

**Pleased to meet you, hope you guess my name: o Diabo como sujeito histórico**

*Pleased to meet you, hope you guess my name: the Devil as a historical subject*

Isabele Pacheco Dias<sup>1</sup>, UFSC

**Resumo**

Ao longo da história do rock como gênero musical, o Diabo se tornou uma figura central, seja em suas temáticas, representações ou reputação. O objetivo deste artigo é analisar o papel da canção *Sympathy for the Devil* dos Rolling Stones nesse processo, bem como sua construção do Diabo como sujeito histórico e a representação dos eventos históricos descritos na letra, identificando o que tais representações nos revelam tanto sobre a percepção da banda sobre contexto histórico mundial no momento de criação da música, quanto o seu impacto na história dos usos da figura do Diabo no rock. Para tanto, a análise proposta baseia-se nas categorias elaboradas por Paul Friedlander em seu método "janela do rock".

**Palavras-chave:** Diabo; Rock; The Rolling Stones.

**Abstract**

Throughout the history of rock as a musical genre, the Devil became a central figure, whether in its themes, representations or reputation. The goal of this paper is to analyze the role of the Rolling Stones' song *Sympathy for the Devil* in this process, as well as its construction of the Devil as a historical subject and the representation of the historical events described in the lyrics, identifying what such representations reveal about both the band's perception of the global historical context at the moment of creation of the song, and its impact on the history of the uses of the Devil's figure in rock and roll. For such purpose, the proposed analysis is based on the categories elaborated by Paul Friedlander on his "Rock Window" method.

**Keywords:** Devil; Rock and Roll; The Rolling Stones.

**Introdução**

*Sympathy for the Devil*, canção lançada em 1968 pela banda britânica The Rolling Stones em seu sétimo álbum de estúdio, *Beggars Banquet*, é sem dúvidas um divisor de águas do rock. Seja pela sua eletrizante combinação de rock e "samba", pela sedução diabólica incorporada nos vocais de Mick Jagger ou pela letra provocadora, inspirada num romance soviético, a canção sacudiu o mundo e ajudou a consolidar a identidade da banda, bem como marcar o início da era satânica do rock.

Não que a presença satânica fosse exatamente uma novidade no gênero, — os próprios Stones já haviam brincado com o tema no infame *Their Satanic Majesties Request* de 1967 — a reputação demoníaca do rock remonta aos seus primórdios, desde a demonização de seus

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Bacharelado e Licenciatura em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contato: pachecobele1@gmail.com.

ritmos afro-americanos ancestrais como o blues e o rock and roll, ao pavor da sociedade puritana da época pela rebeldia juvenil e pela guitarra elétrica. O rock é concebido então, desde o início, como a música do Diabo, como confirmam Marília de Paiva e Antonio Benadette em seu estudo sobre os entrelaçamentos entre rock e religião:

Durante os anos 1950 e 60, alguns segmentos jovens começaram a questionar tanto valores morais como religiosos através do rock and roll, o que levou a igreja a demonizá-los, pela característica contestadora de preceitos religiosos e do sistema de regras. (PAIVA; BENADETTE, 2017, p. 357).

Através da história do rock, o Diabo está presente de diferentes formas: o que começou como uma associação feita de fora, por aqueles que temiam o potencial subversivo do gênero emergente, como forma de condená-lo e justificar o rechaço não somente à música mas também àqueles que a produziam, aos poucos é apropriado pelas bandas e músicos que começam a intencionalmente explorar temas satânicos em suas canções, inicialmente como forma de provocação à tais valores morais e religiosos, mas que logo evolui para uma ressignificação do Diabo como *identidade* — no final dos anos 60, o rock, agora já consolidado enquanto gênero, começava a se ramificar em vertentes mais pesadas, que reivindicavam para si o Diabo como sujeito central e personificação do gênero. A partir disso, o Diabo vai assumir diferentes arquétipos nas canções de rock, que vão “desde o anjo decaído ao ser grotesco e bestial, ou ainda detentor do conhecimento e da liberdade, símbolo da luxúria, dos excessos e do riso, ao modelo superstar da mídia” (FRANZ, 2010, p. 90).

A relação entre o rock e o Diabo é, portanto, antiga, complexa e amplamente estudada, razão pela qual o presente artigo não se propõe à análise dessa relação em sua amplitude, mas apoia-se nas contribuições de pesquisadores como Franz, Paiva e Benadette, cujos trabalhos oferecem um bom panorama para pensar essa relação historicamente, identificando o que muda no Diabo de *Sympathy for the Devil* que faz com que seu impacto na consolidação da identidade satânica do rock seja tão grande. O objetivo deste trabalho é, portanto, evidenciar como a partir dessa canção, o Diabo é ressignificado e passa a ser uma figura central do gênero como a personificação de toda a transgressão e subversividade que o rock representa, é ela o ponto de fusão onde o rock finalmente aceita sua má fama e abraça sua associação ao Diabo como identidade.

