



Eddie Van Halen: o último *guitar hero*?

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Paulo Vinícius de Freitas Zuba
UNESPAR – paulozuba98@gmail.com

Resumo: No dia 08/01/2020 a célebre *Guitar Magazine* publicou uma entrevista com os guitarristas Rossington e Medlocke, da cultuada banda Lynyrd Skynyrd, intitulada “Eu não ouço mais aquela mágica”. Medlocke foi enfático ao afirmar que Eddie Van Halen foi o último *guitar hero* a ter surgido. No dia 06/10/2020 o mundo da música foi surpreendido com a notícia do falecimento de Eddie Van Halen, após árdua batalha contra um câncer de garganta. Nesta senda o objetivo deste artigo, atingido, foi referendar o teor daquela declaração, por meio de uma análise contextualizada, a qual estabeleceu aproximações a respeito do fenômeno nominado *guitar hero*, bem como conexões com a vida e a obra do icônico guitarrista neerlanda-americano.

Palavras-chave: Eddie Van Halen. *Guitar hero*. Guitarra elétrica.

Eddie Van Halen: the last guitar hero?

Abstract: On January 8th, 2020 the famous *Guitar Magazine* published an interview with guitarists Rossington and Medlocke, from the highly regarded band Lynyrd Skynyrd, named “I don't hear that magic anymore”. Medlocke was emphatic that Eddie Van Halen was the last guitar hero to emerge. On October 6th, 2020 the music world was surprised by the news on the death of Eddie Van Halen, after an arduous battle against throat cancer. In this way the objective of this article, reached, was to endorse the content of that declaration, through a contextualized analysis, which established approximations regarding the phenomenon named guitar hero, as well as connections with the life and work of the iconic Dutch-American guitarist.

Keywords: Eddie Van Halen. Guitar Hero. Electric guitar.

Introdução

“Nós vivemos um dos momentos mais mágicos da música, dos anos 1960 até o início da década de 1980. Porém, o último *guitar hero* que surgiu foi Eddie Van Halen. Não ouço mais aquela mágica. Desculpe, pessoal”, afirmou com veemência Rickey Medlocke, em entrevista concedida à *Guitar Magazine*,¹ no início de 2020, acompanhado por Gary Rossington, ambos veteranos guitarristas da banda Lynyrd Skynyrd, que a endossou, com uma melancólica constatação: “não há mais novidades. Eu acho que os tempos e as pessoas mudaram”.

A declaração é emblemática pois o referido surgimento deu-se há mais de quatro décadas. Portanto, ela evidencia um hiato temporal tão significativo que já supera, comparativamente, aquele compreendido entre a invenção da guitarra elétrica mais incipiente (década de 1920) e o advento do rock enquanto gênero musical (primórdios dos anos 1950).

Ademais, e considerando-se que o cenário não sofreu alterações no último ano, fazendo com que ela remanesça absolutamente atual, a inclemente marcha do tempo parece sugerir que, talvez, o marco final de toda uma era de *guitar heroes* já esteja assinalado, o que somente o necessário distanciamento histórico poderá confirmar, a partir de um futuro reexame, todavia com perspectiva em retrospecto.

Embora a citação acima tenha viés opinativo pessoal, deve-se considerar que a argumentação foi proferida por um músico experiente, com expertise no mesmo instrumento e estilo musical. Teria sido Eddie Van Halen o último *guitar hero*? Sua morte teria significado o fim de um dos períodos mais representativos da interação quase simbiótica entre o ser humano e um instrumento musical?

A resposta positiva para estas interrogantes foi possível a partir da investigação da origem histórica do fenômeno e do estudo sobre a contribuição de Eddie Van Halen ao universo da música popular e da guitarra elétrica.

I

Em um amplo contexto, para além das perspectivas individuais, há movimentos culturais tão marcantes que seus efeitos e influxos projetam-se indefinidamente no tempo, perpetuando-se no ideário coletivo e alcançando artistas de gerações à frente e, conseqüentemente, o público consumidor de sua arte. É, notadamente, o que ocorre sob a conjuntura do romantismo.

