Strength beyond strength*, *Good friends and a bottle of pills*, *Hards lines sunken cheeks*, *Slaughtered* e *25 years*, ré standard para *Becoming*, *5 minutes alone*, *I’m broken* e *Throes of rejection*, dó sustenido standard para *Use my third arm* e mi standard para *Shedding skin* e *Planet caravan*.

Diferentemente dos outros dois discos anteriores, este não pode ser segmentado em diferentes partes, com características próprias. Neste trabalho, tudo é muito conciso e parecido, mesmo que com suas diferenças. A rapidez e simplicidade dos *riffs* de *Strength beyond strength*, combinam com as partes pesadas de *5 minutes alone* e *Throes of rejection*. Os solos rápidos e ao mesmo tempo cadenciados estão de volta, em músicas com *Shedding skin* e *Hard lines sunken cheeks*. *Becoming*, *I’m broken*, *Slaughtered*, *25 years* e *Use my third arm*, têm o peso e a densidade instrumental em comum.

5.2 EQUIPAMENTOS

Segundo as mesmas fontes utilizadas na revisão de equipamento anterior, para este álbum, o guitarrista utiliza basicamente o mesmo equipamento e cadeia de sinal do álbum anterior, porém regulando seus dois equalizadores de uma forma um pouco diferente, para obter uma distorção com sonoridade um pouco mais saturada. Um detalhe importante sobre o álbum, é que durante sua turnê em 1995, a Dean Guitars, que patrocinava o guitarrista, encerra suas atividades, fazendo com que o guitarrista aceite o convite de outra empresa, a Washburn Guitars. A troca de marcas de guitarra não influencia em nada durante a gravação de *Far beyond driven*, pois foi realizada após seu lançamento, porém, os shows e trabalhos a seguir são feitos a partir desta parceria.

5.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA

Em março de 1994 o Pantera lança seu sétimo disco de estúdio, terceiro com relevância internacional *Far Beyond Driven*, pelo selo East West Records. O disco contém 12 faixas inéditas, sendo elas, respectivamente: *Strength beyond strength*, *Becoming*, *5 minutes alone*, *I'm broken*, *Good friends and a bottle of pills*, *Hard lines, sunken cheeks*, *Slaughtered*, *25 years*, *Shedding skin*, *Use my third arm*, *Throes of rejection* e *Planet caravan*.

Segundo Crain, Dimebag Darrell afirma que durante a produção de *Far beyond driven*, a intenção era de tornar tal álbum o mais pesado e violento da história do grupo, e um dos mais pesados do metal mundial. Para a maioria dos fãs (me encontro nesta parcela), a proposta foi cumprida. Rex Brown afirma que em 1994 e 1995 o grupo fazia as maiores turnês, nos maiores festivais e eventos que poderiam imaginar.

Far beyond driven tem mais de 300.000.000 reproduções somente na plataforma Spotify, porém, seu forte não está nas plataformas de streaming atuais, mas sim, no sucesso que fez na época. O disco foi o primeiro trabalho de metal extremo a chegar em primeiro lugar na U.S. Billboard 200 de 1994. As posições que o disco ocupa são as mais relevantes se comparadas ao histórico anterior: primeiro lugar na Australian Album Charts, segundo lugar na Swedish Album Charts e terceiro lugar na UK Album Charts. O disco novamente obteve classificação de Ouro nos Estados Unidos, Canadá e Reino Unido.

5.4 ANÁLISE DE STRENGTH BEYOND STRENGTH

A primeira faixa do disco, *Strength beyond strength*, é uma das mais agressivas e politicamente ativas do grupo. Com *riffs* energéticos e com um groove violento, os cromatismos de Darrell se encontram presentes novamente, juntos com a bateria e o baixo de Vinnie e Rex combinados com uma letra ativista política. “Phil havia escrito essas letras bem escrotas na época, sobre seu pai e política” (BROWN, EGLINTON, 2013, p.98). A guitarra durante a sessão que compõe o solo tem um timbre diferenciado, basicamente composto pela mesma cadeia de sinal das guitarras base, porém, com um pedal de modulação de alturas, o Pitch Shifter Whammy V. O solo se diferencia do restante do álbum pela presença de dobras fazendo intervalos diferentes durante a sessão, projetados digitalmente pelo pedal de modulação. O solo ocupa aproximadamente 37 segundos dos três minutos e 38 segundos de duração de *Strength beyond strength*.

