

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Adriano Alves Fiore

Iconografia, simbolismo e a cultura contemporânea do *Heavy Metal*

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO
2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Adriano Alves Fiore

Iconografia, simbolismo e a cultura contemporânea do *Heavy Metal*

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica, sob a orientação do Prof. Dr. José Amálio de Branco Pinheiro.

SÃO PAULO

2015

Banca Examinadora

Dedico este trabalho

Aos meus insubstituíveis pais Cilene e Marco Antonio Fiori, e a todos os que me são muito caros: Dr. José da Luz Ribeiro Ruivo da Silva, Oscar Alves, Lisiane Freitas de Freitas, Nelma e Renato Nogueira Perez Ávila e a minha filha Sofia Cavalcante Fiore.

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) um especial agradecimento pelo imprescindível suporte financeiro a esta pesquisa.

Adriano Alves Fiore
Processo nº 161691/2012-9

AGRADECIMENTOS

Realizar um trabalho de tese é tarefa somente possível se temos a sorte de receber muita cooperação e apoio. Esse foi o meu caso. Trata-se de uma extensa lista, impossível de nominar por completo, mas que vai guardada em meu coração. Que essas pessoas se sintam representadas no registro que aqui dou.

Desejo, portanto, expressar a minha mais profunda gratidão a todos os que, direta ou indiretamente, e nas mais variadas proporções, me tornaram possível trazer o recado *roqueiro* que eu tinha dentro de mim.

Ao meu orientador, Prof. Amálio Pinheiro, incansável incentivador, por sua qualidade de escuta, por me ensinar a pensar, pela profundidade que me ajudou a alcançar e pela evolução que me fez atingir como pessoa. Um privilégio trabalhar junto.

À querida Prof^a Jerusa Pires Ferreira, afetividade transbordante, sempre me encantando com o magnetismo de suas falas, com os sábios conselhos que me ofereceu, e com a sugestão que se encaixava na justa medida nas lacunas que o meu estudo abria. Agradeço também pelas contribuições na qualificação.

Ao Prof. Norval Baitelo Junior, pelos ensinamentos preciosos, e inspiradores modos de focalizar um objeto de análise, pelos textos modelares e envolventes, fonte a que permanentemente recorri – e ainda o faço – e em que obtive sempre as explicações que me faziam falta.

À Secretária Cida Bueno pela exemplar competência em lidar com pessoas que a faz transcender o papel profissional, e tornar-se uma parceira na solução de questões cruciais para o cotidiano da vida de um programa de pós-graduação. Obrigado por me fazer sentir sempre bem acolhido.

Aos que realizaram releituras de minhas produções, e aqui incluo os professores Miguel Luiz Contani, Dirce Vasconcellos Lopes, Alberto Klein, Paulo Boni e Rozinaldo Miani, meus agradecimentos pela criteriosa apreciação e válidas observações.

Aos colegas de curso, pelos inesquecíveis momentos compartilhados, nos anseios e na diversão, mas principalmente na euforia da colheita.

E à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP) pela excepcional oportunidade de desenvolver e concluir os meus estudos de doutorado.



Propaganda da revista norte-americana de história em quadrinhos para adultos *Heavy Metal*.

Fonte: imagem digitalizada pelo autor; acervo do autor.

RESUMO

Há 45 anos, aproximadamente, o *heavy metal* vem atraindo multidões de seguidores fiéis em todo o mundo, e esse é também um fenômeno contínuo no Brasil. O estudo empreendido neste trabalho assenta-se no pressuposto de que o som do *heavy metal* aliado à sua iconografia grotesca e barroquizante é capaz de produzir uma cultura contemporânea de abrangência mundial, cuja configuração demanda contínua pesquisa para se encontrarem elementos capazes de fornecer sua mais nítida descrição. O conceito bakhtiniano de carnavalização é utilizado como principal fundamento do quadro teórico-metodológico adotado, que também é incrementado por meio de estudos exploratórios, além de observação direta concretizada com a participação *in situ* do autor em festivais como o *Rock in Rio*, *Wacken Open Air* e *Monsters of Rock*. As partes documental e bibliográfica concretizam-se por meio da leitura de imagens. O *corpus* é constituído por imagens de fotografias, jornais, *sites*, *blogs*, pinturas, estampas (camisetas), pôsteres, histórias em quadrinhos, livros, enciclopédias, revistas, filmes, documentários, desenhos animados, ilustrações de capas de LPs, CDs, DVDs, *Blu-rays* e VHSs bem como na indumentária e no visual continuamente introduzido no imaginário do *heavy metal*. Opta-se por um recorte diacrônico-sincrônico pertinente à história do gênero *heavy metal*. A problematização tem foco na seguinte pergunta: “Quais são os principais elementos transformados em imagem e símbolo pela indústria videofonográfica e de que maneira conseguem cumprir, com eficácia, o propósito de acender tamanha devoção, notoriamente apaixonada, nos diletantes do *heavy metal*? Um segundo pressuposto se apresenta, o de que a intensidade sonora do *heavy metal* faz emanar uma sensação interior de força e poder supra-humanos em seus apreciadores que se transforma em uma espécie de amor ilimitado e exacerbada fidelidade – dependência quase absoluta –, podendo este sentimento ainda recrudescer em função de envolver uma procura por proteção grupal, coletiva ou social. Os resultados permitem afirmar que conscientes dessa idiosincrasia metálica, ilustradores e profissionais em *design* e propaganda esforçam-se em perpetuar o universo iconográfico e simbólico do *heavy metal* – igualmente intenso, robusto e intimidador –, no qual se nota a presença dos principais motivos carnavalizantes de Bakhtin (a Morte, a mascaragem, o dualismo Bem e Mal, hiperbolismo, o grotesco, o Inferno, o riso, hibridização, metamorfose, o banquete, a loucura, o avesso).

Palavras-chave: Cultura *Heavy Metal*. Música. Simbolismo. Iconografia. Carnavalização. Leitura de Imagens.

ABSTRACT

It has been approximately 45 years since heavy metal began attracting multitudes of faithful followers in Brazil and the rest of the world. This study centers on the postulation that the genre's sound combined with its grotesque and baroque iconography is able to produce a contemporary world culture and that it requires continuous research to find its most precise description. The phenomenon is analyzed principally in light of the Bakhtinian theory of carnivalization, which has received the addition of the methodological path traced by means of exploratory studies, as well as the author's direct *in situ* participation in festivals such as *Rock in Rio*, *Wacken Open Air* and *Monsters of Rock*. Both documental and bibliographic researches centered on the reading of images. The corpus includes images from photographs, newspapers, websites, blogs, paintings, t-shirts, posters, comic books, books, encyclopedias, movies, documentaries, animation and LP, CD, DVD, Blu-ray and VHS covers, as well as dress, makeup and hairstyle – in short, the complete heavy metal imaginarium. The focus is of a diachronic-synchronic nature and features in the history of the heavy metal genre. The problematization involves the following question: "What are the main pictorial and symbolic elements produced by the music industry that provoke such intense, notoriously impassioned devotion in heavy metal dilettantes and how do they achieve their purpose with such efficacy?" It is further postulated that the intense sound of heavy metal emanates an interior sensation of force and superhuman power in its fans that transforms into a type of unlimited love and exacerbated fidelity (i.e. an almost absolute dependency), which is commensurate with a group, collective or social demand for protection. Results allow for the conclusion that by being conscious of this idiosyncrasy, illustrators, designers and advertisers have striven to perpetuate an iconographic and symbolic universe equally intense, robust and intimidating in which Bakhtin's key carnivalizing motifs can be found (Death, masquerade, good/evil dualism, hyperbolism, the grotesque, Hell, the laugh, hybridization, metamorphosis, the banquet, insanity and antithesis).

Keywords: Heavy Metal culture; Music; Symbolism; Iconography; Carnivalization. Image reading.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Garoto fazendo o “Sinal do Diabo”	33
Figura 2 –	James Hetfield, vocalista da banda norte-americana Metallica....	33
Figura 3 –	Capa do <i>box Clássicos de Todos Os Tempos – Johannes Brahms</i>	35
Figura 4 –	Capa do disco de vinil com o Concerto nº 1 “Le Streghe”	35
Figura 5 –	Capa do DVD do Kiss (2003)	36
Figura 6 –	Capa do disco <i>Diabolus in Musica</i> do grupo Slayer (1998)	36
Figura 7 –	Capa do DVD <i>Death on the Road</i> do grupo Iron Maiden (2006) ..	39
Figura 8 –	Capa do filme sueco de 1921: <i>Körkarlen</i>	39
Figura 9 –	Caixão funerário da marca KISS.....	39
Figura 10 –	A escultura nomeada <i>Angel of Death</i>	40
Figura 11 –	Esqueleto querendo “cair nos braços da galera”.....	40
Figura 12 –	Capa de <i>Melissa</i> do grupo Mercyful Fate (1983).....	42
Figura 13 –	Cartão-postal respeitante ao deserto de Death Valley	42
Figura 14 –	São <i>Jerônimo</i> escrevendo de Caravaggio (c.1605-1606, Roma).	42
Figura 15 –	Modelos de sandálias Havaianas de caveiras (ano de 2012)	43
Figura 16 –	Roupa de cama infantil caveirosa	43
Figura 17 –	Brincos da moda inglesa <i>gothic metal</i>	43
Figura 18 –	Torneira escaveirada	43
Figura 19 –	Capa do disco <i>‘til death do us unite</i> do Sodom (1997)	43
Figura 20 –	Bracelete de caveiras.....	43
Figura 21 –	Pintura nomeada Évora do artista português Nadir Afonso (1920-)	44
Figura 22 –	O <i>Crânio de Dalí</i> (Philippe Halsman, Museu de Israel, Jerusalém)	44
Figura 23 –	Capa do disco <i>Axe Victim</i> do Be-Bop de Luxe (1974)	44
Figura 24 –	Capa do filme <i>The Descent ou O Abismo do Medo</i> (2005)	44
Figura 25 –	O modelo Damnation da marca americana de guitarra <i>Schecter</i> .	45
Figura 26 –	Guitarra personalizada de Randy Piper (ex-W.A.S.P.)	45
Figura 27 –	C.C. deVille (grupo do glam metal Poison)	45
Figura 28 –	George Lynch (ex-Dokken)	45
Figura 29 –	Capa do CD <i>Gambling with the Devil</i> (Brasil: SPV/Hellion, 2007)	47
Figura 30 –	Capa do disco <i>The Very Best of Nazareth</i>	47
Figura 31 –	Capa de <i>Another Perfect Day</i> (Reino Unido: Bronze, 1983)	47
Figura 32 –	O Besouro-Diabo	47
Figura 33 –	Chaveiros da marca UATT?	47
Figura 34 –	Capa d LP <i>To The Metal</i> (Alemanha: Edel/earMusic, 2010)	47
Figura 35 –	Pintura em forma de retrato de Quevedo por Velásquez	48
Figura 36 –	Capa do livro do guitarrista do Black Sabbath: Tony Iommi (2011)	48
Figura 37 –	Mefistófeles em bronze e marfim, século XIX	48
Figura 38 –	Último dia do <i>Rock In Rio V</i> (2013), no Rio de Janeiro	49
Figura 39 –	Participante “élfico” da 12ª Convenção das Bruxas (2015)	49
Figura 40 –	Gravura do cartunista mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913)	51
Figura 41 –	O largo sorriso maquiavélico-diabólico de homens engravatados	51
Figura 42 –	Leproso com tintinabulo	51
Figura 43 –	Imagem de Átila O Flagelo de Deus	51
Figura 44 –	Capa da revista Veja (13 de abril de 2011).....	51

Figura 45 –	Os quatro integrantes originais do grupo Black Sabbath, em 1969.....	57
Figura 46 –	Capa do disco <i>Black Sabbath</i> (1970)	57
Figura 47 –	A estátua representando Anonymus de Miklós Ligeti.....	57
Figura 48 –	Participantes coloridos <i>hippies</i> do Festival <i>Woodstock</i> , 1960.....	60
Figura 49 –	Participantes de um show de heavy metal, na década de 1980...	60
Figura 50 –	Kombi <i>hippie</i>	63
Figura 51 –	O modelo Mini Countryman da BMW.....	63
Figura 52 –	As maquiagens do KISS.....	65
Figura 53 –	Quatro modelos de Mini que personificam os músicos do KISS...	66
Figura 54 –	O vocalista do grupo inglês do <i>hard rock</i> Sweet.....	68
Figura 55 –	Rob Halford, vocalista da banda inglesa Judas Priest.....	68
Figura 56 –	Grupo de adolescentes metaleiros europeus.....	68
Figura 57 –	Casal de <i>headbangers</i> assistindo ao festival Wacken, em 2011..	68
Figura 58 –	Fãs de diferentes gerações presentes na Arena Anhembi.....	70
Figura 59 –	Família brasileira contente e unida para assistir ao mesmo espetáculo.....	70
Figura 60 –	Estampas de camisetas com as estrelas de Disney.....	70
Figura 61 –	Bebê com indumentária de <i>punk / heavy metal</i>	71
Figura 62 –	Apreciadoras de terceira idade do som pesado.....	71
Figura 63 –	Casal de idosos fãs do <i>heavy metal</i> (<i>Wacken</i> , 2013).....	71
Figura 64 –	Multidão de “metaleiros fazem o sinal do Diabo para os fotógrafos.....	72
Figura 65 –	“Galera de frente” no show da banda Iron Maiden.....	72
Figura 66 –	Matéria da revista Metal Hammer: Festivals in Deutschland von a-z.....	72
Figura 67 –	A arcaica formação “paz e amor” do grupo Judas Priest.....	74
Figura 68 –	Banda Led Zeppelin em habitual uniforme florido de apresentação.....	74
Figura 69 –	Os alemães do Scorpions em foto no início de carreira.....	74
Figura 70 –	Capa contemporânea de <i>Metal Jukebox</i> do Helloween (1999).....	74
Figura 71 –	Capa do EP <i>Minor Disturbance</i> do The Teen Idles (1981).....	79
Figura 72 –	Capa do EP japonês <i>Never Again</i> do Discharge (1981).....	79
Figura 73 –	Capa do primeiro “single” dos Sex Pistols: <i>Anarchy in the U.K.</i> (1976).....	79
Figura 74 –	Capa do segundo “single” dos Sex Pistols: <i>God Save The Queen</i> (77).....	79
Figura 75 –	Pintura de Ulpiano Checa (1860-1916) <i>Los Hunos entrado em Roma</i>	83
Figura 76 –	Capa do disco <i>Troops of Tomorrow</i> da banda The Exploited (1982).....	83
Figura 77 –	Capa da banda inglesa Savage do LP <i>Loose’N Lethal</i> (1983).....	84
Figura 78 –	Capa do “single” <i>Sanctuary</i> do emergente grupo Iron Maiden.....	84
Figura 79 –	Capa do primeiro LP da banda Venom: <i>Welcome to Hell</i> (1981).....	84
Figura 80 –	Capa de <i>Heaven and Hell</i> (EUA: Warner, 1980).....	88
Figura 81 –	Capa do LP intitulado <i>Mob Rules</i> (EUA: Warner Bros., 1981).....	88
Figura 82 –	Capa do LP duplo: <i>Live Evil</i> (Estados Unidos: Warner Bros., 1982).....	88
Figura 83 –	Ilustração de capa de <i>Born Again</i>	88

Figura 84 –	Capa de 1984 do grupo do hard <i>rock/heavy</i> metal Van Halen.....	88
Figura 85 –	Ronnie James Dio apresentando-se ao vivo.....	88
Figura 86 –	A “vista aérea” ilustrativa do complexo residencial de Nero.....	96
Figura 87 –	Divisão interior do Palácio ou Casa de Ouro, em Roma.....	96
Figura 88 –	Fotografia da colunata da Praça de São Pedro (Vaticano).....	96
Figura 89 –	Decorações de parede encontradas no Palácio de Nero.....	98
Figura 90 –	Outras decorações ou afrescos de parede do <i>Domus Aurea</i>	98
Figura 91 –	Outras decorações ou afrescos de parede do <i>Domus Aurea</i>	98
Figura 92 –	O “Garoto-propaganda” do “single” <i>Jump In The Fire</i> (1984).....	105
Figura 93 –	“Homem em estado natural”	105
Figura 94 –	Versão em brinquedo do “Monstrozinho do Metallica”	105
Figura 95 –	Processo de “metalmorfose” e crucificação de Ozzy Osbourne... ..	107
Figura 96 –	Capa de <i>13</i> (Reino Unido: Vertigo, 2013) do Black Sabbath.....	110
Figura 97 –	Capas de frente e trás de <i>Metal Mania</i> do Robertinho de Recife..	110
Figura 98 –	Capa de <i>Ozzmosis</i> (1995) de Ozzy Osbourne.....	110
Figura 99 –	A monumental escultura <i>Apenino</i> de Giovanni da Bologna.....	114
Figura 100 –	Capa do Box do grupo do <i>symphonic/operatic metal</i> Therion.....	114
Figura 101 –	A <i>Ronda de Sabá</i> de Louis Boulanger.....	118
Figura 102 –	Gravura de Gustave Doré.....	118
Figura 103 –	Capa do LP <i>We Have Arrived</i> do grupo Dark Angel (1984).....	118
Figura 104 –	Aquarela de William Blake.....	118
Figura 105 –	Capa do disco <i>Dances of Death and Other Walking Shadows</i>	118
Figura 106 –	O <i>Fantasma de uma Pulga</i> de William Blake.....	118
Figura 107 –	Ilustração frontispícia de <i>The Battle Rages On</i> (EUA: RCA, 1993).....	124
Figura 108 –	Um ouroboros dragontino.	124
Figura 109 –	Capa de <i>Vicious Circle</i> (UK: Polydor, 1995).....	124
Figura 110 –	Capa de <i>Trilogy</i> (Reino Unido: Polydor, 1986).....	128
Figura 111 –	Capa do single: <i>And Then There Was Silence</i> (2001).....	128
Figura 112 –	Capa de <i>The Ultimate Sin</i> (Estados Unidos: Epic, 1986).....	128
Figura 113 –	Ilustração de capa de <i>Hell Hath No Fury</i> (EUA: A&M, 1983).....	132
Figura 114 –	Capa do livro <i>Iron Maiden Companion</i>	132
Figura 115 –	Capa do EP intitulado <i>Don’t Take No For An Answer</i> (1985).....	132
Figura 116 –	Capa do CD <i>Come Out and Play</i> (Alemanha: Atlantic, 1985).....	134
Figura 117 –	O buraco de esgoto que se afirma ter Kadafi sido capturado.....	134
Figura 118 –	Capa de <i>Humanure</i> (Estados Unidos: Metal Blade Records, 2004).....	134
Figura 119 –	O <i>Inverno</i> (1563) de Giuseppe Arcimboldo.....	136
Figura 120 –	Obra de Giuseppe Arcimboldo.....	137
Figura 121 –	A capa de <i>Sink Your Teeth Into That</i> (UK: Food For Thought, 1982).....	137
Figura 122 –	Fotografia do baldaquino da Basílica de São Pedro (Vaticano)....	137
Figura 123 –	<i>Close</i> de uma das colunas espiraladas da Basílica de São Pedro.....	138
Figura 124 –	Capa do sétimo disco de Steve Vai: <i>The Ultra Zone</i> (1999).....	138
Figura 125 –	Capa de <i>Blind Rage</i> (Alemanha/Brasil: Nuclear Blast, 2014).....	138
Figura 126 –	Obra (óleo sobre tela) de El Greco intitulada <i>Vista de Toledo</i>	139
Figura 127 –	Ilustração de capa de <i>Brave New World</i> do grupo Iron Maiden....	139
Figura 128 –	O <i>Grito</i> de Munch.....	139
Figura 129 –	<i>Eddie</i> , a mascote da banda Iron Maiden.....	139

Figura 130 –	Capa do CD do Immortal: <i>All Shall Fall</i>	139
Figura 131 –	James Hetfield em atuação em público, na década de 1980.....	149
Figura 132 –	Fotografia de capa do disco <i>Women and Children First</i> (1980).....	150
Figura 133 –	Banda WASP em tempestuosa formação de frente durante show.....	150
Figura 134 –	Banda Van Halen em enérgica e catártica apresentação, em 1983.....	150
Figura 135 –	Capa de <i>KILL'EM All</i> (EUA: Megaforge, 1983).....	150
Figura 136 –	Contracapa de <i>KILL'EM ALL</i> mostrando os membros do Metallica.....	150
Figura 137 –	Capa do disco <i>Metal Health</i> (1983) da banda Quiet Riot.....	151
Figura 138 –	Capa do quarto disco do Iron Maiden: <i>Piece of Mind</i> (1983).....	151
Figura 139 –	Capa do disco <i>State of Euphoria</i> (1988) do grupo Anthrax.....	151
Figura 140 –	Reportagem da época sobre a grande “explosão” do <i>pop metal</i> ...	152
Figura 141 –	Capa da revista <i>Heavy Metal magazine</i> , (January 1986).....	152
Figura 142 –	Capa da revista estadunidense <i>Heavy Metal magazine</i> (2008).....	152
Figura 143 –	Capa de <i>Under Lock and Key</i> (EUA: Elektra, 1985).....	153
Figura 144 –	Capa de <i>Night Songs</i> (EUA: Mercury, 1986).....	153
Figura 145 –	Capa de <i>Shout At The Devil</i> (EUA: Elektra, 1983).....	153
Figura 146 –	Capa de <i>Breakout</i> , lançado em formato de “Laser Disc” japonês..	153
Figura 147 –	Capa do “single” americano <i>Rock Of Ages</i> (1983).....	153
Figura 148 –	Pose fotográfica do grupo Guns N' Roses.....	153
Figura 149 –	Lista de canções exposta pela comissão “Esposas de Washington”	154
Figura 150 –	Capa do disco <i>Immortalized</i>	155
Figura 151 –	Aviso de controle parental.....	155
Figura 152 –	Capa do disco de <i>Feel the Steel</i>	155
Figura 153 –	Capa de <i>Slippery When Wet</i> (1986) do grupo Bon Jovi.....	156
Figura 154 –	Mascote do Iron Maiden, Eddie, em algumas de suas facetas.....	158
Figura 155 –	A mascote do Helloween na capa de <i>The Dark Ride</i> (2000).....	158
Figura 156 –	A mascote do Edguy na capa de <i>Rocket Ride</i> (2006).....	158
Figura 157 –	Fãs de <i>heavy metal</i> no festival alemão <i>Wacken</i> de 2010.....	158
Figura 158 –	Cartaz de um “Rigoletto” tradicional.....	163
Figura 159 –	O “Rigoletto” Paolo Gavanelli em trajes metaleiros, em 2011.....	163
Figura 160 –	O infame Gord Kirchin (grupo Piledriver) no festival <i>Keep It True</i> .	163
Figura 161 –	Capa do sexto filme da série <i>Hellraiser</i> (2002).....	164
Figura 162 –	A máscara destinada ao membro número cinco Graig Jones.....	164
Figura 163 –	Trompista da <i>Melbourne Symphony Orchestra</i> (MSO).....	165
Figura 164 –	Outros membros da MSO usando seus disfarces variados do KISS.....	165
Figura 165 –	Estampa de camiseta com o Homer Simpson como Gene Simmons.....	166
Figura 166 –	Gene Simmons na capa da <i>Burnn!</i> e sua famosa língua	166
Figura 167 –	Representação dos músicos do KISS em arte do Kabuki japonês	166
Figura 168 –	Representação de uma górgona em utensílio doméstico grego....	167
Figura 169 –	Capa do disco <i>Theatre of Pain</i> do <i>Mötley Crüe</i> (EUA: <i>Elektra</i> , 1985).....	167
Figura 170 –	Uma imagem em madeira do portal maori para o Submundo.....	167
Figura 171 –	Ney Matogrosso, ex-integrante dos Secos & Molhados, em 2008.	169
Figura 172 –	Bruce Dickinson (Iron Maiden) interpretando canção <i>Powerslave</i> .	169

Figura 173 –	Dave Hill (banda Demon) em sua fantasia.....	169
Figura 174 –	Dois atores do grupo teatral Dzi Croquettes.....	169
Figura 175 –	Capa de Jack O Estripador (Brasil: RCA Victor, 1976).....	169
Figura 176 –	Um “pacífico” metaleiro apreciando um copo de cerveja.....	174
Figura 177 –	Banquete ilustrado na aventura <i>Uma Volta pela Gália</i>	174
Figura 178 –	Pintura do italiano Giuseppe Mazzola (1748-1838).....	174
Figura 179 –	Pintura do saque e incêndio do Palácio de Xerxes e Dario.....	174
Figura 180 –	Adriano, Fabiano e Luciano Alves Fiore no Rock <i>In Rio</i>	176
Figura 181 –	O historiador Gelsom Rozentino no <i>Rock In Rio VI</i> (2015).....	176
Figura 182 –	<i>Wacken</i> 2015.....	177
Figura 183 –	<i>Wacken</i> 2009.....	177
Figura 184 –	<i>Wacken</i> 2011.....	177
Figura 185 –	Cartaz promocional do festival brasileiro <i>Hollywod Rock</i>	179
Figura 186 –	Ingresso do último <i>Monsters of Rock Brasil</i> , o sexto, em 2015....	179
Figura 187 –	Pôster da edição do festival sueco <i>Sweden Rock</i> de 2011.....	179
Figura 188 –	Frente e verso do ingresso-cartão digital do <i>Rock In Rio V</i> (2013)	179
Figura 189 –	Cartaz do <i>Hellfest</i> francês do ano de 2014	179
Figura 190 –	Logomarca do maior festival do <i>heavy metal</i> do Oriente Médio....	179
Figura 191 –	Pôster do festival <i>Sonisphere</i> de 2011, em Knebworth (Inglaterra).....	179
Figura 192 –	Ingresso estilizado à la um demônio escaveirado reptiliano.....	180
Figura 193 –	O Sinal do Diabo servindo de garoto-propaganda.....	181
Figura 194 –	Promoção, em 2014, das Lojas Americanas/Chocolates Lacta....	182
Figura 195 –	Propaganda da maionese Hellmann’s sobre o <i>Rock In Rio VI</i>	182
Figura 196 –	Foto tirada no Rio de Janeiro no período do <i>Rock In Rio VI</i>	182
Figura 197 –	Guardanapo promocional Rock in Rio VI da rede de fast food Bob’s.....	182
Figura 198 –	Garfo estilizado no site do restaurante-loja <i>Hard Rock Cafe</i>	182
Figura 199 –	Cerveja da Robinsons, <i>Trooper</i> , em parceria com o Iron Maiden..	183
Figura 200 –	Cervejas que trazem nomes indecentes ou demoníacos	183
Figura 201 –	Mostruário de produtos ligados ao banquete da banda KISS.....	183
Figura 202 –	A cerveja belga <i>Duvel</i>	183
Figura 203 –	A cerveja belga <i>Lucifer</i>	183
Figura 204 –	A cerveja belga <i>Satan</i>	183
Figura 205 –	A cerveja estadunidense <i>Rapscallion</i>	183
Figura 206 –	As “Diabetes” posando e “fazendo das suas” no <i>Wacken Open Air</i>	184
Figura 207 –	Referente à cerveja Diabólica.....	184
Figura 208 –	Referente à cerveja Diabólica	184
Figura 209 –	Propaganda da cerveja Devassa com os demoniozinhos	184
Figura 210 –	Propaganda da Devassa exibindo o dualismo “do Bem” e “do Mal”.....	184
Figura 211 –	Propaganda da cerveja Proibida	184
Figura 212 –	John Candy armado e perigoso no filme <i>Armados e Perigosos</i>	187
Figura 213 –	Capa do CD: <i>Violence Has Arrived</i> (2001) do grupo GWAR.....	187
Figura 214 –	Arremedo “GWARIANO” nas “verdejantes” pradarias wackenianas.....	187
Figura 215 –	A banda GWAR em fotografia promocional.....	187
Figura 216 –	O Sinal do Diabo hasteado em frente de residência em Itzehoe..	187

Figura 217 – “Público de frente” no show do <i>Slipknot</i>	188
Figura 218 – Headbangers israelenses no <i>Wacken</i> de 2010	189
Figura 219 – Headbangers chilenos no <i>Wacken</i> de 2010.....	189
Figura 220 – Headbangers sardos no <i>Wacken</i> de 2010	189
Figura 221 – Headbangers brasileiros no <i>Wacken</i> de 2010.....	189
Figura 222 – Capa de DVD não oficial do show do Metallica na Antártida.....	191
Figura 223 – Cartaz da Coca-Cola, patrocinadora desse feito histórico musical.....	191
Figura 224 – Capa de <i>Metal – uma jornada no mundo do heavy metal</i>	194
Figura 225 – Capa de <i>Global Metal</i>	194

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
PARTE I - O bem-estar físico e mental do Heavy Metal	25
1. A Iconografia e o panteão simbólico metálico.....	26
2. Os quatro rapazes de Birmingham e a cultura Heavy Metal	52
3. Psicodelia e Punk – as influências diretas	72
PARTE II - De Nero a Bakhtin: Domus Aurea, o Grotesco e o Barroco.....	93
1. Carnavalização, o riso, ideia do avesso	94
2. Hipérbole, Metalmorfose, ambivalência	104
3. Uróboro, dragões, mito, hibridização, entronização, rebaixamento	123
PARTE III - O mundo em processo de globo-metalização	142
1. Glória, glamour, mascaragem, bufonaria, verdade	143
2. Rock In Rio e as grandes praças públicas do Heavy Metal	171
CONSIDERAÇÕES FINAIS	195
REFERÊNCIAS	200

INTRODUÇÃO

O *heavy metal* é muito mais que um simples estilo de música. De sua gênese barroca – efeito da mescla de diversos gêneros preexistentes, como o: *jazz*, *rock and roll*, *country*, música clássica, *hard rock*, *progressive rock* – até os dias de hoje, a sua história “particular” é reescrita diariamente em alta velocidade e em consequência de abruptos e intensos processos de ordem social, esta que engloba importantes questões de moral, religião, política e sexo. O seu rico universo sonoro vê-se escoltado por um também exuberante, e dinâmico, mundo de imagens, de indumentárias, de gestualidades, de atitudes e de significações que, geralmente, tende a se simpatizar com o lado das forças “negativas” da humanidade, tidas por obras do Diabo ou do Mal. Isto graças ao seu DNA multicultural e rebelde.

A “questão” entre o Bem e o Mal tem se tornado, ao longo da história do homem, uma das mais complexas discussões filosóficas presentes em todas – ou quase todas – sociedades e comunidades do Mundo. Tais “poderes ou forças” antagônicas encontram-se incrustadas em todos os seres humanos. São características imanentes da raça humana. “O Bem e o Mal são vozes internas ambivalentes e dicotômicas que residem, e convivem, dentro de cada um de nós”¹.

Realiza-se, neste estudo, uma leitura de imagens da cultura *heavy metal* desenvolvendo um recorte síncrono-diacrônico a partir do megaevento brasileiro de música que impressiona o meio artístico empresarial do mundo, em plena era áurea metálica², o *Rock In Rio I* (janeiro de 1985), ocasião em que os Estados Unidos e o Japão, até aquele momento, são tidos como os maiores detentores de público fiel e seguidor da música pesada. O processo histórico-analítico continua até os dias contemporâneos, época na qual a Europa³ e a América do Sul⁴, há alguns anos, já se fazem pertencer à rede universal dos grandes mercados consumidores do *heavy metal*.

A problematização faz-se representar pela seguinte indagação: “Quais são os principais elementos transformados em imagem e símbolo pela indústria

¹ Anotação feita em aula administrada pela prof^a. Dra. Jerusa Pires Ferreira, em 25 de outubro de 2012.