Nas derradeiras décadas do Século XVIII a Europa viu irromper este movimento que rapidamente estendeu seus fundamentos sobre a filosofia e as artes, especialmente a literatura e a música, no bojo dos acontecimentos revolucionários de 1789. O Romantismo, rompendo com os ditames iluministas então vigentes, veio apresentar uma nova concepção filosófica de mundo na qual a arte cumpre um papel central.

Schelling foi um dos principais filósofos a escrever no período. Ele propôs que, através da arte, a humanidade pode penetrar no âmago da realidade, uma vez que a realidade mesma é uma obra de arte criada por Deus. (LAW, 2008, p. 306). No seu pensamento filosófico, a música ocupa lugar tão preponderante que ele, de maneira absolutamente inovadora, vem defender o som como instância de determinação para o conhecimento e a música como modo privilegiado de saber. (BARROS, 2009, p. 83-94).

Conquanto de imprecisa definição teórica, fato é que o advento do romantismo na música trouxe consigo indicativos de que os tempos estavam mesmo mudando. No meio

social, a aristocracia declinava e a burguesia ganhava proeminência política e econômica. Os pequenos conjuntos de música davam lugar às orquestras e companhias operísticas. Os músicos deixavam os palácios dos nobres (ou as igrejas) para se apresentar em teatros, exibindo o seu virtuosismo no instrumento – a exemplo dos recitais de Liszt (ao piano) ou Paganini (no violino) –, impressionando e encantando a assistência pagante de ingressos com uma performance que transcendia a destreza técnica e se aproximava de um tipo de magia. Dessa forma, granjeavam fama, respeitabilidade e, em alguns casos, fortuna. (BLANNING, 2008, p. 59-71).

Sob tais circunstâncias – e com as óperas passando a ser gradativamente compostas na língua nacional do público a que seriam endereçadas, diversamente do que ocorria no período anterior, quando o eram quase que exclusivamente em italiano – surge, para Leonardo Gomes (2013, p. 131), “uma das mais poderosas personalidades artísticas produzidas pela cultura ocidental”: Richard Wagner.²

Suas óperas – ou “dramas musicais”, dos quais ele também era o libretista – destacavam elementos da mitologia germânica bem como de sagas e narrativas medievais.³ Indiscutivelmente um gênio em sua arte, sua cosmovisão (*Weltanschauung*) abrangia a totalidade dos temas então em discussão. Em decorrência disso, teve acentuada atuação em outras atividades e angariou inúmeros seguidores que o admiravam e nele viam “uma referência em todas as questões da vida”.⁴ (GOMES, 2013, p. 133).

Ao estudar a poesia da Alemanha medieval, Wagner descobriu o mito, não como um inventário de lendas e crenças primitivas, uma fábula, uma doutrina religiosa, mas um difusor do conhecimento humano, uma forma de esperança social: “um modo de pensar que poderia restaurar na modernidade o senso perdido do ideal, sem o qual a vida humana não tem valor” (SCRUTON, 2010, p. 10-11).⁵ Portanto, ao buscar o ideal heroico na realidade passada, percebeu que o mesmo era um mito. E, admitindo que o tempo mítico é o agora, concluiu que a sua narrativa não faz referência ao que foi mas ao que é, eternamente. Mais: a partir das suas especulações teóricas acerca do sagrado, abstração umbilicalmente ligada aos demais conceitos tratados, pretendeu que este fosse um evento cotidiano e acessível por meio da arte, e para tanto recriou a essência e a imagem do herói: um ser humano capaz de gerar o seu próprio heroísmo, como uma extensão da sua liberdade.