Nesse sentido, a importância de *Sympathy for the Devil* é aqui pensada mais em função da sua influência do que do seu pioneirismo em tratar de questões satânicas, uma vez que, ao combinar uma série de elementos estéticos e musicais, é como se os Stones conseguissem

invocar o próprio Diabo em forma de música — efeito que foi e continua sendo explorado como identidade não apenas no rock mas inclusive no cinema, onde a canção se tornou tema de icônicos personagens diabólicos.<sup>2</sup>

Para entender essa construção, pretende-se esmiuçar a gênese da música e seus principais elementos, bem como situá-la em um contexto mais amplo, tanto na história dos Rolling Stones quanto na história do mundo, baseando-se nas categorias de Paul Friedlander, tal como descritas no seu método “janela do rock” (2003, p. 14-15). Neste método, Friedlander propõe uma forma sistemática de analisar música a partir de cinco categorias: música, letra, histórico do artista, contexto social e atitude. Para cada uma delas, o autor elenca alguns questionamentos que podem direcionar a análise, facilitando o entendimento da canção em sua totalidade.

Na categoria *música*, o foco está nos elementos sonoros que compõem a canção: que instrumentos estão presentes? Qual é a ênfase rítmica? Qual o estilo vocal? Há um solo instrumental? Etc. Quanto a categoria *letra*, o objetivo é identificar o tema geral da canção e a existência de uma mensagem, subliminar ou explícita. No *histórico do artista*, busca-se conhecer a sua trajetória pessoal e musical, identificando as condições (psicológica, social e econômica) das quais o/a artista ou banda parte e marcos importantes da carreira. A categoria de *contexto social* nos possibilita compreender o mundo em que o/a artista ou banda está inserido/a e como ele afeta sua música: Como era a cultura jovem da época? Qual era o pano de fundo político/social/cultural? Quais movimentos políticos e culturais estavam em curso? Etc. Por fim, a categoria *atitude* tem como enfoque as performances ao vivo, os atos e comportamento em público do/a artista ou banda: como se porta no palco? Como interage com os fãs e com a imprensa? Como manifesta suas ideias e comportamento? Etc.

A escolha pela utilização de tais categorias têm o intuito de direcionar a análise de uma forma sistemática que facilite a identificação dos diferentes aspectos que compõem a canção como uma totalidade, sem pretensão de ater-se estritamente à elas tal como empregadas por Friedlander, nem de entendê-las enquanto categorias separadas que podem ser analisadas fora da interação com o todo, pelo contrário: este trabalho pretende evidenciar como cada um destes aspectos está interligado, se misturando e se articulando para dar vida à uma das canções mais memoráveis do rock. Por isso, conta-se também com um pano de fundo metodológico e conceitual mais complexo, como as discussões de José Geraldo Vinci de Moraes sobre o

---

<sup>2</sup> Entre os quais podemos citar o vampiro Lestat no filme *Entrevista com o Vampiro* (1994), o demônio Azazel em *Fallen* (1998) ou mesmo a vampira Natasha da novela brasileira *Vamp* (1991).

trabalho historiográfico com fontes musicais e sobre o conceito de canção popular,<sup>3</sup> que nos permite potencializar as observações levantadas a partir do método de Friedlander e aprofundar a discussão.

Em seu artigo “História e Música: canção popular e conhecimento histórico”, de 2000, Moraes propõe uma abordagem metodológica para a análise da música enquanto documento, que busca fugir ao mesmo tempo dos essencialismos musicológicos e do ceticismo historiográfico com relação à música como uma fonte histórica viável, apontando para a análise criteriosa de todos os elementos que perpassam a canção popular, entendendo estes como relacionais e indissociáveis na compreensão do todo. Os aspectos elencados por Moraes para orientar a análise se entrelaçam com as categorias propostas por Friedlander, a saber: “a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói” (MORAES, 2000, p. 218). Assim, entende-se que os métodos de ambos autores se complementam e oferecem uma oportunidade rica de análise historiográfica.

## O cenário de 68

Para pensar o impacto de *Sympathy for the Devil*, a análise inicia partindo das categorias de Friedlander de *contexto social e histórico do artista*, que serão usadas aqui como base para pensar, respectivamente, o contexto histórico/social em que a canção é produzida e recebida pelo mundo e o processo pelo qual passavam os Rolling Stones enquanto banda naquele momento.

Começemos por este último: surgindo em 1964, os Rolling Stones fazem parte da chamada “invasão britânica” ou “segunda onda do rock”,<sup>4</sup> movimento protagonizado por bandas britânicas que conquistaram grande sucesso nas paradas mundiais durante os anos 1960. Ao lado de outros gigantes como os Beatles e The Who, os Stones ajudaram a consolidar o emergente rock, que surgia das cinzas do rock and roll que embalou os anos 1950, vindo a se tornar uma das bandas mais longevas do gênero. A ascensão das bandas britânicas pode ser considerada como um dos marcos do declínio do rock and roll propriamente dito e surgimento do rock como um novo fenômeno cultural que acompanha as transformações sociopolíticas,

---

<sup>3</sup> O conceito de canção popular também é trabalhado por Marcos Napolitano em: NAPOLITANO, Marcos. História & Música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2002. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Napolitano-historia\\_musica.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Napolitano-historia_musica.pdf). Acesso em: 28/08/2023.