² Período áureo que se inicia em 1983, ano em que diversos grupos dos gêneros *hard rock* e *heavy metal* assistem os seus discos alcançando posições superiores nas paradas de sucesso dos Estados Unidos, Reino Unido e Japão com bandas como Def Leppard, Metallica, Bon Jovi e Guns N’ Roses. Contando sempre com o indispensável apoio midiático do canal televisivo de entretenimento e videoclipes norte-americano MTV.

³ Sobretudo, a Alemanha e os países nórdicos. A antiga Europa Oriental, todavia, está se revelando um mercado altamente promissor.

⁴ O Brasil e a Argentina têm posição de destaque dentre os países latino-americanos.

videofonográfica e de que maneira conseguem cumprir, com eficácia, o propósito de acender tamanha devoção, notoriamente apaixonada, nos diletantes do *heavy metal*? Dois pressupostos dão sustentação, de início, para essa formulação:

1. O som robusto do *heavy metal* aliado a uma iconografia de temática poderosa e excepcionalmente polêmica – rica em imagens fortes, rocambolistas, convulsionárias, elusivas, umbrosas, chocantes, fascinadoras e barroquizantes – dá origem a uma nova cultura, contemporânea, capaz de seduzir milhões de pessoas entre povos bem distintos pelo mundo inteiro.
2. A intensidade sonora do *heavy metal* suscita uma sensação interior de força e poder super-humanos em seus ouvintes mais sinceros e, de algum modo, esse sentimento se metaboliza e vem a se transformar em amor, devoção e fidelidade quase absolutos ao grande gênero musical⁵ em questão.

A essas duas postulações se podem acrescentar os seguintes desdobramentos:

- Os significados postos às claras revelam a razão de tanto fascínio/respeito e, em consequência, fidelidade adquiridos pelos apreciadores do som e imaginário *heavy metal*; estes dois fatores, aliás, que vêm assentando verdadeira e sólida escora sobre o gênero metal durante esses quarenta e poucos anos de vida.
- É fundamental que se mencione o fato de que não existem respostas científicas definitivas, conclusivas e convincentes a respeito do bem-estar ou do mal-estar que diferentes tipos de estilos musicais podem proporcionar na mente das pessoas. Não se tem absoluta certeza, ainda, se determinado estilo de música produz efeitos bons ou ruins no cérebro

⁵ O gênero-mor de música *heavy metal* dá origem a um amplo leque de outros estilos da música pesada que surpreende pela contínua atividade multiplicativa e híbrido-barroquizante. A cada momento pode surgir uma nova espécie de “metal”. A despeito das diversidades: musical, lírico-temática, comportamental, diatópicas (variantes regionais) e rítmicas encontradas, o som distorcido, potente, forte e pesado em sua máxima amplificação é o fator preponderante que define um estilo como pertencente ao universo *heavy metal*, ou simplesmente – metal. Dentro da sempre crescente lista de gêneros musicais “metalizados”, já há um bom tempo se incluem: o *thrash metal*, o *black metal*, o *grindcore metal*, o *doom metal*, o *splatter metal*, o *glam/hair metal*, o *power metal* e o *speed metal*.

humano e se isso pode despertar emoções positivas e/ou negativas que comprometam o caráter ético-moral.

Sociólogos, musicólogos, antropologistas, psicólogos, filósofos e profissionais de áreas condizentes às ciências cognitivas vêm trabalhando em conjunto para chegar a um acordo sobre a real influência da música na estimulação do comportamento humano. Já se sabe, entretanto, que há uma ligação estreita entre emoções e estados ou reações físicas e a sua relação de causa e efeito. O estudo filosófico da música ajuda a entender mais a respeito da chamada expressividade emocional musical que pode afetar diretamente nossas relações familiares, trabalhistas, íntimas e sociais.

O filósofo, e organizador de ensaios científicos sobre filosofia, William Irwin⁶ confessa que a música do grupo norte-americano de *heavy/thrash metal* Metallica sempre fez muito bem a sua saúde mental porque alivia a dor (angústia, tédio, raiva etc.) que sente em vida. Curiosamente, todos os filósofos-ensaístas que participam do livro “Metallica e Filosofia – um curso intensivo de cirurgia cerebral” (2008) dizem ter passado pela mesma situação de alívio e sensação prazerosa de catarse depois de escutarem o som do Metallica ou de música *heavy metal* em geral.

Em “Trevas Sobre A Luz – o underground do heavy metal extremo no Brasil” (2010), Leonardo Campoy, quando está colhendo depoimentos de fãs e executantes dos gêneros *heavy metal: thrash, black e death*, que são também enquadrados na categoria metal extremo, depara-se com afirmações similares. É enunciado, por exemplo, que o *thrash metal* pode agir como um entorpecente colocando-nos em êxtase, cheios de adrenalina, proporcionando uma saída (válvula de escape) honrosa desse podredouro humano. Ou então, são descritas o arroubo que os metaleiros experimentam em seu primeiro contato com a música *heavy metal*, salientando-se a força do impacto sofrido, o que, inclusive, geraria uma relação muito mais próxima e intensa entre o ouvinte e o estilo musical do que ocorre na normalidade.

⁶ William Irwin (1970 -) é um acadêmico norte-americano Ph.D. em filosofia pela *University of Buffalo/The State University of New York* e também professor de Filosofia do *King's College (Wilkes-Barre, Pensilvânia)*. É o organizador da importante obra intitulada *Metallica and Philosophy (USA: Blackwell Publishing, 2007)*, na qual Irwin e mais vinte profissionais da Filosofia (professores, pesquisadores, mestres e doutores), que também são aficionados do gênero *heavy metal*, escrevem ensaios científicos sobre as letras de música da banda Metallica, hoje *mainstream*, analisando-as de acordo com certos tópicos filosóficos como o existencialismo, a morte, a loucura, a metafísica, a autenticidade, a moralidade/imoralidade etc.

O Objetivo geral desta pesquisa é analisar a iconografia do *heavy metal* em sua característica grotesca e barroquizante de modo a produzir um levantamento dos traços definidores da cultura que esse gênero espalha pelo mundo e a natureza da mobilização emocional que provoca.

Os objetivos específicos são:

- Identificar os fatores de atração presentes na iconografia do *heavy metal*, de modo a dar base à discussão temática requerida para explicar o trânsito entre imagem e símbolo nessa mesma iconografia.
- Descrever o percurso histórico em que o grotesco e o riso se inserem em companhia de outros elementos na configuração das condutas imagético-sonoras do movimento.
- Avaliar as condições que determinam a configuração de um fenômeno de *globo-metalização*.

São também especialmente úteis para esta pesquisa os testemunhos de vários apreciadores (fãs), músicos, produtores de discos, organizadores de espetáculos e eventos (festivais, casas noturnas, de shows etc.) do *heavy metal* assim como de psicólogos, antropologistas e sociólogos do mundo inteiro exibidos nos documentários “A Headbanger’s Journey” (2005) e “Global Metal” (2007), coordenados e dirigidos pelo antropólogo canadense Sam Dunn (1974-)⁷. De novo, a questão do sentimento de força e poder provocado pela música *heavy metal* predomina.

As teorias de Bakhtin⁸ auxiliam na perscrutação e interpretação do simbolismo que se oculta nas imagens sob o ponto de vista da cultura grotesco-cômica popular e da filosofia potencialmente crítica e inexorável do existencialismo.

O percurso metodológico desenvolve-se por meio de estudos exploratórios diretos e participantes em um bom número de shows protagonizados por grupos nacionais e estrangeiros do gênero *heavy metal* de pequeno, médio ou grande porte

⁷ Sam Dunn é formado pela *University of Victoria* (Saanich – Canadá) e detém o *master’s degree* pela *York University* (Toronto – Canadá).

⁸ As teorias bakhtinianas e flussereanas, nesta pesquisa, encontram-se sempre apoiadas de perto pelas avaliações semióticas e científicas de Jean Baudrillard.

que se realizam em diferentes partes do Brasil e do exterior. O mosaico visual humano composto pelas plateias que se dirigem aos ambientes onde ocorrem os encontros ou espetáculos do *heavy metal* é tão rico de informações icônicas e simbólicas que se pode considerá-lo uma parte indissociável e essencial do *corpus*. Durante as pesquisas de campo em shows e festivais, inúmeros contatos são efetuados com amigos e “desconhecidos” que se encontram próximos. Nesses ambientes, há sempre um animado cruzamento de informações na forma de longas conversas ou curtos bate-papos, nos quais comumente são discutidos assuntos relativos ao mundo da música pesada assim como são tratadas, com vivo interesse, questões sobre como o *heavy metal* pode interferir na vida particular ou coletiva/social de todos nós.

A observação direta é complementada com a presença *in situ* do autor em festivais nas edições das marcas: “Rock in Rio” de 1985 e 2013 (RJ-RJ), “Wacken Open Air” dos anos de 1998, 2000 e 2011 (Alemanha) e “Monsters of Rock” de 1994, 1995, 1996, 1998 e 2015 (São Paulo-SP). Ao método analítico do olhar e do escutar perscrutador e prazeroso, que todo pesquisador deve empreender, acrescenta-se o da pesquisa documental e bibliográfica por meio da leitura (ou contemplação)⁹ de imagens e mediante análises iconológica e semiótica das ilustrações e representações contidas no *corpus*. Também são de grande valia as conclusões auferidas por Sam Dunn por meio de investigação quantitativa, percorrendo mais de quarenta mil quilômetros em viagens terrestres e aéreas ao redor do Mundo. Ele atravessa, ao menos, uma dezena de países, conversando e entrevistando incontáveis fãs e pessoas comuns nas ruas para saber por que o *heavy metal* vem se tornando tão popular ou global.

As análises encontram-se alicerçadas, sobretudo, na teoria da carnavalização de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975). Contudo, todos os livros expostos nas Referências merecem relevante saudação, cada qual contribui com a sua respectiva carga de informações ou conhecimentos especiais ou gerais (científicos ou não) apropriados para o desenvolvimento deste estudo. Sendo imprescindível que se dê atenção também a algumas obras científico-acadêmicas e/ou literárias ao lado de “A cultura popular na idade média e no renascimento – o contexto de François Rabelais” (1999) de Bakhtin.

⁹ Contemplação é o termo que alguns estudiosos preferem à leitura, por exemplo, Norval Baitello junior.

Abordagens científicas diferentes – correntes nas Teorias da Comunicação assim como na Teologia, Filosofia, Religião, Sociologia, Antropologia e Psicologia – são insistentemente introduzidas por todo o transcurso das análises. São mobilizados temas como o imanentismo, a casuística/ distelelogia, o ceticismo, a profanação, o teriomorfismo, a heresia, a apocatástase, a *complexo oppositorum*, a impiedade, a comiserção, o ideal ascético, o dualismo bem e mal, a proxêmica, o proselitismo, o fanatismo, o apotropismo, os imperativos categórico e hipotético, a apostasia, a crucificação, a loucura, a mendicância, a ilusão/desilusão, o ocultismo, o satanismo, o ateísmo, o niilismo, o solipcismo, o fatalismo, as soteriologias (doutrinas da salvação, por exemplo: o gnosticismo, a magia, a bruxaria etc.), a busca por identidade de força e poder, a inquisição, o fanatismo, a civilidade/impiedade, o vampirismo, o dionisismo, a metamorfose, a alienação, a demonização, o charlatanismo, o heroísmo, a cibercultura, a cibernética, a telemorfose, o simulacro, a outridade (alteridade), o devir-outro, a telalogia (ou *screenology*), a percepção da realidade, a espetacularização, a hiper-realidade, a economia política da salvação individual (o inferno psicológico e a angústia da morte), o processo baudrillardiano da sedução.

Os capítulos desta tese estão agrupados numa estrutura em três partes, e a opção por essa forma de organização visa conferir um sequenciamento mais claro aos temas imprescindíveis às análises, que inclusive vão sendo realizadas ao longo das discussões. O extenso número de exemplares de iconografia vai sendo distribuído e desse modo também se beneficia dessa escolha, na medida em que, ao mesmo tempo que funcionam como ilustração, constituem dado de descrição e análise.

Na primeira parte, intitulada “O bem-estar físico e mental do *heavy*, é tratada a iconografia e caracterizado o panteão simbólico metálico. Em cada década, o *heavy metal* constrói a sua própria multidão de fãs que se adiciona às antecedentes. Nos meados de 1960, ela (a audiência) encontra-se esperançada nas brumas lisérgicas *hippies* à espera da era astrológica de Aquarius. Nos anos de 1970, a filosofia anarquista e inconformista dos movimentos *punk* e *hardcore* traz a juventude de volta para a dura realidade existencial humana.

Constam ainda da primeira parte, referências a pesquisas científicas recentes que concluem que ouvir *heavy metal* faz bem à saúde física e mental das pessoas juntamente com ideias básicas de música, psicologia e filosofia que

atestam tal hipótese; o som dissonante provocado pelo *diabolus in musica*; as primeiras noções dos motivos da mascaragem, do progresso retilíneo demoníaco flusseriano, do progresso renascentista bakhtiniano e da hiper-realidade; e um paralelo cultural entre a geração *hippie*, *punk/hardcore* e a metaleira das décadas passadas e contemporânea.

A segunda parte dá prioridade a uma exposição histórica sobre a origem do termo grotesco baseada nas representações estranhas de afrescos descobertas nas termas do imperador Tito que se sobrepõem ao antigo Palácio de Ouro ou *Domus Aurea* de Nero. O grotesco que se caracteriza pela versatilidade de transformação (metamorfose), cuja ambivalência e ambiguidade afrontam o senso comum. O riso¹⁰, que pertence a um universo infinito de formas e manifestações, também se coloca contrário a tudo que se refere aos hábitos e costumes oficiais, ou seja, torna-se inconveniente à cultura institucional e ao tom sério de cada época. O grotesco e o riso juntos atuam como se fossem dois anjos guardiães ou vigilantes (citados no primeiro livro apócrifo de Enoque) que seduzem, protegem e se mesclam com os demais temas pouco convencionais do panteão iconográfico-simbólico do *heavy metal*. Nesse processo de mestiçagem e fortalecimento recíproco, destacam-se as figuras da morte, da caveira e do Diabo, os três principais elementos do imaginário coletivo metálico. Tudo por meio de farta leitura de imagem e análises iconológicas e de signos.

A terceira parte realiza a inferência principal desta tese, e conceitua uma *globo-metalização*. Volta-se a recorrer ao auxílio da carnavalização bakhtiniana entre outros apoios e põem-se frente a frente, as manifestações psicossocioculturais e de conduta pública e privada (individualizada) das massas entusiastas do *heavy metal* e as dúvidas fundamentais da existência humana¹¹. Cria-se o ente *HeavyMetalteuthis infernalis* como um meio de idealizar e, depois, materializar o espírito complexo e elusivo – sempre parte integrante e de fora do sistema – que se infiltra em todos aqueles milhões e milhões de pessoas que adoram e vivenciam o *rock* pesado. Ele é um autêntico *daimónion* grego contemporâneo que influencia

¹⁰ “O riso é complexo, nasce do choque entre elementos heterogêneos e, por isso, é sempre um elemento perturbador da ordem estabelecida” (Amálio Pinheiro, em sala de aula, no dia 12 de setembro de 2012).

¹¹ As três perguntas básicas do existencialismo: de onde viemos?!... O que ou quem somos nós, afinal?!... E para onde iremos depois do fim físico?!

sobremaneira o comportamento público, religioso, político, econômico-financeiro, estético, ético-moral e familiar de considerável parcela da população mundial.

Essa mesma parte também dedica atenção especial ao, literalmente, extenso trabalho de campo realizado pelo antropólogo canadense Sam Dunn (1974-), formado pela University of Victoria (Saanich - Canadá) e com mestrado pela York University (Toronto - Canadá), que faz dos países e povos visitados a sua área de pesquisa. Dunn ainda exerce a função de diretor dos dois documentários, nos quais ele sai em busca de algumas respostas importantes sobre a paixão existente entre o grande número de fãs dispersos pelo Mundo e o gênero de música *heavy metal*. Duas questões principais são por ele levantadas, primeira com a seguinte indagação: “Qual o elemento mais importante na cultura do *heavy metal*?”, e a segunda: “Por que o *heavy metal* tornou-se global?”.

PARTE I - O BEM-ESTAR FÍSICO E MENTAL DO *HEAVY METAL*

1. A Iconografia e o panteão simbólico metálico

“Deus é o símbolo dos símbolos.” (Carl Gustav Jung).

“Em relação à nossa era, as pessoas preferem a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser.” (Feuerbach).

A construção do panteão iconográfico-simbólico do *heavy metal* vem se efetivando há longa data, no mínimo, desde o tempo remoto da década de 1950 quando o *rock and roll* já se vê associado à marginalidade e às atividades relacionadas ao mal. Desse período para os dias contemporâneos, a iconografia roqueira adota o visual demoníaco renovando-se ininterruptamente com figuras proteiformes, proteicas, fantásticas, grotescas, excessivas, complexas e barroquizantes. Na verdade, é do seu interesse (especialmente comercial) sempre reformular e recrudescer o seu imaginário coletivo com representações cada vez mais chocantes e alheias ao padrão de centro, sério e oficial.

Os motivos preponderantes da carnavalização, instituída por Mikhail Bakhtin (1895-1975) funcionam como explicação para a escolha de elementos imagéticos tão poderosos e hiperbolicamente grotescos no processo estratégico visual mercadológico do *heavy metal* pelos profissionais de mídia e propaganda contratados, mesmo que tais ilustradores ou idealizadores de arte-visual nunca tenham ouvido falar do pensador, linguista e filósofo russo.

Os tópicos do riso (ironia, sarcasmo, humor e os três tipos bakhtinianos: o universalismo cômico, a liberdade utópica e a verdade popular não oficial), as três formas do sistema medieval: disfarce/mascaragem, destronamento ou descoroação/entronização e flagelação, a tortura, a bufonaria, as diabruras medievais, o vocabulário da praça pública (insultos de todas as espécies, gestualidade obscena, substâncias escatológicas), as formas e imagens da festa popular (castigos, metamorfoses carnavalescas, ridicularizações, exagerações, banquetes/comezainas, orgias), as imagens grotescas do corpo e do chamado baixo corporal (monstruosidades e deformidades físicas, hibridações, *osculum infame* ou beijo no traseiro) são complementadas com diversas outras situações de ordem existencial para compor o grande quadro inquietante de nossa mortalidade. Situações como a nossa impotência diante das catástrofes ou cataclismos gerados pelas forças da Natureza, a realidade perturbadora e constante da morte, o dualismo

inelutável do bem e do mal, a certeza de nosso estado final caveiroso, o medo de arder no Inferno e a presença eternamente incômoda da figura do Diabo.

Graças a Vilém Flusser (1920-1991) pode-se encontrar outros sete elementos contemporâneos de caráter “diabólico” na simbologia explorada por toda a rede industrial-midiática¹² que promove o consumismo da música, moda e estilo de vida *heavy metal*. Flusser substitui os pecados da Bíblia¹³, pelos de sua concepção filosófica vaticinante sobre a tentativa, ainda frustrada, do espírito e intelecto do homem de sobrepujar o fim (a realidade) que o destino impiedoso e o Universo (Caos, Cosmos, Vazio) impassível, e indiferente, lhe reservam. São os seus sete pecados “modernos”¹⁴, conforme ordem listada no livro “A História do Diabo” (2006) e já com o significado flussereano: a luxúria (instinto ou afirmação da vida), a ira (dignidade), a gula (melhora do padrão de vida), a inveja (luta pela justiça social e liberdade política), a avareza (economia e os dois principais valores sociais: o bem e o mal), a soberba (consciência de si mesmo) e a preguiça ou a tristeza do coração¹⁵ (o estágio sereno e de paz alcançado pela meditação calma da Filosofia).

Não é de causar surpresa alguma, portanto, que as representações mais próximas de tudo aquilo que nos faz lembrar ou reconhecer o que somos diante do Cosmos – a saber, nada – e que tanto nos fascina, atemoriza e nos cobra respeito também inspire os fazedores de *marketing* e criadores de ilustrações do imaginário *heavy metal*. Tais imagens constituem os principais elementos anunciados na problematização e são: a Morte, a caveira e o Diabo, grotescamente, folheados à carnavalização e envoltos no vacilante riso contemporâneo do ser humano, sorriso este que pretende mascarar a “flutuação sobre o abismo em que todas as nossas certezas naufragam”¹⁶. Contudo, existe o lado positivo assaz importante na utilização constante de elementos “caóticos” – tão intensos quanto o próprio som *heavy metal* – no universo iconográfico-imagético metálico e a sua

¹² Incluem-se nesse sistema ou rede (*network*), as pequenas e médias atividades artesanais espalhadas pelo Globo.

¹³ Os pecados bíblicos trazidos à Terra pelo Anjo Caído, expulso do Céu, que regem as nossas ações, inspiram os nossos desejos, que seduzem e subjagam a alma.

¹⁴ Os pecados flussereanos completam-se e interagem entre si.

¹⁵ Há um paralelo bakhtiniano ao pecado preguiça ou a tristeza no coração, chama-se tranquilidade axiológica, isto é, a sabedoria interior que conhece a morte e o desespero.

¹⁶ O historiador francês Georges Minois, em sua densa obra “História do Riso e do Escárnio” (2003), divide a história do riso humano em três partes e nomenclatura: o riso divino, o riso diabólico e o riso moderno. O primeiro refere-se à Antiguidade, o segundo à Europa cristã, até o século XVI, e o terceiro diz respeito ao pensamento moderno, que se defronta com questionamentos insolúveis de valores e se encontra repleto de novos medos, angústias e incertezas.

plena aceitação e assimilação pelos fãs, uma vez que o turbilhão produzido pelo choque de forças ou energias (visual, sonora, psicológica) sobrepõe-se aos sentimentos nocivos como ódio, tédio, angústia, desilusão etc. Ouvir música *heavy metal* ao mesmo tempo em que se incorpora o seu imaginário supra-humano é um exercício pleno de purificação da alma.

A título de exemplificação dos pecados flusserianos supracitados – adotados ao lado dos motivos carnalizantes de Bakhtin – para análise e exploração da problemática lançada neste trabalho, acha-se o pecado da preguiça¹⁷. Está ele intimamente envolvido com os temas comuns da Filosofia existencialista¹⁸ e entende que a Música é a forma mais concreta de articulação da língua (a linguagem, a palavra) tornando-se a sua manifestação imediata. A língua que, desde tempos imemoriais, vem exercendo o ofício de porta-voz religioso e do poder sacerdotal, pois dá origem ao Mundo “em louvor da vontade criadora”. Assim como a Matemática produz números reais, irrealis e imaginários, a Música é capaz de inspirar¹⁹ e gerar uma série de novos símbolos na cultura dos povos, países e nações. Flusser chega a ressaltar o alto valor que Schopenhauer devota à composição musical, reconhecendo nela equivalência – até mesmo superioridade – à Matemática como método de conhecimento.

Antes de tudo, deve-se ter em mente que, assim como a Religião e a Ciência são essencialmente humanas, a Música (salvo, as combinações sonoras da natureza e de outros seres vivos que emitem algum tipo de ruído ou som) comporta a mesma origem e natureza. É definida nos dicionários como “arte e ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido”. Desde a Antiguidade clássica, ela está ligada à Matemática e à Filosofia ocidental com Platão e Aristóteles, por exemplo. Revestam-na com uma auréola de Ciência exata, mas isto não é suficiente para afastá-la de sua função precípua que é engrandecer o espírito do ser humano. E por que não afirmar que ela serve, de fato, é para fortalecer o homem contra todas as adversidades naturais ou não naturais.

¹⁷ A preguiça e a tristeza do coração.

¹⁸ Entre os temas existencialistas, destacam-se: o estudo profundo do homem como indivíduo, a experiência da escolha, o predomínio do absurdo e a total incompreensão dos desígnios (diga-se de passagem, não racionais) do Universo.

¹⁹ Na verdade, o processo desenvolve-se de maneira inversa. Em primeiro lugar, a Música sofre influência das coisas (elementos, produtos, fatos) da Natureza, do sobrenatural e/ou dos diferentes imaginários coletivos preexistentes por meio de seus criadores, depois sim, ela inspira outros compositores a gerar novos símbolos e ícones.

Pitágoras²⁰, Leibniz²¹, Nietzsche, os filósofos da Escola de Frankfurt, Schopenhauer e Flusser demonstram preocupação especial com a Música e a sua inter-relação com o homem como indivíduo (em particular) ou em grupo (convivência social). Todos eles perscrutam os indecifráveis segredos da mente, sentimentos e reações humanas que ainda se postam à mercê dos mandamentos do destino (desconhecido, incerto), procedimento este nitidamente associado às inquietações do Existencialismo²². Alguns são ateus confessos e consabidos. O efeito produzido pela Música nas pessoas – sendo ou não resultado de regras precisas ou matemáticas – possui a capacidade de excitar e animar profundamente o nosso comportamento e, por conseguinte, guiar nossas paixões, devotamentos e fidelidade. Essa força vital interior é o grande significado espiritual da Música.

Arthur Schopenhauer (1788-1860), apesar da pecha de filósofo basicamente pessimista, é muito otimista em relação aos benefícios que a audição da Música pode trazer a nossa saúde. De acordo com Schopenhauer, ela se encontra no pináculo do templo consagrado às Artes (Pintura, Escultura, Arquitetura etc.), estas que também ocupam posição de destaque entre as atividades criadas e exercidas pelo homem. Schopenhauer a isola e a reconhece como a principal das manifestações da Cultura. A sua grandiosidade e majestade é tamanha que é capaz de agir soberanamente sobre o que existe de mais íntimo na alma e pode gerar e expressar assim uma satisfação tão intensa quanto o que há de mais profundo no interior de cada ser humano. O efeito da Música é tão mais poderoso porque não se trata apenas de uma “reprodução de ideias” (processo que caracteriza as outras Artes), mas é a “reprodução da própria vontade”. A Música é “o coração de todas as coisas” é a “florescência da vida”, ocasiona um espetáculo sem-par que nos afasta das preocupações e infortúnios. Ela se consagra como uma válvula de escape

²⁰ Pitágoras de Samos (n. c. 570 a. C.), filósofo e matemático grego e tido como um dos maiores gênios da Antiguidade. É um dos precursores de ensinamentos doutrinários sobre a metempsicose, a reencarnação e a alma. A invenção da base da acústica e das proporções numéricas, que sustentam a escala musical contemporânea, é lhe atribuída. Apregoa ainda que tudo no Cosmos tem relação com cálculos ou equações matemáticas, querendo assim dizer que tudo o que existe (incluindo, os sentimentos) são números ou podem ser transformados em algarismos.

²¹ Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), proeminente filósofo e matemático alemão, que também se vê envolvido magistralmente em outros campos científicos, por exemplo, na Política, na Religião, na Física, na História e no Direito. É o criador do código binário que movimenta e faz funcionar os computadores na tecnologia de ponta hodierna.

²² Soren Aabye Kierkegaard (1813-1855), teólogo e filósofo dinamarquês. Costuma-se imputar o nascimento “oficial” da Filosofia existencialista a partir do vasto trabalho de Kierkegaard que tem como consequência o temor ou sentimento humano do absurdo da vida. Contudo, incontáveis filósofos e pensadores já se dedicam aos temas do Existencialismo desde a Antiguidade Clássica. E o interesse pelo assunto perpetua até os dias atuais.

significativa ou consolo permanente a se opor ao sofrimento contínuo, este que, segundo o pensador alemão, é a mais exata definição de vida.

Assim como a Música, a voz: “[...] nos libera, anterior ou interiormente à palavra que veicula, é uma questão sobre os começos; sobre o instante sem duração em que os sexos, as gerações, o amor e o ódio formam um só. [...] Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue.” (ZUMTHOR, 2010, p. 12). Talvez seja a Música a maior expressão interior dos seres humanos, pois carrega consigo o mais puro sentimento.

[...] A voz informa sobre a pessoa, por meio do corpo que a produziu: mais do que por seu olhar, pela expressão do seu rosto, uma pessoa é ‘traída por sua voz’. Melhor do que o olhar, a face, a voz se sexualiza, constitui (mais do que transmite) uma mensagem erótica. [...] A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro [...] o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências. (ZUMTHOR, 2010, p. 13).

Apesar de um sem-número de filósofos e sociólogos contemporâneos continuar a dedicar boa parte de seu tempo a refletir e a estudar pormenorizadamente a Música e as suas implicações estéticas, ético-morais, políticas e psicológicas na sociedade, ainda impressionam os resultados alcançados pelos dois nomes expoentes da chamada Escola de Frankfurt²³ Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) – criadores do termo “indústria cultural”. Todavia, as suas conclusões não favorecem a boa impressão da Arte após o século XX, uma vez que ela (a Arte e seus criadores) passa a se subordinar ao controle da “máquina capitalista de reprodução e distribuição de Cultura”. As pesquisas realizadas no âmbito da indústria cultural estão intimamente ligadas aos estudos comunicacionais, culturais e, sobretudo, à manipulação de massas. Quanto a esta última questão, o filósofo e sociólogo francês, Jean Baudrillard (1929-2007) por meio de seus trabalhos sobre a hiper-realidade e as estratégias da sedução também nos deixa considerável contribuição no tocante à lida com os tópicos reservados à dominação de multidões pelo uso de imagens, símbolos e som.

Portanto, a importância da influência da Música na psique humana e, por conseguinte, na vida das pessoas já se encontra praticamente sacramentada. E tal

²³ O sociólogo e filósofo Walter Benjamin (1892-1940), em determinada parte de sua curta vida, integra o grupo da Escola de Frankfurt, tornando-se um dos seus mais importantes representantes.

asserção pode-se dizer que é, hoje, unânime por estudiosos do assunto no mundo inteiro. E não é uma unanimidade “burra”, como seria provável que Nelson Rodrigues o dissesse. Aristóteles, Platão e Schopenhauer, inclusive, alertam para os benefícios que o efeito produzido pela Música pode trazer para a saúde. Aristóteles, indo de encontro àqueles que defendem a tese de que também existe composição musical que provoca emoções “negativas” e assim comprometedoras do caráter moral, defende-a argumentando que até o sentimento de raiva ou ódio (negativo) pode servir como um purificador beneficente, por exemplo, nas apresentações de peças trágicas em teatros gregos de antigamente. Robert Fudge²⁴ tece alguns comentários sobre este tópico em seu ensaio “Sussurrando coisas em meu cérebro - Metallica, emoção e moralidade.”

A música também pode despertar nossas paixões de um modo mais direto [...] Além das respostas físicas mais ‘internas’ como o fluxo de adrenalina, há também reações mais ‘externas’ [...] A significação dessas respostas físicas é que as emoções estão fortemente ligadas ao nosso estado físico. Psicólogos e filósofos não chegam a um acordo se as emoções causam estados físicos ou vice-versa (ou talvez ambas as coisas), mas ninguém pode negar que há uma ligação entre os dois. [...] Se nos deixarmos consumir pela raiva, sofreremos de várias formas. Não só prejudicamos nosso relacionamento com os outros, mas também a saúde. Reconhecendo isso, podemos ser tentados a suprimir de vez a raiva, como os antigos estoicos aconselhavam. [...] Uma vez que as artes despertam muitas espécies diferentes de emoções, elas podem ter um papel central no desenvolvimento da virtude moral. Aristóteles acreditava que o teatro trágico era útil nesse sentido, por causa de sua habilidade para despertar as emoções de pena e medo. Nenhuma delas é saudável, quando mais se experimentadas por um período prolongado. Mas ao nos levar ao sentimento de pena e de medo e a um ambiente artificial, as tragédias têm o efeito de purgar as emoções e nos deixar menos propensos a senti-las na vida real. (FUDGE, 2008, p. 22).