Logo, o ser humano pode redimir-se e libertar-se por si próprio, por meio da arte, desde que detenha “extrema habilidade artística”. (SCRUTON, 2010, p. 16-19). Ao fazê-lo, este herói servirá de exemplo e guiará os demais, mostrando, ainda, que não se pode chegar ao

êxito – ou àquela salvação – sem o exigível sacrifício que lhe é intrínseco. Por decorrência – e assimilando uma noção emprestada da religião e da filosofia e indissociável do bem – ele é um virtuoso.⁶

E, sob a égide do romantismo, ninguém materializou e externou com mais perfeição as qualidades de um músico virtuoso, em suas turnês europeias, do que Niccolò Paganini, provavelmente o primeiro *rockstar* da história. Formou-se uma mística em torno de sua performance, por muitos considerada sobrenatural, aliada à imagem mefistofélica que possuía. E ele sabia capitalizar tudo isso ao mesmo tempo em que não receava violar as regras das clássicas técnicas do violino, como empregar uma posição de arco não ortodoxa, segurando o antebraço próximo ao corpo. Modificou o seu próprio violino para conseguir sons específicos, equipando-o com uma ponte incomumente plana, para facilitar que três notas fossem tocadas ao mesmo tempo, e um braço anormalmente perto das cordas para facilitar dedilhados difíceis. (EVERETT; NARVÁEZ, 2001, p. 28).

II

Mais de um século após as maravilhas envoltas em magia e mistério produzidas pelo virtuose genovês, a música popular norte-americana veria o surgimento de um personagem arrebatador: o *guitar hero*. Ele veio no rastro de uma dimensão heroica tipicamente romântica, centrada na perspectiva do garoto pobre que, superando toda sorte de reveses, munido de sua guitarra elétrica como se fosse uma espada, percorre uma trajetória que pode levá-lo ao estrelato e à fama, e às consequentes recompensas psicológicas, emocionais e materiais, de outro modo impensáveis e talvez nunca atingíveis dada sua condição social pregressa. (MILLARD, 2004, p. 102).

Todavia, como descrever objetivamente e em rol exaustivo, quais atributos indiscutíveis deve apresentar um músico para merecer a alcunha de *guitar hero*, se a subjetividade na apreciação do fenômeno já é a nota distintiva por excelência? E certamente não é razoável definir o próprio verbete de modo simplista, caracterizando-o como um herói da guitarra. Afinal, a verdadeira importância está na qualidade. No caso, ela está no heroísmo e nos efeitos correlatos percebidos e derivados de sua manifestação, que exercem influência sobre os demais, sobre o público, sobre outros músicos. E não no substantivo que nomeia o instrumento em si, de modo que defende-se que é perfeitamente plausível que violinistas

como Locatelli e Paganini ou pianistas como Liszt e Gould, dentre tantos outros, nos variados estilos musicais, possam ser reconhecidos como *guitar heroes*.

No entanto, há algumas condições a serem atendidas, para que este herói possa receber tamanha distinção. E, igualmente, elas derivam não de uma lista de requisitos expressos enciclopedicamente mas de uma espécie de consenso geral, *a posteriori*, que deriva das impressões da crítica especializada, da devoção do público e, claro, dos interesses nem sempre manifestos (e às vezes inconfessáveis) da indústria musical. Daí resulta que uma breve observação sobre a carreira de alguns músicos declaradamente considerados *guitar heroes* é suficiente para evidenciar que eles partilham características comuns, e são essas idiosincrasias que estão no âmago daquilo que os definem.

Segundo Nicholas Cook (2001), a música é uma arte da performance: exterioriza-se e flui a partir dela. E é por meio da performance que o virtuosismo do compositor e, manifestamente, do intérprete, vem à tona, entregando à plateia o que ela espera: “alguma coisa que posso apenas chamar de mágica”, inspirada por uma certa dose de imaginação e astúcia. (ROTHSTEIN, 2013, p. 83 e 117).

Extrema habilidade técnica, pleno domínio do instrumento, inovações promovidas no jeito de tocar. Centrando a análise nos heróis das seis cordas, não há como não identificar em Jimi Hendrix – desde o surgimento em Seattle, passando pelos bares do *underground* nova-iorquino e pelo período londrino, e culminando com as memoráveis apresentações nos gigantescos festivais de Monterey (1967) e de Woodstock (1969) – o exemplo cabal do *guitar hero* na cultura norte-americana.⁷ Na verdade, dada a rebelião promovida nas artes por meio da música, sob o signo da contestação social e do movimento *hippie*, e ombreado por Janis Joplin e Jim Morrison, dentre outros tantos, Hendrix ficaria melhor caracterizado como o herói da contracultura em solo americano.