<sup>4</sup> De acordo com a periodização mais convencional baseada na obra de Nicholas Schaffner. Para mais sobre essa periodização, ver: SCHAFFNER, Nicholas. *The British Invasion: From the First Wave to the New Wave*. Nova Iorque: McGraw-Hill Book Co., 1982.

econômicas e culturais em curso ao longo dos anos 1960. Como explica Rodrigo Merherb (2018, p. 26), ao passo que o rock and roll era a música dos jovens de classe baixa dos Estados Unidos de meados dos anos 1950, tanto brancos quanto negros, o rock surge como um fenômeno majoritariamente branco e de classe média, protagonizado por músicos que tinham muitas vezes uma educação de qualidade e alguma formação musical, e que se percebiam efetivamente como artistas e à sua música como uma forma de resposta à sociedade turbulenta em que viviam.<sup>5</sup>

Nesse contexto, os Stones disputavam de perto com os Beatles o domínio das paradas, acompanhando lançamentos de álbuns, tendências musicais e até colaborando em composições. Cada uma à sua maneira, as duas bandas davam o tom do rock *mainstream*. Após a corrida psicodélica que se encerrou para os Rolling Stones com o já mencionado álbum de 1967, *Their Satanic Majesties Request*, a banda passava por um momento turbulento. Tendo suas raízes musicais no blues de Chicago, os Stones tentam adaptar seu som à virada psicodélica encabeçada pelos seus principais rivais entre 1965 e 1967. Apesar de ter gerado boas músicas, marcadas especialmente pela experimentação do multinstrumentista Brian Jones com diversos instrumentos e ritmos exóticos, era evidente que, quando da produção de *Satanic Majesties*, os Stones já não viam mais sentido no que estavam fazendo.

Podemos destacar três marcos importantes deste momento para o que viria a acontecer com a banda em 1968, sendo: 1) o desinteresse e o desgaste com a produção de *Satanic Majesties*; 2) os desentendimentos da banda com seu então produtor Andrew Oldham, levando a sua demissão em junho de 1967; e, por fim, 3) as acusações contra Mick Jagger e Keith Richards por porte de drogas, que resultou em mandados de prisão e julgamentos que se arrastaram durante o ano. Esse cenário deixou os Stones num limbo criativo após suas produções consagradas mais antigas, como conta o guitarrista Keith Richards em sua autobiografia: “com todas essas preocupações e interrupções, as questões legais, as viagens para o exterior, as oscilações de nossa relação com Oldham, ficamos temporariamente distraídos do que era alarmante e evidente: os Rolling Stones estavam perdendo o gás.” (RICHARDS, 2010, p. 267).

---

<sup>5</sup> Para mais sobre as distinções entre rock e rock and roll, ver: SOUSA, Rainer Gonçalves (Org.). Nas trilhas do rock: experimentalismo e mercado musical. Goiânia: Kelps, 2018. Disponível em: [https://www.academia.edu/37706924/NAS\\_TRILHAS\\_DO\\_ROCK\\_EXPERIMENTALISMO\\_E\\_MERCADO\\_MUSICAL](https://www.academia.edu/37706924/NAS_TRILHAS_DO_ROCK_EXPERIMENTALISMO_E_MERCADO_MUSICAL) e FENERICK, José Adriano (Org.). Nas trilhas do rock: contracultura e mercado. Curitiba: Appris editora, 2021.

Em 1968, no entanto, com o novo produtor Jimmy Miller e a aproximação da banda de músicos norte americanos como Gram Parsons, os Stones vão reconstruir sua identidade musical, retomando sua clássica pegada mais agressiva de blues e ao mesmo tempo experimentando mais com outros ritmos norte-americanos como o country e o folk, estourando com o single *Jumpin' Jack Flash*.<sup>6</sup> Finalmente fazendo o que se identificavam, os Rolling Stones recobram o gás e lançaram, em dezembro de 1968, o álbum que definiria algumas de suas assinaturas mais marcantes, *Beggars Banquet*.

Quanto ao contexto histórico/social mundial, o ano de 1968 foi marcado por efervescências políticas em escala global: em plena Guerra Fria, greves gerais e movimentos estudantis estouraram na Europa; nos Estados Unidos, os protestos contra a Guerra do Vietnã se somam as lutas por direitos civis e movimentos sociais; a América Latina enfrenta suas ditaduras militares; ganham força os movimentos de libertação em África e Ásia; na China, Mao Tsé-Tung lidera a revolução cultural, inspirando organizações revolucionárias do mundo inteiro, como os Panteras Negras nos Estados Unidos.

Ainda que mantendo sua notória posição ambígua ante esses acontecimentos, ao contrário de seus contemporâneos mais engajados como John Lennon ou Bob Dylan, era evidente o impacto desse contexto na música dos Rolling Stones, especialmente dos protestos nos EUA e no Reino Unido, ainda que fosse meramente como forma de “surfear na onda” do que cativava o público naquele momento. *Street Fighting Man*<sup>7</sup> tornou-se o hino dos jovens revoltosos nos Estados Unidos e na Inglaterra, em retrospectiva, Richards considera que estavam levando a canção ao exagero, e que ele próprio se via mais numa posição de observador que de participante (*Ibidem*, p. 286).