Ainda segundo Fudge (2008), o ponto em que Aristóteles defende que mesmo uma sensação não agradável, proporcionada pelo ato de ouvir música, pode se tornar benéfica para a saúde porque tem o efeito de purgar emoções negativas, difere do pensamento platônico. Platão diz que qualquer estímulo de emoção por meio da Arte é corruptor. Aproveitando-se das ideias e da divergência entre os dois monstros da Filosofia mundial, Fudge procura chegar a um veredicto decisivo se o *rock* ou o *heavy metal* é mais ou se é menos prejudicial para a formação

²⁴ Robert Fudge é professor assistente de Filosofia na Universidade Estadual Weber (Utah - Estados Unidos).

comportamental de adolescentes. Segue o último trecho de suas observações a respeito.

Embora escutar rock possa provocar problemas comportamentais, é possível também que os adolescentes em risco sejam atraídos por esse tipo de música justamente porque (segundo Aristóteles) ela os ajuda a lidar com seus entraves já existentes. Em suma, os efeitos emocionais de você ouvir rock são complexos, e as consequências morais generalizadas de experimentar essas emoções ainda não foram plenamente demonstradas. (FUDGE, 2008, p. 25).

Recentemente, as psicólogas Ma. Leah Sharman e Dra. Genevieve Dingle (da University of Queensland de Brisbane, Austrália) realizam um experimento a respeito da influência que os sons considerados volumosos (muito altos) e caóticos podem ter em questões comportamentais de delinquência e de agressividade. A conclusão chegada assinala que os estilos de música pesada (ou metal extremo) proporcionam um amparo emocional (uma força extra) aos ouvintes para a lida com seus próprios problemas pessoais.

As letras existenciais e de caráter inexorável são as preferidas, confessam os entrevistados. O convite para participar da pesquisa estende-se a gentes de vários países, como da Austrália (a maioria), Omã, Suécia, Indonésia, África do Sul, Nova Zelândia, Estados Unidos e Nova Caledônia (França).

Em contraste com estudos anteriores, que ligam a música alta e caótica à agressão e à delinquência, uma pesquisa dirigida pela mestra Leah Sharman e pela Dra. Genevieve Dingle, da Faculdade de Psicologia (Universidade de Queensland, Austrália), demonstrou que os ouvintes tornam-se inspirados e calmos. 'Nós descobrimos que a música controla a tristeza e suscita emoções positivas', disse Sharman. 'Ao experimentar raiva, os fãs de música extrema gostam de ouvir música que pode enfrentar a sua raiva. A música ajudou-os a explorar toda a gama de emoções que sentiam, mas também os deixou sentindo-se mais ativos e inspirados. Os resultados mostraram que os níveis de hostilidade, irritabilidade e tensão diminuíram após a música ter sido introduzida, e a mudança mais significativa relatada foi o nível de inspiração que eles sentiram.' O estudo foi publicado na *Frontiers in Human Neuroscience* e envolveu 39 ouvintes regulares de música extrema, entre 18 e 43 anos de idade. [...] 'Um segundo objetivo do estudo era ver o que os participantes de música irada poderiam selecionar para audição em suas listas de canções preferidas', disse Sharman. 'Foi interessante porque metade das canções escolhidas continha temas de raiva ou agressão, e com o restante contendo temas como – embora não se limitando a isso – isolamento e tristeza. E ainda, os participantes relataram que usaram a música para ampliar a sua felicidade, para mergulhá-los em seus sentimentos de amor e melhorar o seu bem-

estar. Todas as respostas indicaram que os ouvintes da música extrema parecem usar a sua escolha de música para fins positivos de autoregulação.’ (SHARMAN; DINGLE, 2015, p. 9 – tradução do autor).

O estudo científico australiano pode trazer uma revelação surpreendente para o grande público que não está habituado com o som pesado e menos ainda com a real índole dos (as) *headbangers*. Ele trata da relação gênero musical e reação/comportamento, como já dito anteriormente. E as duas psicólogas Ma. Leah Sharman e Dr. Genevieve Dingle anunciam uma decisão amplamente favorável aos estilos de Música classificados de “extremo”. Os resultados concluem que, ao contrário do que se mistifica, o *heavy metal*, o *hardcore* e o *punk* atuam positivamente nas pessoas e lhes inspiram mais calma do que raiva ou sentimentos negativos.

Figura 1 – Garoto fazendo o “Sinal do Diabo”²⁵.



Fonte: Imagem retirada do site da *University of Queensland, Brisbane* – Australia. Disponível em:
<<https://www.uq.edu.au/news/article/2015/06/head-banging-tunes-can-have-same-effect-warm-hug>> Acesso em: jun. de 2015.

Figura 2 – James Hetfield, vocalista da banda norte-americana Metallica.

O som do *heavy metal* pode provocar emoções positivas.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.theguardian.com/music/2015/jun/22/listening-heavy-metal-punk-extreme-music-makes-you-calmer-not-angrier-study>>
Photograph: Sipa Press/Rex Features Acesso em: jun. de 2015.

Faz-se agora um breve, e esclarecedor comentário, daquilo que Sharman e Dingle descobrem após o experimento acadêmico-científico que, diga-se de

²⁵ O “Sinal do Diabo”, ou “Mão Chifrada”, ou “Malocchio” (em italiano) ou “the sign of the horns” é, com certeza, a representação feita com a mão que mais caracteriza o gênero de música *heavy metal*. A grande mídia internacional cria o clichê aproveitando-se da lembrança que esse sinal traz de um par de chifres que, por sua vez, chega à conotação do mal ou demoníaco. Na verdade, ele é uma espécie de símbolo, tempos atrás, utilizado por algumas culturas primitivas para afastar coisas ou espíritos maléficos, como se fosse um talismã.

passagem, tem enorme valia para esta pesquisa. A intensa música do *heavy metal*, ancorada por seu imaginário poderoso, ajuda a suportar a realidade, pois “faz o seu ouvinte encarar os fatos e ser verdadeiro consigo, mesmo que a verdade não seja lá muito reconfortante” ²⁶. É a declaração que sempre é prestada por praticamente todos (as) os diletantes do gênero *heavy metal* quando abordados sobre o assunto.

Como se nota, estudos acadêmicos contemporâneos vêm surgindo para corroborar a tese sobre a funcionalidade purgativa da música *heavy metal*, isto é, que ela acalma tanto um indivíduo como uma coletividade inteira. Conclusões estas que dão crédito à velha máxima: “As aparências enganam”. É natural que tais afirmações provoquem muita estranheza mesmo que tenham origem científica, afinal, grande parte das bandas e do público metaleiro faz questão de se mostrar antissociável nos modos de ser e trajar, habitualmente, ostentando imagens confrontadoras, nem um pouco simpáticas, como variadas representações de morte, caveiras e demônios. A matéria do UOL de 08 de julho de 2015, também discorre sobre o tema trazendo uma pesquisa quantitativa patrocinada pelo jornal médico *Self and Identity* sob o título “Metaleiros fazem sinal para os fotógrafos ao entrarem no quarto dia do Rock In Rio 2013”.

As mãos fazem sinais de chifre, as roupas são escuras e suas letras muitas vezes são soturnas e depressivas, mas um estudo divulgado recentemente aponta que adultos que curtiram heavy metal na adolescência tiveram uma juventude mais feliz e mais equilibrada, o que também resulta em adultos mais saudáveis. O estudo divulgado pelo jornal americano especializado em medicina ‘Self and Identity’ analisou 387 adultos: 154 que ouviam metal na década de 80, 80 que ouviam diferentes tipos de música, e 153 estudantes universitários da Califórnia. Descobriu-se que os metaleiros relataram níveis mais elevados de felicidade quando jovens e também eram menos propensos a ter arrependimento de coisas que haviam feito na adolescência. A chave para essa felicidade aponta o jornal, pode estar no senso de comunidade ²⁷. ‘O apoio social é um fator crucial de proteção para jovens problemáticos’, apontaram os pesquisadores. ‘Os fãs e músicos puderam experimentar altos níveis de emoção em grupo’. A ironia do estudo é que o metal era considerado corrosivo para os valores morais da década de 1980. O Judas Priest chegou a ir aos tribunais porque o álbum ‘Stained Class’

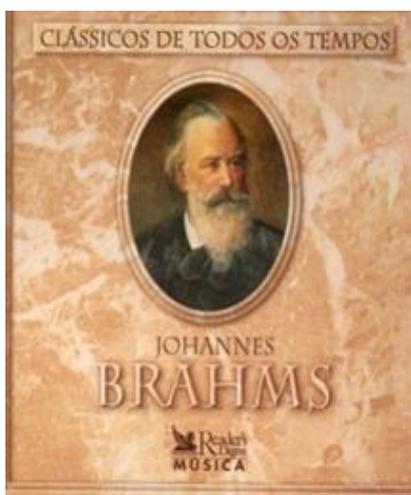
²⁶ Palavras de Thomas Nys, metaleiro e pesquisador pós-doutorado da Universidade Católica de Leuven (Bélgica).

²⁷ Corresponde a uma procura por proteção grupal ou coletiva, já anunciada por nós na Introdução, e que coincide com o ponto, igualmente, levado a sério por Leonardo Campoy (2010, p. 22) quando é relatado: “[...] O *heavy metal* foi às ruas e se tornou, também, um fator de agregação social”. Sam Dunn também prioriza essa questão em seus dois documentários acerca da cultura *heavy metal* no mundo.

foi acusado de conter mensagens subliminares que levaram dois jovens a cometerem suicídio em 1985. (UOL, 2015)

Um tópico que merece atenção na estrutura ou ambiente musical do gênero *heavy metal* é a sua excessiva utilização do trítono²⁸, conhecido por “a nota do Diabo” ou *diabolus in musica*. Apesar do nome, o *diabolus in musica* não é uma particularidade, nem tampouco é uma invenção do *heavy metal*. Ele existe há muito tempo e vem sendo muito empregado, no Ocidente, e em diversos estilos, inclusive, na música clássica e em composições operísticas. A dissonância e a desarmonia que ele suscita são a fonte de tantas perseguições e rejeições através dos séculos da História da Música.

Figura 3 – Capa do box *Clássicos de Todos Os Tempos – Johannes Brahms*²⁹



Fonte: (Brasil: *Reader's Digest* Música, [19--?]), acervo do autor.

Figura 4 – Capa do disco de vinil com o Concerto nº 1 “Le Streghe”³⁰



Fonte: LP original, acervo do autor.

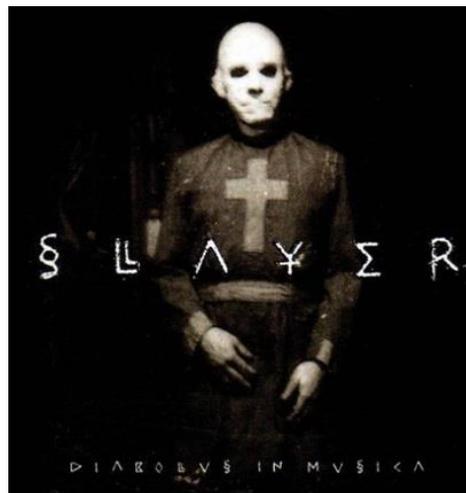
²⁸ O trítono é um intervalo de duas notas contido em três tons que, quando ocorre, caracteriza um acorde de quarta aumentada ou quinta diminuta. Produz uma sensação de movimento, instabilidade e, por isso, é muito utilizado em músicas carregadas de energia e/ou tensão.

²⁹ Em obras de Johannes Brahms (1833-1897) igualmente são encontrados estupendos instantes de dissonância e desarmonia.

³⁰ Obra para violino de Paganini com o intérprete Salvatore Accardo e a Orquestra Filarmônica de Londres, regência de Charles Dutoit (Brasil: Phonogram, 1977).

Figura 5 – Capa do DVD³¹ do Kiss (2003).

Fonte: Disponível em:
 <<http://minutohm.com/2010/01/17/kiss-discografia-33a-parte-%E2%80%93-album-kiss-symphony-alive-iv/>> Acesso em: jun. de 2015.

Figura 6 – Capa do disco *Diabolus in Musica* do grupo Slayer (1998).

Fonte: Disponível em: <www.metal-archives.com>. Acesso em: jun. de 2015.

Grandes compositores e instrumentistas clássicos são tachados de amaldiçoados pelo fato de usar o *diabolus in musica*, simplesmente, porque procuram inovar e acrescentar novos caminhos sonoros em épocas que reis, patrocinadores particulares e as igrejas sentem-se incomodados com mudanças. Entre os acusados de compor músicas com acordes capazes de evocar e invocar forças malignas encontram-se ainda os alemães Georg Philipp Telemann (1681-1767) e Johann Mattheson (1681-1767).

Ludwig van Beethoven (1770-1827) inclui o *diabolus* em sua famosa quinta sinfonia. Giuseppe F. F. Verdi (1813-1901) – na opinião do autor, o mais profícuo compositor de belas óperas – também utiliza o trítone na encantadora *Libiamo ne’Lieti Calici*, canção báquica que integra a *La Traviata*. Escolhe-se, entretanto, a figura do genial e grotesco violinista genovês Niccolò, ou Nicolau, Paganini (1784-1828) para subir no patíbulo destinado àqueles que se aproveitam do *diabolus* em sua música para promover a rebeldia e a subversão da ordem pública.

Em Viena, quando tocava essas Stregue fantásticas [...] mulheres caíam desfalecidas, espectadores viram distintamente o próprio demônio, de língua flamejante, fazer vibrar o violino com os dedos aduncos! [...] Paganini é pálido e magro, a magreza e a falta de dentes, faz-lhe afundar a boca e lhe torna o queixo mais saliente [...]

³¹ Com gravações ao vivo junto à Orquestra Sinfônica de *Melbourne* (Austrália) e intitulado *KISS Symphony* (Estados Unidos: Sanctuary, 2003)

A cabeça volumosa é sustentada por um pescoço longo. [...] lembrando um pouco Voltaire, orelhas grandes, salientes e destacadas, cabelos pretos e longos caindo-lhe em desordem sobre os ombros. [...] dada aos traços de Paganini uma selvagem feição de melancolia. (PRODHOMME, [19--], p. 8,).

[...] Confesso que a intimidade com ele nunca me deu tal ideia de seu caráter; sempre o vi alegre, espirituoso, mesmo risonho com os amigos. [...] O ombro esquerdo é mais alto que o outro. [...] Por várias vezes mostrou a perfeição de seu senso musical tocando direito num violino propositadamente desafinado. (Op cit., p. 43 passim).

[...] Paganini morreu em Nice. Era conhecido pela desordem dos costumes e pela irrelegião [...] até no leito de morte, rejeitará os socorros da Igreja. Esses fatos motivaram, da parte do bispo de Nice, recusa de sepultura eclesiástica. (Op cit., p. 145.).

Falando em dissonância, tal conjunto de sons não agradáveis ou habituais vem provocando mesmo pânico, há muito tempo. Aliás, este último termo advém de Pã, o deus mitológico greco-romano dos pastores, rebanhos e florestas. Conta-se que a sua constituição é resultado de uma hibridização entre homem e bode. Selvagem, lascivo e barulhento adora soltar altíssimos e dissonantes berros para “aplicar peças” nos incautos que cruzam o seu caminho bosque adentro. As vítimas, gélidas de terror, levam um susto tão pouco convencional que logo passa a ser chamado de “pânico”. Aliás, Umberto Eco tem opinião própria concernente à dissonância e ao *diabolus in musica*.

O ouvido dos antigos percebia como dissonantes certos intervalos musicais, julgando-os desagradáveis, e, durante século, o caso clássico do feio musical foi o intervalo de quarta aumentada, ou excedente, como, por exemplo, dó-fá sustenido. Na Idade Média, esta dissonância era tão perturbadora que foi definida como *diabolus in musica*. Contudo, psicólogos revelaram que as dissonâncias têm um poder excitante e muitos musicistas, desde o século XIII, empregavam-nas para produzir determinados efeitos em contextos apropriados. [...] Assim, o *diabolus* serviu muitas vezes para obter efeitos de tensão ou de instabilidade [...] e foi usado por Bach, por Mozart em *Don Giovanni*, Liszt, Moussorgski, Sibelius, Puccini na *Tosca* e até em *West Side Story*, de Bernstein, ou mesmo, e com frequência, para sugerir aparições infernais, como na *Danação de Fausto* de Berlioz. [...] O caso de ‘*diabolus in musica*’ poderia ser um excelente exemplo conclusivo para a história da feiura, pois inspira algumas reflexões. [...] o feio é relativo aos tempos e às culturas, o inaceitável de ontem pode ser o bem aceito de amanhã e o que é percebido como feio pode contribuir, em um contexto adequado, para a beleza do conjunto. (ECO, 2008, p. 421).

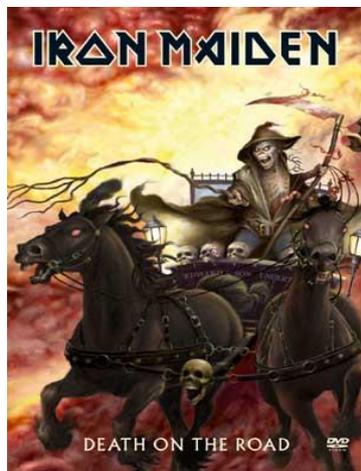
Há alguns decênios (na verdade, como demonstrado, já existe uma herança e um preconceito musical que se desloca através de séculos passados nesse

assunto), a névoa negativa que paira sobre tudo o que se refere ao gênero de música *heavy metal*, ao seu público e a sua cultura, passo a passo, vai se dissolvendo. Muito devido à grande quantidade de resultados positivos que despontam de novas pesquisas e/ou atividades de “enquete” empreendidas por cientistas, jornalistas, fãs e músicos do estilo por todo o mundo. Essa turvação preconceituosa, em algum dia, no futuro chegará ao seu fim. No entanto, ela tem razão de existir. Afinal, a gênese do *heavy metal* também se encontra relacionada à situações externas ao campo musical. Ele nasce na Inglaterra e se cria nos EUA em período de enorme conturbação econômico-financeira, social, cultural e política. E os Estados Unidos da América do Norte encarrega-se de distribuir a crise para todos os recantos do Planeta, quando se dá a virada dos anos de 1960 para os de 1970.

No transcurso da história da humanidade, tudo o que se liga à morte coletiva tem se transformado em negócio ³² (Figuras 7, 8 e 9). Custos com sepultamentos, funerais, taxas e mais taxas. No meio do *heavy metal*, cria-se mesmo um novo gênero com tal denominação – *death metal*. E partindo deste outros também se originam, por exemplo: o *blackened death metal*, o *death-doom*, o *deathcore*, o *deathgrind* e o *death 'n' roll*.

³² O conceito de *death power* de Jean Baudrillard (1976, p. 16). O controle pela “vida da morte”. A morte deve manter-se falsamente controlada, presa, para que se preste apenas à vida material: a de consumo e de aquisição irrefreável de bens.

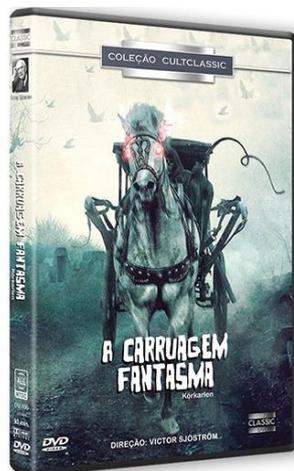
Figura 7 – Capa do DVD *Death on the Road* do grupo Iron Maiden (2006).



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Iron_Maiden/Death_on_the_Road/107836>
> Acesso em: out. de 2015

Figura 8 – Capa do filme sueco de 1921: *Körkarlen*.

Em português: *A Carruagem Fantasma* – Brasil: Cultclassic, sem data)



Fonte: Disponível em:
<<http://www.submarino.com.br/produto/6870219/dvd-a-carruagem-fantasma>> Acesso em: out. de 2015

Figura 9 – Caixaão funerário da marca KISS.



Fonte: Disponível em:
<<http://whiplash.net/materias/curiosidades/186442-kiss.htm>>
> Acesso em: out. de 2015

Os primeiros conceitos importantes da Filosofia e das religiões podem ter origem à ideia da Morte. As mais antigas manifestações artísticas estão relacionadas às pinturas fúnebres de túmulos e lápides. “[...] O homem é um cativo do mundo [...] A consciência e a vontade humanas são sempre inadequadas para a tarefa de sobrepujar em definitivo a força obscura da morte, que é o inimigo infatigável do homem ³³ (WHITE, 1995, p. 24).” .

³³ Consoante o mito grego de Sísifo, este espertalhão consegue burlar a própria Morte, por isso é castigado por Zeus! “[...] Sísifo (avô de Belerofonte), por haver acorrentado a Morte que Zeus incumbira de ir buscá-lo, fora condenado a rolar uma enorme pedra para cima de um íngreme declive, e que, apenas chegada ao alto, tombava de novo ao vale, e devia ser novamente impulsionada para cima (Trópico, vol. V, p. 877).”

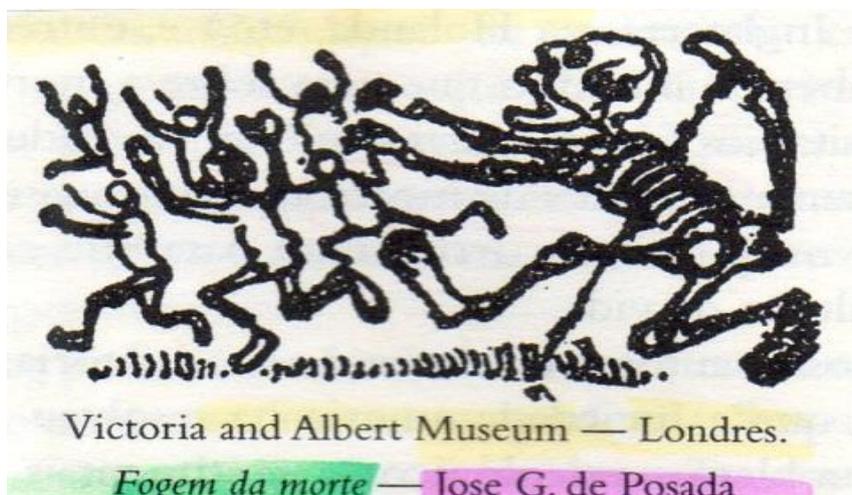
Figura 10 – A escultura nomeada *Angel of Death* ³⁴



Fonte: Disponível em:
 <http://en.wikipedia.org/wiki/Herman_Matzen#mediaviewer/File:Angel_of_Death_Victorious.jpg>
 Acesso em: out. de 2015

Figura 11 – Esqueleto querendo “cair nos braços da galera”.

Ilustração de José Guadalupe Posada



Fonte: História da Morte no Ocidente (ARIÈS, 2012, p. 274), imagem digitalizada pelo autor, acervo do autor

Como na sabedoria bíblica, dentro do sistema de imagens grotescas da carnavalização, a Morte é considerada uma entidade da vida na qualidade de fase necessária, de condição para a sua renovação e rejuvenescimento permanente. Encontra-se relacionada ao princípio, ao sepulcro e ao seio terreno que dá à luz. Está incluída na vida e determina seu movimento perpétuo, paralelamente ao nascimento. O pensamento grotesco interpreta a luta da vida contra a Morte dentro do corpo do indivíduo como a luta da vida velha recalcitrante contra a nova vida nascente, como uma crise de revezamento. No universo grotesco da cultura cômica

³⁴ Trata-se da escultura denominada *Angel of Death* ou *The Haserot Angel* do dinamarquês Herman Matzen. Está localizada no cemitério de Lake View (Cleveland-EUA).

popular de representações, a Morte e a renovação são inseparáveis do conjunto vital, e seriam incapazes de infundir temor. (BAKHTIN, 1999, p. 43). Mas, a realidade é que a sua incômoda presença espectral sempre aterroriza, e ninguém, absolutamente, está livre dessa sensação. Ela, ou Ele, nos observa incontinenti (Figura 10) como ainda pode correr atrás das pessoas (Figura 11).

‘Amen, amen dico uobis, nisi granum frumenti cadens in terram mortuum fuerit, ipsum solum manet: si autem mortuum fuerit, multum fructum adfert.’ (BRANDÃO, 1997, vol. 1, p. 303). Em verdade, em verdade, vos digo que, se o grão do trigo, que cai na terra, não morrer, fica infecundo; mas, se morrer, produz muito fruto (Bíblia de Jerusalém, 2004, p. 1874).
Insensato! O que semeias não readquire vida a não ser que morra (Bíblia de Jerusalém, 2004, p. 2014).

O dualismo Bem e Mal é um aspecto comum e curioso no que diz respeito aos três elementos cardeais do panteão simbólico *heavy metal*: a Morte, a caveira e o Diabo. Há um rodízio de bondade e maldade como também uma disparidade de pontos de vista envolvendo esses temas em diferentes culturas ao redor do mundo. O que interessa aqui, contudo, é a óptica ocidental. “[...] Visão insuportável para a Igreja, que imporá a preeminência do princípio do Bem (Deus), rebaixando o mal e a morte a um princípio dialeticamente subordinado ao outro (o Diabo)”. Mas permaneceu sempre o pesadelo de uma autonomia do Arcanjo do Mal, Lúcifer. (BAUDRILLARD, 1976, p. 47).”

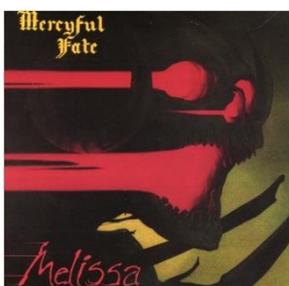
De acordo com velha crença, São Jerônimo (Figura 14) está sempre colocado, em pinturas, ao lado de objetos penos de escrever, livros e caveiras, estas últimas indicando sempre a nossa insignificância existencial diante do Universo – ou Multiverso – infinito.

A caveira oscila entre algo tragicamente inevitável e também engraçado. Todos ou quase todos os povos a utilizam em suas representações artísticas corriqueiras, do dia-a-dia, assim como para produzir efeitos visuais de choque (Figuras 12, 19 e 23) em cerimônias especiais ou religiosas. A aparência da caveira sempre suscita uma perturbadora ambivalência: ela é capaz de fundir o tom sério da vida com a derradeira Gargalhada da Morte. Ela parece estar, constantemente, “tirando-nos um sarrinho” (Figura 13). É oportuno que se realce o emprego excessivo de imagens caveirosas na arte asteca e maia, o que, aliás, vem a dar origem à famosa – e alegre – festa popular mexicana do Dia dos Mortos. Ainda é

assaz curiosa a profusa utilização de figuras escaveiradas e monstruosas na arquitetura e na escultura gótica das abadias, igrejas e mosteiros medievais europeus assim como nas obras de Arte ilustrações contemporâneas (Figuras 21, 22 e 24).

Figura 12 – Capa de *Melissa* do grupo Mercyful Fate (1983).

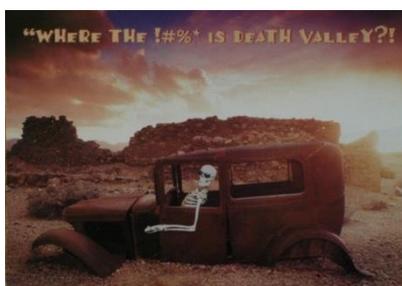
Grupo dinamarquês de *heavy metal* tradicional e barroco, a imagem traz uma caveira cornada em chamas.



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Mercyful_Fate/Melissa/745> Acesso em: out. de 2015

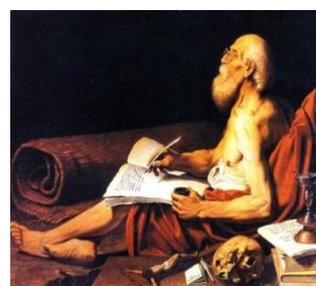
Figura 13 – Cartão-postal respeitante ao deserto de *Death Valley*.

Comprado na estrada, em Death Valley (Califórnia-EUA), em 1999.



Fonte: Cartão-postal original (Estados Unidos: Blackner Card and Souvenir), acervo do autor

Figura 14 – *São Jerônimo escrevendo* de Caravaggio (c. 1605-1606, Roma)



Fonte: disponível em: <[http://it.wikipedia.org/wiki/San_Gerolamo_\(Caravaggio\)](http://it.wikipedia.org/wiki/San_Gerolamo_(Caravaggio))> Acesso em: out. de 2015

Hoje, assiste-se a um autêntico arsenal “desfilante” de produtos relacionados à caveira pelas ruas e nas vitrines de lojas, porque os meios de comunicação de massa assim o desejam. Os modismos são tão volúveis, cíclicos e manipuláveis como os seres humanos. A mídia sabe trabalhar perfeitamente com a vontade de consumo das pessoas.

A atual moda da caveira, no Brasil, tem seu início (ou reinício) em 2011. Na virada de 2011 para 2012, a coqueluche escaveirada está no auge e é reforçada pela onda crucífera e pela mania de ostentar imagens de santos ou de Nossa Senhora nas estampas de roupas. Agora, em 2015, essa empolgação “modística” não é a mesma, mas as caveiras continuam sendo desenhadas ou incrustadas em bolsas, sapatos, sandálias (Figura 15), roupas de cama infanto-juvenis (Figura 16), brincos (Figura 17), maçanetas de porta (Figura 18), braceletes (Figura 20), artigos

de papelaria para adultos e/ou para adolescentes ³⁵, material para festas de aniversário e um sem-número de outros produtos comercializáveis.

Figura 15 – Modelos de sandálias havaianas de caveiras (ano de 2012)



Fonte: Disponível em:
<www.passarelateen.com.br>
Acesso em: out. de 2015

Figura 16 – Roupa de cama infantil caveirosa



Fonte: Folder original de ofertas da rede Tok & Stok de 10/01/2014 à 16/02/2014, acervo do autor

Figura 17 – Brincos da moda inglesa *gothic metal*.

Denominada “Mortal Remains Gothic Ear Cuff Stud alchemy Gothic”



Fonte: Disponível em:
<<http://www.rebelsmarket.com/products/steampunk-gothic-demon-spinal-platform-9071>>
Acesso em: out. de 2015

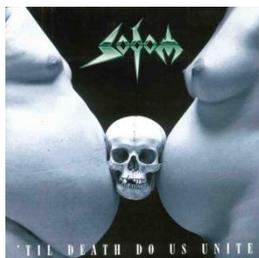
Figura 18 – Torneira escaveirada



Fonte: Disponível em:
<<http://cf3thefancy.com/commerce/original/20120525/12d7ecd9776d43a786f55025ea6f7f96.jpg>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 19 – Capa do disco ‘*til death do us unite* do Sodom (1997).

Grupo alemão do *black/speed thrash metal*.



Fonte: <http://www.metal-archives.com/albums/Sodom/%27Til_Death_Do_Us_Unite/3109> Acesso em: out. de 2015

Figura 20 – Braclete de caveiras



Fonte: Revista Elle (fevereiro de 2012), acervo do autor

Da mesma forma que existe um cuidado todo especial para que se incorpore uma imagem positiva aos produtos cervejeiros “demoníacos” brasileiros – como o que se opera no caso das cervejas brasileiras com denominações perversas ou diabólicas – também ocorre no discurso da moda da caveira. Tudo é programado para que os artigos sejam apresentados pelos canais midiáticos como “coisas do

³⁵ Como os da marca multinacional *Monster High*.

bem”, que trazem bons fluidos e sentimentos e, por conseguinte, resultados positivos para as suas usuárias (os). Obviamente, que isso não passa de estratégia de *marketing* e propaganda.