Para a base do solo de *Strength beyond strength* são utilizados *power-chords* de fá, mi e sol bemol, permeando entre o primeiro grau, segundo grau bemol e segundo grau natural da escala de mi menor natural. Dimebag utiliza seu pedal de Pitch Shift, o Whammy DG-5, para juntamente com as notas que toca, obter uma relação intervalar digitalmente obtida (intervalo de duas oitavas e três oitavas durante as gravações). O solo começa com a nota sol suspenso, a terça maior da

tonalidade, e basicamente durante a grande maioria do solo, serão executados vibratos muito expressivos. O contorno melódico se desenvolve para um fraseado em que as notas sol, sol suspenido, si e dó são executadas em colcheias, resolvendo-se novamente em sol suspenido. O próximo contorno melódico é o que mais se destaca durante o solo inteiro, composto por semínimas pontuadas nas notas fá suspenido, fá natural, dó suspenido, dó natural e sol natural. Tal escolha de notas orna muito bem com relação à base cromática e estática da qual o solo faz parte, porém, o sexto grau maior, a nota dó suspenido gera uma intenção diferente do habitual de Darrell,

Para o último compasso, são realizados *runs* em semicolcheias e semicolcheias em tercinas, com as notas mi, fá e sol suspenido, podendo ser entendidas como o modo frígido dominante. O solo não resolve em nenhuma nota específica, porém sua base estática se torna mais audível após seu término, causando certa resolução momentânea.

5.5 ANÁLISE DE I'M BROKEN

A quarta faixa do disco, *I'm broken*, é uma das músicas de maior sucesso comercial do Pantera, ocupando quarto lugar no ranking de músicas mais escutadas do artista, na plataforma Spotify. Seu solo ocupa aproximadamente 30 segundos dos quatro minutos e 24 segundos de duração da faixa. “Tínhamos esses *riffs* absurdamente contagiantes para acompanhar – como os que se tornaram as músicas “*5 minutes alone*” e “*I'm broken*”” (BROWN, EGLINTON, 2013, p.96).

O solo da música segue a mesma intenção dos analisados anteriormente, porém, se diferencia pelo fato de ser um dos únicos segmentos de guitarra do conjunto que se molda em compassos alternados, algo não muito comumente visto durante as composições do Pantera. Tais trechos podem ser vistos em sessões como seu verso em 7/16, seu pré-refrão que alterna entre 3/8, 6/8, 5/8 e 2/4, e sua ponte em 9/8. Em primeiro plano temos o solo de Darrell e em segundo, o baixo de Brown, que realiza o pré-refrão e a ponte, citadas anteriormente, fazendo seus respectivos *riffs* sincronizados com a bateria de Vinnie Paul. Os *riffs* mostram grande intenção cromática. Situados na escala de dó suspenido menor, Brown toca os intervalos de quarta justa, quarta aumentada, terça menor, segunda maior, segunda menor e tônica (respectivamente, fá suspenido, sol, mi, ré suspenido, ré natural e dó suspenido) variando entre semicolcheias e colcheias. Ao final do solo, em seu último compasso, as guitarras de Darrell aparecem juntamente ao baixo de Brown, fazendo um *legato* entre as notas si e dó suspenido, em um compasso com fórmula $\frac{3}{4}$, voltando para o motivo principal da música.

Para o solo de Darrell, temos presente novamente a intenção cromática dada pelas notas sol natural (quinta diminuta) e ré natural (segunda menor), a escala pentatônica maior de dó

sustenido e a escala pentatônica menor de fá suspenido. O solo se inicia com um *bend* duplo e muito expressivo, nas notas fá suspenido e si natural, que dura um compasso inteiro. O próximo compasso, novamente com a ideia de *licks* com *pedal point*, sendo a nota pedal, mi, e seu movimento, as notas lá suspenido (sexta maior não presente na tonalidade de dó suspenido menor) e si natural, todas executadas em semicolcheias. A seguir é realizado um *lick* em fusas, variando entre *legatos* e palhetadas alternadas, sob o raciocínio da escala de dó suspenido pentatônico menor, com um cromatismo na nota sol natural, atuando como quinta diminuta ou blue-note. Tal segmento se encerra no último tempo fraco do segundo compasso após seu início, com uma colcheia pontuada na nota si. O próximo *lick* é uma passagem rápida pela escala de fá suspenido menor, onde Darrell utiliza de *hammer-ons* entre as notas si e dó suspenido, mi, fá suspenido e sol suspenido, passando por um vibrato com harmônico artificial pela nota mi uma oitava acima, finalizando também em um harmônico artificial na nota dó suspenido. Novamente Darrell parte para um *lick* de *pedal point*, porém agora com a nota pedal sendo o quinto grau da escala de dó suspenido menor, a nota sol suspenido, e seu movimento seja para as notas dó suspenido, ré suspenido e mi natural, realizando um *bend* de um tom e meio até a nota sol natural. Os últimos dois *licks* se consistem em escolhas características de Darrell: o penúltimo, antes do encerramento do solo, pode ser caracterizado como o clímax de tal sessão, onde o guitarrista realiza *bends* de intervalos quartais nas notas ré natural e sol natural, percorrendo intervalos de um tom e meio e dois tons inteiros, utilizando-se da Floyd Rose, gerando uma sonoridade com dinâmica potente. No último segmento antes da finalização do solo, são utilizadas fusas em intervalos cromáticos, nas notas: si, dó natural, dó suspenido, ré natural, mi natural, fá suspenido, sol natural e sol suspenido, repetindo o contorno por duas vezes seguidas, finalizando-se na nota dó suspenido, quatro oitavas acima da base (composta pela mesma nota).