De fato, essa definição é provavelmente a melhor maneira de descrever a atitude dos Stones frente ao que acontecia no mundo em 68, claramente ilustrada no irônico verso de *Street Fighting Man*: “But what can a poor boy do/Except to sing for a rock’n’roll band?”<sup>8</sup> ou no tom desdenhoso de Jagger ao cantar “They don’t look real to me/In fact they look so strange”<sup>9</sup> na supostamente genuína homenagem de Richards à classe trabalhadora em *Salt of the Earth*.<sup>10</sup> Como observam os críticos musicais Jim DeRogatis e Greg Kot, ao contrário de seus contemporâneos, os Rolling Stones não estavam interessados em revolução, eram apenas uma

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qGd7SkdETro>. Acesso em: 28/08/2023.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BUt0dZXPfou>. Acesso em: 28/08/2023.

<sup>8</sup> “Mas o que pode um garoto pobre fazer/Exceto cantar numa banda de rock and roll?” (JAGGER; RICHARDS, 1968).

<sup>9</sup> “Eles não parecem reais para mim/Na verdade eles parecem tão estranhos” *Idem*.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n06f6et66NQ>. Acesso em: 28/08/2023.

banda de rock (DEROGATIS; KOT, 2011, p. 153). No entanto, ao contrário do que afirma Richards (*op. cit.*), o que parece é que os Rolling Stones perseguiram a política mais do que a política os perseguia — quer gostassem ou não — isso fica evidente na primeira faixa de *Beggars Banquet* e principal objeto deste trabalho, *Sympathy for the Devil*.

### **O Diabo é meu nome**

Podemos situar o início da história de *Sympathy for the Devil* na viagem de Mick Jagger e sua companheira da época, Marianne Faithfull, ao Brasil. Em janeiro de 1968, Jagger visitava o Brasil pela primeira vez, passando pelo Rio de Janeiro e Bahia, onde teve contato com as tradições religiosas do Candomblé e da Umbanda, bem como com a música afrobrasileira.<sup>11</sup> Jagger encantou-se pelo samba e pelos batuques brasileiros, e ainda que a versão inicial de *Sympathy for the Devil* não fosse por esse caminho, esses elementos eventualmente voltariam durante as gravações no Olympic Sound Studios, em Londres, para dar vida à canção tal como a conhecemos hoje.

Inicialmente intitulada *The Devil is my name*, a música é inspirada nos poemas do simbolista francês Charles Baudelaire e num romance escrito entre as décadas de 1930 e 40 pelo escritor ucraniano Mikhail Bulgakov, intitulado *O Mestre e Margarida*, que conta a história da visita do Diabo a Moscou de 1929, durante o governo de Joseph Stálin. Em um dos capítulos, o Diabo conta sobre sua presença no julgamento de Jesus Cristo, elemento que aparece na canção.

Antes de prosseguir com a categorização de Friedlander e iniciar aqui a análise da letra de *Sympathy for the Devil*, faz-se necessário destacar algo para o que José Geraldo Vinci de Moraes (2000, p. 215) chama a atenção: o distanciamento entre a linguagem poética ou lírica da linguagem musical serve aqui um papel meramente analítico, uma vez que não podem ser compreendidas de maneira dissociada. Portanto, a compreensão da letra da música nos possibilita compreender também como se constrói a sua linguagem musical, e vice-versa. Assim sendo, o *tema principal* ou *história* da música trata-se de uma narrativa pessoal em primeira pessoa, onde o Diabo se apresenta como um homem sofisticado e descreve sua participação nos eventos históricos e mitológicos mais marcantes da humanidade, indo desde o julgamento de Jesus Cristo ao assassinato de John. F. Kennedy,<sup>12</sup> passando pelas guerras religiosas na Europa

---

<sup>11</sup> Nélio Rodrigues conta os detalhes dessa e de outras viagens em: RODRIGUES, Nélio. *Os Rolling Stones no Brasil*. Rio de Janeiro: Ampersand, 2000.

<sup>12</sup> Poucos dias após o início das gravações, em 6 de junho de 1968, Robert F. Kennedy (irmão de JFK) foi assassinado, a letra foi alterada para fazer referência a ambos, tornando-a ainda mais controversa. Sobre essa e

nos séculos XVI e XVII, pela Revolução Russa e pela invasão da Polônia, estopim da Segunda Guerra Mundial.