Figura 21 – Pintura nomeada *Évora* do artista português Nadir Afonso (1920-)



Fonte: Disponível em:
<<http://escolaamigadaarte.wordpress.com/2010/01/19/nadir-afonso-as-leis-da-matematica-sao-a-essencia-das-obras-de-arte/>> Acesso em: out. de 2015

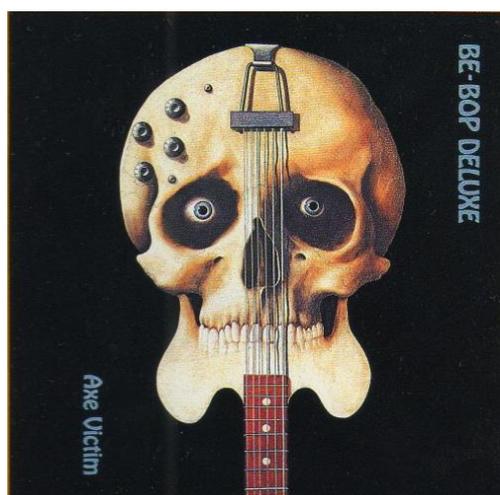
Figura 22 – O *Crânio de Dalí* (Philippe Halsman, Museu de Israel, Jerusalém)



Fonte: Livro intitulado Dalí (São Paulo: Abril, 2011, p. 30), acervo do autor

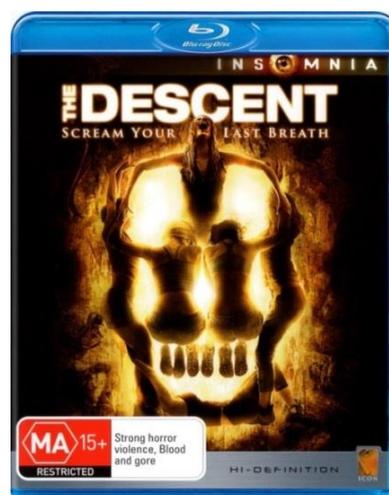
Figura 23 – Capa do disco *Axe Victim* do Be-Bop de Luxe (1974).

Grupo inglês setentista do *art rock/glam rock/progressive rock*.



Fonte: Foto inserida no livro HM LPs (Japão: Omnibus Press, 1986, p. 50) e digitalizada pelo autor, acervo do autor

Figura 24 – Capa do filme *The Descent* ou *O Abismo do Medo* (2005).



Fonte: Disponível em:
<<http://sharethefiles.com/forum/viewtopic.php?t=217138>> Acesso em: out. de 2015

As representações da caveira, da Morte e do Diabo nunca saem da moda entre os músicos e o público do *heavy metal*. Têm presença garantida e constante, independentemente do ano ou do século, na indumentária, na aparelhagem e nos instrumentos pessoais dos artistas e de toda a comunidade metaleira. A título de exemplo de aplicação de imagens caveirosas em corpo de guitarras tornam-se adequados os paradigmas Gary Holt (Figura 25), com um modelo do século XXI, e Randy Piper (Figura 26), CC. De Ville (Figura 27) e George Lynch (Figura 28) com as suas peças instrumentais do decênio de 1980.

Figura 25 – O modelo *Damnation* da marca americana de guitarra Schecter.

Especialmente desenhada com muito sangue e caveiras para Gary Holt da banda do *thrash metal* Exodus.



Fonte: Disponível em: <<http://schecterguitarcentre.com.au/product/415/Electric-Guitar-Artist-Models-Schecter-Gary-Holt-V-1-FR-Damnation-Graphic>> Acesso em: out. de 2015

Figura 26 – Guitarra personalizada de Randy Piper (ex-W.A.S.P.)



Fonte: Disponível em: <<http://www.randypiper.net/home>> Acesso em: out. de 2015

Figura 27 – C.C. de Ville (grupo do *glam metal* Poison)



Fonte: Disponível em: <<http://hardrockhideout.com/2008/12/13/poisons-cc-deville-tops-guitar-worlds-list-of-100-worst-guitar-solos/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 28 – George Lynch (ex-Dokken)



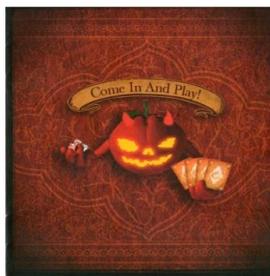
Fonte: Disponível em: <<http://ataquesonico.blogspot.com.br/2012/09/10-guitarristas-mas-importantes-heavy.html>> Acesso em: out. de 2015

Tudo muda, transforma-se e se adapta com o tempo. O que varia é a intensidade de mudança e em que grau a essência de um objeto, que se torna um símbolo, pode ser alterada pelas gerações vindouras, levando em conta novas necessidades e interesses. No caso da simbologia da caveira, ela pouco tem oscilado, mantendo-se principalmente dentro da ambivalência existencial humana de vida e Morte e, em alguns momentos, referindo-se à sabedoria (ou sapiência) e à rebeldia.

Um dos seis argumentos para “levar a crer que Deus não existe”, de acordo com Comte-Sponville (2007, p. 124), é o fato de que o Mal está dentro dos seres humanos e ao seu redor. Na Natureza, incontáveis e frequentes variações ou acidentes climáticos causam destruição e terror a nossas populações assim como eventos cósmicos também podem influenciar na vida da Terra e até reduzir o Planeta a nada. Quanto ao homem, seu universo interior sensório é feito de mesquinhas. O número de canalhas e medíocres, sempre, supera extraordinariamente o de “santos” e “heróis”. (CONTE-SPONVILLE, 2007, p. 109).

Em quantidade de incidência de imagens no mundo iconográfico do *heavy metal* apenas as das caveiras ou as dos esqueletos competem com as do Diabo que, na sequência, como exemplo, se exibem nas capas de disco respectivamente: do grupo alemão do *melodic/classic* metal Helloween (Figura 29), da banda do *hard rock/heavy metal* tradicional escocesa Nazareth (Figura 30) e do grupo inglês do *hard rock/heavy metal* clássico Motörhead (Figura 31). É compreensível o uso universal dessas figuras diabólicas e escaveiradas para amenizar o medo da Morte. Afinal, “fogo se combate com fogo”, conforme proclama a sabedoria popular. Deve-se utilizar um símbolo poderoso para fazer frente, ou anular, a outro de igual dimensão.

**Figura 29 – Capa do CD
Gambling with the Devil
(Brasil: SPV/Hellion, 2007)**



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Helloween/Gambling_with_the_Devil/167307> Acesso em: set. 2015

**Figura 30 – Capa do disco
*The Very Best of Nazareth***



Fonte: Disponível em:
<<http://dbimaginearte.blogspot.com.br/2014/01/humille-maestro-9-rodney-matthews.html>>
Ilustração de Rodney Matthews
Acesso em: out. de 2015

Figura 31 – Capa de *Another Perfect Day* (Reino Unido: Bronze, 1983)



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Mot%C3%B6head/Another_Perfect_Day/943> Acesso em: out. de 2015

Anões, anjos, bobos da corte, pobres-diabos, corcundas e o Diabo, em pessoa, compõem o extenso quadro de protagonistas grotescos das formas e imagens da festa popular carnavalesca. “O Diabo é uma santidade ao avesso (FONTOURA, 2005, p. 89).” Ele é, indiscutivelmente, o ser mais procurado (evocado e invocado) e respeitado por pessoas, em qualquer região do Globo, que desejam ardentemente passar a ter poderes sobrenaturais.

Figura 32 – O Besouro-Diabo
36



Fonte: Disponível em:
<<http://g1.globo.com/natureza/noticia/2012/08/fotografo-tcheco-faz-imagens-de-besouro-diabo-na-america-central>> Foto: Tomas Celar
Acesso em: out. de 2015

Figura 33 – Chaveiros da marca UATT?



Fonte: Chaveiros originais digitalizados pelo autor, acervo do autor

Figura 34 – Capa d LP *To The Metal* (Alemanha: Edel/earMusic, 2010)



Fonte: Capa original do LP *To The Metal* (Alemanha: Edel/earMusic, 2010), acervo do autor

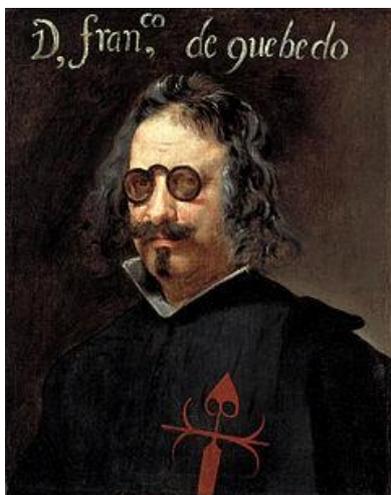
Também conhecida como a Flor Mascarada (Figura 32), Alonsoa é uma flor que cresce e se desenvolve na América Central e no oeste da América do Sul, na

³⁶ Fotografia esta, capturada pelo fotógrafo tcheco Tomas Celar de uma espécie de besouro com longas antenas parecidas com chifres em Punta Cana, na República Dominicana.

porção Meridional do México ao Peru e ao Chile. Sua aparência distinta é incrivelmente análoga a algo que se pode chamar de “a cara do Diabo”. Personificação do Mal esta, como já dito, inclusive, invejada por muita gente. As motos, carros, caneca de cerveja e portão ao estilo “Goela do Inferno” da capa do LP *To The Metal* (Figura 34), da banda alemã do *power/melodic heavy metal* Gamma Ray, deixa transparecer claramente o anelo de identificação, híbrida, com os poderosos símbolos da caveira, da Morte e do Diabo.

Em relação aos chaveirozinhos endemoninhados da marca UATT? (Figura 33), só não se pode afirmar que estejam rindo carnavalizadamente através da verdade popular não oficial (o terceiro tipo de riso carnavalizante bakhtiniano), pois o seu riso é “cem por cento” diabólico. Eles interpretam dois demônios que, pela análise fotográfica, até é possível dizer que são usuários de *piercing*.

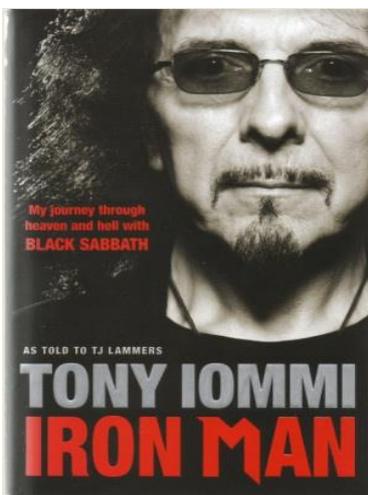
Figura 35 – Pintura em forma de retrato de Quevedo por Velásquez



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Quevedo> Acesso em: out. 2015

Figura 36 – Capa do livro do guitarrista do Black Sabbath Tony Iommi (2011).

Livro autobiográfico intitulado *Iron Man: my journey through heaven and hell with Black Sabbath*.



Fonte: Livro Iron Man (London: Simon & Schuster/CBS, 2011), imagem digitalizada pelo autor, acervo do autor Fonte: Disponível em: Acesso em: out. 2015

Figura 37 – Mefistófeles em bronze e marfim, século XIX



Fonte: Livro Mephistopheles (RUSSELL, 1986, p. 164), imagem digitalizada pelo autor, acervo do autor Foto de Sylvie Mercier

Figura 38 – Último dia do *Rock In Rio V* (2013), no Rio de Janeiro



Fonte: Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/ki-ara-rocks-e-um-dos-piores-momentos-do-rock-in-rio--2>> Foto de Rodrigo Antonio/VEJA Acesso em: out. 2015

Figura 39 – Participante “élfico” da 12ª Convenção das Bruxas (2015)



Fonte: Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/05/bruxas-se-reunem-no-abc-em-convencao-sobre-o-bem-e-o-mal.html>> Foto de Glauco Araújo/G1 Acesso em: out. de 2015

O homem quando procura um “ponto de fuga” (válvula de escape), ou então, quando decide transfigurar-se em algo mais forte que o usual para combater radicalmente o seu conformismo pessoal ou para impor-se socialmente, volta-se, muitas vezes, à personificação do principal opositor da ordem estabelecida – o Diabo. É o que se classifica como satanização ou demonização, que pode ser deliberada ou imposta.

A examinarmos a ideia e a fértil imaginação de variados povos e culturas, o Diabo não poderia ser visto como uma invenção de uma única civilização seguida por outras. Existem inúmeras influências e não somente uma linha de desenvolvimento (desenvolvimento). ‘O fenômeno da personificação do mal’ não é um caso isolado ou restrito a uma região determinada do Globo. Diferentes culturas criaram seus próprios demônios e diabos. O Diabo não tem apenas um berço, mas vários; de fato, o que não falta são meios criativos e/ou imagéticos humanos procurando entender a sua existência e envolvimento. Os espíritos demoníacos exercem uma grande atração, haja vista a sua capacidade de fazer explicar a abstrata (e a real) maldade no mundo. (STANFORD, 1996, p. 19).

Os retratos do escritor espanhol Francico Gómez de Quevedo (Figura 35) e do “pai do *heavy metal*” Tony Iommi (Figura 36) espelham bem um processo de demonização – nestes casos, de “mefistofelização”³⁷ – refletida, provocada.

‘Gargântua e Pantagruel’, de Rabelais, é o primeiro grande livro a apresentar figuras demoníacas como simpáticas e como tendo o

³⁷ Mefistófeles, possivelmente, signifique “aquele que não ama a luz” em contradição com Lúcifer, “o portador de luz” (RUSSELL, 1986, p. 61).

direito de se rebelar [...] O mais interessante personagem é Panurgo que sugere a personalidade multifacetada do Diabo. Tal o tradicional Demônio, Panurgo muda sua aparência, hábito, voz e maneira de encarar situações diversas. Ele tinha sido estudante em Toledo, cidade conhecida como o centro da magia hermética, e lá havia trabalhado com o reitor da faculdade de diabologia, o reverendo principal Picatris. Panurgo é o protótipo do mundialmente famoso Mefistófeles da literatura faustiana dos séculos dezoito e dezenove: alto, bonito, elegante, e de linhagem nobre, embora um observador possa discernir suas origens demoníacas em sua palidez, suas manchas e sua avançada idade de trezentos anos. A representação de Fausto é – depois da de Cristo, Maria e do próprio Diabo – a marca mais popular da história da civilização cristã ocidental. (RUSSELL, 1986, p. 57).

A expressão de ódio e fúria do rapaz, situado em um lugar avançado no show do Iron Maiden do *Rock In Rio V* (2013), Figura 38, transmite uma personificação demoníaca ainda deliberada, mas de natureza escapista ³⁸. Já quanto ao elfo, na 12ª Convenção das Bruxas de Paranapiacaba (Santo André-SP, 2015), Figura 39, o seu semblante e a sua vestimenta a caráter revelam mais um objetivo de integralização à ideologia dos demais participantes do evento que um tipo grave de “bruxalização ou elficalização”.

Obviamente que o processo de demonização em meio à humanidade, no vasto transcorrer dos séculos, também é resultado de atos externos à pessoa personificada que assim se converte em vítima e sofre toda categoria de violência, castigo, humilhação e abandono, como o que se passa com os portadores de hanseníase (Figura 42). Até há pouco tempo, os leprosos ³⁹ são obrigados a soar os seus tintinábulos e chocalhos ao se aproximarem de outros seres humanos normais ou não infectados.

³⁸ Escapismo. “Tendência para fugir ou ecapar a qualquer coisa ou situação que seja ou pareça difícil, desagradável, molesta.” (BUARQUE DE HOLANDA, 1986, p. 684).

³⁹ “No fim da Idade Média, os leprosos ainda eram numerosos. Excluídos da sociedade, marcados pela infâmia do Mal, os santarrões viviam afastados dos lugares habitados, reunidos em lazaretos. Símbolos do infortúnio absoluto do qual eram vítimas, faziam parte do mundo dos proscritos, assim como os bruxos. Quando se deslocavam, anunciavam sua aproximação com o som de uma matraca. (SALLMANN, 2002, p. 25).”

Figura 40 – Gravura do cartunista mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913)



Fonte: Disponível em:
<<http://artroomtalent.com/art-posts/dr-lakra-en-la-ciudad-de-mexico/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 41 – O largo sorriso maquiavélico-diabólico de homens engravatados



Fonte: Capa do JL (Jornal de Londrina) de 13 setembro de 2012, acervo do autor

Figura 42 – Leproso com tintinábulo



Fonte: Disponível em:
<<http://www.medievalists.net/2015/01/13/make-middle-ages/>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 43 – Imagem de Átila O Flagelo de Deus



Fonte: Enciclopédia Conhecer, v. IX, p. 2216; imagem digitalizada pelo autor, acervo do autor

Figura 44 – Capa da revista Veja (13 de abril de 2011).

Apresentando o *serial killer* Wellington Menezes de Oliveira, responsável pelo chamado Massacre de Realengo (RJ-RJ), ocorrido em 7 de abril de 2011.



Fonte: Revista *Veja* de 13 de abril de 2011, digitalizada pelo autor, acervo do autor

Por outro lado, as ações de injúria, difamação e calúnia na forma de representar alguém com uma aparência extrema do Mal, também, podem parecer acertadas, justas. É o que, por exemplo, oferecem as imagens de demonização,

com as suas devidas aplicações de pena, contra os crimes ou contravenções de: infidelidade conjugal (Figura 40), peculato (Figura 41) e homicídio (Figura 44).

Em referência à pintura antiga de Átila, o rei dos hunos (século V d.C.), Figura 43, este é retratado de modo grotesco e tendencioso à clássica representação do Diabo, isto é, com: nariz enorme e adunco, cabelos e pêlos muito escuros, orelhas pontiagudas e um olhar inflexível. Até a couraça e a sua coroa apresentam um aspecto espinhoso e ameaçador. Pretende-se, aqui, satanizar, ao máximo, um símbolo. Exatamente, o que se tem sido feito com a imagem do Diabo. Ele tem, sempre, ocupado o posto de bode expiatório-mor – e universal – da humanidade. Sendo apontado como o verdadeiro – e único – responsável por toda espécie de atrocidade, absurdidade, ignorância e maldade cometida pelo homem.

2. Os quatro rapazes de *Birmingham* e a cultura *Heavy Metal*

“[...] Isso parece ridículo, louco, mas eu vi três figuras saindo, uma para a esquerda e duas para a direita, parecidas com anjos. E pensei, então é isso. [...] Contemplando aquelas três figuras, e era tão real. Fez-me pensar que – Cristo! – eu fui salvo aqui. E salvo para um propósito: para fazer algo. Alguém sugeriu que tudo assim aconteceu para que o heavy metal fosse criado. Que grande propósito! Os anjos, porém, devem ter se perguntado: ‘Puxa, alguma coisa saiu errada!’” – Tony Iommi⁴⁰

A despeito da Guerra do Vietnã (1955-1975) e de outros conflitos armados “menores” espalhados pelo Planeta, por exemplo: A Guerra dos Seis Dias (1967) e A Guerra do Yom Kipur (1973), a época de câmbio entre os anos de 1960 e os de 1970 ainda é considerada uma era de relativa paz no pós-Segunda Guerra. A chamada Crise do Petróleo de 1973/74 surge para desencadear uma instabilidade econômico-financeira geral de proporção gigantesca que atinge todos os países, seja do “primeiro”, seja do “segundo e terceiro mundos”. Até nos dias atuais, o petróleo é o combustível universal, é a lenha que, praticamente, abastece e faz movimentar todas as produções (incluindo, as agropecuárias), indústrias e negócios.

O *heavy metal* é filho dessa fase da História, nervosa, instável e cheia de incertezas em todos os setores de atividade e que constantemente apresenta problemas novos e mais graves, como o crescimento demográfico descontrolado e a superpoluição que está a destruir o meio-ambiente em escala, realmente preocupante, alterando o próprio clima da Terra. Não nos surpreende, portanto, que a cultura *heavy metal* esteja tão, natural e intimamente, ligada às imagens e símbolos assustadores, tenebrosos e apocalípticos e, do mesmo modo, se encontre propensa a produzir textos e letras com temas metuendos, desesperados ou inconformistas.

⁴⁰ Houve então uma batalha no Céu: Miguel e seus Anjos guerrearam contra o Dragão (ou Satanás). O Dragão batalhou, juntamente com seus Anjos, mas foi derrotado, e não se encontrou mais um lugar para eles no Céu (*Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 2154; Ap 12, 7-9).” Se o Deus bíblico (do *Novo Testamento*) encarrega um grupo de seus subordinados para depurar a região celeste de habitantes “subversores” e indesejáveis, aqui, embaixo (na Terra), ironicamente, uma análoga patrulha de “purificadores angelicais” confunde-se, permitindo que um novo estilo musical – proscrito e anatematizado – viesse a se configurar. É o que relata Tony Iommi, o guitarrista da banda Black Sabbath e tido como o criador do *heavy metal*, após sofrer um sério acidente automobilístico e escapar praticamente ileso no outono da década de 1960.

A sua iconografia e simbologia poderosas e confrontadoras, que costumam afligir as “conveniências” do senso comum, são moldadas na herança de desprezo e segregação social sofrida pelo *country* e *blues*, seus ascendentes da primeira metade do século XX. Ele (o *heavy metal*) absorve a crueza, a agressividade e, sobretudo, o instinto provocativo do estilo de *rock: punk* e transporta, geneticamente, o inconformismo rebelde de seu outro antepassado, o gênero *hard rock*. Em suma, o *heavy metal* tem na sua estrutura de molécula de DNA (ácido desoxirribonucleico) tudo o que pode ser tachado de demoníaco. E, diga-se de passagem, isto sempre tem sido muito bom para os negócios. A Dra. Cláudia de Azevedo desenha um paralelismo curioso entre os movimentos *punk* e *heavy metal* em seu artigo denominado *Subgêneros de metal no Rio de Janeiro a partir da década de 1980* (*Cadernos do Colóquio*, 2004-2005).

As principais bandas punk apareceram para o mundo por volta de 1976, através dos meios de comunicação de massa, mas são resultantes de um processo que pode ser localizado no eixo Inglaterra-EUA desde o final dos anos 1960 [...] Muitos jovens ingleses da classe trabalhadora consideravam-se sem perspectivas, num contexto de decadência industrial, salários estagnados, desemprego e precarização de direitos trabalhistas. [...] Na Inglaterra, protestos explodiam em violentos confrontos com a polícia. O vocalista dos Sex Pistols diria: ‘Não estamos interessados em música. Estamos interessados em caos’. Os temas punk giravam em torno de niilismo, crítica sociopolítica e tédio, de modo agressivo, visceral e não romântico. Não há canções de amor. [...] O surgimento dos subgêneros e estilos de metal é um fenômeno pós-punk. No final dos anos 1970, justamente quando a crítica inglesa considerava o *heavy metal* extinto, uma novíssima leva de bandas surgia – formando o que se convencionou chamar de New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM) –, contemporâneas das bandas punk. É possível considerar que houve alguma interseção entre elas. Nos EUA, o thrash metal foi o primeiro subgênero de metal a emergir do contato da NWOBHM com o punk hardcore. (AZEVEDO, 2005, p. 20).

No crepúsculo da década de 1960 e princípios de 1970, após o fracasso absoluto de instaurar um pouco de sentimento decente e fraternal na humanidade via a filosofia “paz e amor” do movimento “hippie” *flower power*, a música elétrica dos jovens toma uma direção muito mais desilusa, violenta e transgressora. Em primeiro lugar, surge o gênero *hard rock* com grupos como os The Rolling Stones, The Jimi Hendrix Experience, Deep Purple, Led Zeppelin, Grand Funk Railroad, Ten

Years After e The Amboy Dukes. Concomitantemente, bandas como o MC5 e o The Stooges antecipam-se à criação do *punk music*.

Os esforços da geração *hippie*, com as imensas passeatas de protesto especialmente contra a Guerra do Vietnã e com as manifestações de rua em prol de mais direitos sociais para as mulheres e para as etnias desprestigiadas, surtem efeitos positivos no tocante a esses assuntos. Porém, a crise econômico-financeira (a de 1973/74) que se avista, logo, põe por terra todo o projeto de um mundo mais humano e melhor para todos os seus habitantes. A situação geral é de desânimo que se concentra em uma única expressão: “o sonho acabou”.

Nesse clima é que, entre 1969 e 1970, da segunda cidade inglesa em grandeza populacional e largamente envolvida com fábricas e industrialização pesada, *Birmingham*, despontam os quatro homens precursores do som pesado que, nos dias hodiernos, se conhece mundialmente por *heavy metal* – o Black Sabbath. Curiosamente, o *heavy metal* é um estilo duplamente marginal, pois costuma sofrer o desdém da mídia em geral e por parte dos aficionados de outros estilos de *rock* (*rock and roll*, *rock progressivo*, *surf music* etc).

Em alusão aos “Quatro rapazes de *Liverpool*” – apelido dado ao fenômeno mundial The Beatles, o primeiro grupo de *rock* da História que consegue agradar grande número de pessoas dos dois sexos e de qualquer idade –, respeitosa, designa-se a matriz do *heavy metal* de: os “Quatro rapazes de *Birmingham*”. São eles: John Michael “Ozzy” Osbourne (1948-), Terence “Geezer” Michael Joseph (1949-), William “Bill” Ward (1948-) e Anthony Frank “Tony” Iommi (1948-), que ocupam respectivamente as funções musicais e instrumentais de vocalista, baixista, baterista e guitarrista. Bill Ward ao ser entrevistado pelo jornalista Joel McIver presta um esclarecedor depoimento sobre o ambiente que circunda *Aston* (distrito de *Birmingham*) que é o local de nascimento de alguns membros do Black Sabbath e da própria banda.

Birmingham está semelhante a Pittsburgh ou Detroit. Está repleta de indústrias. Eles fazem carros, armas, munições e todos os tipos de coisas feitas de metal. É um lugar industrial realmente enorme. Durante a Segunda Guerra, os alemães sabiam o que estava acontecendo em Aston, então a atacaram violentamente. [...] O povo de Aston era muito forte. [...] Como qualquer área urbana em condições precárias – e especialmente após a guerra –, as ofertas de emprego eram limitadas, mas a solução encontrada pelos jovens que não conseguiam trabalho na indústria era ingressar nas Forças Armadas. (McIVER, 2012, p. 18).

Faz-se necessário compreender que, um pouco antes do surgimento do gênero de música *heavy metal*, os aparelhos de amplificação e distorção de som assim como os instrumentos elétricos guitarras e contrabaixos apresentam um aumento de potência e volume espantosos. O som fortifica-se substancialmente e com ele a sensação de poder se tonifica tanto para quem executa como para quem escuta música.

Bem no começo de carreira, um fato fortuito faz com que a música do Black Sabbath se sobressaia no tocante ao peso e distorção se comparada a de outras bandas da época. Geezer Butler conta que eles não dispõem de verba suficiente para manter um equipamento em bom estado de funcionamento. As caixas de amplificadores dos membros do grupo estão sempre “estouradas”, o que provoca a emissão de ruídos estranhos ou de vibrações graves e incomumente distorcidas. As baquetas do baterista Bill Ward raramente são trocadas também devido à escassez de recursos financeiros e isto implica em que as suas pontas percam a forma arredondada e delgada propícia para a prática do instrumento, conseqüentemente, transformam-se em autênticas marretas. Assim sendo, o som do Black Sabbath só tende a seguir a direção do embrutecimento e acaba convergindo para o peso característico do gênero conhecido por *heavy metal*.

De acordo com depoimentos de produtores e organizadores de shows, de artistas ((DVD: *Heavy Metal: louder than life*, São Paulo: Focus Music, 2006) e de matérias relacionadas à música popular da ocasião, nos inícios dos anos 1970, a mídia norte-americana arranja uma denominação particular para o som do grupo Black Sabbath tachando-o de *heavy metal*, ou “de algo ruim, ou de algum tipo de clangor, resultante de um monte de metal pesado se entrechocando em vez de música”. E a designação se consolida e perpetua, até hoje, envolta em uma significação de mistério e Misticismo, talvez, sem-par dentro da história dos gêneros da música universal.

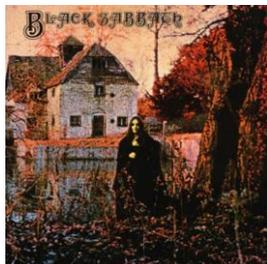
Figura 45 – Os quatro integrantes originais⁴¹ do grupo Black Sabbath, em 1969.



Fonte: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Sabbath> Acesso em: jun. de 2015

Figura 46 – Capa do disco *Black Sabbath* (1970).

Álbum de estreia dos “Pais do *heavy metal* do mundo”,



Fonte: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Sabbath> Acesso em: jun. de 2015.

Figura 47 – A estátua representando *Anonymus*⁴² de Miklós Ligeti.



Fonte: Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Anonymus_\(chronicler\)#/media/File:Anonymus.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Anonymus_(chronicler)#/media/File:Anonymus.JPG)> Acesso em: out. de 2015.

Tem-se, na Figura 45, uma fotografia, possivelmente, tirada na Inglaterra do Black Sabbath em processo inicial de propaganda e divulgação da banda. A imagem em preto-e-branco já demonstra uma intenção de criar uma atmosfera sombria, misteriosa e demoníaca. As roupas escuras ou de tonalidade discreta (séria), os semblantes sisudos, ou carregados, ou inamistosos e desprovidos do riso amigável, é a anunciação de algumas características assimiladas por muitos grupos porvindouros dos gêneros de *rock* pesado, sobretudo do *heavy metal*.

A cor preta no imaginário ocidental geralmente carrega a ideia de algo contrário aos padrões normais, que espera conquistar a liberdade custe o que custar como uma mente irada flussereana (o pecado número dois) que se rebela contra as leis ou inibições impostas. O uso de indumentária escura, atualmente ainda a predileta do público metaleiro, representa então a cor da oposição ou da predominância incontestável que a invencível e poderosa Morte (escuridão, o Vazio Cósmico) conserva sobre todos os seres humanos enquanto vivos.

Black Sabbath, desde o início de sua existência como grupo musical, mostra-se inclinado a lidar com representações de castelos ou de lugares ermos ou de difícil acesso (Figura 46), direciona-se à linha filosófica do solipsismo que se

⁴¹ Da esquerda para a direita: Geezer Butler, Tony Iommi, Bill Ward e Ozzy Osbourne

⁴² A estátua, provavelmente, está representando o cronista “sem nome” – oculto, mágico, místico, lendário – de Béla III (1148-1196), rei da Hungria e da Croácia durante os anos de 1172 e 1196. Soberano este, por muitos historiadores, considerado o melhor de todos os monarcas europeus de sua época.

associa estreitamente ao sexto pecado humano-diabólico ou o da soberba flussereana. As figuras de castelos também se conectam com a ideia subversiva da heresia que, por seu turno, pode passar para o juízo do inconformismo, sentimento este que está em busca permanente por uma utópica independência e autonomia absolutas. Sigmund Freud fala sobre reclusão e afastamento de convívio social ao analisar os métodos aplicados pelo ser humano em sua insaciável procura por felicidade na obra intitulada *O Mal-Estar na Civilização* (1997).

A estátua de Anonymus (Figura 47) – situada no Parque da cidade de Budapeste (Hungria) que homenageia a personagem histórica, e mítico-lendária, do cronista “desconhecido” Anonymus – reflete com inusitada força de expressão o fascínio (mesclado com medo e respeito) que o Ocultismo ou o universo sobrenatural exerce tanto sobre os homens da Idade Média como nas pessoas e sociedades contemporâneas.