6 ANÁLISE DO DISCO ‘THE GREAT SOUTHERN TRENDKILL’ DE 1996

6.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM

Em *The great southern trendkill*, o conjunto passava por alguns conflitos internos, resultando em distanciamento nas gravações e brigas durante a produção. O disco tem um tema soturno e sombrio, aborda temas como suicídio, violência e adição às drogas. Darrell foca muito na combinação de cromatismos e em raciocínios melódicos utilizados tanto no blues, country e no groove metal (estilo já muito bem consolidado pelo Pantera). Em *The great southern trendkill* Darrell utiliza algumas afinações diferentes: mi standard para *Suicide note pt.1* e *The underground in america*, sol dobro para *Sandblasted skin*, dó susenido standard para *Drag the waters* e *Floods*, e para o restante, ré standard. Lembrando, todas as afinações com a diferença de frequência padarão.

Novamente, procuro separar o conjunto de obras em três partes, uma muito agressiva e rápida, outra mais melódica e bonita e a final, extremamente densa e violenta (musicalmente falando). Músicas como *The great southern trendkill*, *War nerve*, *Drag the waters*, *Suicide note pt.2* e *Living through me* juntam a simplicidade já vista antes, com grooves projetados para shows. *10's*, *Suicide note pt.1* e *Floods* já são músicas mais cadenciadas do que as outras, juntam a atmosfera das baladas, visto que o grupo sempre busca trazer elementos menos agressivos em seus álbuns, com a soturnidade e raiva que o resto do disco passa. Por fim, a última parte das músicas é composta por *13 steps to nowhere*, *The underground in america* e *Sandblasted skin*, todas se encontram em uma afinação mais baixa (drop fá susenido) do que a padrão utilizada no álbum (dó susenido standard), gerando uma sonoridade, por mais que parecida com as anteriores (pela simplicidade e cromatismo exagerado), diferente de tudo já visto na carreira do grupo. “*Trendkill* foi um pouco mais improvisado do que tentamos antes. Criamos no estúdio, geralmente a partir de um *riff* que Dime criava, e, em vez de ter, digamos, quarenta músicas para escolher, concentramo-nos em fazer dez músicas matadoras” (BROWN, EGLINTON, 2013, p. 120).

6.2 EQUIPAMENTOS

Para o quarto álbum com um selo de gravadora renomada, Dimebag Darrell utilizou inúmeras configurações diferentes, o que faz se notar uma diferença do passado. Para guitarras, agora com a parceria com a Washburn Guitars, Dimebag grava com mais de cinco guitarras, porém, as mais as duas mais utilizadas são a Washburn 333 e a Washburn Dixie Rebel.

‘Para somar com meu RG-100, eu usei um antigo equalizador paramétrico Furman PQ-3, do qual tem uma diferença estrutural de ganho em relação ao PQ-4 que tenho em meu rack, meu equalizador gráfico azul MXR 6-band e um pequeno e barato Noise Gate da Boss. Daí, quando nós fizemos as demos, eu estava gostando do jeito que tudo estava soando, então pensei ‘Não vamos foder com isso, aí está’”(GUITAR WORLD, 1997).
Tradução do autor¹⁵

6.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA

Em maio de 1996 o Pantera lança seu oitavo disco, *The great southern trendkill*, pelo selo East West Records. Tal disco contém 11 faixas inéditas, sendo elas, respectivamente: *The great southern trendkill*, *War nerve*, *Drag the waters*, *10's*, *13 steps to nowhere*, *Suicide note pt.1*, *Suicide note pt.2*, *Living through me (hell's wrath)*, *Floods*, *The underground in america* e *(Reprise) Sandblasted skin*.

Em seu livro, Brown afirma que o período de gravações de *The great southern trendkill*, foi muito conturbado. Phil Anselmo estava lidando com seus problemas com drogas, se move para outro estado, enquanto o restante do Pantera grava as demos e pré-gravações no novo estúdio de Dimebag, em sua casa. Por mais que as circunstâncias não fossem as melhores, o disco fica pronto muito rápido, e é novamente um grande sucesso de vendas.