Please allow me to introduce myself/I'm a man of wealth and taste/Been around for a long, long year/Stole many a man's soul and faith/I was 'round when Jesus Christ/Had his moment of doubt and pain/Made damn sure that Pilate/Washed his hands and sealed his fate.<sup>13</sup>

Stuck around St. Petersburg/When I saw it was a time for a change/Killed the Tsar and his ministers/Anastasia screamed in vain/I rode a tank/Held a general's rank/When the blitzkrieg raged/And the bodies stank [...]  
I shouted out/Who killed the Kennedy's/When after all/It was you and me.<sup>14</sup>

Quanto à *mensagem* da música pode-se entender que, mais do que meramente uma adaptação do romance de Bulgakov, a escolha dos eventos históricos e a forma como são narrados pelo Diabo revela a dimensão política da qual os Stones tanto alegavam fugir. Existe uma clara brincadeira de “atração entre opostos” e “inversão das coisas”, como descreve o próprio Mick Jagger em entrevista à revista *Rolling Stone* (WENNER, 1995): ao elencar temas polêmicos para a época e equivaler acontecimentos como a execução do Czar pelos revolucionários russos, a invasão da Polônia pelos nazistas em 1939 e o assassinato dos irmãos Kennedy, os Stones manifestam sua percepção do contexto em que vivem: com desdém e ironia.

Há também a dimensão da projeção dos Stones — especialmente de Jagger — na figura do Diabo como forma de responder aos ataques que os perseguiram. Ao mesmo tempo que assume com orgulho sua vilania, o Diabo exige respeito e simpatia, denunciando a hipocrisia humana: são os Stones abraçando sua fama de vilões para provocar seus opositores, ao mesmo tempo que mostram que há coisas piores no mundo do que uma banda de rock. No entanto, não se trata propriamente de uma identificação com o Diabo no sentido propriamente satanista que outras bandas de rock vão assumir posteriormente, como Jagger fez questão de esclarecer diversas vezes anos mais tarde. Essa dimensão mais pessoal desse jogo com opostos e inversão dos conceitos de bem e mal fica bastante evidente nos versos finais:

---

outras curiosidades sobre a canção, ver: MARGOTIN, Philippe; GUESDON, Jean-Michel. *The Rolling Stones All the Songs: The Story Behind Every Track*. Nova Iorque: Black Dog & Leventhal Publishers, 2016.

<sup>13</sup> “Por favor permita que eu me apresente/Sou um homem de riqueza e bom gosto/Estive por aí por um longo, longo ano/Roubei a alma e a fé de muitos homens/Eu estava lá quando Jesus Cristo teve seu momento de dúvida e dor/Fiz maldita questão de que Pilatos/Lavasse suas mãos e selasse seu destino.” (JAGGER; RICHARDS, 1968).

<sup>14</sup> “Fiquei na volta de São Petersburgo/Quando vi que era a hora de uma mudança/Matei o Czar e seus ministros/Anastácia gritou em vão/Dirigi um tanque/Ocupei o posto de general/Quando a Blitzkrieg estourou e os corpos federam [...] Eu gritei/‘quem matou os Kennedy?’/Quando no fim das contas/Fomos você e eu.” *Ibidem*.

Just as every cop is a criminal/And all the sinners saints/As heads is tails/Just call me Lucifer/'Cause I'm in need of some restraint [...] So if you meet me/Have some courtesy/Have some sympathy, and some taste/Use all your well-learned politeness/Or I'll lay your soul to waste.<sup>15</sup>

O Diabo em *Sympathy for the Devil* é, portanto, irônico e zombeteiro, mas de maneira sedutora e sofisticada, um tanto elusiva, é aquele que tudo viu e que lá estava no princípio de tudo, a sombra que acompanha a humanidade através de sua história. Essa dimensão onisciente, onipresente e ao mesmo tempo sedutora e perturbadoramente humana do Diabo, longe de ser uma invenção de Mick Jagger, já estava presente no imaginário popular e sobretudo na literatura, remontando a autores clássicos como John Milton, Victor Hugo e Goethe, que chegam até Jagger através de Baudelaire e Bulgakov, que beberam avidamente dessas fontes. O arquétipo de um Diabo não apenas atraente *apesar* de seus defeitos, mas *por causa* deles caiu como uma luva para o rock, fosse essa a intenção de Jagger ou não. Como afirma Evan LaBuzetta, Mick Jagger conseguiu, seja por sua consciente habilidade ou simplesmente por estar evocando uma tradição complexa, evocar muitas facetas da figura histórica do Diabo. (LABUZETTA, 2018, p. 37, tradução da autora).<sup>16</sup>

### Invocando o Diabo

No que diz respeito à musicalidade de *Sympathy for the Devil*, a sensação geral é de estar na presença do Príncipe das Trevas em pessoa — o que não poderiam afirmar aqueles que ouviram as primeiras versões da canção. Inicialmente, Jagger concebeu a música como um folk alá *Jigsaw Puzzle*<sup>17</sup>, mas durante as gravações no estúdio a banda experimentou diferentes versões até atingir o produto final, o “samba” de Mick Jagger. Que elementos, portanto, possibilitaram que *Sympathy for the Devil* conseguisse evocar com tamanho sucesso a energia diabólica? É o que tentaremos identificar a seguir a partir da categoria *música* de Friedlander.