O seu desaparecimento precoce, em 1970,⁸ extinguiu as brasas daquela guitarra incendiada em Monterey e fez cessar os ecos das suas firmes convicções políticas externadas no modo de tocar o hino nacional dos Estados Unidos (*The Star-Spangled Banner*), no encerramento em Woodstock.⁹ A *disco music* e a *new wave* tornaram-se hegemônicas, abafando os solos de guitarra por quase uma década.

Mas então distorção e psicodelia resultaram no *heavy metal*, e a retórica da música clássica foi incorporada às composições e aos improvisos na guitarra. Era 1978. Já sob a vertente do *hard rock*, a exuberante e atraente cena musical de Los Angeles – repleta de empresários, produtores e gravadoras – foi sacudida por uma banda formada em torno de dois

irmãos, imigrantes holandeses que se fixaram em Pasadena, em 1962. Provavelmente eles se beneficiaram, de algum modo, da experiência vivenciada no trânsito entre duas culturas distintas. Todas as faixas do álbum de estreia apresentavam uma guitarra avassaladora: a figura do *guitar hero* – agora inovador e revolucionário – reaparecia, talvez em sua versão definitiva. (BACON; HUNTER, 2008, p. 229).

Como Robert Walser (1993, p. 68-69) apontou em seu estudo sobre os estilos de guitarra de *heavy metal*, o surgimento de Eddie Van Halen como *guitar hero* foi o ápice do processo pelo qual "a guitarra elétrica adquiriu as capacidades dos principais instrumentos virtuosísticos dos séculos XVII e XVIII: o poder e a velocidade do órgão, a flexibilidade e nuance do violino".

O Van Halen, que além dos irmãos Alex (na bateria) e Eddie era integrado por Michael Anthony (no baixo) e David Lee Roth (no vocal):

Tornou-se a face bem-sucedida da felicidade, vendendo o selvagem estilo de vida de Hollywood com um exuberante comportamento festeiro, que não diminuía seu talento patente. (...) O Van Halen era bem emocionante, graças ao agitado e brilhante Eddie Van Halen. Ele fez dos solos exibidos a direção para seu jeito de tocar guitarra, como em "Eruption", e levou o heavy metal a um novo patamar de extrema complexidade, que acabou por se tornar uma técnica. Em vez de ficar correndo escalas de blues de cima a baixo, o Van Halen atacava de todas as direções. (CHRISTE, 2010, p. 72).

Mas o tipo de heroísmo da guitarra no qual o Van Halen foi lançado precisa também ser compreendido sob um enfoque mais pragmático. O sucesso dos grandes festivais da década de 1960 despertou na indústria do rock o interesse pela economia de escala: vender discos era imprescindível mas os ganhos seriam evidentemente potencializados com os colossais concertos de rock ao vivo, sobretudo em instalações esportivas. Nascia o chamado rock de arena. (WAKSMAN In: BENNET; DAWE, 2001, p. 118). E este fenômeno de comportamento de massas, até então incipiente na cultura do rock, encontraria em Eddie Van Halen o seu expoente máximo, levando-o a exercer uma ascendência icônica sobre os demais guitarristas e a uma inquestionável influência que se projetaria no tempo. (GROW, 2012, p. 73).

Ele foi o grande mestre inventivo da história da guitarra elétrica, seja por estabelecer uma nova filosofia da performance, seja pela engenhosidade ao combinar equipamentos e demais ferramentas. Aprimorou a técnica de *tapping*¹⁰ (incorporada em