The great southern trendkill tem cerca de 70 milhões de reproduções na plataforma Spotify, porém, seu forte está nas vendas de discos e versões durante os anos pós-lançamento. As posições que o disco ocupa são: segundo lugar na Australian Album Charts, quarto lugar na Finnish Album Charts e quarto lugar na U.S. Billboard 200 de 1996.

6.4 ANÁLISE DE THE GREAT SOUTHERN TRENDKILL

A primeira faixa do disco, *The great southern trendkill*, é extremamente agressiva e pesada. Berros de Phil Anselmo, guitarras, baixo e bateria fazendo semicolcheias e fusas, desde o início do álbum. A sessão do solo não apresenta timbragem diferente do restante da música, porém, a forma com que as mesmas foram gravadas se diferencia muito, visto que, anteriormente os solos eram gravados em somente um take, e agora, este solo é composto por (além das bases variantes) mais de cinco diferentes células de motivos melódicos durante todo período. O solo ocupa aproximadamente um minuto e 28 segundos dos três minutos e 46 segundos de duração de música.

¹⁵ “In addition to my RG-100 stack, I used an old Furman PQ-3 parametric EQ, which has a different gain structure from the PQ-4's I've got in my main rack, my blue MXR 6-band graphic EQ and a cheap little Boss Noise Gate. Then, when we did the demos, I was liking the way everything was sounding so I thought, "Don't fuck with it, there it is!"

O solo de *The great southern trendkill* se inicia ao final da música e se encerra em *fade-out*. A base harmônica da sessão se constitui pelo baixo de Brown e guitarra de Darrell tocando em uníssono. O *riff* em questão se encontra na escala de ré pentatônico menor, novamente com alguns cromatismos, como o de quinta diminuta e terça maior. Ao final da música, com ênfase no segundo grau bemol, uma intenção frígia vem à tona. Para a base são enfatizados os cinco graus da escala pentatônica menor (ré, fá, sol, lá e dó), basicamente executados em colcheias. O *riff* tem uma sonoridade remetente ao blues e country americano.

Ao seu início, no compasso de número 74, Darrell faz *bends* entre as notas mi e lá, de distâncias meio tom, três quartos de tom e um tom inteiro. Um *lick* padrão de blues é executado a seguir, tendo presente as notas ré, lá e mi, resolvendo-se no ré mais grave. O próximo segmento, ainda na mesma guitarra, é composto pelas notas sol, sol sustenido, lá e fá, executadas em colcheias tercinadas. O *lick* se repete de maneira idêntica no próximo compasso, porém, finalizando-se em ré, executado na casa 24, nota mais aguda presente no braço da guitarra. Neste momento, outra guitarra aparece em primeiro plano, fazendo parte do solo. As primeiras notas a serem executadas são ré sustenido e sol com um *bend* de meio tom. Nos próximos dois compassos, a guitarra solo realiza uma dobra de quinta justa com relação à base tocada. A seguir, um *lick* comumente utilizado por Darrell é observado: presente também na escala pentatônica de Ré menor, executado em semicolcheias, *legatos* e palhetadas alternadas, o guitarrista toca as notas si bemol, sol, fá sustenido (terça maior não presente na escala), fá natural, ré e finalizando em fá. A seguir, um *bend* de um tom inteiro é tocado na casa 15, nota si bemol, durando três compassos inteiros. Pelos próximos três compassos (92 a 94) é executado um *lick* em semicolcheias nas notas ré, sol, lá e ré uma oitava abaixo. O próximo *lick* a ser tocado tem o mesmo raciocínio pentatônico cromático mostrado anteriormente, de utilizar tanto a terça menor quanto a maior, porém executado uma oitava abaixo, se resolvendo novamente em ré. Uma outra guitarra surge após o *bend* em ré, fazendo um contorno melódico em colcheias com as notas dó e fá, com grande ênfase em um vibrato com dinâmica. Uma dobra de quinta do tema principal da música (a guitarra base no segundo plano) é executada, porém agora com intervalos de quartas e terças correspondentes à cada nota tocada. Para finalização do solo e entrada no efeito de *fade out* é notado um realce para o segundo grau bemol da escala de ré menor, notando-se uma possível interpretação do modo frígio de ré. O *riff* do segundo plano, permanece o mesmo, porém, sua resolução agora é baseada na nota de ré sustenido, e não mais ré natural. O *lick* final novamente é um *pedalpoint*, onde a nota pedal é ré (primeira corda solta) e as notas de trânsito são seus intervalos de (respectivamente): terça menor (fá), oitava justa (ré), segunda maior (mi), sétima menor (dó), oitava justa (ré), sexta menor (si bemol), sétima menor (dó), quinta justa (lá), sexta menor (si bemol), quarta justa (sol), quinta justa (lá), terça menor uma oitava abaixo (fá) e por final ênfase no segundo grau menor (mi

bemol). Tal contorno perdura-se até o volume da música se esvaír, finalizando-a, juntamente com o segmento do solo.