Na tentativa de Jagger de recriar os elementos da música afrobrasileira com os quais teve contato em sua viagem, os Stones conseguiram criar uma atmosfera de inferno tropical que poderia muito bem ilustrar o imaginário demonológico do Brasil colonial, tal como descrito por Laura de Mello e Souza. Não seria a primeira, nem última vez que os Rolling Stones evocariam

<sup>15</sup> “Assim como todo policial é um criminoso/E todos os pecadores são santos/Como cara é coroa/Apenas me chame de Lúçifer/Porque eu preciso que você me contenha [...] Então se você me encontrar/Tenha alguma cortesia/Tenha um pouco de simpatia, e bom gosto/Use toda a sua bem aprendida educação/Ou eu roubarei sua alma.” *Ibid.*

<sup>16</sup> No original: “Whether because of conscious craft on Jagger’s part, or simply because he was evoking a complex tradition, the lyrics of ‘*Sympathy*’ go well beyond mere obscenity and evoke many facets of the historical devil figure.”

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E8cJ1Wa6U3o>. Acesso em: 28/08/2023.

um imaginário colonial em suas músicas, mas era definitivamente a única que inspirava-se no Brasil. O exótico combina perfeitamente com o Diabo, e Jagger tinha plena consciência disso, como fica claro em suas palavras na já mencionada entrevista de 95: “the actual samba rhythm is a great one to sing on, but it’s also got some other suggestions in it, an undercurrent of being primitive – because it is a primitive African, South American, Afro-whatever-you-call-that rhythm. So to white people, it has a very sinister thing about it.” (WENNER, 1995).<sup>18</sup>

Tal fala de Jagger ilustra claramente a notória percepção racista dos Stones, evidente em diversos outros momentos da banda, desde suas interpretações caricatas de clássicos do blues no início da carreira a sucessos posteriores como *Brown Sugar*<sup>19</sup> e as referências ao Vodú em músicas e álbuns, onde evocam representações estereotipadas da cultura e história negra e afro-americana. Mais do que meramente uma decorrência da “mentalidade da época”, o racismo dos Rolling Stones desenvolve um papel na sua musicalidade e trajetória artística que não pode ser ignorado, sendo essencial para compreender inclusive a *atitude* da banda. A postura de “chauvinistas do rock”, como descrevem DeRogatis e Kot (2011, p. 153), é um aspecto essencial da identidade da banda. Vestindo essa postura antagônica e anti-tudo como uma persona, os Stones sentem-se plenamente confortáveis em manifestar abertamente, seja nas falas ou na música, visões de mundo no mínimo controversas — e inevitavelmente influenciam toda uma geração. É exatamente essa atitude que podemos ver manifesta em *Sympathy for the Devil*.

Da mesma forma que aconteceu com o blues e com o rock and roll, a estigmatização dos ritmos de origem africana como exóticos e demoníacos têm aqui novamente um papel central, denotando sua historicidade na construção da identidade diabólica do rock. A questão é que agora há uma *intencionalidade* que parte de um lugar diferente: se antes a música produzida por pessoas negras e de classe baixa era associada ao Diabo por parte da sociedade branca puritana estadunidense, agora são músicos brancos, estrangeiros e de classe média mobilizando esse imaginário para dar vida ao seu próprio Diabo. Pouco importava para Jagger que a música fosse de fato um samba ou não, desde que conseguisse transmitir essa energia sinistra.

Assim, o pretense samba se faz presente essencialmente na percussão: a bateria de Charlie Watts abre o compasso, seguida de perto pelas congas do percussionista ganês Rocky

---

<sup>18</sup> “O ritmo de samba é ótimo para cantar, mas também há outras sugestões nele, uma decorrência de ser primitivo – porque é um ritmo africano primitivo, sul americano, afro-o-que-quer-que-seja. Então para as pessoas brancas, tem algo muito sinistro sobre ele.” (tradução da autora).

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bar7SzNLnY0>. Acesso em: 28 Ago. 2023.

Dijon e pelas maracas tocadas pelo baixista Bill Wyman. A introdução suave do vocal de Jagger é acompanhada pelo piano de Nicky Hopkins e pelo baixo, tocado por Keith Richards na versão de estúdio, que logo escala para o groove frenético que marca a música inteira, fundindo-se perfeitamente à percussão. O Diabo segue a se vangloriar de seus feitos na voz de Jagger, enquanto a música segue escalando no seu ritmo eufórico, logo pode-se ouvir o couro de *woos* ao fundo, gravado pelos músicos e suas esposas. O vocal de Jagger evolui de suavidade sedutora para sua agressividade e euforia familiares, evocando a rebeldia de Lúcifer. O solo inconfundível de Keith Richards marca a entrada da guitarra em cena, para apenas retornar novamente no final da música, acompanhando os agudos de Jagger. A presença aparentemente econômica da guitarra não diminui em nada seu impacto, pelo contrário, é justamente sua aparição repentina e eletrizante que a torna uma das mais marcantes linhas de guitarra do rock.