Eruption, no álbum inaugural) e desde então utilizou guitarras com trastes mais largos para facilitá-la. Idealizou e construiu uma guitarra absolutamente original (a *Frankenstein* ou *Frankenstrat*), mesclando características da Gibson (quanto ao timbre) e da Fender, na estrutura física. (ASSANTE, 2009, p. 274). Nela, adaptou um sistema de tremolo com ponte Floyd Rose e, obteve, com isso, estabilidade de afinação mesmo ao mudar o tom das cordas rapidamente, nos solos e *riffs*. Alterou a configuração da captação, adicionando captadores *humbucking*, e alcançou uma sonoridade ímpar. No início, adquirir pedais de efeitos não era uma opção. Intuitivamente – e meio que por acaso – acoplou um transformador Variac a um amplificador¹¹ valvulado Marshall e, alterando a voltagem para menos, conseguiu um som saturado com distorção natural mesmo em volume mais baixo.¹² Em síntese: virtuosismo, performance, criatividade, atitude hedonista, iniciativa e uma nova abordagem com relação a equipamento para definir uma identidade musical incomparável, transformando o *hard rock* e o mercado de guitarra. Nesta trama, o imperativo econômico cada vez mais dominante acentuou a dimensão comercial e o herói tornou-se uma marca: EVH.¹³

Além disso, viu, deliberadamente ou não, expandir-se o âmbito de sua influência: e o *guitar hero* adquiriu também *status* de fenômeno *pop*. Em 2009, em um episódio da série americana para televisão *Two and a Half Men*, interpretou a si mesmo. (CUTCHIN, 2008, p. 56). No mesmo ano, com o êxito dos jogos rítmicos para videogame, foi lançado o *Guitar Hero: Van Halen*, o terceiro de uma série exclusivamente dedicada a uma banda, na esteira de Aerosmith e Metallica.¹⁴ Foi o responsável pela trilha sonora de uma cena memorável do filme *Back to the Future* (1985).¹⁵ E foi citado, por exemplo, em outros como *Tenacious D in: The Pick of Destiny* (2006)¹⁶ e *Zombieland* (2009), e na animação computadorizada *Minions* (2015).¹⁷

Muito antes, em 1983, atendera a um pedido de Quincy Jones, produtor de Michael Jackson (o aclamado rei do *pop*), e improvisara o antológico solo de *Beat It*, para o álbum *Thriller*. (MACDONALD, 2010, p. 124). Nesta parceria, ao menos o etos do heroísmo que representava estava preservado: afinal, o *guitar hero* não estava ao teclado.¹⁸

Eddie Van Halen não foi, temporalmente, o último *guitar hero* a surgir e tampouco o último a desaparecer. Afinal, em altíssima velocidade, na estrada aberta por ele, o autêntico virtuoso *shredder*, vieram guitarristas prodigiosos como os experimentalistas Steve Vai e Joe Satriani e gênios da estatura de Yngwie Malmsteen, Marty Friedman e Jason Becker, dentre outros. Todos, incontestavelmente, influenciados por ele.¹⁹ (BACON; HUNTER, 2008, p. 229). E todos ainda aí estão.

Entretanto, ele foi o mais icônico e o verdadeiro símbolo de toda uma era, o mais relevante culturalmente, respeitado pela crítica e cultuado pelo público. E, não tendo ocorrido a ascensão de nenhum outro fora da sua esfera de influência artística desde e até então, sob tais aspectos, sim, é razoável concluir que Eddie Van Halen foi o último *guitar hero*.

Considerações

Eddie Van Halen reinventou a guitarra em um recorte histórico no qual guitarristas estavam perdendo espaço. E, já algum tempo, desde cerca da virada do milênio, parece evidente que o mesmo se dá, deixando os aficionados do instrumento ansiosos por um novo resgate. Inúmeros virtuosos remanescentes – discípulos de um mestre desaparecido e de uma filosofia que não mais se pratica – ainda estão produtivos, mas trabalhando em um nicho bem específico, pois os estilos de música hoje mais em voga raramente requerem suas participações.²⁰

Talvez estejamos em um indefinível período de transição entre eras e estilos. E, nele, alguns querem acreditar que o resgate esperado já está em curso, e que os hoje afamados guitarristas de redes sociais – a exemplo do talentoso e inovador guitarrista e compositor italiano Daniele Gottardo²¹ – de certa forma salvaram o instrumento.²²

Mas, neste contexto, será possível conceber um *guitar hero* asséptico, com performance corporal limitada pelo formato do vídeo, e apartado da arena e do seu público, atrás da tela de um *smartphone*? Não há respostas definitivas, por certo. Talvez a orientação econômica da indústria da música, com prioridades diversas da de articular o advento de um novo *guitar hero*, e considerando a realidade quase distópica hoje vivenciada, e exacerbada pela pandemia, tenha se antecipado, formatado e viabilizado esta tendência – com o emprego de ferramentas de marketing e tecnológicas – mais do que meramente se adaptado a ela como opção viável.