6.5 ANÁLISE DE FLOODS

A nona faixa do disco, *Floods*, é uma das músicas mais lembradas e importantes para a consolidação da carreira do Pantera. Com uma temática soturna e sombria, *Floods* consegue misturar os elementos de uma balada de rock tradicional dos anos 80 e 90, com uma temática extremamente pesada e densa e ornar naturalmente isto à um solo marcante de Darrell. O solo de *Floods* é emblemático e demonstra evolução tanto técnica quanto composicional de Dimebag Darrell. Se diferencia de todos os outros já criados pelo guitarrista, tanto dentro quanto fora de *The great southern trendkill*, por ter uma sonoridade voltada para o modo menor eólio, e não tão focada em cromatismos e escalas pentatônicas. Tal criação de Darrell tem uma atmosfera introspectiva e soa grandiosa, ocupando aproximadamente um minuto e seis segundos dos sete minutos e 38 segundos de duração de *Floods*.

O solo da música se inicia após um compasso com fórmula 7/8. Sua base é composta unicamente pelo baixo de Brown e a bateria de Paul. O baixo faz uma cobertura harmônica simples, basicamente na escala de dó sustenido dórico, fazendo a tônica (com alguns contornos melódicos a mais para enriquecimento) de cada acorde tocado. Na sequência: lá sustenido com nona (sexto grau maior), fá sustenido com nona (quarto grau), ré sustenido com nona (segundo grau) e sol sustenido com nona (quinto grau).

O solo pode ser subdividido em três partes: a primeira, composta por uma progressão vi° - IV - ii - v, a segunda onde Darrell realiza frases de blues características de seu fraseado e a terceira, serve de ponte para uma finalização e intersecção estrutural da música. A primeira sessão é baseada nos acordes de lá sustenido com nona (sexto grau maior), Fá sustenido com nona (quarto grau), Ré sustenido com nona (segundo grau) e Sol sustenido com nona (quinto grau). O guitarrista toca em forma de arpejo, na sequência de tônica, quinta justa, nona, quinta justa e nona. Após tocar a última nona, é sempre feito um contorno melódico antes da troca de acordes. Tal quadratura se repete duas vezes, sendo que na segunda, Darrell abusa dos usos de vibratos e harmônicos artificiais. Para a entrada na segunda parte temos a presença de um *bend* duplo, de um tom, abrangendo as notas de Sol sustenido e Ré sustenido, seguindo para um *lick* em fusas. Tal *lick* encontra-se sob a escala de dó sustenido pentatônico maior, com ênfase no sexto-grau maior, repleto de *legatos*, *hammer-ons* e *pulloffs*. Para finalização de tal sessão, Darrell utiliza de uma dobra de terças, tocando as seguintes notas (em fusas): lá sustenido e dó sustenido, sol sustenido e si, fá e sol sustenido. Ao final da frase, Darrell volta para a tônica, tocada na casa sete da corda

cinco (nota dó sustenido). O primeiro *lick* da terceira e último parte do solo, é algo que Dimebag não costumava fazer com tanta frequência: utilizar da técnica de *tapping*. O guitarrista toca a nota dó sustenido na casa 12 da primeira corda, sua segunda maior a seguir, nota ré sustenido e utilizando do *tapping*¹⁶ na casa 21, na nota lá sustenido (sexta maior), todas executadas em fusas. Para terminar o solo, utiliza de um *lick* já visto em *The great southern trendkill*, tocando as notas fá sustenido, sol natural, sol sustenido e dó sustenido. As últimas manifestações de som de guitarra das quais podem ser ouvidas durante o solo, são pequenos *double stops* onde o guitarrista busca o uníssono das notas lá sustenido, si e dó sustenido. Utilizando de *bends* com os dedos indicador e anelar mais a Floyd Rose, Darrell encerra o solo.

¹⁶ *Tapping* é uma técnica muito utilizada na guitarra-elétrica. Se consiste em utilizar da mão direita encostando os dedos nas casas do braço para se produzir som.

7 ANÁLISE DO DISCO ‘REINVENTING THE STEEL’ DE 2000

7.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ÁLBUM

O quinto e último álbum de estúdio a ser analisado, é o que mais junta todas as fases do Pantera. Em aspectos musicais e composicionais, é observável uma evolução técnica de cada um dos membros, principalmente de Darrell e Vinnie. *Reinventing the steel* traz *riffs* variados, escalas simétricas, escala pentatônica, solos sob alguns modos gregos e muito peso. Por fim, com relação às afinações utilizadas durante a confecção do álbum, Darrell utiliza de ré standard para basicamente todas as músicas exceto *Yesterday don't mean shit*, que é tocada em drop ré e para *It makes them disappear*, tocada em drop dó.