A estabilidade da bateria de Charlie Watts se funde ao ritmo crescente do baixo, ao mesmo tempo que contrasta e complementa o exótico representado pelas congas e maracas. O piano de Nicky Hopkins, inicialmente suave e sofisticado, acompanha a escalada dos vocais até o ápice de sua energia frenética. A aparição repentina na guitarra marca o clímax da música. A interação entre esses elementos foi capaz de produzir uma combinação entre o exótico e o refinado, entre a rebeldia e revolta do Diabo e a sua sofisticação e bons modos, trazendo na linguagem musical da canção a mesma brincadeira de atração entre opostos que se observa na letra.

Para perceber o efeito que tais elementos poéticos e musicais produzem no sentido de dar vida ao Diabo, uma análise das performances ao vivo dos Rolling Stones se faz pertinente. Assim, entra aqui a última categoria que nos interessa analisar para pensar a máxima potência diabólica da canção: a *atitude*, que no caso de *Sympathy for the Devil*, diz respeito especialmente a Mick Jagger. Conhecido por pavonear no palco no seu visual andrógino e lascivo, pela sua personalidade arrogante e intimidadora e pela sua sensualidade, quem melhor do que Mick Jagger para interpretar o Diabo?

Entre as versões ao vivo de *Sympathy*, podemos destacar a performance no filme *Rock'n'Roll Circus*, gravado no fim de 1968, logo após o lançamento de *Beggars*, onde Jagger usa e abusa dos agudos e arranca a camisa no clímax da música, revelando um diabo “tatuado” no peito; também a versão de quase 20 minutos da música no show aberto no Hyde Park, em 1969, após a morte de Brian Jones, um verdadeiro frenesi que mistura o batuque frenético da banda de percussionistas nigerianos de Ginger Johnson com os berros de Jagger, enquanto fãs ensandecidos tentam invadir o palco; ou ainda a performance no fatídico e também gratuito

show em Altamont, que ocorreria mais tarde naquele mesmo ano, onde a canção é interrompida por conta de uma briga e depois recomeçada — nesse mesmo show, algumas canções depois, aconteceria o trágico assassinato de Meredith Hunter pelos “seguranças” do festival, os Hells Angels —, a informação que circulou na mídia da época era de que o fato teria ocorrido durante a performance de *Sympathy for the Devil*. Isso, combinado a todo o caos envolvendo o festival, apenas agravou a má reputação da banda e da música, razão pela qual os Stones tentaram se afastar um pouco dessa associação ao Diabo posteriormente.

Nessas três performances é possível perceber como a festa, a sexualidade, o trágico, a provocação, o caos, a euforia e o profano se misturam num verdadeiro frenesi diabólico, que confere à música sua máxima potência simbólica de evocar o Diabo. É essa dimensão catártica, essa mistura de elementos estéticos, musicais e sensoriais sem precedentes no rock que nos permite entendê-la como transformadora e uma das principais referências no processo de construção da figura do Diabo como um protagonista no rock.

### **Considerações finais**

Este trabalho se propôs a analisar *Sympathy for the Devil* sob uma perspectiva histórica, buscando contribuir para o entendimento dos usos da figura do Diabo no rock através de sua história, pensando o papel desta canção em específico na construção dessa identidade. Com o final dos anos 60 e início dos 70, uma nova geração de rockeiros estava despontando: começava a era do heavy metal, para qual a figura do Diabo histórico construída pelos Stones seria referência e ponto de partida para a construção de novos arquétipos. Bandas como Led Zeppelin e Black Sabbath vão protagonizar essa emergência de um som mais pesado e intimamente relacionado ao oculto e ao satânico, ambas fortemente influenciadas pelos Rolling Stones.

Em uma entrevista anterior à *Rolling Stone*, em 1987, as considerações de Mick Jagger sobre *Sympathy for the Devil* vão ao encontro do que Richards disse anos mais tarde sobre *Street Fighting Man*: mais uma vez, o público levava mais a sério o que os Stones faziam do que eles mesmos, Mick ainda aproveita para desdenhar dessas novas bandas empolgadas demais com a ideia. Daí a importância de situar que a identificação dos Rolling Stones com o Diabo era bastante diferente da identificação dos segmentos assumidamente satanistas do rock — e mesmo entre estes, a relação com o Diabo vai se dar de diversas formas, com variados sentidos e significados que se transformam ao longo da história do gênero. Para os Stones, o Diabo era apenas uma alegoria que surgiu no *timing* perfeito para responder à crise pela qual a banda acabara de passar, nada mais.

Não obstante de não resumir a identidade da banda, a temática satânica é mais recorrente na música dos Rolling Stones do que pode parecer. Além de *Sympathy*, outras canções ao longo da trajetória da banda também vão explorar o diabólico e o oculto, algumas de forma mais subjetiva do que outras, como *Paint it Black*, *Midnight Rambler*, *Dancing with Mr. D*, *Monkey Man* e até mesmo *Gimme Shelter*. Fato é que o Diabo é sempre muito interessante, e como nos mostrou Pricila Franz, as possibilidades de interpretação, de construção e desconstrução de sua figura são o que cativa tanto os roqueiros através das gerações.