Ou, ainda, quem sabe a influência do romantismo sobre as artes esteja finalmente se extinguindo. E assim, necessariamente, o eventual surgimento de um novo *guitar hero* se dará albergado por outras premissas as quais, no momento, ainda não podem ser suficientemente identificadas.

Referências

As máquinas de Eddie Van Halen. Guitar Player Brasil, n. 189, ano 17. São Paulo: Melody, 2012.

- ASSANTE, Ernesto. *Masters of Rock Guitar*. Vercelli: White Star Publisher's, 2009.
- BACON, Tony. HUNTER, Dave. *Totally Guitar: the definitive guide*. San Diego: Thunder Bay Press, 2008.
- BARROS, Fernando R. de Moraes. *A Música em Schelling. Cadernos de Filosofia Alemã*. São Paulo: USP, n.13, p.83-94, Jan.-jun.2009.
- BAZZOTTI, Emanuele. *Steve Vai svela il suo giovane chitarrista preferito: Daniele Gottardo*. Cluster note. Disponível em: <https://clusternote.scuoladimusicaccluster.it/curiosita-musicali/steve-vai-svela-il-suo-giovane-chitarrista-preferito-daniele-gottardo>. Acesso em: 11/06/2021.
- Billie Eilish não sabe quem é o Van Halen e roqueiros se revoltam mas baixista não vê problema com isso*. Rolling Stone, 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/billie-eilish-nao-sabe-quem-e-o-van-halen-e-roqueiros-se-revoltam-line-mas-baixista-nao-ve-problema-com-isso/>. Acesso em: 10/06/2021.
- BLANNING, Tim. *O triunfo da música: A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte*. Trad. Ivo Korytowski. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CHRISTE, Ian. *Heavy Metal: a história completa*. Trad. Milena Durante e Augusto Zantoz. São Paulo: Arx, Saraiva, 2010.
- COOK, Nicholas. *Between Process and Product: Music and/as Performance*. Music Theory Online 7 (2001). Disponível em: <https://www.mtosmt.org/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook.html>. Data de Acesso: 01/06/2021.
- CUTCHIN, Rusty (Editor Consultor). *The Illustrated Encyclopedia of Guitar Heroes*. East Bridgewater: WP Group, 2008.
- DEATHRIDGE, John; DAHLHAUS, Carl. *Wagner. Série The New Grove*. Trad. Marija Mendes Bezerra. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988.
- DUARTE, Pedro. *Estio do tempo – Romantismo e Estética Moderna*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2011.
- Eddie Van Halen participou de De Volta para o Futuro - mas você provavelmente não percebeu*. Rolling Stone, 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/eddie-van-halen-participou-de-de-volta-para-o-futuro-mas-voce-provavelmente-nao-percebeu/>. Acesso em: 10/06/2021.
- EVERETT, Holly J.; NARVÁEZ, Peter. "Me and the Devil": *Legends of Niccolò Paganini and Robert Johnson*. In: Contemporary Legend. *The Journal of the International Society for Contemporary Legend Research*. New Series. V. 4. Ed. Cathy Preston. University of Colorado at Boulder, 2001.
- FERREIRA, Victor. *O legado do "Guitar Hero": Eddie Van Halen no mundo dos games*. The Enemy, 2020. Disponível em: <https://www.theenemy.com.br/retro/eddie-van-halen-guitar-hero-rock-band>. Acesso em: 10/06/2021.
- GOMES, Leonardo José Magalhães. *Richard Wagner. IN: BAUDELAIRE, Charles. Richard Wagner e Tannhäuser em Paris. Seguido de cartas e textos sobre Richard Wagner*. Org. e Trad. Eliane Marta Teixeira Lopes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- GROW, Kory. *Heavy Metal: From Hard Rock to Extreme Metal*. Vercelli: White Star Publisher's, 2012.
- LAW, Stephen. *Filosofia. Guia Ilustrado Zahar*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- MACDONALD, Bruno. *Rock Connections: The Complete Map of Rock' n' Roll*. London: Quintessence Book, 2010.
- MILLARD, Andre (org). *The Electric Guitar: a history of American icon*. Washington: Johns Hopkins University Press, 2004.