Os cientistas, os sábios e os mágicos são os únicos capazes de se orientar melhor no mundo da Magia e da Natureza porque eles detêm uma consciência “irada” (inclusa no segundo pecado diabólico) privilegiada em relação à disciplina, esta que confronta e se rebela contra as leis naturais ou “algemas limitadoras da mente”, criando imperativos e/ou indicativos científicos e mágicos que servem para nortear todos os campos do conhecimento. Por exemplo: “As leis da Psicologia transformarão a humanidade, pela propaganda subliminar e pelo condicionamento, em grupos de seres felizes”. (FLUSSER, 2006, p. 107). O guitarrista Tony Iommi, novamente, premia este estudo com mais um depoimento fora do comum e oportuno, em que ele e o baterista Bill Ward (posteriormente, outro músico da banda Black Sabbath) se envolvem com fenômenos naturais, espirituais e místicos, no primórdio de suas carreiras. Nessa ocasião (final dos anos de 1960), os dois fazem parte de um grupo chamado Mythology que se estabelece em Carlisle, noroeste da Inglaterra, cidade bastante próxima da fronteira com a Escócia.

Morávamos em Compton House, um lugar amplo que era dividido em apartamentos. Nós tínhamos um salão e uma pequena cozinha na cobertura e um quarto de dormir que ficava abaixo. A proprietária e sua filha também residiam na casa, mas não eram as únicas pessoas ali. Um dia, nós pedimos peixe e batatas fritas e fizemos o cálculo para as porções necessárias. [...] Contamos um a mais do que precisávamos, porque havia um garotinho para acrescentar na conta. Perguntei ao Bill: ‘Espere aí, você o viu?’. ‘Sim, um menino.’. Caramba, aquilo foi estranho demais! Foi enigmático. Então, indaguei à dona da casa: ‘Pode parecer maluquice, mas achamos que

tínhamos visto um juvenzinho lá em cima'. [...] Ela disse: 'Ele aparenta ter uns sete ou oito anos de idade?'. 'Sim.' 'Ah, ele morreu na casa há uns oito anos atrás!' [...] Ela estava completamente ciente do assunto. O garoto havia tido uma morte horrível bem no lugar em que apareceu. E ele não estava sozinho na casa. Nós também vimos uma garotinha que, segundo a moradora, havia sido afogada durante o banho... (IOMMI, 2011, p. 35; tradução nossa).

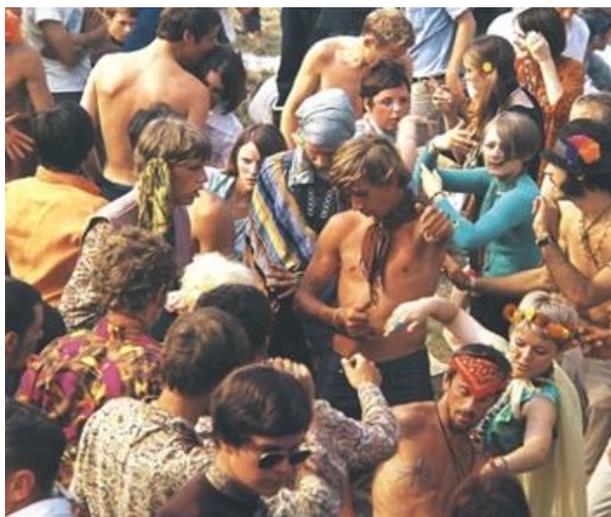
Voltando a falar da filosofia “carpe diem” dos *hippies*, sempre em busca de uma felicidade utópica que imputa ao desejo (pertinente ao pecado da luxúria) um estado imediato de prioridade e realização, Vilém Flusser, que é tcheco de nascimento embora tenha vivido largo tempo no Brasil até 1972, situa-a, aqui, como um simples modismo: “[...] os rapazes e moças brasileiras de cabelo comprido e roupa suja, concorrem, sem esperança de poder vencer, com os miseráveis nordestinos que ocupam a esquina do outro lado da rua”. Porém, nos países considerados “desenvolvidos”, ele afirma que “o movimento *hippie* europeu e americano representa o protesto da juventude contra uma sociedade que se afoga em consumo excessivo para não se dar conta da realidade (FLUSSER, 1998, p. 144)”.

Não admira que, sob a pressão de todas essas possibilidades de sofrimento, os homens se tenham acostumado a moderar suas reivindicações de felicidade – tal como, na verdade, o próprio princípio do prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio da realidade –, que um homem pense ser ele próprio feliz, simplesmente porque escapou à infelicidade ou sobreviveu ao sofrimento [...] Uma satisfação irrestrita de todas as necessidades apresenta-se-nos como o método mais tentador de conduzir nossas vidas; isso, porém, significa colocar o gozo antes da cautela, acarretando logo o seu próprio castigo [...] Alguns desses métodos são extremados; outros, moderados; alguns são unilaterais; outros atacam o problema, simultaneamente, em diversos pontos. Contra o sofrimento que pode advir dos relacionamentos humanos, a defesa mais imediata é o isolamento voluntário, o manter-se à distância das outras pessoas. A felicidade passível de ser conseguida através desse método é, como vemos, a felicidade da quietude.” (FREUD, 1997, p. 25).

A liberdade para Montesquieu (1689-1755) “está no direito de fazer tudo que as leis permitem”, o que se insere em uma atividade coletiva, mas que para Daniel Defoe (1660-1731), autor de “Robinson Crusoé”, só existe quando estamos bem longe dos homens e no mais completo isolamento, portanto em uma ação individual. Pode-se encontrá-la ainda em uma atmosfera realmente muito distante e que transcende os limites da nossa experiência possível ao seguirmos o entendimento

que lhe confere o jornalista norte-americano Ambrose Bierce (1842-1914): “Liberdade, um dos bens mais preciosos da imaginação” (BIERCE, 1999, p. 137). Já para a carnavalização bakhtiniana, a liberdade apresenta caracteres coletivo e cômico universal, mas fica restrita a determinadas datas e locais autorizados à realização dos regozijos populares, quando ocorre uma breve interrupção de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas.

Figura 48 – Participantes coloridos *hippies* do Festival *Woodstock*, 1969.



Fonte: Disponível em:
 <<http://antesqueordinarias.blogspot.com.br/2012/06/woodstock-e-seus-astros-hippies-e.html>>
 Acesso em: jun. de 2015.

Figura 49 – Participantes de um show de *heavy metal*, na década de 1980.



Fonte: Livro *Heavy Metal Thunder* (BASHE, 1986, p. 5).

Nas Figuras 48 e 49, encontram-se dois agrupamentos humanos que são distintos e bastante similares ao mesmo tempo. O primeiro banhado a roupas coloridas e alegres fazendo-se acreditar em paz, harmonia e esperança para toda a humanidade. Porém, essa empolgação ancora-se em devaneios de LSD e alucinógenos. É uma manifestação de cultura popular clamorosa por independência e autonomia na forma dos ritos e espetáculos carnavalizadores e dentro do “processo luxurioso e violentamente libidinoso” (FLUSSER, 2006, p. 60), do primeiro pecado flussereano, que se realizam em praça pública e que se expressam, principalmente, pela gestualidade e dança.

Esta não é uma figura dos dominadores, é historicamente produzida pelos dominados, sob o signo de sua liberação, e aprofunda-se com o sucessivo fracasso das revoluções. A forma do desejo sela a passagem histórica do estatuto de objeto ao de sujeito, mas essa mesma passagem nada mais é que a perpetuação sutil e

interiorizada da ordem da servidão. Primeiras luzes de uma subjetividade das massas, nos albores dos tempos modernos e das revoluções, primeiras luzes da autogestão de sua própria servidão pelos sujeitos e pelas massas, sob o signo de seu próprio desejo! É a grande sedução que começa, pois, se o objeto não é mais que dominado, o sujeito do desejo, por sua vez, é feito par ser seduzido. (BAUDRILLARD, 2000, p. 200).

Na linguagem bakhtiniana, aglomerações do tipo “paz e amor woodstockiano” correspondem a lugares de ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade. Trata-se da liberdade do carnaval, que se vê constantemente aprisionada dentro das fronteiras físicas e temporais de dias festivos preestabelecidos pela ordem pública. Mas, sendo uma liberdade rara, de curta duração e vigiada, produz uma sensação poderosa (no caso de *hippies*, literalmente, psicodélica) de um realismo utópico que se vive intensamente derrubando barreiras morais e hierárquicas. A falta de uma autonomia (só à base de autorizações ou permissões oficiais), realmente plena e livre, na forma de ser, pensar e agir nas sociedades tende a provocar novos e ardentes desejos nas pessoas que se transformam em fantasias vivas, em carne e osso, e passam a lhes dirigir a vida em todos os seus aspectos.

É essa estratégia suave que vai multiplicar-se social e historicamente; as massas serão psicologizadas para ser seduzidas. Serão vestidas de desejo para ser afastadas dele. Antes, alienadas, pois tinham uma consciência (mistificada!); hoje, seduzidas, pois têm um inconsciente e um desejo (ai, recalcado ou desnordeado!). Antes desviadas da verdade da história (revolucionária), hoje desviadas da verdade de seu próprio desejo. Pobres massas seduzidas e manipuladas! Faziam-nas suportar a dominação por força da violência, fazem-nas assumi-la por força da sedução. (BAUDRILLARD, 2000, p. 200).

Quanto aos metaleiros (Figura 49), estes também se reúnem no que chamamos de praça pública carnalizante, no caso em questão, em um território apropriado para a realização de shows ou festivais de música. Eles herdaram do visual do Black Sabbath cores mais escuras e discretas em sinal de declarado inconformismo, diferentemente à moda de vestir dos *hippies*, mas, que ao mesmo tempo estampa de modo irônico um “conformismo” (resignação) em relação à desesperança e à ilusão que um dia a humanidade possa se unir para, verdadeiramente, beneficiar-se a si própria em toda a sua totalidade, isto é, sem distinções de qualquer natureza. Similarmente aos “woodstockianos”, os *metalheads*

acompanham a moda do uso de cabelos compridos, o que sempre traz uma indicação de rebeldia e desdém aos conceitos morais e estéticos das sociedades civilizadas oficiais tidas como sérias. Em frente da exibição da enorme cruz, aparece alguém fazendo o sinal “V de vitória”⁴³ que é uma maneira típica *hippie* de expressar o lema “paz e amor”, o que é outro ponto de concordância entre as duas culturas. Aliás, na década de 1980, a utilização de cruces na iconografia metálica e no vestuário dos *headbangers*⁴⁴ já se torna uma mania, mas em sentido ambivalente. As cruces permanecem em seu estado normal para muitos fãs dos estilos *glam/hair metal* e *white/metal*, por exemplo, mas são colocadas de cabeça para baixo por metaleiros de outros gêneros (*death metal*, *black metal*) com o intuito aberto de afrontar doutrinas religiosas. Os tempos vêm se tornando mais difíceis, árduos e agressivos para todo o mundo. Os símbolos que vão surgindo acompanham essa tendência, à altura, tornando-se progressivamente mais espetaculosos e exagerados em sua visualização violenta.

Existem, além disso, objetos como a roda e a cruz, conhecidos no mundo inteiro, mas que possuem, sob certas condições, um significado simbólico. [...] Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. Esta é uma das razões por que todas as religiões empregam uma linguagem simbólica e se exprimem através de imagens. (JUNG, 2008, p. 19).

O público do *heavy metal* ajusta-se melhor no segundo pecado homem-Diabo flussereano, naquele em que “a mente irada procura governar e mandar no mundo ‘objetivo’” (FLUSSER, 2006, p. 106) e o seu ideal é a liberdade e não o gozo ou os prazeres mundanos, isto que tanto buscam as plateias *hippies* frenética e dionisiacamente. Os encontros de *headbangers*, em relação aos “woodstockeanos” e a quaisquer outras culturas musicais, são calmos, sóbrios, conscientes da realidade implacável e fatalista que nos rodeia. Na grande balança universal do transcurso ininterrupto do progresso diabólico retilíneo-tecnológico humano, encontram-se miscigenados, no mesmo grau de importância, a ira metálica e os

⁴³ O “sinal do V da vitória” (*the V hand signal*) é um dos dois símbolos mais conhecidos do movimento de contracultura *hippie*. O outro símbolo é o “sinal da paz” (*the Peace Symbol*), desenvolvido por Gerald Holtom, em 1958, para uma campanha de desarmamento de armas nucleares.

⁴⁴ De *headbangers* ou *metalheads* é como se costuma denominar os apreciadores e/ou fãs ardorosos do estilo *heavy metal* em nível internacional.

demais pecados flusserianos (a gula, a inveja, a avareza, a soberba/orgulho/vontade, a preguiça/tristeza do coração e a luxúria) dos *hippies*.

[...] a inquietação interna do organismo é a luxúria, e que é graças a ela que os organismos evoluem. E quanto mais evoluem, tanto mais inquietos e luxuriosos se tornam. Quanto mais desenvolvido um ser, tanto menor o seu equilíbrio, e tanto mais mortal e doente o seu organismo. O homem, esse ser mais desenvolvido do nosso ponto de vista, é o mortal e doente dos seres. (FLUSSER, 2006, p. 62).

Sem sombra de dúvida, o motivo do grotesco exerce uma influência enorme na razão pela qual as imagens aberrantes, perturbadoras e híbridas do panteão iconográfico do *heavy metal* são tão facilmente identificadas e adotadas por seus fãs. Em idêntica medida, ele provoca o constrangimento e a aversão figadal das populações alienadas ou já quase escravizadas mentalmente pelo conjunto de normas, regras e leis institucionalizadas.

Figura 50 – Kombi *hippie*.



Fonte: Disponível em:
<<http://autos.voceolhoemtudo.com.br/carros/kombi-hippie-desenho/>> Acesso em: jun. de 2015.

Figura 51 – O modelo *Mini Countryman* da BMW.



Fonte: Disponível em:
<<http://walklikeanegyptiankate.blogspot.com.br/2015/06/2011-mini-countryman.html>> Acesso em: jun. de 2015.

Como se vê na Figura 50, o “sonho pode ter acabado”, mas o simbolismo multicolorido das divisas “faça amor e não a guerra” ou “paz e amor” sobrevivem no íntimo de muitas pessoas. A Kombi da fotografia sofre processos de carnavalização. O automóvel (ou a pintura, para ser mais exato) original é “assassinado” (a questão da morte/renovação), passando por uma mascaragem (disfarce) mortuária e é forçado a ressuscitar em outra forma bastante diferente e não padronizada. Desde priscas eras, o grotesco é sempre uma representação muito poderosa e impactante que foge à normalidade estabelecida. É o que acredita também, o talvez maior gênio

que a humanidade tenha gerado em toda a sua história, Leonardo Da Vinci (1452-1519): “Sobre os rostos grotescos eu não preciso dizer nada, afinal, eles se fixam em minha mente sem esforço”. Bakhtin também fala do estilo grotesco ao tecer comentário sobre a descoberta arqueológica romana, ocorrida no final do século XV, na qual se revelam ao mundo as antigas paredes pintadas do Palácio de Ouro do imperador Nero logo embaixo das Termas do também imperador Tito. Revelações artísticas estas que inspiram o nascimento do termo grotesco (assunto que será tratado, mais detalhadamente, na parte II).

Essa descoberta surpreendeu os contemporâneos pelo jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguem as fronteiras claras e inertes que dividem esses ‘reinos naturais’ no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas – vegetais e animais – num universo também totalmente acabado e estável; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno ‘inacabamento’ da existência. [...] Sente-se, nesse jogo ornamental, uma liberdade e uma leveza excepcional na fantasia artística. (BAKHTIN, 1999, p. 28).

A Kombi “psicodélica” (Figura 50) está apta, ao lado do automóvel supermoderno metaleiro KISS da fábrica alemã BMW (Figuras 51 e 53), para produzir outras questões semióticas de fundo temático carnalizante e/ou pecaminoso flussereano. Por exemplo, a nova roupagem ou disfarce induz (seduz) o desejo de posse ou de compra a muitas pessoas. Estes consumidores são levados a possuir os carros por diversos motivos, entre estes, por pura ostentação de “status” (a inveja e a avareza, respectivamente, o quarto e o quinto pecados homem-demoníacos) ou por vontade própria e íntima (a soberba, na qual se inclui a vontade humana, que tudo cria ou conhece, e a gula que é o simples prazer de devorar por devorar e de consumir, em ordem, o sexto e o terceiro pecados).

A civilização consiste de seres humanos que procuram realizar os projetos existenciais que a sociedade lhes impôs e dentro dos quais estão jogados [...] Quanto mais desenvolvida a civilização, tanto maior o número de projetos que oferece aos seres humanos que dela participam. O número de projetos oferecidos pela civilização está diretamente relacionado com aquilo que chamamos de ‘liberdade política, econômica e social’, porque oferece escolha entre projetos. Os seres humanos participam de mais de um projeto. Todo projeto

do qual um ser humano participa é uma máscara e um personagem que ele desempenha no palco da sociedade. Na fonte de cada um desses projetos se esconde um mito, e a vida humana na sociedade é a tentativa (geralmente inconsciente) de realizar os mitos que escolheu. (FLUSSER, 2006, p. 142).

O sorriso à la gargalhada última demoníaca de Gene Simmons (aquele que, na Figura 51, faz o sinal da Mão Chifrada), o baixista do KISS, denota vitória. No caso, a conquista mercadológica obtida por razão de motivações muito bem mascaradas, engendradas e colocadas à venda pelos meios de comunicação de massa ou grande mídia⁴⁵. Os negócios precisam ser alimentados pela vontade “demoníaca” das pessoas de consumir e de se exibir. Ele (os negócios) que, por sua vez, faz parte do progresso retilíneo tecnológico-científico humano e que, segundo Flusser, também é algo introduzido em nós por meio do “Inimigo Número Um de Deus”. “Mas nós somos ‘livres’, isto é, podemos tanto seguir o Diabo como a Divindade, e erramos, portanto, em círculos mal traçados. O ‘progresso retilíneo’ é coisa do Diabo. A humanidade se progrediu, o fez graças a Ele (FLUSSER, 2006, p. 23).” Como se vê, há forte propensão ao uso da questão do dualismo Bem e Mal em teorias e conceitos de boa parcela dos grandes pensadores e filósofos. E Nietzsche, certamente, brilha nesse seletivo grupo: “ ‘O homem é mau’, falavam os sábios. O mal é, com efeito, a melhor força do homem. ‘O homem deve tornar-se melhor e pior’, isso é o que eu ensino. O maior mal é necessário para o maior bem do super-homem” (NIETZSCHE, p. 252).

Figura 52 – As maquiagens⁴⁶ do KISS.



Fonte: Revista Rolling Stone brasileira (nº 92, maio de 2014, p. 55).

⁴⁵ “Modo de dominar mentes a partir de modos de sedução para que se sempre haja a compra daquilo de que não se gosta ou não necessite.” – Amálio Pinheiro (em sala de aula, em 31/10/2012).

⁴⁶ Ilustração que desfila as diferentes maquiagens (disfarces/metamorfoses) e respectivos significados dos integrantes do grupo do *hard rock/heavy metal* norte-americano KISS ao longo de sua história

Figura 53 – Quatro modelos de Mini que personificam os músicos do KISS.



Fonte: Disponível em: <<http://revistaautoesporte.globo.com/Revista/Autoesporte/0,,EMI237999-10142,00-MINI+INSPIRADO+NO+KISS+E+LEILOADO.html>> Acesso em: jun. de 2015.

O progresso evolutivo (tecnológico-científico) retilíneo diabólico flusseriano da humanidade encontra em Bakhtin um correlato. Trata-se da nova “[...] imagem do triunfo, da apoteose do homem construída sobre as horizontais do espaço e do tempo do Renascimento que nada mais resta da vertical hierárquica medieval.” (BAKHTIN, 1999, p. 322).

O tema da construção de uma realidade paralela (externa ou do afora) baudrillardiana é igualmente verificado ao lado da questão sobre mascaragem/disfarce carnalizadora bakhtiniana nas Figuras 50 e 51 assim como nas 52 e 53. Logo, a fotografia-propagandista dos quatro modelos KISS Mini Countryman BMW (Figura 53) apresenta quatro tipos diferentes de “realidade” que transportam, individualmente em seu bojo, a carga simbólica de cada máscara ou pintura original dos membros da banda, a saber: a do “superstar” (Paul Stanley) ou *starchild*, a do demônio-morcego (Gene Simmons) ou *demon*, a do homem-gato ou *catman* (Peter Criss, hoje, utilizada por Eric Singer) e a do homem-espacial ou *spaceman* (Ace Frehley, atualmente, usada por Tommy Thayer).

Portanto, os temas da hiper-realidade – este é o nome técnico referente à forjadura de uma nova ou outra realidade – e o da mascaragem/disfarce podem torna-se coparticipantes ativos em determinados ambientes ou situações que estejam conectados com o motivo da metamorfose. A metamorfose que, em seu turno, se estende para direções múltiplas, por exemplo, para o antropomorfismo e para o teriomorfismo.

[...] Tudo isso é verdadeiro demais, próximo demais para ser verdade. E isso é que é o fascinante; o excesso de realidade, a hiper-realidade da coisa. [...] O hiper-realismo não é o surrealismo, é uma visão que persegue a sedução à força de visibilidade. Ele nos 'dá mais'. Isso já é fato com respeito à cor no cinema ou na televisão: dão-nos tanto, a cor, o contorno, o sexo em alta fidelidade, com os graves e os agudos (a vida, quê!), que não há nada mais a acrescentar, ou seja, a dar em troca. (BAUDRILLARD, 2000, p. 36 e 38).

Assim, um processo combinatório entre mascaragem e metamorfose é capaz de criar uma hiper-realidade, isto é, uma realidade que não é real, mas que é excessiva e fascinante. Onde o simulacro é perfeito e onde sensações de puro êxtase podem ser encontradas. Intenso arroubo suscitado por uma simulação mascarada da realidade que torna a vida das pessoas mais suportável, até feliz, pode-se dizer. Uma ilusão que proporciona bem-estar. “A hiper-realidade provoca a difícil distinção da realidade da ficção (OLIVER, 1998, p. 189).”

Durante a década de 1970, a popularização da cultura *heavy metal* – embora este florescente gênero musical esteja dando os seus primeiros passos e seu som ainda não apresente o peso (a intensidade sonora) que o caracteriza e destaca nos dias atuais – restringe-se aos concertos realizados individualmente por aquelas bandas que alcançam sucesso tanto em seus países como internacionalmente, tais quais: as inglesas Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Uriah Heep, Ten Years After, Queen, The Who e Motörhead; a escocesa Nazareth; a australiano-escocesa AC/DC; a alemã SCORPIONS; e as norte-americanas Grand Funk Railroad, Mountain, Alice Cooper e KISS. Os grandes festivais “open air” (em espaço aberto) constituem o outro principal meio de divulgação da cultura e música pesadas, entre eles encontram-se o *California Jam Festival I*, que tem lugar na cidade de Ontario (Califórnia- Estados Unidos), em 06 de abril de 1974, contando com a participação de Eagles, Black Oak Arkansas, Deep Purple e Black Sabbath; e o *California Jam II*, que acontece na mesma localidade da primeira edição, mas no dia 18 de março de 1976 e, nesta ocasião, os grupos participantes são: Aerosmith, Foreigner, Heart, Frank Marino & Mahogany Rush, Dave Mason (guitarrista da banda inglesa Traffic), o sempre polêmico guitarrista americano Ted Nugent, Rubicon, o mexicano Carlos Santana e Bob Welch (ex-integrante do Fleetwood Mac).

Figura 54 – O vocalista do grupo inglês do *hard rock* Sweet.

Já usando um bracelete de tachas, em 1976.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=8KHA1brMMnc&list=TL5q-zo2Guz1o>> Acesso em: jun. de 2015.

Figura 55 – Rob Halford⁴⁷, vocalista da banda inglesa Judas Priest.



Fonte: Disponível em:
<<http://thisrecording.com/music/2008/11/19/in-which-we-call-for-the-priest.html>> Acesso em: jun. de 2015.

Figura 56 – Grupo de adolescentes metaleiros europeus.

Exercitando a prática da agregação social em praça pública.



Fonte: Disponível: <www.metal-kids.com>
Acesso em: jun. de 2015.

Figura 57 – Casal de *headbangers* assistindo ao festival *Wacken*, em 2011.



Foto: Adriano Alves Fiore.

O riso carnavalesco da verdade popular não oficial⁴⁸ (o terceiro entre os três tipos generalizadores da carnavalização) ou o riso último da gargalhada impiedosa

⁴⁷ Considerado o grande difusor de braceletes e roupas de couro de “spikes” no *heavy metal*

⁴⁸ “Ao universalismo e à liberdade do riso da Idade Média liga-se a sua terceira característica marcante: sua relação essencial com a verdade popular não oficial. [...] O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico (terror divino) e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como

do Diabo, a força ou o entusiasmo provocado pela intensidade do mesmo som, a catarse sentida (individual e coletivamente) pela música compartilhada e a indumentária (Figuras 54, 55 e 56)⁴⁹ que se vai perpetuando e modernizando com o transcurso dos anos são apenas alguns elementos formadores do complexo processo cultural do *heavy metal* que se estende e amplia desde a aurora dos anos de 1970.

Os adolescentes (Figura 56), que estão reunidos em praça pública carnavalesca (logradouro), certamente, incluem-se no lento curso de interculturalidade relacionado ao *heavy metal*. Seus “uniformes tradicionais de metaleiros”, ou seja, camisetas pretas estampadas com imagens grotescas sob os fios revoltos de suas invejáveis cabeleiras misturam-se aos braceletes de couro e tachas (os quais transmitem o hiperbolismo, característica eminente da carnavalização) que já fazem parte de acessórios, atavios ou adornos indumentários de gerações passadas (Figuras 54 e 55).

O casal de senhores da Figura 57 participam como se parte fossem (e, realmente, o são) e, de maneira muito tranquila, do megaevento *Wacken Open Air* de 2011, em Wacken (Alemanha) no meio de uma multidão de *headbangers* bem mais jovens. Tal ocorrência, aliás, é usual em encontros coletivos do gênero *heavy metal* de qualquer porte ou importância, seja em shows pequenos ou médios, seja em gigantescos concertos (estádios) ou festivais. Isso serve para confirmar o aspecto espantosamente barroquizante da música *heavy metal*.

O mosaico de etnias, ideologias, culturas, status ou hierarquias sociais e preferências políticas diferentes que compõem a grande cultura contemporânea do *heavy metal* será tema corrente nas páginas supervenientes. Como “tira-gosto” antecipado vale muito o depoimento do veterano jornalista Jotabê Medeiros (de “O Estado de São Paulo”) ao escrever sobre a apresentação do grupo AC/DC do dia 27 de novembro de 2009, no Morumbi, para cerca de 70 mil pessoas de todas as idades. Eis um pequeno trecho: “[...] skinheads, patricinhas, caixas de banco, office-boys, executivos empresários; o mistério do AC/DC com seu rock básico é precisamente esse: o de fazer uma música ecumênica, que leva ao desabamento de

uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito (tabu e maná), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da morte e dos castigos de além-túmulo, do inferno, de tudo que era mais temível que a terra. (BAKHTIN, 1999, p. 78).”

⁴⁹ “Os fatores do vestuário e do mobiliário são sérios (muito importantes) dentro da cultura.” (Amálio Pinheiro, em sala de aula, em 25 de abril de 2012).

hierarquias, barreiras de classes, ideologia, convicção pessoal, vaidade.” (MEDEIROS, 2009, p. D10).”.

Figura 58 – Fãs de diferentes gerações presentes na Arena Anhembi.

Show do KISS, da turnê *Monster*, no dia 17 de novembro de 2012, em São Paulo-SP.



Figura 59 – Família brasileira contente e unida para assistir ao mesmo espetáculo.

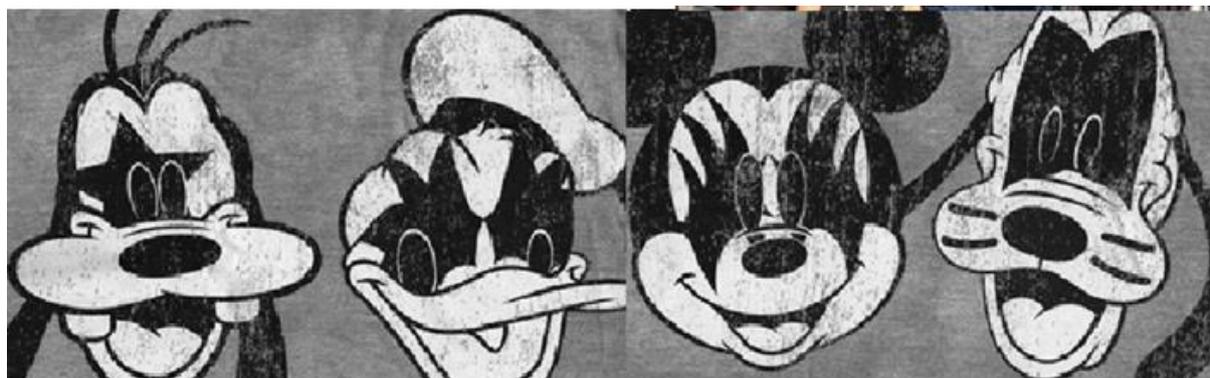


Fonte: Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1187267-kiss-toca-para-25-mil-pessoas-em-sp-com-direito-a-chuva-de-papel-picado-e-queima-de-fogos.shtml>> Acesso em: jun. de 2015. Foto: Marcelo Justo/Folhapress.

Fonte: Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/album/2012/11/14/show-do-kiss-no-brasil.htm#fotonav=70>> Acesso em: jun. de 2015. Foto: Shin Shikuma/UOL

Figura 60 – Estampas de camisetas com as estrelas de Disney.

Representam, respectivamente: o Pateta “Paul Stanley”, o Donald “Ace Frehley”, o Mickey “Gene Simmons” e o Pluto “Peter Criss”.



Fonte: rede de lojas C&A, segundo semestre de 2014 (digitalizado pelo autor).

O público do *heavy metal* continua crescendo para fora assim como se multiplica e se metamorfoseia internamente. Ele tem o dom de se colorizar dentro do seu próprio universo eminentemente negro. Mais do que nunca, os seus adeptos antigos ou novos mantêm zelo especial no tocante à cor preta de seu vestuário, pois isto representa o modo metálico de expressar eterno descontentamento (não conformismo, rebeldia) com o senso comum.

Geralmente, um bom número de espectadores das plateias do *heavy metal* fantasia-se a rigor ou incorpora a imagem peculiar de cada banda que se apresenta ao vivo. Dependendo do grupo, a caracterização (personificação) reforça-se demasiadamente, como nas performances do KISS (Figura 60). O norte-americano Slipknot e o britânico Iron Maiden também são grupos que trabalham pesadamente com a criação e a manutenção de um símbolo particular e, por esse motivo, milhares de fãs pintados e/ou trajados com fantasias são vistos frequentemente nos espetáculos que protagonizam.

Figura 61 – Bebê com indumentária *punk* / *heavy metal*.



Figura 62 – Apreciadoras de terceira idade do som pesado.



Figura 63 – Casal de idosos fãs do *heavy metal* (Wacken, 2013).



Fonte: Disponível em:
<<http://gallery.wacken.com/displayimage.php?album=234&pos=12>> Acesso em: jun. de 2015.
Foto: Rene Otto/Bright Eyes Magazine.

Fonte: Google imagens. Acesso em: jun. de 2015.

Fonte: Disponível em:
<<http://www.avidabloga.com/2013/08/wacken-2013-o-maior-festival-do-mundo.html>> Acesso em: jun. de 2015.

Figura 64 – Multidão de metaleiros fazem o sinal do Diabo para os fotógrafos.

Entrada do quarto dia do Rock In Rio 2013”.