Ao mesmo tempo em que existem faixas como *Revolution is my name* e *We'll grind that axe for a long time* onde o instrumental é extremamente presente e rebuscado, cheio de viradas e seções importantes, existem músicas mais focadas em linhas experimentais, como *Death rattle*, *Uplift* e *It makes them disappear*. É um álbum muito conciso em sua proposta, pairando sob a mesma afinação utilizada anteriormente em *Far beyond driven*. “Você poderia dizer que *Reinventing the steel* foi uma reinvenção literal de certa forma porque mantinha nossa marca, mas era também um retorno inicial àquele gancho inicial da banda” (BROWN, EGLINTON, 2013, p.167).

7.2 EQUIPAMENTOS

Ainda com a Washburn Guitars, Darrell grava o último álbum de estúdio do Pantera em 2000. Com somente uma guitarra para as gravações, a Washburn 3ST ‘Dime Stealth’, um amplificador protótipo da Randall, o Randall Warhead Prototype, e basicamente a mesma cadeia de sinal de *Cowboys from hell*, Dimebag finaliza a história do conjunto.

7.3 ANÁLISE DE MERCADO/HISTÓRIA

Em um dos inúmeros shows em que o Pantera tocava na época, uma indicação para o contrato com uma gravadora surge. Em 1989 o Pantera assina com a Atlantic Records, gravadora esta que prometia patrocinar a gravação e produção do quinto álbum do grupo.

Em março de 2000 o Pantera lança seu nono e último disco, *Reinventing the steel*, pelo selo Elektra Records, contendo dez faixas inéditas, sendo elas, respectivamente: *Hellbound*, *Godamn electric*, *Yesterday don't mean shit*, *You've got to belong to it*, *Revolution is my name*,

Death rattle, We'll grind that axe for a long time, Uplift, It makes them disappear e I'll cast a shadow.

Reinventing the steel tem mais de 150.000.000 reproduções somente na plataforma Spotify, porém, este disco tem inúmeras versões diferentes disponível em tal plataforma, fazendo com que sua projeção seja muito maior. As posições que o disco ocupa são: segundo lugar na Australian Album Charts, terceiro lugar na Swedish Album Charts e quarto lugar na U.S. Billboard 200 de 2000. O único país em que o disco obtém classificação de Ouro, é os Estados Unidos.

7.4 ANÁLISE DE REVOLUTION IS MY NAME

A quinta faixa do disco, *Revolution is my name*, é a única música que recebe um videoclipe após o lançamento do trabalho. Com uma temática despojada e uma lírica que narra a passagem de Phillip Anselmo pelo mundo da música, tal música se torna uma das mais famosas e escutadas da história do Pantera (Spotify). O solo de *Revolution is my name* se diferencia dos demais por ser uma junção de *riffs* e *licks*, algo que já havia sido feito em *The great southern trendkill*, porém, aprimorado no disco em questão. As sonoridades pentatônicas e muito inspiradas no blues e country texano estão de volta, combinadas com *riffs* e passagens graves, tal sessão instrumental ocupa 35 segundos dos cinco minutos e 20 segundos de duração total.

A base do solo continua sendo tocada por Rex Brown, que por mais que às vezes siga exatamente o que Darrell faz na guitarra, em uníssono, completa a harmonia de forma estática e simples, passando pelos graus quatro, cinco, sete e um, da escala de ré menor natural. O solo se inicia com alguns *bends* sob a escala pentatônica menor de lá. Um contorno melódico utilizado no próximo compasso, é o das notas si bemol, lá, sol e fá, tocado rapidamente em *legatos*, em fusas e semicolcheias. A interseção entre este, e o próximo *lick* são os *double stops* entre as notas si bemol e fá. O próximo *lick* é inteiro em fusas, fazendo uma *scale run* descendente pela escala de lá pentatônico menor. O último segmento, antes do solo se acabar, é algo que Darrell não costumava fazer com tanta frequência: utilizar do *sweep picking* em arpejos diminutos. Em colcheias tercinadas, o guitarrista faz os arpejos de ré diminuto, fá diminuto e lá diminuto, terminando com um *bend* de um tom e meio na casa 18 (nota Sol suspenso para nota si bemol).