MIRANDA, Igor. *Marty Friedman elogia Mateus Asato e diz que redes sociais salvaram a guitarra*. Guitarload.com.br, 2021. Disponível em: <https://guitarload.com.br/2021/03/24/marty-friedman-mateus-asato-redes-guitarra/>. Acesso em: 11/06/2021.

O dia em que Hendrix dinamitou o hino dos Estados Unidos. Arte Sonora, 2014. Disponível em: <https://artesonora.pt/featured/hendrix-woodstock-star-spangled-banner/>. Acesso em: 06/06/2021.

PINTO, Mauricio Veloso Queiroz; SOUZA, Militza Franco e. *Virtuosismo e expressividade na música para flauta e piano: obras selecionadas de C. Debussy, G. Fauré, C. W. Gluck e R. Schumann*. Modalidade: recital-conferência. II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical (2014).

ROTHSTEIN, William. *A análise e o ato da performance*. In: *Leitura, Escuta e Interpretação*. Org. e trad. Zelia Chueke. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

SACONNE, Teri. “I don’t hear that magic anymore”: *Lynyrd Skynyrd on modern guitar heroes, their love of Gibsons and saying goodbye to fans*. Guitar.com, 2020. Disponível em: <https://guitar.com/features/interviews/lynyrd-skynyrd-goodbye-to-fans/>. Acesso em: 30/05/2021.

SCRUTON, Roger. *Coração devotado à morte: o sexo e o sagrado em Tristão e Isolda, de Wagner*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010.

VAN HALÉN, Edward. *How the Late Rock God Eddie Van Halen Hacked His Guitar*. Popular Mechanics, 2015. Disponível em: <https://www.popularmechanics.com/technology/a15615/how-eddie-van-halen-hacks-a-guitar/>. Acesso em: 07/06/2021.

WAKSMAN, Steve. *Into the Arena: Edward Van Halen and the Cultural Contradictions of the Guitar Hero*. In: BENNETT, A.; DAWE, K. (org.). *Guitar Cultures*. Oxford (UK) & New York: Berg, 2001.

WALSER, Robert. *Running With the Devil: Power, gender and madness in heavy metal music*, London: Wesleyan University Press, 1993.

WIEDERHORN, Jon. TURMAN, Katherine. *Louder Than Hell: The Definitive Oral History of Metal*. New York: ItBooks, 2013.

Notas

¹ (SACCONE, 2020). Disponível em: <https://guitar.com/features/interviews/lynyrd-skynyrd-goodbye-to-fans/>. Acesso em: 30/05/2021.

² Para o autor, “(...) Berlioz, Liszt e Wagner deixaram um legado de inovação musical que até hoje é fonte de inspiração para compositores de todas as tendências”.

³ Dentre as primeiras, são exemplo: O Anel do Nibelungo (tetralogia), Tristão e Isolda e O Holandês Voador. Sob o enfoque de lendas medievais: Tannhäuser, Lohengrin e Parsifal.

⁴ No mesmo sentido, (DEATHRIDGE; DAHLHAUS, 1988, p. 61-77).

⁵ Para Roger Scruton (2010, p. 10-11), “a descoberta do mito por Wagner não é apenas uma questão que diz respeito a sua moral e a seu credo artístico. É também um dos grandes progressos intelectuais dos tempos modernos, o antepassado e a inspiração da antropologia comparativa, da poesia simbolista, da psicanálise e de muitas doutrinas estéticas e teológicas que hoje são moeda corrente”.