Intencionalmente ou não, fato é que *Sympathy for the Devil* contribuiu para a construção de uma nova identidade no rock e entrou para a história como uma das maiores canções do gênero. Para além da figura do Diabo em si, sua riqueza estética e musical ajudou a definir também uma nova era dos Rolling Stones, que viria a ser conhecida como sua era de ouro, marcada por alguns de seus mais consagrados álbuns a partir de *Beggars Banquet*, como *Let it Bleed*, *Sticky Fingers* e *Exile on Main St*. Hoje, chegando a marca dos 80 anos após tanto rock and roll, pode-se assumir que o pacto dos Stones com o Diabo está em dia.

### Fontes utilizadas

ABKCOVEVO. The Rolling Stones - Sympathy for the Devil (Official Video) [4K]. YouTube, 30 de out. de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jwtyn-L-2gQ>>. Acesso em: 31/03/2023.

JAGGER, Mick; RICHARDS, Keith. *Sympathy for the Devil*. Londres: Olympic Sound Studios, 1968.

ROLLINGSTONES50YRS5. Rolling Stones - Sympathy For The Devil (Hyde Park, 1969) Mick Taylor's First Gig. YouTube, 15 de nov. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W37LyeSrFTY>>. Acesso em: 31/03/2023.

ROLLINGSTONES50YRS5. Rolling Stones - Sympathy For The Devil (Live Altamont, 1969). YouTube, 02 de set. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pqK-J9S2GXs>>. Acesso em: 31/03/2023.

### Referências

DEROGATIS, Jim; KOT, Greg. **The Beatles vs The Rolling Stones: a grande rivalidade do rock'n'roll**. São Paulo: Globo, 2011.

FENERICK, José Adriano (Org.). **Nas trilhas do rock: contracultura e mercado**. Curitiba: Appris editora, 2021.

FRANZ, Pricila Reis. O Diabo é o pai do Rock: a imagética do mal na música estrangeira. Blumenau: **Linguagens** - Revista de Letras, Artes e Comunicação, v. 4, n. 1, p. 75-95, jan. 2010.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll. Uma história social**. Editora Record: São Paulo, 2003.

GILMORE, Mikal. The Rolling Stone 20th Anniversary Interview: Mick Jagger. *Rolling Stone*, 5 de novembro de 1987. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-rolling-stone-20th-anniversary-interview-mick-jagger-88763/> Acesso em: 31/03/2023.

LABUZETTA, Evan. Empathy for the Devil: the origins of Mick Jagger's devil in John Milton's *London*. In: ROVIRA, James. **Rock and Romanticism**. Clinton: Palgrave Macmillan, 2018. p. 27-44.

MARGOTIN, Philippe; GUESDON, Jean-Michel. **The Rolling Stones All the Songs: The Story Behind Every Track**. Nova Iorque: Black Dog & Leventhal Publishers, 2016.

MERHERB, Rodrigo. **O fantasma da eletricidade: Bob Dylan, o fim do rock and roll e o nascimento do rock moderno**. In: SOUSA, Rainer Gonçalves (Org.). *Nas trilhas do rock: experimentalismo e mercado musical*. Goiânia: Kelps, 2018. Disponível em: [https://www.academia.edu/37706924/NAS\\_TRILHAS\\_DO\\_ROCK\\_EXPERIMENTALISM\\_O\\_E\\_MERCADO\\_MUSICAL](https://www.academia.edu/37706924/NAS_TRILHAS_DO_ROCK_EXPERIMENTALISM_O_E_MERCADO_MUSICAL). Acesso em: 28/08/2023.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e Música: canção popular e conhecimento histórico**. *Revista Brasileira de História – USP, São Paulo*, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/28422>. Acesso em: 28/08/2023.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2002. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Napolitano-historia\\_musica.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Napolitano-historia_musica.pdf). Acesso em: 28/08/2023.

PAIVA, Marília Luana Pinheiro de; BENATTE, Antonio Paulo. **Rock e Religião: algumas metamorfoses do diabo**. **Plura: Revista de Estudos de Religião**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 347-363, jul. 2017.

RICHARDS, Keith. **Vida**. São Paulo: Globo, 2010.

RODRIGUES, Nélio. **Os Rolling Stones no Brasil**. Rio de Janeiro: Ampersand, 2000.

SCHAFFNER, Nicholas. **The British Invasion: From the First Wave to the New Wave**. Nova Iorque: McGraw-Hill Book Co., 1982. ISBN 0-07-055089-1.

SOUZA, Laura de M. e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SOUSA, Rainer Gonçalves (Org.). **Nas trilhas do rock: experimentalismo e mercado musical**. Goiânia: Kelps, 2018. Disponível em: [https://www.academia.edu/37706924/NAS\\_TRILHAS\\_DO\\_ROCK\\_EXPERIMENTALISM\\_O\\_E\\_MERCADO\\_MUSICAL](https://www.academia.edu/37706924/NAS_TRILHAS_DO_ROCK_EXPERIMENTALISM_O_E_MERCADO_MUSICAL). Acesso em: 28/08/2023.

WENNER, Jann. Mick Jagger remembers. *Rolling Stone*, 14 de dezembro de 1995. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/feature/mick-jagger-remembers-92946/> Acesso em: 31/03/2023.