Fonte: Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/07/08/metaleiros-sao-mais-felizes-que-fas-de-outros-generos-musicais-diz-estudo.htm>> Acesso em: jun. de 2015. Foto: Zuldair Rocha/UOL.

Figura 65 – “Galera de frente” no show da banda Iron Maiden.

Evento realizado no Parque Antártica no dia dois de março de 2008.



Fonte: Foto retirada do Caderno 2 de O Estado de S. Paulo (7 de abril de 2008), acervo do autor.

Figura 66 – Matéria da revista Metal Hammer: Festivals in Deutschland von a-z.



Fonte: Imagem digitalizada pelo autor.

Se se comparar o gênero *heavy metal* ao sentimento – ou se preferir, ao espírito – que o *diabolus in musica* suscita nas massas, talvez, Umberto Eco possa colaborar com esta pesquisa na compreensão por que a cultura *heavy metal* não desaparece ou se extingue, ao contrário, revitaliza-se a olhos vistos mesmo que ininterruptamente sofra tamanho despreço e oposição de poderosos órgãos institucionais: “O *diabolus in musica* sempre foi empregado para criar tensão, existem reações baseadas em nossa fisiologia que permanecem mais ou menos inalteradas através dos tempos e das culturas; pouco a pouco, o *diabolus* foi aceito, não porque tinha se tornado agradável, mas justamente por causa do cheiro do enxofre que nunca perdeu (ECO, 2007/2008, p. 421).”.

3. Psicodelia e *Punk* – as influências diretas

“[...] No começo dos anos de 1970, fabricantes como Marshall, Orange e Sunn fundaram uma indústria que ampliou a tolerância das válvulas eletrônicas, aumentando as possibilidades acústicas do som ensurdecedor das guitarras.” (CHRISTE, 2010, p. 26).

A epígrafe acima se refere à preocupação dos fabricantes de amplificadores da época em permitir que os instrumentos musicais tornem-se sempre mais potentes e intensos, ou seja, que “falem mais alto e forte” e, desde então, esse processo tem se mantido contínuo. Resultado de tecnologia que muito interessa e solidifica movimentos culturais predominantemente representados pela música, como: o *hippie* com o seu *acid rock*, o *punk* e o *heavy metal*. Culturas estas, cada qual a seu modo, alicerçadas em sentimentos de força e/ou poder, que costumam se expressar através de aberrantes formas visuais e simbolismos grotescos e que, por isso, ainda hoje, são consideradas por boa parcela da mídia e sociedade globalizadas aberrações ou anomalias sociais. Baudrillard tece comentário a respeito do aniquilamento dos valores universais e das culturas singulares pela violência da nova ordem mundial da globalização.

A situação radicaliza-se na medida em que os valores universais perdem a autoridade e a legitimidade. Enquanto se impunham como valores de mediação, conseguiam mais ou menos integrar as singularidades como diferenças numa cultura universal da diferença, mas de agora em diante não conseguem mais isso, pois a globalização triunfante faz tábula rasa de todas as diferenças e de todos os valores, inaugurando uma cultura (ou uma incultura) perfeitamente indiferente. Só resta, depois do desaparecimento do universal, a tecnologia global todo-poderosa diante das singularidades novamente selvagens e entregues a si mesmas. (BAUDRILLARD, 2007, p. 56).

Os principais, e mais antigos, grupos do gênero *heavy metal* são influenciados pela ideologia⁵⁰ e música *hippie* em seu modo de vestir (roupas largas e, em muitas vezes, floridas) e adornos (cintos, medalhões, ornamentações florais etc.), em meados dos anos de 1970 (Figuras 67, 68 e 69), ou prestam homenagem à filosofia e ao *way of life* psicodélicos em forma ilustrativa de capa de disco, como na

⁵⁰ A ideologia que, consoante Baudrillard, “está ligada à forma e não ao conteúdo, é a paixão do código”. (BAUDRILLARD, 1995, p. 161).

do LP/CD *Metal Jukebox* (Reino Unido: Raw Power, 1999) do grupo alemão do *speed/melodic/heavy metal* Helloween (Figura 70).

Figura 67 – A arcaica formação “paz e amor” do grupo Judas Priest.



Fonte: Disponível em:
<<http://consultoriadorock.com/2012/04/08/discografias-comentadas-judas-priest/>> Acesso em: set. de 2015

Figura 68 – Banda Led Zeppelin em habitual uniforme florido de apresentação

Banda também tida como uma das pioneiras do som pesado.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.thisscorey.com/blog/2012/Jan/25/led-zeppelin-and-jimmy-page-icons/>> Acesso em: set. de 2015.

Figura 69 – Os alemães do Scorpions em foto no início de carreira.

Uma das mais bem-sucedidas bandas germânicas do *hard rock/heavy metal* mundial.



Fonte: Disponível em:
<http://thescorpionscollection.blogspot.com.br/p/blog-page_1106.html> Acesso em: set. de 2015.

Figura 70 – Capa contemporânea de *Metal Jukebox* do Helloween (1999).



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Helloween/Metal_Jukebox/855> Acesso em: set. de 2015.

No que diz respeito à ideologia e a preceitos de liberdade, os fenômenos culturais *hippie*, *hardcore/punk* e *heavy metal* muito se aproximam do modo de

pensar e de comportamento do Anarquismo ⁵¹. Pierre-Joseph Proudhon, quando discorre sobre o progresso da humanidade que depende da educação da razão, salienta que a liberdade (confundida e tachada de presença ou existência do Mal) deve estar em discordância com a lei: “[...] a liberdade, da mesma forma que a razão, que no homem serve de luz, é tanto maior e mais perfeita que se harmoniza melhor com a ordem da natureza, que é a fatalidade”. E, reforça o seu raciocínio: “O homem, dotado de atividade e de inteligência, tem o poder de perturbar a ordem do mundo, do qual faz parte (PROUDHON, 2007, p. 377)”.

[...] A ideologia imagina o homem como ente *na* natureza, mas não *da* natureza. Como ente histórico e alienado do seu ambiente. Tal Antropologia funcionou na sua prática maravilhosamente bem durante milênios (graças à Ciência e à tecnologia), e tal funcionamento encobria o seu caráter ideológico e abstrato. Mas agora se torna óbvio tratar-se de imagem do homem que encobre a sua realidade concreta, a saber: o seu estar aqui e agora. A ideologia não vê o homem concreto com suas alegrias e sofrimentos, seus sentidos e seus sonhos, sua vida e sua morte, mas apenas vê o ‘homem’ que não existe em nenhuma parte e nunca. Tal desprezo do concreto se vinga (como dizemos, atualmente, com a sabedoria do profeta invertido) e ameaça a humanidade com a catástrofe do abismo entre as várias dicotomias. (FLUSSER, 1998, p. 167).

Os *hippies* procuram fazer frente à política beligerante da indústria, governo e forças armadas norte-americanas com o poder da conscientização popular, florida e pacífica do *flower power*, e a chamada Área da Baía de São Francisco (Califórnia, Estados Unidos) ⁵² é onde se estabelece e concentra a maioria dos artistas

⁵¹ “Teoria segundo a qual a sociedade funciona sem governo. A organização social e os serviços necessários à comunidade seriam obtidos mediante a cooperação espontânea de todos os indivíduos. O Estado e as instituições políticas e sociais que dispõem de poder coativo seriam substituídos por uma federação de grupos autônomos, dentro dos quais os indivíduos agiriam com liberdade e independência.” Desde a Antiguidade Clássica que ideias e atitudes anarquistas vêm se revelando por meio dos filósofos cínicos e estoicos. Karl Max contribui com posições socialistas e filosóficas no intuito de atingir uma liberdade social absoluta. Entre os pensadores mais destacáveis, incluem-se: Max Stirner (1806-1856), Peter A. Kropotkin (1842-1921), Mikhail Bakunin (1814-1876), Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) e o escritor Leão N. Tolstoi (1828-1910). (BARSA – enciclopédia, v. 1, p. 374).

⁵² “São Francisco, que era considerada o ‘quartel general’ do movimento de contracultura dos *hippies* dos anos 60, abrigava muitos imigrantes e a diversidade cultural sempre foi enorme. [...]” Nesta cidade e região metropolitana, grandes nomes da Música se instalam, tais quais: Grateful Dead, Janis Joplin and Big Brother And The Holding Company, Blue Cheer, Jefferson Airplane, Creedence Clearwater Revival etc. “[...] São Francisco ainda foi palco de eventos como o ‘Summer of Love’, fenômeno que se estendeu do verão de 1967 até o festival de Woodstock (1969). [...]” Todavia, a união de todas as comunidades *hippies* – que totalizam dezenas de milhares de pessoas norte-americanas e estrangeiras – e sua rebelião popular espontânea e antiviência não é rival para a imprensa e o sistema oficial que constroem a opinião pública. “[...] Toda essa enorme revolução social, cultural e pacifista acabou sucumbindo ao choque da realidade que tomaria conta do mundo,

(músicos, poetas, escritores) engajada na contracultura da “psicodelia” ou “psicodelismo” embalada pelo som do *acid rock*. Contudo, evidentemente, soçobra a tentativa de combater o “fogo”, real e devastador, do sistema sócioeconômico e político oficial com ramalhetes ou buquês de flores lisérgicas.

A geração ‘paz e amor’ que havia criado a contracultura, agora já cansada e frustrada, voltava em hordas para onde havia nascido ou ia em direção às montanhas – qualquer coisa que exorcizasse os pesadelos descomunais da utopia que havia entrado em colapso. Esse foi o fim da década de 1960 e tudo o que ela representou. [...] Os membros do Black Sabbath agora tinham experiência não apenas como músicos, mas como porta-vozes de uma geração [...] as músicas do Black Sabbath buscavam paz e amor, mas não nos moldes de Donovan e Jefferson Airplane, e, sim, na endurecida realidade de campos de batalha e fornos humanos. Ozzy Osbourne despejava as letras como em um transe, lendo mensagens dotadas de muita verdade. (CHRISTE, 2010, p. 20).

No decênio de 1970, ao lado da *disco music*, do *hard rock* e do *heavy metal* (recém-criado, e ainda contando com poucos intérpretes, entre estes: Black Sabbath, Judas Priest, Motörhead) “estoura” o fenômeno sócio-musical *punk*.

O *punk* é um movimento antitético, praticamente, de origem binacional. As bandas MC5 e The Stooges⁵³ são consideradas as precursoras norte-americanas, ou *protopunks*, enquanto, no Reino Unido, as eleitas pelos historiadores e estudiosos do assunto são The Damned e The Clash. Contudo, os grupos que a imprensa e a grande mídia transformam em autênticos representantes da atitude e do estilo de vida “marginal” *punk* são os Ramones, nos Estados Unidos, e os Sex Pistols, na Grã-Bretanha.

Com efeito, graças são concedidas pelos meios de comunicação de massa a alguns monstros sagrados do *rock* e do *punk*. Todavia, isso não diminui o mérito das bandas “escolhidas” de atingir o sucesso comercial e de desfrutá-lo. Estratégias ou técnicas auxiliam sobremodo tal tarefa. Os Ramones, por exemplo, interpretam canções curtas e rápidas com estribilhos exageradamente repetitivos⁵⁴ e seu

com o belicismo interminável de algumas nações (os EUA à frente)...” (BATALHA, Ricardo; revista *Roadie Crew*, ano 13, nº 136, maio de 2010, p. 9).

⁵³ O MC5 é originário da cidade industrial de Detroit (Michigan-EUA) e o The Stooges da cidade universitária de Ann Arbor (Michigan-EUA). O movimento *punk/hardcore*, durante a década de 1970 e a primeira metade da de 1980, estende-se por todo o território norte-americano, do norte para o sul e do oeste para o leste. Nova York, Washington, Boston e Los Angeles são os seus principais núcleos.

⁵⁴ Aliás, o exagero na repetência de refrãos é técnica eficientíssima empregada por muitos grupos do *heavy metal* e do *hard rock*. Transforma-se em uma espécie de lavagem cerebral aceita, voluntariamente, pela “vítima” ou ouvinte.

vestuário modesto (tênis, calças *jeans* e camisetas baratas) põem-nos em constante ambiência de identificação com o povo comum; características estas, diga-se a propósito, peculiares do movimento minimalista em Música. Quanto aos britânicos Sex Pistols, a história de sucesso é marcada pela hiperbolização (exagero, auxese) excêntrica e por uma peculiar antinomia: a “empresa” Sex Pistols faz de tudo para profanar, ridicularizar e chocar o senso comum, mas ao mesmo tempo está interessada em obter fama e dinheiro. Por trás das obscenidades e desrespeitos *sex pistolnianos* à ordem pública encontra-se sempre o planejamento e o controle do empresário da banda Malcolm McLaren (1946-2010).

Vão se dispersando os vapores de bom agouro da década “setentista” e a música *punk* logo se torna mais agressiva e acelerada, bifurcando-se, e assim força o aparecimento de um novo gênero: o *hardcore-punk*.

O termo *hardcore* como eu o utilizo, é simplesmente um sinônimo para o *punk* que os norte-americanos inventaram no começo dos anos 80. A música *hardcore* é em geral mais rápida do que a música *punk* dos anos 70, mas as ideias ⁵⁵ e as pessoas envolvidas são virtualmente as mesmas. (O’HARA, 2005, p. 22).

Vislumbram-se os anos de 1980, e os homens mantêm em prática seu propósito de aniquilamento mútuo e de destruição de tudo o que é bom para a saúde do planeta Terra. Mais uma vez – e sempre – os primeiros anos de um decênio a desabrochar merecem a denominação de bárbaros. No universo musical *punk*, como já anunciado, dá-se o despertar da geração dos grupos *hardcore*. The Exploited (Escócia), G.B.H. (Inglaterra) e Discharge (Inglaterra) são seus expoentes, que agriem sonoramente, com uma ferocidade e ódio fora do comum, qualquer coisa que se identifique com os padrões oficiais. O estado de “estar alienado” passa então a adquirir um novo sentido e significado que, diga-se de passagem, parece ser muito mais razoável. “Estar alienado” é não perceber e compreender o que está acontecendo à volta. Situação oposta, aliás, a todas as pessoas, geralmente, acusadas pela sociedade e pelos principais meios midiáticos de “rebeldes” ou “anarquistas” porque não aceitam com passividade e submissão impensada tudo o que é proclamado pelos canais de comunicação (redes estatais ou privadas de

⁵⁵ A filosofia *hardcore-punk* é muito realista e prática. Conjuga questões existencialistas de caráter individual com críticas severas, e abertas, contra a alienação da sociedade contemporânea e das formas políticas institucionais. “[...] Tudo que é ideológico possui um valor semiótico. [...] A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social.” (BAKHTIN, 2010a, p. 33).

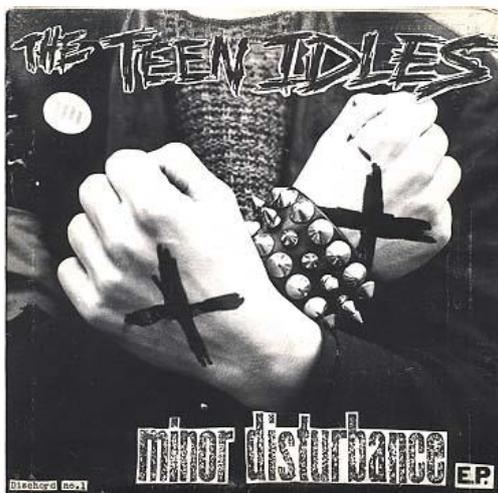
televisão, imprensa, rádio, etc.) como sendo “certo”, “normal” ou “verdadeiro”. Estes indivíduos não se acomodam satisfatoriamente nas greis, política e socialmente, institucionalizadas.

A propósito, o filósofo e teórico político russo Mikhail Aleksandrovitch Bakunin (1814-1876) em sua obra *A Comuna de Paris e a Noção de Estado* (1870/71), no capítulo intitulado *Quem sou?*, exalta o verdadeiro sentimento de liberdade que se pode conceber dentro unicamente de uma coletividade *in totum* evoluída para a construção de um mundo melhor para os homens. De uma humanidade utópica, haja vista que não necessitasse de igrejas, governos, regras e/ou mecanismos arbitrários de controle. De uma humanidade onde “[...] a liberdade não reconhecesse outras restrições que aquelas que nos são traçadas pelas leis de nossa própria natureza (BAKUNIN, 2010, p. 37).”. Ainda oportunamente, Pierre Lèvy (1956-), filósofo francês contemporâneo especialista em cultura virtual e cibernética, ao defender a cibercultura é levado a citar a música e o gênero *rock* dos anos de 1950, 1960 e 1970.

Aqueles que denunciam a cibercultura, hoje, têm uma estranha semelhança com aqueles que desprezavam o rock nos anos 50 ou 60. O rock era anglo-americano, e tornou-se uma indústria. Isso não o impediu, contudo, de ser o porta-voz das aspirações de uma enorme parcela da juventude mundial. Também não impediu que muitos de nós nos divertíssemos ouvindo ou tocando juntos essa música. A música pop dos anos 70 deu uma consciência a uma ou duas gerações e contribuiu para o fim da Guerra do Vietnã. É bem verdade que nem o rock nem a música pop resolveram o problema da miséria ou da fome no mundo. Mas isso seria razão para ‘ser contra’? (LÉVY, 1999, p. 11).

Na sequência ilustrativa que se segue, as capas de disco *punk* e *hardcore* vislumbram uma declarada intenção de afrontamento às hierarquias políticas e sociais instituídas, mas deixa à mostra também uma incontestável conscientização crítica dos executantes desses dois estilos musicais – sempre tidos como alienados e/ou subversivos pelos meios de comunicação de massa – em respeito de questões psicológico-antropológicas que cercam e perfazem a natureza do *Homo sapiens*.

Figura 71 – Capa do EP *Minor Disturbance* do The Teen Idles (1981).



Fonte: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Teen_Idles#/media/File:Teen_Idles_Minor_Disturbance_Album_Cover.jpg> Acesso em: set. de 2015.

Figura 73 – Capa do primeiro “single”⁵⁶ dos Sex Pistols: *Anarchy in the U.K.* (1976).



Fonte: Disponível em: <<http://song-story.ru/anarchy-in-the-uk-sex-pistols/anarchy-in-the-uk-sex-pistols-2/>> Acesso em: set. de 2015.

Figura 72 – Capa do EP japonês *Never Again* do Discharge (1981).



Fonte: Disponível em: <<http://eil.com/shop/moreinfo.asp?catalogid=508205>> Acesso em: set. de 2015.

Figura 74 – Capa do segundo “single” dos Sex Pistols: *God Save The Queen* (77).



Fonte: Disponível em: <<http://culturedvultures.com/uk-anti-government-playlist/>> Acesso em: set. de 2015.

A capa do EP intitulado *Minor Disturbance* (Estados Unidos: Dischord Records, 1981), Figura 71, do grupo estadunidense Teen Idles já traz as pulseiras (ou braceletes) impregnadas de tachas e/ou arrebites metálicos – uma das peças essenciais da indumentária e moda *punk*, *hardcore* e *heavy metal* – além de um símbolo em forma de “X” que, de acordo com os músicos, significa tocar para jovens

⁵⁶ *Single* é o nome que se dá aos discos de vinil de sete (7”) ou de doze (12”) polegadas que dispõe de menos tempo de duração (ou espaço) para inserir gravações musicais. Um LP (*Long Play*) de vinil normal, geralmente, contém dez faixas enquanto um *single* de uma a três músicas. Existem também *singles* e EPs na versão digital de CDs.

punks que só se preocupam em curtir o som não se importando com o uso de drogas ou de bebidas alcoólicas. É a marca do movimento ou “subcultura” do gênero *hardcore* conhecido como *straight edge* (caminho, ou margem, reto ou certo, em português) que recomenda a total abstinência em relação aos entorpecentes e às drogas de qualquer espécie. É uma manifestação instintiva e espontânea que “funde o particular e o universal em uma unidade contraditória” (BAKHTIN, 1999, p. 21), indicando o caráter ambivalente do *punk*. É, portanto, um autêntico *complexo oppositorum* (BRANDÃO, 1998, p. 201) que se origina de uma visão carnavalesca do mundo, que também se revela em outros estilos musicais, como no *heavy metal*.

A figura 72 desfila a capa da versão japonesa (em formato de álbum completo) do EP intitulado *Never Again* (Reino Unido/Japão: *Clay Records*, 1981) da banda inglesa do *hardcore punk* *Discharge*. Contrariando a sua própria sonoridade altamente agressiva, o *Discharge* cria letras de ordem pacifista, apelando para uma união e reação imediata popular contra atos de desumanidade ou de guerra, e constrói imagens que criticam a estupidez e a ignorância reinantes. Apesar de marginalizado e ridicularizado pela grande mídia, o EP ⁵⁷ *Never Again* do *Discharge* alcança o sexagésimo quarto lugar nas paradas britânicas da época de seu lançamento.

‘Não temos escolha, senão lutar (ou resistir)
Em defesa de nosso futuro
Em defesa de nosso futuro
Depende de você, de você e de mim
Para tomar uma posição.’ (Letra da canção *In Defence of your Future* da obra *Hear Nothing, See Nothing, Say Nothing* do *Discharge*;
Fonte: Disponível em: <<http://www.metrolyrics.com/in-defence-of-our-future-lyrics-discharge.html>> Acesso em: out. 2015).

A Figura 73 apresenta a capa do primeiro “single” ⁵⁸ da banda inglesa *punk* *Sex Pistols* nomeado *Anarchy in the U.K.* (Reino Unido: EMI, 1976) e, na Figura 74, vê-se a ilustração de fachada principal do segundo “single”, igualmente dos *Sex Pistols*, intitulado *God Save The Queen* (Reino Unido/EUA: *Virgin/A&M*, 1977) “em homenagem” ao jubileu de prata da rainha Elizabeth II. Elementos da carnavalização

⁵⁷ O EP (*Extended Play*) é mais uma variação de disco de vinil ou de CD para trabalhos mais extensos que o *single* e menos longo que o tradicional LP. Geralmente, contém de quatro a seis faixas musicais.

⁵⁸ *Single* é o nome que se dá aos discos de vinil de sete (7”) ou de doze (12”) polegadas que dispõe de menos tempo de duração (ou espaço) para inserir gravações musicais. Um LP (*Long Play*) de vinil normal, geralmente, contém dez faixas enquanto um *single* de uma a três músicas. Existem também *singles* e EPs na versão digital de CDs.

facilmente são reconhecidos em tais imagens, por exemplo: o hiperbolismo (o uso imoderado do exagero) na montagem e exposição final das ideias, e o vocabulário grosseiro (muito comum nas festas populares da cultura cômica medieval e renascentista europeias) na forma de ofensa dirigida contra símbolos oficiais, e instituídos, da bandeira do Reino Unido e da efígie da rainha com o emprego de alfinetes, grampos baratos e vendas características de condenados. E, para “coroar” essa análise, também respeitante à ambivalência ou ao contraditório, é importante que se esclareça que os discos dos Sex Pistols comentados (Figuras 73 e 74) são produzidos, financiados e distribuídos pelas companhias multinacionais EMI, *Virgin* e A&M.

Inicia-se a década de 1980 e a barbárie mundial se perpetua. Revoluções político-religiosas e guerras por obtenção de privilégios e monopólio econômico-financeiro estão em toda a parte. A temática assim como a sonoridade de muitas bandas do *rock* pesado acompanham os acontecimentos mundiais, e por conseguinte veem-se ainda mais intensas e agressivas. Na Inglaterra, sobretudo no norte onde se situam cidades operárias (Newcastle, Manchester, Sheffield, etc.) e literalmente poluídas de indústrias e problemas sociais, desponta um novo movimento musical forjado no seio do, ainda incipiente, universo *heavy metal*: o *N.W.O.B.H.M.*, que corresponde à siglação de *New Wave Of British Heavy Metal*. A partir desse instante, o termo *heavy metal* expande-se, sendo empregado em sentido generalizante para classificar ou definir um estilo de música que mereça destaque devido ao número de executantes e público envolvidos.

A Grã-Bretanha tornou-se um lugar turbulento no fim da década de 1970, abundante em desemprego, greves, levantes políticos e agitação social generalizada que continuaria até o verão de 1981 (que culminou na série infame de tumultos em Brixton, Toxteth etc.). Pode ser uma coincidência que o principal período da explosão do NWOBHM tenha ocorrido na mesma época – e, que os distúrbios mencionados fossem predominantemente uma reação a alguns ataques racistas doentios, nós provavelmente, estamos patinando sobre gelo fino aqui –, mas isso também pode ser o efeito resultante do fato de que certos jovens encontraram na música enérgica um meio de extravasar a sua ira e frustração em vez de recorrer à violência. (MacMILLAN, 2001, p. 21, tradução nossa).

Grupos novos surgem aos borbotões, com gente muito jovem e transbordante de sentimentos raivosos e descontentes em relação à crise econômico-social que paira sobre todo o Reino Unido e o decadente Império

Britânico agora suplantado de longe pelo novo domínio mundial dos Estados Unidos da América do Norte. O espírito *punk* da simplicidade e do jeito: faça você mesmo ⁵⁹ tudo o que puder (inclusive, a capa e a produção de discos) é herdada, mas “as bandas de hard rock dos anos de 1970 e as forças do *N.W.O.B.H.M.* parecem mais agressivas depois de 1980 [...] e adotam uma postura mais íntegra em relação à política (CHRISTE, 2004, p. 54).”.

De acordo com o *All Music Guide to Rock* (1997, 2nd Edition, p. 1132), a leva de jovens bandas do chamado *N.W.O.B.H.M.* “vestem o peso” do Black Sabbath de jaquetas de couro pretas embaixo de coletes *jeans*, aproximando a indumentária metálica a dos motoqueiros norte-americanos *Hells Angels*.

No começo, a construção lírica de suas composições e letras estava apenas embebida com o misticismo do Black Sabbath, mas os grupos começaram a cantar sobre morte, depressão, sexo e vida com mais realismo e através de um som mais rápido e incansavelmente veloz. Judas Priest ⁶⁰ e Iron Maiden foram os líderes do movimento [...] e ainda bandas como Diamond Head serviram de inspiração para bandas emergentes do speed metal como Metallica e Anthrax (norte-americanos). Contudo, mais que qualquer outra banda, o Motörhead ajudou a criar o speed metal – em um processo de derrubar paredes ou limites entre o punk e o metal. (ERLEWINE, 1997, p. 1132, tradução nossa).

Apocalypse, Angel Witch, Battleaxe, Bitches Sin, Cloven Hoof, Def Leppard, Demon, Elixir, Excalibur, Force, Fugitive, Girlschool (banda formada apenas por garotas, na época), Gengis Khan, Gaskin, Gogmagog, Grim Reaper, Hammer, Harlequyn, Hell, Hellanbach, Hellrazer, Heretic, High Risk, Incubus, Iron Maiden, Joker, Knightrider, Kraken, Lionheart, Lost Famous, Marionette, Moby Dick, Midas, Neon Spirit, Nightwing, Onslaught, Original Sin, Overdrive, Orion, Overkill, Pagan Altar, Panza Division, Penetrations, Persian Risk, Pet Hate, Pheetus, Praying Mantis, Predator, Pyramid, Quartz, Rage, Rampent, Raven, Red Alert, Reincarnate, Renegade, Rock Goddess (outra banda composta somente por moças), Rough Justice, Sabre, Sacred Alien, Saigon, Samurai, Saracen, Satan, Satanic Rites, Saxon, Savage, Scorched Earth, seventh Son, Shadowlands, Shock Treatment, Shogun, Siege, Sinner, Skitzofrenik, Sparta, Spartan Warrior, So What, Spitfire, Streetfighter, Suspect, Tank, Titan, TNT, Tobruk, Torture, Triarchy, Trident, Trojan,

⁵⁹ A filosofia simples e honesta do movimento *punk* em relação ao *modus faciendi e vivendi*.

⁶⁰ Na verdade, o grupo Judas Priest não deve ser considerado parte do *N.W.O.B.H.M.* porque, na ocasião, já dispõe de uma carreira artística sólida e influente.

Turbo, Tygers of Pan Tang, Tysondog, Urchin, V8, Vagabond, Valhalla, Venom, Warfare, War Machine, Warrior, Weapon, Whitefire, Whiteheat, White Lightning, White Spirit, Widow, Wildfire, Wild Horses, Winter's Reign, Witches Brew, Witchfinder General, Witchfynde, Wolf, Wrathchild, Xero, Young Blood, Zenith, Zorro.

A lista apresentada expõe apenas alguns nomes de bandas relativas ao primeiro movimento do gênero *heavy metal* que, por sua qualidade e pelo número de músicos e diletantes implicados, obtém o reconhecimento por grau de importância da imprensa do Reino Unido e, posteriormente, dos demais países do mundo.

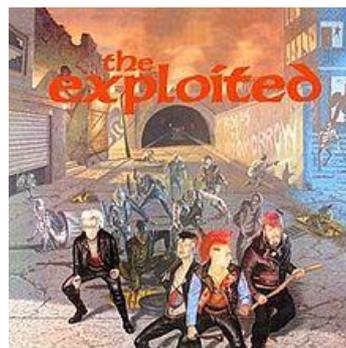
Nesse clima *furor teutonicus*, ou melhor, nesse ambiente único de intensa criação musical de barbárie metálica pós-*punk* que atravessa o Reino Unido, as ilustrações das capas de discos de vinil (EPs, LPs e *singles*) acompanham o espírito inconformista e rebelde da garotada e se tornam ainda mais ousadas e desafiantes.

Figura 75 – Pintura de Ulpiano Checa (1860-1916) *Los Hunos entrado em Roma*.



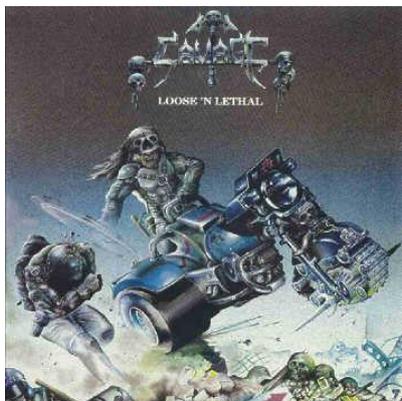
Fonte: Disponível em:
<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hunos>> Acesso em:
out. de 2015.

Figura 76 – Capa do disco *Troops of Tomorrow* da banda The Exploited (1982).



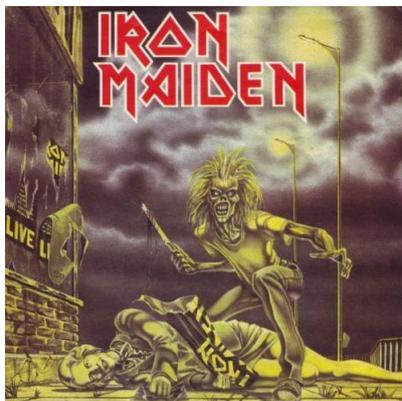
Fonte: Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Troops_of_Tomorrow> Acesso em: out. de 2015.

Figura 77 – Capa da banda inglesa Savage do LP *Loose'N Lethal* (1983).



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Savage/Loose'_N_Lethal/4667>
Acesso em: out. de 2015.

Figura 78 – Capa do “single” *Sanctuary* do emergente grupo Iron Maiden



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Iron_Maiden/Sanctuary/2380> Acesso em: out. de 2015.

Figura 79 – Capa do primeiro LP da banda Venom: *Welcome to Hell* (1981).



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Venom/Welcome_to_Hell/860> Acesso em: out. de 2015.