⁶ Cumpre aclarar que o virtuosismo transcende a grande habilidade técnica, o brilhantismo e mesmo o exibicionismo instrumental. “O termo virtuosismo pode ter uma significação mais ampla e abrangente, que inclua também a adequada criação de atmosferas através de refinamento fraseológico, controle e colorido sonoros, equilíbrio entre as partes e intensidade expressiva”. (PINTO; SOUZA, 2014, 468).

⁷ Uma cultura identificada com a onipresença de super-heróis em quadrinhos, desenhos e filmes e, em termos humanos, nos esportes que criou (futebol americano e basquetebol).

⁸ Em menos de dez meses, entre setembro/70 e julho/71, a música perdeu Hendrix, Joplin e Morrison.

⁹ “Numa versão carregada de *feedback*, com abuso da alavanca de vibrato, distorção e *sustain*, para procurar evocar ataques aéreos e as explosões dos bombardeamentos de *napalm*, numa alusão ao conflito no Vietname”. Disponível em: <https://artesonora.pt/featured/hendrix-woodstock-star-spangled-banner/>. Acesso em: 06/06/2021.

¹⁰ O próprio Eddie Van Halen descreve o *insight* que o levou a isso. (WIEDERHORN; TURMAN, 2013, p. 131).

¹¹ “Existe um tremendo misticismo e folclore, além de muita informação duvidosa, a respeito dos amps de Van Halen. Isso só serviu para elevar ainda mais a questão ‘o que ele usa’ à condição de Santo Graal para os caras do rock ligados em timbres”. (Guitar Player Brasil, 2012, p. 56).

¹² (VAN HALEN, 2015). Disponível em: <https://www.popularmechanics.com/technology/a15615/how-eddie-van-halen-hacks-a-guitar/>. Acesso em: 07/06/2021.

¹³ Segundo Matt Bruck, “o objetivo da marca EVH é que os avanços e descobertas que Eddie acumulou ao longo de sua carreira sejam repartidos. Mesmo que determinado músico não goste do som do Van Halen, pode se beneficiar de nossos avanços e aplicá-los às suas necessidades e seu próprio estilo. A EVH é um conceito, e não apenas uma linha de produtos”. (Guitar Player Brasil, 2012, p. 60).

¹⁴ (FERREIRA, 2020). Disponível em: <https://www.theenemy.com.br/retro/eddie-van-halen-guitar-hero-rock-band>. Acesso em: 10/06/2021.

¹⁵ Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/eddie-van-halen-participou-de-de-volta-para-o-futuro-mas-voce-provavelmente-nao-percebeu/>. Acesso em: 10/06/2021.

¹⁶ No enredo, o diabo teria criado a palheta do destino e, quando atirada pelo “guitarrista” durante um show, um garoto chamado Eddie a teria pegado, e estabelecido, então, uma espécie de conexão ou pacto.

¹⁷ Sem qualquer citação direta, um minion toca *Eruption*, para êxtase dos demais.

¹⁸ A polêmica em torno de *Jump*. (Guitar World, 1997 *apud* BENNET; DAWE, 2001, 117).

¹⁹ Há também inúmeras declarações em primeira pessoa atestando isso, especialmente feitas à época do falecimento do guitarrista.

²⁰ Billie Eilish, jovem e famosa cantora pop, não sabe quem é o Van Halen. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/billie-eilish-nao-sabe-quem-e-o-van-halen-e-roqueiros-se-revoltam-line-mas-baixista-nao-ve-problema-com-isso/>. Acesso em: 10/06/2021.

²¹ Gottardo tem a admiração de Steve Vai. Disponível em: <https://clusternote.scuoladimusicacuster.it/curiosita-musicali/steve-vai-svela-il-suo-giovane-chitarrista-preferito-daniele-gottardo>. Acesso em: 11/06/2021.

²² É o entendimento de ninguém menos do que Marty Friedman, por exemplo: “muitas pessoas teriam desistido da guitarra se não fosse por eles”. (MIRANDA, 2021). Disponível em: <https://guitarload.com.br/2021/03/24/marty-friedman-mateus-asato-redes-guitarra/>. Acesso em: 11/06/2021.