7.5 ANÁLISE DE YESTERDAY DON'T MEAN SHIT

A terceira faixa do disco, *Yesterday don't mean shit*, é a única música da lista escolhida para ser analisada, que não fez tanto sucesso ou não emplacou alguma posição relevante na carreira do Pantera. Por mais que não tenha tido um grande sucesso comercial, tal música se destaca com

relação ao restante do álbum por conter um *riff* principal energético, simples e cromático, relembrando o trabalho realizado durante o disco *Vulgar Display of Power*, de 1992. O solo de *Yesterday don't mean shit* é bastante expressivo. Recheado de *bends* de grandes distâncias (um tom e meio e dois tons), um raciocínio pentatônico e um pedal de Wah-Wah sendo utilizado como meio de saturar sutilmente a distorção, Darrell aposta em uma linha mais melódica do que rápida e técnica. A sessão do solo ocupa 25 segundos dos quatro minutos e 19 segundos totais.

O solo de *Yesterday don't mean shit* tem como base harmônica somente o baixo de Rex Brown, que toca a mesma rítmica do *riff* principal da música, porém em grupos de notas específicas: o solo paira sobre os *powerchords* de mi, ré e si bemol, respectivamente o segundo grau, primeiro grau e sexto grau da escala de ré menor natural. A primeira nota a ser executada durante a sessão já demonstra expressividade no fraseado de Darrell. Um *bend* artificial (feito tanto com a mão esquerda quanto com a *whammy bar*) de dois tons e meio, na casa 24, da corda mais aguda, na nota ré. Tal nota soa durante dois compassos inteiros. Durante o próximo compasso, um contorno melódico entre as notas ré e mi e suas respectivas terças, fá e sol é executado, lembrando alguns *licks* de guitarristas de blues, comumente realizados sob a escala pentatônica menor. O próximo *lick* é desenvolvido com as notas Si natural (causando choque com relação à escala tocada), mi natural e fá sustenido (terceiro grau maior da escala). Tocado em semicolcheias e em palhetadas alternadas, o segmento que Darrell criou mais uma vez utiliza de notas fora do campo harmônico que funcionam perfeitamente dentro de seu contexto. Durante os próximos dois compassos, o guitarrista toca um *lick* composto por uma técnica chamada de *pedal point* que basicamente consiste em posicionar uma nota de retorno e fazer um movimento contínuo em outro contorno melódico, sempre retornando para o ponto de início. Darrell utiliza da nota mi como ponto pedal, e trafega entre sol, lá e si bemol, até chegar com um *bend* na tônica, ré. Ao finalizar o solo, Darrell toca um harmônico artificial na casa cinco, e puxa sua alavanca ao máximo, fazendo um de seus clássica *squealings*, obtendo a nota fá, realizando uma cadência de volta para a tônica, ré, novamente na casa 24.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em minhas pesquisas e análises, consegui observar que o que diferencia Dimebag Darrell de outro inúmeros guitarristas de seu gênero é o que o torna único. Darrell utiliza de uma linguagem não muito comumente vista dentro do heavy metal, groove metal e metal moderno. Como relatado, suas influenciadas em gêneros do blues, country, folk e rock clássico são notáveis. Além disso, Darrell reutiliza certos elementos e ferramentas já usadas dentro do gênero, e as renova. Alguns exemplos de tais ferramentas podem ser listados: os *squealings* com alavanca, originalmente popularizados por Eddie Van Halen em meados dos anos 80, porém revitalizados e com outras funcionalidades além do realizado por Van Halen. As escalas pentatônicas muito utilizadas por Tony Iommi do Black Sabbath são percebidas, porém, de forma muito mais expressiva e criativa, com inúmeras aproximações cromáticas e notas de fora da escala.

A autenticidade no timbre de Darrell é um elemento frequentemente observado por fãs do guitarrista. Alvo de críticas e de inúmeros elogios, o timbre de Dimebag combinado com seu estilo único de fraseado blues, e sua expressividade com *bends* e vibratos, o torna um guitarrista difícil de confundir.

Com relação às guitarras, nota-se que tanto a Dean quanto a Washburn têm suas características próprias e únicas, não replicáveis. A marca Dean cresce muito em projeção comercial depois da parceria com Darrell, influenciando inúmeros músicos a comprarem tal modelo. A Washburn consegue melhorar (de certa forma) tudo o que o corpo de uma MLFX tinha em 1994, colocando 24 casas na guitarra, uma Floyd Rose autenticada pela empresa e um corpo um pouco maior.