A maioria dos grupos do *N.W.O.B.H.M.* provém das classes operárias britânicas e demonstram a sua repugnância às condições inferiores que a sua categoria é submetida com representações violentas contra as forças militares ou policiais, que são os instrumentos oficializados pelo sistema para a garantia da ordem pública. A banda inglesa Savage faz transparecer claramente essa ideia na Figura 77 que, por seu turno, é precedida pela capa “revolucionária” da Figura 76, do grupo *hardcore-punk* escocês The Exploited, cujo nome sugere a linha de seu pensamento político visto que se traduz por “o explorado”.

O Iron Maiden – que é oriundo das cercanias de Londres e que se torna o maior representante do *N.W.O.B.H.M.* e um dos mais bem-sucedidos grupos do *heavy metal* da História ao lado do Metallica – também transmite o seu ódio “de principiante contra o sistema”, bem no início de sua carreira, por meio de uma imagem altamente arriscada e censurável devido ao teor de explícita agressão à primeira-ministra da Grã-Bretanha, de 1979 até 1990, Margaret Thatcher (Figura 78). É um artifício mercadológico corajoso, não recomendável, mas que promove reações propagandísticas de todos os lados, a favor ou contra. Verifica-se que os protagonistas, das Figuras 77 e 78 ⁶¹, executam seus adversários trazendo um sorriso diabólico de vitória, o riso mortal que caracteriza a obtenção de poder por

⁶¹ O monstro assassino da Figura 78 é representado por Eddie – a mascote escaveirada da banda Iron Maiden.

uso de força aniquiladora. E falando em sarcasmo ou zombaria, nota-se também que o riso irônico estampado nos albores das citadas figuras não traz o sentido socrático ⁶² – como um meio não de destruir valores, mas de experimentá-los –, transmite sim, um intenso desejo de destruir totalmente o “outro-oponente” e tudo aquilo que ele pode trazer à lembrança nos diversos planos: moral, ético, estético, político, religioso, cultural, sócioeconômico. Arthur Schopenhauer, aliás, faz uma distinção esclarecedora respeitante aos modos de expressão: ironia e humor. Este é “o sério que se esconde atrás do humor e visa o próprio humorista”, aquela é “a brincadeira que se esconde atrás do sério e visa alguém (MINOIS, 2003, p. 571).”.

A ilustração elaborada pelos músicos do grupo Venom (Newcastle-Inglaterra), da Figura 79, traz uma imagem inusitada até mesmo para o padrão de choque e afrontamento típico das capas *N.W.O.B.H.M.* Trata-se de uma jogada comercial que atinge o seu objetivo ampla e satisfatoriamente. O pentagrama invertido ⁶³ com o desenho de uma cabeça de bode ⁶⁴, acomodado em um círculo ritualístico provoca grande exaltação de revolta nos meios religiosos e nos órgãos vigilantes dos bons costumes, na época. Em contrapartida, a nova geração de fãs do *heavy metal* acredita que os três integrantes do Venom – que se ocultam em um nome mitológico e dois demoníacos ⁶⁵ – sejam satanistas de verdade e que eles mantêm contato íntimo com o próprio Diabo.

A crença na sobrenaturalidade do Venom ganha crédito e fama graças também à voz e à compleição física do baixista Cronos que se transformam em dois atrativos, realmente, assustadores e fora do comum; além de que, o som desses ingleses do norte supera em fúria tudo o que antes se tenha produzido em se tratando de música pesada voltada ao Satanismo e à afronta religiosa. Tal

⁶² Segundo uma definição do filósofo dinamarquês Sören Kierkegaard.

⁶³ O pentagrama, salvo a representação de leitura musical em cinco linhas paralelas, constitui uma figura geométrica de cinco retas e cinco pontas que se populariza devido às atribuições mágicas e esotéricas que se costuma lhe imputar. Aproveitando-se da ideia do avesso ou da ordem opositiva que rege o Universo, magos e místicos criam a figura o chamado pentagrama invertido, com uma única ponta voltada para baixo, e lhe encerram poderes e significados diversos.

⁶⁴ A cabeça de bode, provavelmente, tem sua representação ligada às criaturas demoníacas ou ao próprio Diabo depois que a associam a Baphomet, criatura lendária e maligna, que teria sido adorado pelos monges-guerreiros da Ordem dos Templários.

⁶⁵ De acordo com o articulista Valtemir Amler, o guitarrista Jeffrey Dunn (1961-) torna-se Mantas, uma variação do nome de Tzizime, um demônio crepuscular. O baterista Anthony Bray (1960-) incorpora Abaddon, que equivale a um demônio hebraico conhecido como “anjo do abismo” (*Roadie Crew*, ano 18. Out. 2015, nº 201, p. 85). Quanto ao baixista-vocalista Conrad Lant, este opta pelo nome grego Cronos, o titã pai dos deuses olímpicos Zeus, Hades, Posseidon, Hera, Héstia e Deméter.

“[...] Como rei tinham sobre si o Anjo do Abismo, cujo nome em hebraico é ‘Abaddon’ e, em grego, ‘Apollyon’” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2004, p. 2151, Ap 9, 11).

estratagema de *marketing*, aliás, já aproveitada por grupos do *psych/progressive/hard rock* dos anos de 1960 e 1970, como o Black Widow, o Coven e o Jacula. Assim, o que o Venom realiza não passa de uma autopromoção mercadológica em cima de um *revival* roqueiro, todavia, excessivamente mais furioso e teatralizado.

De fato, o disco era uma afronta proposital a tudo que se produzira na música até então. A velocidade do Motörhead aliada a um despojamento musical vindo de bandas do cenário punk, como Sex Pistols, The Clash e tantas outras, e a temática satânica abordada sem meias palavras, em língua reta, tudo estava presente em *Welcome To Hell* [...] Se, por um lado, o misticismo não era nenhuma novidade no rock [...] o que o Venom fazia era jogar um satanismo cru, blasfemo, incontido e sem rodeios na cara de seus ouvintes. E o fazia com tanta arrogância e com uma autoproclamada grandeza e importância que o público não teve alternativa a não ser acreditar e venerar o trio de Newcastle. (Valtemir Amler, *Roadie Crew*, ano 18, out 2015, nº 201, p. 86).

Neste ínterim, o veterano grupo inglês Black Sabbath – que, em uníssono, é aclamado o criador do gênero *heavy metal* – encontra-se em processo de mudança de formação e com isso o seu som modifica-se sensivelmente. Em 1979, o consagrado vocalista estadunidense Ronnie James Dio ⁶⁶ (Figura 82) é convidado a integrar a banda no lugar do “mad man” Ozzy Osbourne, exonerado por Tony Iommi (guitarrista). Em 1980, sai o baterista Bill Ward, sendo substituído por outro músico “filho do Tio Sam” – Vinny Appice. O Black Sabbath enriquece em musicalidade e técnica sem perder o seu peso habitual. Na verdade, o seu som torna-se, ao mesmo tempo, mais “cheio”, robusto e limpo. O acréscimo de diferentes tecnologias em engenharia de instrumentos e produção norte-americanos é responsável por essa nova contribuição do Sabbath à sonoridade do *heavy metal*. As performances ao vivo do grupo são enriquecidas com a indumentária medieval e/ou mitológica – fantasias artísticas – utilizada por Dio, como a sua personagem nibelungo (Figura 85). A altura drolática e o aspecto físico do cantor contribuem para proporcionar “um ar grotesco de veracidade” as suas representações de palco.

Portanto, o Black Sabbath reaparece no cenário mundial da Música, a partir do finalzinho dos anos de 1970 e o princípio do decênio de 1980, com uma

⁶⁶ Ronald James Padavona (1942-2010) é o verdadeiro nome do vocalista Ronnie James Dio. A sua exígua altura (1,63m) contrasta com a intensidade e potência de sua voz. Dio costuma dizer que adquire tal técnica vocal a partir dos oito anos de idade, quando aprende a tocar trompete. É também um confesso admirador de Ópera.

sonoridade onusta inovadora que, outra vez, serve de modelo para todos os artistas e bandas do estilo. Talvez, apenas o novato grupo norte-americano Van Halen tenha influenciado, e modificado, na mesma proporção o som *heavy metal* naquela época.

Durante o período de quatro anos consecutivos, o Black Sabbath lança ao mercado fonográfico quatro discos (LPs) de alta qualidade compositiva lírica e instrumental, superando, inclusive, os seus trabalhos anteriores. Até a crítica fonográfica comum estadunidense, geralmente não simpática ao *heavy metal*, vê-se forçada a lhes conceder créditos positivos. São eles ⁶⁷: *Heaven and Hell* (EUA: Warner, 1980), o da Figura 80; *Mob Rules* (EUA: Warner, 1981), o da Figura 81; *Live Evil* (EUA: Warner, 1982), o álbum duplo da Figura 82; e *Born Again* ⁶⁸, Figura 83, (Reino Unido: Vertigo, 1983). Além do valor musical das obras em questão, a beleza e a complexidade do simbolismo apresentadas nas ilustrações de capa estão muito acima da média.

⁶⁷ Os quatro discos vendem milhões de cópias, conjunta e individualmente, e atingem as paradas de sucesso *Billboard* em diversos países, na ocasião de seus lançamentos, sobretudo na Suécia, Estados Unidos e Grã-Bretanha.

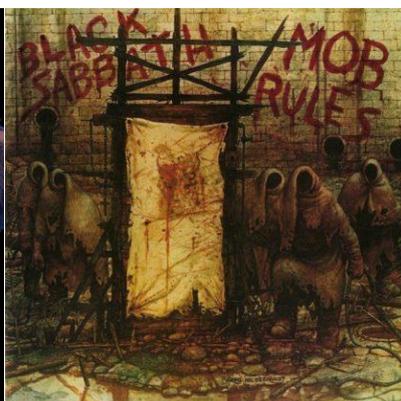
⁶⁸ A capa de *Born Again* (Estados Unidos: Warner, 1983), demoniza e anuncia o retorno da banda Black Sabbath à ativa após um hiato de três anos. A ilustração fica sob a responsabilidade do artista Steve Joule. Curiosamente, transforma-se em uma mal-afortunada tentativa de Joule a fim de provocar a desistência “natural” da encomenda feita por Tony Iommi (guitarrista e líder do Black Sabbath). Isto porque, na ocasião, ele se encontra envolvido com outros trabalhos importantes. Joule confessa que desenvolve a arte-final, displicentemente, após uma noitada de bebedeira, mas o tiro sai pela culatra. O resultado, porém, é surpreendente, uma verdadeira obra-prima de elevada composição provocadora. Apresenta grotescamente a imagem de uma criança (ou de um choroso neném) metamorfoseada em um recém-nascido Anticristo, conferindo-lhe garras, presas vampíricas, chifres e olhos reptilianos. A todas essas características acrescenta-se uma estranhíssima combinação de cores roxa, vermelha, preta, verde e amarela. Coincidência ou não, a capa regenerativa de *Born Again* profetiza algo de novo para o *heavy metal* que, de fato, ocorre. Os três discos precedentes do Black Sabbath somam-se ao *Born Again* para mostrar ao mundo uma sonoridade metálica ainda mais carregada de peso – um “peso limpo”, livre de ruídos e distorção indesejada – e letras maduras que açoitam a natureza passiva do indivíduo e das “massas silenciosas” (termo emprestado de Jean Baudrillard).

Figura 80 – Capa de *Heaven and Hell* (EUA: Warner, 1980).



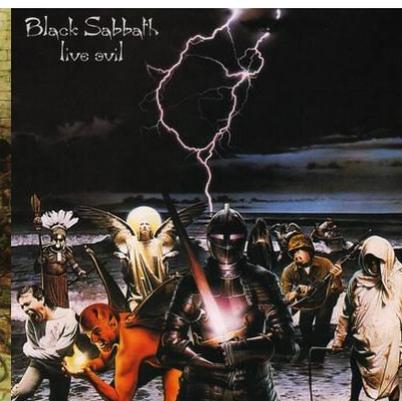
Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Black_Sabbath/Heaven_and_Hell/504> Acesso em: out. de 2015.

Figura 81 – Capa do LP intitulado *Mob Rules* (EUA: Warner Bros., 1981).



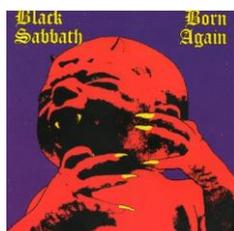
Fonte: Disponível em:<http://www.metal-archives.com/albums/Black_Sabbath/Mob_Rules/506> Acesso em: out. de 2015.

Figura 82 – Capa do LP duplo: *Live Evil* (Estados Unidos: Warner Bros., 1982).



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Black_Sabbath/Live_Evil/513> Acesso em: out. de 2015.

Figura 83 – Ilustração de capa de *Born Again*



Fonte: Capa original do disco Born Again (Brasil: Vertigo, 1983) retratando de modo “demoníaco” o retorno da banda Black Sabbath à ativa após um hiato de três anos

Figura 84 – Capa de 1984 do grupo do *hard rock/heavy metal* Van Halen.



Provável influência imagética do disco *Heaven And Hell*.

Fonte: Disponível em:
<[https://pt.wikipedia.org/wiki/1984_\(%C3%A1lbum_de_Van_Halen\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/1984_(%C3%A1lbum_de_Van_Halen))> Acesso em: out. de 2015.

Figura 85 – Ronnie James Dio apresentando-se ao vivo.



Com a sua própria banda chamada Dio, na segunda metade da década de 1980.

Fonte: Disponível em:
<<http://www.territoriadamusica.com/noticias/?c=34864>> Acesso em: out. de 2015.

Heaven and Hell (Figura 80) traz três anjos femininos adultos jogando cartas e fumando desmazeladamente. É uma liberdade que, certamente, não deve contar com a aprovação dos círculos superiores celestiais. É um momento de lazer, descontração e jogo que inclui o segundo tipo de riso bakhtiniano da carnavalização, o da liberdade utópica, pois este se realiza em lugares domésticos, reservados ou fechados em que existe um deliberado afrontamento às normas oficiais vigentes e

desrespeito aberto à autoridade hierárquica (BAKHTIN, 1999, p. 78). A estranheza da cena é suficiente para conferir a sua ilustração uma qualidade grotesca. O jogo normalmente conduz ao gaudério que, por seu turno, leva à bebedeira e às consequentes manifestações de obscenidade, insulto e blasfêmia.

Mob Rules (Figura 81) apresenta um diferente (grotesco) grupo de carrascos sobrenaturais com chicotes de couro na mão, em um cenário-patíbulo macabro com bocas de esgoto como pano de fundo, aguardando novos “fregueses” para a continuação de seu exercício de caráter oficioso e de prestamento social. Os verdugos (protagonistas) posam ameaçadoramente e o seu aspecto híbrido e intimidativo é o ponto destacável. Imagens relacionadas à metamorfose e à hibridização que produzem seres monstruosos são bastante comuns no universo iconográfico do *heavy metal*. Aliás, sobre a interpretação de imagens grotescas em sentido positivo ou negativo, Bakhtin discorda com o pesquisador alemão G. Schneegans.

[...] ‘Alguma coisa que não devia ser’ é o que Schneegans considera a propriedade essencial do grotesco: exagera caricaturalmente um fenômeno negativo. É isso, portanto, que distingue o grotesco da bufonaria e do burlesco. Mesmo que essas duas últimas formas posam admitir exageros, elas não são, com efeito, dirigidas contra o que não devia ser. Além disso, no grotesco, o exagero é de um fantástico levado ao extremo, tocando a monstruosidade. [...] Assim, para Schneegans o exagero do negativo (o que não deveria ser) até os limites do impossível e do monstruoso é a propriedade essencial do grotesco. Disso resulta ser este último sempre satírico. Quando não há intenções satíricas, não existe grotesco. [...] A interpretação da imagem grotesca, compreendida como puramente satírica, ou seja, denegridora, é muito difundida. [...] A concepção de Schneegans é fundamentalmente errônea [...] ignora inteiramente as suas origens folclóricas. [...] O exagero (hiperbolização) é efetivamente um dos sinais característicos do grotesco (sobretudo no sistema rabelaisiano das imagens); mas não é o mais importante. (BAKHTIN, 1999, p. 267).

Live Evil (Figura 82) faz desfilar, em única cena, vários temas inspiradores de letras do Black Sabbath ao longo de sua existência. Do mar, ou oceano, emergem: um indígena de Papua-Nova Guiné, um anjo assexuado em sinal de bênção, um soldado norte-americano com a aparência de um suíno, três crianças a remar dentro de um caixão fúnebre, um homem de ferro exibindo sua musculatura, um carrasco portando um comprido chicote de couro, um ser sobrenatural sem identificação envolto em traje ritualístico, um louco em camisa-de-força, o Diabo a

escarnecer da humanidade e um cavaleiro medieval todo recoberto por uma armadura desafiadora.

Sozinha, a ilustração de capa de *Live Evil* propõe-se a abarcar uma considerável quantidade de elementos carnalizadores e grotescos que, como já anunciado, costumeiramente permeiam na iconografia e no simbolismo *heavy metal*. O nativo de Papua-Nova Guiné refere-se ao Ocultismo (assunto que sempre interessa aos membros do Black Sabbath) relatado na canção *Voodoo* (disco *Mob Rules*), apesar de que o Vodou é típico das Antilhas e tem a sua origem na Costa da Guiné, na África Ocidental. O Anjo Iluminado, que se coloca em posição de distribuir bênçãos, provavelmente, está associado à faixa *Heaven and Hell* (disco *Heaven and Hell*) que trata da ambivalência comportamental do ser humano (dualismo do Bem e do Mal) e de suas atitudes tolas, impensadas e/ou desesperadas diante da vida, esta dádiva (oferta divina ou advinda da Natureza) que simplesmente pode não passar de um sonho ou de uma ilusão em vez de ser uma realidade. “O problema do Bem e do Mal é uma das mais complexas discussões filosóficas presente em todas, ou quase todas, sociedades e comunidades (FERREIRA, Jerusa Pires, em sala de aula, no dia 25 de outubro de 2012).” Flusser, no capítulo concernente ao sétimo pecado diabólico humano – a soberba – reflete sobre o mundo dos fenômenos, a vontade criadora do homem e a ilusão.

[...] ‘Deus’ e ‘Diabo’ são os extremos da ilusão [...] A imagem que procuramos criar é a seguinte: no centro está a vontade criadora [...] as duas realidades ilusórias da natureza e da mente. E a capa que envolve isto para dar-lhes significado é a projeção de Deus e do Diabo [...] Nesse colapso do Deus e do Diabo podemos verificar que ambos não passam de nossa própria vontade inchada. Esta será a vitória definitiva da vontade. [...] Nós somos os autores desse Cosmos que tememos. Nós somos os criadores daquele destino que temos atribuído, tão ingenuamente, à ilusão de Deus e Diabo. Rasguemos, pois o véu da ilusão, tornemo-nos deuses. Tiremos as últimas conclusões de pensadores como Schopenhauer e Nietzsche. (FLUSSER, 2006, p. 169).

O soldado estadunidense trajando o uniforme usado na Segunda Guerra Mundial (e, talvez, também utilizado na Guerra do Vietnã) e com feição facial de um porco é pertinente à música *War Pigs* (disco *Paranoid* – Reino Unido: *Vertigo*, 1970). É o título da faixa inaugural do segundo álbum de estúdio, em formato de LP, do Black Sabbath. É um autêntico insulto verbal e de peso sonoro “black sabbathiano” contra as classes política e militar que detêm o poder ou a autoridade para decidir

sobre a proclamação ou não de guerras, na época em que os *hippies* ainda estão a demonstrar a sua desaprovação popular com canções e manifestações melosas. A guerra que, indubitavelmente, é uma das grandes deformidades da natureza humana, uma tolice, “que é o reverso da sabedoria” (BAKHTIN, 1999, p. 227), e uma loucura, “que é o esquecer-se de si mesmo, esvaziar seus sentidos de toda terrena afeição, purgar seu espírito de toda solicitação humana e chegar ao desprendimento (BAKHTIN, 1999, p. 228).”.

As crianças que fazem de um féretro o seu meio de transporte ao navegar pelos mares e pelo Céu estão de acordo com o tema fatalista presente na canção *Children of the Sea* (disco *Heaven and Hell*). É a primeira letra composta por Ronnie J. Dio como vocalista do Black Sabbath. O indivíduo de cor de ferro exibidor de musculatura avantajada é o personagem principal da faixa *Iron Man* (disco *Paranoid*), que conta a história de um ser de aço chamado Homem de Ferro, artificial e mecânico, que viaja pelo tempo para salvar a humanidade de alguma fictícia ameaça e que cumpre a tarefa que lhe é programada. Porém, a ingratidão é mais uma das idiosincrasias humanas: “É o defeito que a gente menos reconhece em si” (ROSA, 2006, p. 545). E o Homem de Ferro retorna para a vingança.

O carrasco que conserva o rosto encoberto por um capelo, que está vestido como um açougueiro e que porta um terrível chicote, diretamente, se liga aos verdugos sobrenaturais da capa de *Mob Rules* (Figura 81) e à música homônima. É uma figura que carrega a ideia da tortura ou do tormento (sofrimento) de uma vida infeliz como também da Morte não desejada e dolorida, em oposição à “boa morte”. O ser sobre-humano e enigmático que faz projetar estranha luminosidade de suas mãos em forma de concha, pode se relacionar com uma gama de assuntos explorados pelo grupo Black Sabbath, como: Misticismo, Ocultismo, Religião, Bruxaria, Satanismo, Magia Branca ou Negra e, de novo, Morte. Temas revelados nas letras, por exemplo: de *Black Sabbath* e *The Wizard* (disco *Black Sabbath* – Reino Unido: *Vertigo*, 1970), de *Lord of this World* (disco *Master of Reality* – Reino Unido: *Vertigo*, 1971) e de *Sabbath Bloody Sabbath* (disco *Sabbath Bloody Sabbath* – Reino Unido: *Vertigo*, 1973).

O louco em estado de ataque histérico e em camisa-de-força pode representar tanto a insanidade como a falta de sentido à vida (angústia, tédio, pessimismo, esquizofrenia) em sua totalidade canalizada para uma reação violenta. A figura do Diabo diverte-se a valer com o destino desditoso da humanidade

encurralado em suas mãos. O seu riso explica tudo: “É a desforra do Diabo, que revela ao homem que ele não é nada, que não deve seu ser a si mesmo, que é dependente e que não pode nada, que é grotesco em um universo grotesco” (MINOIS, 2003, p. 112). Revelação diabólica esta que corrobora o sentimento de impotência e submissão – dependência física e mental – de todos os seres humanos perante as forças sobrenaturais dualísticas do Bem/Mal e de Deus/Diabo que “os representantes legais” das mais importantes religiões ocidentais alegam servir de juízes nessa relação aqui, na Terra.

A ambivalência do grotesco é colocada a serviço do sagrado, como constata Aaron I. Gourevitch: “Esse grotesco pode provocar a alegria, mas ele não suprime o medo; antes, os une numa espécie de sentimento contraditório, tendo por elemento inseparável o arrepio e o riso sagrado... Nesse sistema, o sagrado não é questionado pelo riso; ao contrário, é reforçado pelo elemento cômico, que é seu duplo e seu companheiro, seu eco permanente”. (MINOIS, 2003, p. 140).

Finalmente, o cavaleiro de armadura completa e negra só pode enquadrar-se na música *Neon Knights* (disco *Heaven and Hell*) que narra a história de um grupo de cavaleiros reluzentes que surge para, mais uma vez, salvar a humanidade. Cavaleiros da Luz ou anjos? Ou defensores misteriosos de natureza antípoda? A ambivalência e a ambiguidade são características importantes da filosofia de vida e artística do Black Sabbath assim como da cultura *heavy metal*.

**PARTE II - DE NERO A BAKHTIN: *DOMUS AUREA*, O GROTESCO E O
BARROCO**

1. Carnavalização, o riso, ideia do avesso

“[...] atrás do riso, sob o riso, existe um imenso território de sofrimentos, obscuramente dissimulados, provisoriamente abolidos [...] o riso mais profundo é, talvez, aquele que desvela e detalha as inquietudes, as angústias, os desejos, os sonhos, em uma palavra, os sentimentos perturbadores escondidos no coração dos seres.”
– Philippe Ménard ⁶⁹

Todos, ou quase todos os povos e civilizações desde as mais prístinas eras até os dias atuais consideram grutas, cavernas e labirintos ctônicos (subterrâneos) lugares sagrados ou, no mínimo, merecedores de respeito, veneração e mesmo medo. A origem etimológica do termo grotesco está justamente vinculada a tais regiões ou sítios suscitadores de inúmeras fantasias, mitos e lendas. O fascínio do ser humano pelo “encoberto”, escondido ou oculto é fato, e tende a provocar inquietude e perturbação, sobretudo nos meios sociais, religiosos e políticos que controlam a vida das massas populacionais. O especialista em Mitologia Grega e Latina brasileira Junito de Souza Brandão ⁷⁰ discorre com qualidade especial sobre a sacralização de grutas e cavernas.

As grutas e cavernas desempenhavam um papel religioso muito importante, não apenas na religião cretense, mas em todas as culturas primitivas [...] Esta catábese (descida) é uma materialização do ‘regressus ad uterum’, isto é, do retorno ao útero materno, donde se emerge de tal maneira transformado, que se troca até mesmo de nome. O iniciado torna-se ‘outro’. [...] Na tradição iniciática grega, a gruta é o ‘mundo, este mundo’⁷¹, como o concebia Platão (República, 7, 514, ab): uma caverna subterrânea, onde o ser humano está agrilhado pelas pernas e pelo pescoço, sem possibilidade, até mesmo, de olhar para trás. A luz indireta, que lá penetra, provém do sol invisível: este, no entanto, indica o caminho que a psiqué deve seguir, para reencontrar o bem e a verdade. Todos os espectros, que lá se movem, representam este mundo, esta caverna de aparências

⁶⁹ Philippe Ménard (1918-2000), sociólogo e doutor em letras francês.

⁷⁰ Junito de Souza Brandão (1924-1995), formado em Letras Clássicas, foi doutor e livre-docente da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. A sua trilogia intitulada Mitologia Grega é sempre tida como uma referência de altíssimo nível, em linguagem literário-científica, respeitante ao tema.

⁷¹ É de bom tom que se faça uma distinção dos “mundos”, nos quais os seres humanos podem ver-se envolvidos após a morte.

O Além ou Mundo do Além não se confunde com o Outro Mundo. O Além é o domínio misterioso para onde se encaminham todos os seres humanos depois da morte. O Outro Mundo, que é diferente do Além, é um “duplo de nosso Mundo”. Do Além, a não ser em circunstâncias especiais (reencarnação, Teseu, Orfeu, Eneias, Hércules etc.) ninguém sai. O Outro Mundo é o mundo dos deuses, seus habitantes são imortais. No Além impera as trevas; no Outro Mundo, a luz. (BRANDÃO, 1997, p. 313). O Além ainda pode ser chamado de Além-Túmulo ou de Além-Tumba.

de que a alma deverá se libertar para poder recontemplar o mundo das Ideias, seu mundo de origem. (BRANDÃO, 1997, v. 1, p. 54).

A palavra tem a sua gênese advinda de *grottesca* ou *grotesco*, em língua italiana. Substantivo este – *grotta* – que quer dizer gruta. Estranhas, ou ainda melhor, inusitadas representações que encenam lado a lado seres humanos e seres animais ou fantasmagóricos servem de decorações ou pinturas ornamentais de paredes encontradas por meio de escavações arqueológicas e muros embaixo das famosas termas do imperador romano Tito (governo de 79 ao ano de 81 d.C.), na Cidade Eterna.

Esses afrescos subterrâneos pertencem aos amplos, e suntuosamente, ornamentados cômodos e salões do Palácio (Casa) de Ouro do imperador Nero (que governa de 54 ao ano de 68 d.C.). O *Domus Aurea* (figuras 86 e 87) ostenta cerca de oitenta hectares compreendendo jardins, fontes, pavilhões diversos, bosques e até uma estátua ou um colosso de Nero de trinta e cinco metros de altura. Os desenhos e ilustrações descobertas nesse complexo residencial (Figuras 89, 90 e 91) – que, conforme a palavra do próprio imperador não passaria de um lugar digno ao seu caráter divino e extraordinariamente voltado às Artes – são obras de arte que, como já dito antes, distorcem a ordem do mundo normal dos homens apresentando imagens surpreendentes, sobrecarregadas de jogo ornamental heteróclito e variável, em que formas vegetais, animais e humanas são misturadas e conectadas com excepcional independência artística.

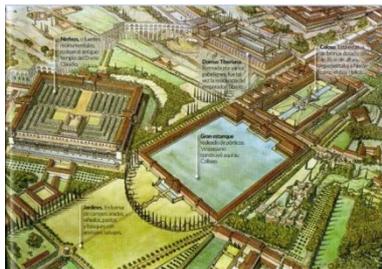
Primitivamente, o vocábulo grotesco designava a estranha decoração que os antigos realizavam nas paredes das grutas, descoberta no século XV, nas Termas de Tito, em Roma. A seguir, passou a denominar o estilo de pintura e de arquitetura que a imitava [...] Adotada por Rafael e os seus discípulos, cedo a moda dos 'grotteschi' se difundiu pela Itália e França, atravessou o século XVII e na centúria seguinte se mesclou ao rococó. [...] No século XIX, com o aparecimento de *Les Grotesques* (1844), de Théophile Gautier, o termo, aplicado favoravelmente aos poetas barrocos, se consagrou em definitivo. (MOISÉS, 1984, p. 266).

Falando em “livres associações” (Psicologia/Psicanálise) nas Artes, é possível oferecer como modelo as pinturas do *Domus Aurea* (Figuras 89, 90 e 91), em que “quaisquer formas irregulares e acidentais são capazes de desencadear um processo associativo” (JUNG, 2008, capítulo I: *Chegando ao Inconsciente*, p. 27). “Não deve ser difícil a você parar algumas vezes para olhar as manchas de uma

parede, ou as cinzas de uma fogueira, ou as nuvens, a lama e outras coisas do gênero nas quais [...] vai encontrar ideias verdadeiramente maravilhosas.” – Leonardo da Vinci [*ib.*].

Figura 86 – A “vista aérea” ilustrativa do complexo residencial de Nero.

Conhecido como O Palácio de Ouro ou *Domus Aurea*.



Fonte: Disponível: Revista Historia National Geographic (Barcelona: RBA revistas, 2012, nº 102, 8ª edição, p. 65), acervo do autor.

Figura 87 – Divisão interior do Palácio ou Casa de Ouro, em Roma.



Fonte: Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Domus_Aurea#mediaviewer/Ficheiro:Domus_aurea_06.jpg> Acesso em: out. de 2015.

Figura 88 – Fotografia da colunata da Praça de São Pedro (Vaticano).

Elaborada pelo arquiteto maneirista e barroco Bernini.



Fonte: Disponível em: <<http://www.maisturismo.net/vaticano-cidade-sagrada-roma-italia/praca-de-sao-pedro/>> Acesso em: out. de 2015.

No século XV, alguém parece ter sofrido uma queda acidental no monte Avelino (uma das Sete Colinas de Roma) e, se colocando a investigar, descobre o conjunto de salões e de “quartos” pertencentes à antiga residência palaciana de Nero, repleto daquelas decorações e afrescos estranhos, diferentes.

[...] O vestíbulo do Palácio de Ouro, destinado a servir de residência imperial, era de dimensões tão vastas que podia abrigar a estátua colossal de Nero, da altura de trinta e cinco metros. Dum comprimento de mil e quatrocentos e oitenta metros, comportava a sala três fileiras de colunatas e um lago cercado de construções que davam a ilusão de pequenas aglomerações. Encontravam-se ali também campos, vinhedos, pastagens e bosques onde pasciam animais domésticos e animais selvagens. Podia-se admirar esse espetáculo do interior da vasta sala de entrada. Nas salas de refeição, de forros em lambris, estavam dispostas placas de marfim, móveis, ocultando um sistema de encanamentos que permitia a aspersão dos convidados com água perfumada. Podia-se tomar banho de mar e banho de água de fonte, luxo até então desconhecido em Roma. Quando terminou a construção do imenso edifício, declarou o imperador: “Possuo, afinal, uma casa confortável!” (LISSNER, 1959, p. 153).