Durante a carreira do Pantera, é considerado um apreço por uma sonoridade cada vez mais agressiva, suja e potente, da qual influencia totalmente o estilo de Darrell. Em meados dos anos 90, os *licks* do guitarrista tinham muita influência de exercícios acadêmicos (nos quais Randy Rhoads compunha), já em 1992, os cromatismos e linguagens mais simples focadas em desenhos pentatônicos e simétricos vem à tona. Em 1994, muito pela atenção ao peso nas músicas, os *licks*, solos e passagens rápidas, se tornam mais corriqueiros do que antes, dando mais espaço às sessões pesadas e de base. Em *The Great Southern Trendkill* é observada uma maior atenção às composições dos solos de Darrell, algo como um cuidado maior com relação à cada nota estabelecida nos solos. No álbum, ainda se observa uma predominância dos *licks* pentatônicos, cromáticos e simétricos, porém com novas direções, como alguns modos gregos (dórico, lícrio e frígio) e acordes não regularmente usados pelo músico. Em 2000, após as desavenças do conjunto

e um eminente encerramento das atividades do grupo, Darrell e os outros três músicos se encontram com um último foco em manter o legado do Pantera. Em minha opinião Darrell não inova em *Reinventing The Steel*, e só faz ‘mais do mesmo’, apesar do álbum ter feito um sucesso notável.

Solidifiquei, nesta pesquisa, as relações evolutivas e composicionais de Darrell perante seu trabalho. Apontei as justificativas de suas mudanças de hábitos, fraseados, sonoridades e equipamentos. A guitarra de Darrell vai muito além dos poucos solos que listei acima. Vejo a possibilidade de futuras análises sobre seus *riffs*, seu método de composição, seu equipamento (análise mais aprofundada), a influência do guitarrista e do Pantera no metal moderno e em outros gêneros musicais atuais e, por fim, a consagração e revitalização do modelo de guitarra do qual Dimebag Darrell costumava utilizar.

REFERÊNCIAS

- ANSELMO, Philip. **Pantera's Philip Anselmo tells the tale of '5 Minutes Alone'**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fgrUZQ9PH4w>. Acesso em: 25/07/2021.
- BARBOSA, Marcelo. Riffs de guitarra: o que é? **Marcelo Barbosa**, Brasília 25 novembro 2020. Disponível em: <https://marcelobarbosa.com.br/website/riffs-de-guitarra>. Acesso em: 06/05/2021
- BEATO, Rick. **What makes this song great? Ep.70 Pantera**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4VACz7M2D9M>. Acesso em: 29 julho 2017.
- BLABBERMOUTH. PANTERA: "Cowboys from Hell: The Demos" to be released on limited edition vinyls. **blabbermouth**. Pasadena 11 novembro 2010. Disponível em: <https://www.blabbermouth.net/news/pantera-cowboys-from-hell-the-demos-to-be-released-on-limited-edition-vinyl/>. Acesso em 06/06/2021.
- BRAIN, Marshall. How Stuff Works: How acoustic guitars work. **howstuffworks** 2014. Disponível em: <https://entertainment.howstuffworks.com/guitar.htm>. Acesso em: 31/07/2021
- BROWN, Rex. EGLINTON, Max. **Verdade oficial nos bastidores do Pantera**. São Bernardo do Campo: Edições Ideal, 2013.
- CHACON, André. **A história da guitarra elétrica e sua influência na música moderna**. 24 f. Trabalho de Graduação (Educação Musical) - Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR, Três Corações, 2012.
- CRAIN, Zac. **Caubói do inferno: vida e morte de Dimebag Darrell**. São Paulo: Estética Torta, 2021.
- LIMA, Fábio. **Um pouco da história do violão por Fábio Lima**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GGRdITWJcnY&t=73s>. Acesso em: 17/06/2021.
- MCKENTY, Finn. **How new York hardcore changed punk Forever?** YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UMe9hdlNHs4>. Acesso em: setembro 2019.
- RUELLA, Larissa. **A identidade do rock e seus subgêneros no contexto da moda contemporânea**. 164 f. Trabalho de Graduação (Superior de Tecnologia em Design de Moda) - Universidade Tecnológica do Paraná – Apucarana, 2015.
- SILVA, Felipe. "You Really Got Me" – a pérola protopunk/hardrock do The Kinks. **Entre Acordes**, São Paulo 16 julho 2020. Disponível em: <https://entreacordes.blog/2020/07/16/really-got-me-a-perola-protopunk-heavy-metal-do-the-kinks/>. Acesso em: 13/03/2021.
- SOUZA, Neigmar. **Guitarra elétrica: um ícone da cultura pop do século XX**. 13 f. Trabalho de Graduação (Educação Artística – Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

TADEU, Regis. **Pantera – Cowboys from Hell – 30 anos.** YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0bVDEju111Y&t=190s>. Acesso em: 25/07/2021.

VASYLENKO, Andriy. **Who invented heavy metal breakdowns?** YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgJ4kbIrJpw>. Acesso em: 25/06/2021.