O tombo casual, e histórico no monte Avelino, desperta a curiosidade de artistas renascentistas da época que se “rebaixam” ao subterrâneo das Termas de

Tito para ver, admirar, perscrutar e “copiar”, *in loco*, a intrigante arte descoberta. Entre eles se encontram Rafael Sanzio (1483-1520) e Michelangelo (1475-1564). O grotesco passa então a se imiscuir nas principais áreas de atividades artísticas e literárias renascentistas da época: Pintura, Escultura, Arquitetura, Literatura e Poesia. “A Casa de Ouro de Nero foi redescoberta na época do Renascimento. Deram então às peças, cheias até em cima de cascalho, o nome de ‘grutas’ (*grotto*) e os afrescos inspiraram as pinturas do Renascimento os motivos para seus ‘grotescos’.” (LISSNER, 1959, p. 176). Estão dados os primeiros passos para o surgimento do estilo barroco que, da Itália, se dispersa pela Espanha, Portugal, França, Reino Unido, Flandres, Holanda, Europa Oriental e depois pelas Américas.

De contorno flutuante, o Barroco se torna ainda mais complexo quando o situamos face a face com uma tendência vizinha e com a qual se permeou numa série de aspectos: Maneirismo. [...] Entendido ora como um liame entre a Renascença e o Barroco, ora como uma tendência autônoma e diferenciada, o Maneirismo se caracteriza, antes de tudo, por ser uma reação contra o Classicismo [...] e de retomada de algumas expressões da cultura medieval. Neopetrarquismo, visão pessimista do mundo, que concebe o homem como ser miserável à espera dum ato de misericórdia divina, imerso em profunda melancolia logo convertida em tédio existencial, dilacerado entre os apelos do ‘bicho da terra tão pequeno’ (Camões, *Os Lusíadas*, c. I, est. 106, v. 8) e a transcendência, atraído pela morte como solução, mas ao mesmo tempo horrorizado com a sua ideia, tudo a oscilar entre extremos que denunciavam ambiguidades expressas por antíteses, por metáforas e um festival de conceitos que, preludiando umas das modalidades do Barroco, assinala a faceta neurótica do Maneirismo, – eis os ingredientes fundamentais dessa corrente estética, cujo protótipo se encontra na obra de Miguel Ângelo. (MOISÉS, 1984, p. 58).

O Barroco, “que é uma cosmovisão e uma teoria do conhecimento”, está relacionado à “estética das oscilações, dos conflitos, dos paradoxos, dos contrastes, das antinomias que forcejam por unificar-se” (MOISÉS, 1984, p. 60). Por isso, está sempre relacionado com personagens consagradas das Belas-Artes (Artes Plásticas) e das Belas-Letras⁷² que também anunciam em si o composto de genialidade, polêmica, mistério/misticismo e inovação.

⁷² Graças ao apoio de reis absolutistas, chefes do Estado Papal e de outros tipos de mecenas, boa parte dos grandes pintores, escultores e arquitetos maneiristas e barrocos conseguem idealizar e concretizar suas obras. Entre os protetores das Artes, encontram-se: Felipe IV de Espanha, Papa Urbano VIII, Papa Alexandre VII e os franceses Luís XIV, Luís XV e Luís XVI.

Figura 89 – Decorações de parede encontradas no Palácio de Nero.

Imagens que impressionam os renascentistas italianos Raffaello Sanzio e Michelangelo.



Fonte: Revista Historia National Geographic (Barcelona: Diagonal, nº 102, Edición 8/2012, p. 64), acervo do autor.

Figura 90 – Outras decorações ou afrescos de parede do Domus Aurea.



Fonte: Disponível em: <http://www.robertonaldicollecti on.com/eng/splendide_roma/domus_aurea.htm>.

Figura 91 – Outras decorações ou afrescos de parede do Domus Aurea.



Fonte: Revista Historia National Geographic (Barcelona: Diagonal, nº 102, Edición 8/2012, p. 64), acervo do autor.

O século XVII, com justiça, é considerado uma era prodigiosa e fértil em criações artísticas que não se detém no que diz respeito às novas experiências, mesclando ideias e estilos diversificados. No entanto, o velho princípio da dualidade (do Bem e do Mal, da razão e da loucura, da ordem e do caos) – que rege as atividades humanas desde tempos imemoriais – também ali se encontra presente e atuante de forma nada profícua e progressista, em contraste escancarado com todo o elogiável movimento das Artes barrocas. Trata-se dos anos dourados do Absolutismo europeu, especialmente, o francês. Anos de extravagância, rebuscamento, luxo e prosperidade para as elites, mas de muita tristeza e exploração de trabalho sobre as chamadas classes desprestigiadas que sofrem horrores, pois não lhes são concebidas qualquer espécie de direito ou amparo legal. As massas abandonadas só acham algum momento de liberdade e prazer, de consolo, ocasionalmente, em festas carnavalescas autorizadas pela Igreja e/ou pelos órgãos governamentais.

Rudis indigestaque moles – massa informe e confusa – é o que a humanidade inteira é. Mas, não se pode definir o grotesco limitando-o apenas como “tudo aquilo o que se aparta sensivelmente das regras estéticas correntes, tudo que contém um elemento corporal e material nitidamente marcado e exagerado (BAKHTIN, 1999, p. 31)”. Mesmo a forma de apresentação e algumas características do grotesco sofrem alterações durante os períodos da História.

Ao contrário do grotesco da Idade Média e do Renascimento, diretamente relacionado com a cultura popular e imbuído do seu caráter universal e público, o grotesco romântico é um grotesco de câmara, uma espécie de carnaval que o indivíduo representa na solidão, com a consciência aguda do seu isolamento. [...] O grotesco integrado à cultura popular (Idade Média e Renascimento), faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida corporal (diferentemente da aproximação romântica, totalmente abstrata e espiritual). No grotesco romântico, as imagens da vida material e corporal: beber, comer, satisfazer necessidades naturais, copular, parir, perdem quase completamente sua significação regeneradora e transformam-se em ‘vida inferior’. As imagens do grotesco romântico são geralmente a expressão do temor que inspira o mundo e procuram comunicar esse temor aos leitores para aterrorizá-los. (BAKHTIN, 1999, 33).

Como já anunciado, a teoria da carnavalização bakhtiniana tem o seu grande sustentáculo nos motivos do grotesco e do riso que se acolhem, robustecem e confirmam mutuamente. E o grotesco apresenta a deformidade como, praticamente, uma condição *sine qua non*, porém é bom observar que conceitos de beleza e feiura variam de tempos a tempos. “[...] O belo pode proporcionar um acesso ao absoluto ⁷³, mas não é o absoluto [...] O belo e o feio, o admirável e o medíocre são tão prisioneiros do relativo quanto o Bem e o Mal” (COMTE-SPONVILLE, 2007, p. 169). Sendo a deformidade um dos aspectos primordiais do grotesco, ela atua como uma força poderosa e eficaz de salvação (efêmera, paliativa) do homem comum ante as condições sociais diárias que o oprimem advindas das principais ideias dominantes e oficiais. Da opressão psicológica, ética, estética, moral e comportamental em vida social e comunitária que o indivíduo é obrigado a seguir, adequar e suportar por razão do “tom sério” (institucional) que é estabelecido como a única forma permitida para que a verdade e o bem sejam expressos sobre o mundo na sua totalidade.

“O riso está de certo modo em oposição à seriedade, sem de maneira alguma estar diretamente ligado ao jogo (HUIZINGA, 1980, p. 8).” É indispensável o autoentendimento e a aceitação de nossas fraquezas, vícios, manias, para chegarmos a rir de nós próprios assim como é categórica a prática de o *gnôthi s’autón*, ou o “conhece-te a ti mesmo” (BRANDÃO, vol.1, p. 65); frase, aliás, de conduta mundialmente conhecida que se projeta na entrada do templo de Apolo, em Delfos (Grécia). Todavia, o riso magistral – pleno – somente se manifesta em seu

⁷³ “O absoluto não é uma arte e importa mais que todas as obras” (COMTE-SPONVILLE, 2007, p. 169).

completo esplendor quando nos encontramos em átimos de descuidada vigilância interna.

Três tipos de riso englobam os assuntos que dizem respeito à carnavalização. São os denominados três risos medievais carnavalizantes bakhtinianos, aqueles que são de natureza jocosa e, exageradamente, alegre e que se dirigem contra o aspecto de seriedade vigente nas sociedades da Idade Média. O universalismo cômico, a liberdade utópica e a verdade popular não oficial (os três risos carnavalizadores medievos), na verdade, são capazes de se manifestar em qualquer situação ou relação humana, mesmo contemporânea. Pertencem ao homem de todas as idades históricas. De um modo geral, assim se pode conceituá-los.

O universalismo cômico do riso é aquele que se revela melhor nas formas de ritos e nos espetáculos carnavalizadores como também nas paródias que a eles se relacionam. Não se restringem apenas às patuscadas e às comezainas, manifestam-se por meio de debates burlescos, dramas religiosos, epopeias animais, fábulas e bufonarias, colocando-se abertamente frente a frente com o tom sério emanado de órgãos do poder público leigo, laico ou religioso.

O riso medieval carnavalizante bakhtiniano vê-se, indissolúvel e essencialmente, e ligado ao motivo da liberdade, sendo este é o traço distintivo que proporciona o surgimento da denominação de seu segundo tipo: a liberdade utópica do riso. A liberdade utópica do riso está presente tanto em lugares coletivos ou públicos – as chamadas praças públicas – como em festins domésticos ou reservados, onde, momentaneamente, ocorre uma suspensão de todo o sistema oficial com suas restrições, interdições, pressões de toda espécie e barreiras hierárquicas.

[...] essa liberdade, em estreita relação com as festas, estava de certa forma confinada aos limites dos dias de festa. Ela se fundia com a atmosfera de júbilo, com a autorização de comer carne e toucinho, de retomar a atividade sexual. Essa 'liberação do riso e do corpo' contrastava brutalmente com o jejum passado ou iminente. [...] A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial [...] Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular. (BAKHTIN, 1999, p. 77).

O terceiro tipo de riso carnavalizador é o da verdade popular não oficial. É o modelo de riso que se costuma mandar diretamente de encontro ao tom sério. “Na cultura clássica, o *sério* é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação*. Ele dominava claramente na Idade Média (BAKHTIN, 1999, p. 78).”

O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico (terror divino) e o medo que inspiravam as forças da Natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito (tabu e maná), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da Morte e dos castigos de Além-Túmulo, do Inferno, de tudo que era *mais temível que a terra*. [...] Tudo que era temível, torna-se cômico. [...] Vê-se sempre esse medo vencido sob a forma do monstruoso cômico, dos símbolos do poder e da violência virados do avesso, nas imagens cômicas da Morte, nos suplícios jocosos. (BAKHTIN, 1999, p. 78).

Os três tipos de risos, ao menos em se tratando de Idade Média, encontram-se vinculados aos motivos do baixo material e corporal carnavalizantes bakhtinianos (por exemplo: gestualidade e movimentos obscenos, rebaixamentos ⁷⁴ em geral, a mostra do traseiro e outros insultos e injúrias, mijadas, golpes), não se enquadrando em sensações subjetivas ou egoístas, mas pertencendo a uma sensação social, universal e coletiva. Ao contrário, o riso moderno (contemporâneo) é abstrato e sarcástico aproximando-se do “sorriso da ironia ou irônico” flussereano (inclusive no sétimo pecado humano-diabólico), quando o homem já convencido de sua incapacidade para decidir o seu próprio destino “sacode o pó desse vale de lágrimas dos seus pés, e sobe para a torre da sabedoria (marfim), da resignação e da calma (FLUSSER, 2006, p. 200)”.

O riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem mundial. O riso abrange os dois pólos da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria crise. No ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo). É um riso profundamente universal e assentado numa concepção do mundo. É essa a especificidade do riso carnavalesco ambivalente. (BAKHTIN, 1981, p. 109)

⁷⁴ O motivo do destronamento ou “descoroação”, a “Goela de Satã ou Lúcifer” e o beijo no traseiro inserem-se no conjunto de rebaixamentos ao passo que a figura do bobo da corte ou bufão é o grande representante da ideia do mundo às avessas.

Ainda se faz mister que se dê notícia do pertencimento do riso “medieval” carnavalizante a um universo infinito de formas e manifestações contrário a tudo o que se relaciona aos hábitos e costumes oficiais, isto é, à cultura institucional (oficial) e ao tom sério de cada época. E o que Bakhtin chama de cultura cômica popular medievá encontra-se permeada das múltiplas expressões desse riso, estas que, por sua vez, subdividem-se em três categorias precípuas: as formas dos ritos e espetáculos⁷⁵, as obras cômicas verbais⁷⁶ e as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro⁷⁷. “Estas três categorias, na sua heterogeneidade, refletem um mesmo aspecto cômico do mundo, estão estreitamente inter-relacionadas e combinam-se de diferentes maneiras (BAKHTIN, 1999, p. 4).”

De volta à questão do grotesco, este está sempre a oferecer novas possibilidades de mudança no sentido de pôr tudo de cabeça para baixo – a ideia do avesso –, de criar uma ordem universal diferente e distinta capaz de suscitar estruturas alternativas de vida assim como brincar (riso) com a inexorabilidade da Morte. Para tanto, “a imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da Morte e do nascimento, do crescimento e da evolução (BAKHTIN, 1999, p. 21)”. “Nós rimos porque sabemos que vamos morrer e rimos do outro que está dentro de nós (Amálio Pinheiro – em sala de aula no dia 05/09/2012).” A questão do oposto (avesso, contrário) ainda admite o desejo de confrontação e a inclinação para o inconformismo.

[...] A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço constitutivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência, os dois pólos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma. (BAKHTIN, 1999, p. 21).

Um ótimo modelo de rebeldia contra o poder estabelecido, e que, possivelmente, se pode dizer que torna o cúmulo do inconformismo está na visão do poeta inglês John Milton (1608-1674) em seu poema épico *Paraíso Perdido*. “[...] o demônio de Milton é superior ao Deus a que se opõe. Satanás não se arrepende por

⁷⁵ Festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.

⁷⁶ Incluindo as paródicas, obras de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua comum.

⁷⁷ Insultos, juramentos, jactâncias ou blasões populares, etc.

senso de honra, não aceita submeter-se a quem o venceu e se recusa a pedir graça:
'Melhor reinar no inferno que servir no céu' (ECO, 2007, p. 180)."

2. Hipérbole, *Metamorphose*⁷⁸, ambivalência

A hipérbole⁷⁹ (exagero, excesso) e o seu uso imoderado (ou hiperbolismo) constituem-se em elementos muito importantes da carnavalização assim como do grotesco, com seus traços característicos de metamorfose e ambivalência. A hipérbole é, por excelência, uma força e influxo barroquizante. Os bestiários medievos e os demais panteões imagéticos fantasmagóricos (renascentista, romântico) que os sucedem de criações anatômicas reais e/ou oníricas, com utilização das anomalias físicas humanas no imaginário coletivo dos povos e artistas espalhados pelo Globo, vem sendo constantemente suplantados em variação e criatividade. E as representações cardeais, e mais populares, do imaginário coletivo do *heavy metal*: Morte, caveira e Diabo estão entre as prediletas para o desenvolvimento de trabalhos iconográficos e ilustrativos em qualquer área publicitária de um modo geral: vídeo-fonográfica, entretenimento infanto-juvenil, cinematográfica, jogos virtuais.

⁷⁸ Termo inspirado no nome da banda carioca “oitentista” (década de 1980) denominada *Metamorphose*.

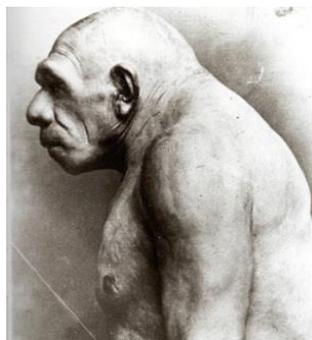
⁷⁹ “O exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do *estilo grotesco* (BAKHTIN, 1999, p. 265).”

Figura 92 – O “Garoto-propaganda” do “single” *Jump In The Fire* (1984).



Fonte: Disponível em: <http://www.vinylrecords.ch/ME/Metallica/Jump/jump_fire.html> Ilustração: Les Edwards
Acesso em: out. de 2015.

Figura 93 – “Homem em estado natural”⁸⁰.



Fonte: História Ilustrada da Filosofia (OLIVER, 1998, p. 69).

Figura 94 – Versão em brinquedo do “Monstrozinho do Metallica”.

Produzida pela *Medicom Toys* japonesa, o preço de mercado está avaliado em 300 dólares a unidade.



Fonte: Disponível em: <<http://www.buyrocknroll.com/it-em/rare-2007-metallica-metclub-fa/lid=24699672>> Acesso em: out. de 2015.

O riso do “monstrozinho do Metallica” (Figura 92) é o riso “derradeiro e infernal”⁸¹, às vezes é chamado de “Gargalhada do Diabo”, que não está ao alcance dos seres humanos, visto que os não imortais não apresentam as qualidades (“cósmico-universais”) poderosas suficientes para exercê-lo. É uma prerrogativa exclusiva de entes ou entidades encantadas ou de seres sobrenaturais, bons ou maus. Há uma versão celestial desse riso último diabólico na Mitologia Greco-Latina. Os deuses olímpicos (bem-intencionados ou não) divertem-se a favorecer ora um, ora outro mortal aqui, na Terra, zombando da fragilidade humana através de uma tonitruante risada: “a Gargalhada Última dos Deuses”.

O universo iconográfico do *heavy metal* encontra-se sobrecarregado de imagens “assustadoras” semelhantes a do “Monstrozinho do Metallica” (Figura 92). Aparecem no formato de seres divinos (ou encantados) bons, maus ou indiferentes que, ruidosa e ameaçadoramente, escarnecem da ridícula condição de vida dos homens. No entanto, as ilustrações mais comuns retratam abertamente demônios, anjos e, sobretudo o grande bode expiatório da maldade mundial: Satã, Lúcifer ou o

⁸⁰ “A filosofia política de Thomas Hobbes (1588-1679) baseava-se em um conceito do homem em seu estado mais natural que, segundo ele, era violento e interessado só em si mesmo (OLIVER, 1998, p. 69).”

⁸¹ O seu correspondente de natureza humana é o sorriso irônico flusseriano.

Diabo. Os conceitos do riso e da Morte veem-se sempre interligados por essas representações, afinal, não é sem razão, pois apresentam laços históricos muito estreitos. “ [...] A ideia da ‘morte infalível’ suscita que as primeiras artes estejam relacionadas às pinturas de túmulos (AMÁLIO, José, em aula administrada, no dia 05 de setembro de 2012).”

Ainda sobre o universo imagético e iconográfico do *heavy metal*, as questões do riso e da Morte tendem a ser utilizadas *pari passu* com diversos outros motivos carnavalizantes, como: a gestualidade obscena/o baixo material e corporal, o disfarce/a mascaragem, o espetáculo/ a performance, a imagem grotesca do corpo/a monstruosidade, a expressão verbal contumeliosa (insultuosa), a linguagem familiar de ambientes de liberdade, franqueza e intimidade ou dos “territórios próprios” (por exemplo: grosserias, juramento, maldições, blasfêmias).

O “Monstrozinho do Metallica” (Figura 92) transforma-se em um crisol exemplar. No seu lugar, poderiam ter sido elaboradas representações grotescas das mais variadas fontes culturais humanas e em uma infinidade de formas, como: gigantes, anões e pigmeus, seres de uma só perna, ou sem cabeça, que têm os olhos sobre as espáduas, ou um único olho na testa, ou um rosto nas nádegas, ou quatro, seis e oito braços. O próprio “Monstrozinho” é uma “coisa indefinida” – não dá para saber se ele é resultado de uma hibridização ou se é um ser que se “metalmorfoseia” – e chifruda, o que lhe sugere um parentesco com as Trevas ou com o Senhor do Mal em pessoa. O par de cornos confere-lhe, além disso, simbolicamente, poder e/ou força sobre-humanos.

Figura 95 – Processo de “metalmorfose” e crucificação de Ozzy Osbourne.



Fonte: Material ilustrativo interno do CD *Down to Earth* (Japão: Sony Music Entertainment, 2001), acervo do autor

O músico inglês Ozzy Osbourne (Figura 95) ⁸² é um *show man* por excelência. E devido a sua disposição nata para a performance e para o espetáculo,

⁸² É um hábito (técnica estratégica) propagantístico-mercadológico de Ozzy Osbourne projetar um feroz e largo riso demoníaco defronte às câmeras. Trata-se de um riso que procura copiar a “Gargalhada do Diabo”, mas que se aproxima mais da figura ou imagem mitológica da “Goela do

sozinho, obtém maior sucesso comercial em sua carreira de solista-vocalista do que fazendo parte do Black Sabbath, o irretorquível Pai do *Heavy Metal*.

[...] Não há Deus por trás das imagens, e o próprio nada que elas encobrem deve permanecer secreto. A sedução, a fascinação, o esplendor 'estético' de todos os grandes dispositivos imaginários aí está [...] dentro da perfeição do signo artificial. [...] O mais belo exemplo disso é, sem dúvida, a única grande constelação coletiva de sedução que os tempos modernos produziram: a das *stars* e dos ídolos do cinema. [...] Sobre elas, não mais seres de desejo ou de carne viva mas seres transexuais, supra-sensuais, pôde cristalizar-se esse abuso de futilidade e esse ritual severo que fez delas uma geração de monstros sagrados, dotados, de um poder de absorção rival e igual aos poderes de produção do mundo real. Nosso único mito numa época incapaz de engendrar grandes mitos ou grandes figuras de sedução comparáveis às da mitologia ou da arte. [...] Só o mito é poderoso. (BAUDRILLARD, 2000, p. 108).

Desde os anos de 1980, Ozzy Osbourne vem incrementando a sua condição de celebridade internacional do entretenimento. Inclusive, ele e a família Osbourne inteira são convidados a serem os protagonistas de um programa de *reality show* do canal norte-americano de televisão fechado MTV em 2002. Mais que tudo, Ozzy é um *super star* da Música, especificamente do gênero *heavy metal* e do público que lhe é fiel. Na grande coleção de "signos artificiais" tratada por Baudrillard, facilmente, encaixam-se os ídolos do *heavy metal*, tal Osbourne.

Ozzy deve a sua popularidade, fama e sucesso a algo além do seu inquestionável dom para compor boas canções. Ele possui um talento fora do comum para criar ambientes extravagantes e para representá-los sempre com personagens grotescos associados às formas mais chocantes e polêmicas possíveis de se harmonizar. É uma "estratégia de sedução" (termo emprestado de Baudrillard) e tanto. E a sua boca ou goela, por esse motivo, encontra-se sempre que possível escancarada (Figura 95) para as câmeras.

A vida é fundamentalmente uma tragédia, não uma comédia, e o 'verdadeiro' riso é aquele que vem pontuar esse tecido trágico. O riso é uma reflexão sobre a tragédia; é uma forma de interpretá-la, de ver-lhe o sentido, ou a falta dele. E todos os grandes, de Shakespeare a Hugo, viram isto: o homem é grotesco, a condição humana é grotesca. (MINOIS, 2003, p. 313).

Inferno". É apenas um riso humano e nem sequer é o riso (ou sorriso) irônico flusseriano que já se encontra resignado com a impotência e pequenez do homem frente ao fim (Morte) cruel e, que por essa mesma razão, se torna um riso forte, pois é o último, o do desesperado que deve se conformar de todas as maneiras. Pois, não há como enfrentar e vencer o destino ou as regras do Universo infinito. Por isso tudo, o riso de Ozzy apesar de furioso e altissonante é cômico, bufo, espetaculoso.

No encarte fotográfico, correspondente à Figuras 95, Ozzy, segue os passos do “Monstrozinho” (Figura 92). Uma nova *rudis indigestaque moles* está prestes a se completar, mas não a adquirir forma definida. Alguma coisa grotesca e sobrenatural não reconhecível, solenemente, permite expor-se tricéfalo com aspecto caveiroso, portando ao menos três crucifixos em uma postura corporal a demonstrar reverência – ou, quem sabe, em sinal de sacrilégio – ao crucifixo de Jesus Cristo. Com certeza, aí existe um jogo de signos e símbolos que, talvez, somente Ozzy e as pessoas envolvidas no processo de criação artística saibam o seu verdadeiro significado. “Como a sedução nunca se detém na verdade dos signos, mas sim no engano e no segredo, inaugura um modo de circulação secreto e ritual, uma espécie de iniciação imediata que só obedece à regra de seu próprio jogo (BAUDRILLARD, 2000, p, 92).”

Outro lado místico que acompanha Osbourne é o que se refere à numerologia, e isto já na ocasião do seu primeiro envolvimento com o Black Sabbath. O LP inaugural, e homônimo, da banda é lançado oficialmente apenas no dia 13 de fevereiro de 1970. Coincidência ou não, o último disco (CD e LP) do Black Sabbath (contando com Ozzy nos vocais), simplesmente, sustenta um enorme número treze que se incendia, na capa Figura 96. Segundo as ciências e/ou as artes mágicas ⁸³ que se servem de algarismos, o número sete encontra-se no meio daqueles que possuem características especiais. É o que acontece, por exemplo, na lendária caverna chamada de Cueva de Salamanca (Salamanca, Espanha). “[...] o demônio tinha posto cátedra nas artes mágicas e respondia a quantas perguntas lhe faziam. Só admitia, ao começar, no entanto, sete alunos com os quais *fazia pacto*, ficando apenas com um no final, que deveria entregar-se a ele de corpo e alma, ao terminar os estudos (FERREIRA, 1992, p. 61).”

⁸³ “Astrologia jurídica, geomancia, hidromancia, piromancia, quiromancia, necromancia, etc. (FERREIRA, 1992, p 61).”

Figura 96 – Capa de 13 (Reino Unido: Vertigo, 2013) do Black Sabbath



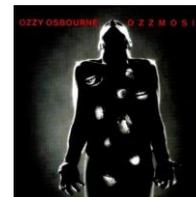
Fonte: Disponível em:
<<http://www.realgonerocks.com/2013/07/black-sabbath-13/>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 97 – Capas de frente e trás de Metal Mania do Robertinho de Recife.



Fonte: Disponível em:
<<http://desmanipulador.blogspot.com.br/2012/05/ze-ramalho.html>> Acesso em: out. de 2015.

Figura 98 – Capa de Ozzmosis (1995) de Ozzy Osbourne.



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Ozzy_Osbourne/Ozzmosis/1001> Acesso em: out. de 2015.

A ilustração de capa da Figura 97 diz respeito ao disco de *heavy metal* que o virtuose da guitarra brasileiro Robertinho de Recife lança na década de 1980, período no qual ele se vê encantado com a técnica e a música do guitarrista holandês, naturalizado norte-americano, Eddie Van Halen. A onça pintada revela traços de uma hibridização com material metálico. Quanto ao título *Metal Mania*, se justifica porque é o instante histórico em que o movimento *heavy metal* está prestes a se difundir pelo Brasil, principalmente, pelas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Contudo, a escolha do nome pode ter sofrido influxo dos músicos do grupo carioca Metalmorphosis, os quais são muito amigos de Robertinho.

Já o conhecido por *mad man* Ozzy Osbourne, novamente, apresenta ao mundo uma intrincada, como bela, imagem de capa em seu disco “solo” intitulado *Ozzmosis* (Figura 98). Mesmo que o próprio nome mencione o processo físico-químico da osmose, a principal interpretação imagética gira em torno da questão da alteridade ou da outridade, ou seja, quando a existência do “eu individual” só se concretiza ou é permitida mediante um contato (ou relação) com o “outro”. Em suma, o “eu” só sobrevive ou existe a partir e com do “outro”.

A idêntica ilustração, contudo, ainda dá margem a um ponto de vista justamente contraditório à explicação anterior. É o caso da pressão psicológica que o indivíduo é obrigado a suportar no meio em que vive. É a difícil e complicadíssima arte da convivência humanal em um mesmo meio social (composto por duas ou mais pessoas), no qual é destinado para um dos seres humanos o seu espaço pessoal. O antropólogo norte-americano Edward T. Hall desenvolve uma teoria e pesquisa sobre esse assunto e, para tanto, cria o termo proxêmica. É também o conceito de Bátratro ou lugar de suplício eterno para o homem de Jean- Paul Sartre

⁸⁴ que se traduz em na frase: “O Inferno são os outros!”. Sartre, quem sabe, pode ter se inspirado e tirado suas conclusões infernais ao ter conhecimento da historietta abaixo.

Também acontece que o pobre-diabo seja vítima de um ser ainda mais insuportável que ele: a mulher. O pregador de cruzadas e cardeal-bispo francês Jacques de Vitry (1160/1180 – 1240), grande misógino, conta, em um sermão, a seguinte anedota: um homem rico dá sua filha em casamento, com um rico dote, a um demônio sob forma humana. Ela lhe apronta tantas que, ao fim de um ano, ele a abandona e declara ao sogro: ‘Minha pátria é o Inferno, onde nunca vi tanta discórdia quanto tive de suportar ao lado dessa mulher briguenta. Prefiro retornar ao Inferno a permanecer mais tempo com ela’. (MINOIS, 2003, p. 209).

De volta agora para o movimento Barroco, este tem a sua origem etimológica ⁸⁵ portuguesa, correspondendo à descrição de pedras preciosas, pérolas ou conchas de formas irregulares e até extravagantes. No século XVII, torna-se a designação do estilo dominante na Arquitetura, Pintura e Música e, em consequência disto, o seu nome passa a valer para toda a cultura vigente. É o período Barroco que surge logo depois da Renascença ou Renascimento. A era seiscentista é de grande ostentação (na indumentária e nas etiquetas de elegância), hiperbolismo e prazer para as classes dominantes da nobreza, do alto clero e da burguesia que se veem beneficiadas “pela colheita dos primeiros frutos da colonização do mundo extra-europeu” (CONHECER: enciclopédia ilustrada. São Paulo: Abril, v. 2, 1973, p. 257). A característica marcante das Artes barrocas do oposto ou do controverso aplica-se demasiadamente ao seu próprio conjunto de valores e relações sociais. Enquanto os ricos tomam banhos de perfumes, contemplam uma variedade de obras artísticas, participam de galantes saraus

⁸⁴ O filósofo francês Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980) é autor da peça teatral *Entre Quatro Paredes*. Nesta, ele classifica e encontra, finalmente, o “lugar de suplícios eterno destinado ao homem”, para onde se convergem todos os tormentos infernais e que supera todos os castigos e a violência descrita por Dante. De acordo com Sartre, a convivência humana é o verdadeiro (e único) Inferno. A obra narra a história de três pessoas que não se conhecem, mas são obrigadas a viver juntas para todo o sempre. Por fim, um dos personagens, desesperado, suplica: “Abram, abram, vamos! Eu aceito tudo: as botinadas, os ferros, o chumbo quente [...] Quero sofrer para valer...” (ECO, 2007, p. 89). A explicação sartriana é simples: “[...] Fornalhas, grelhas... Ah que piada. Não precisa de nada disso: o Inferno são os outros”.

⁸⁵ “O vocábulo barroco é de origem portuguesa. Designa uma concha ou pérola de forma irregular.” (BARSA, 1970, v. 3, p. 51). De fato, a etimologia da palavra é incerta, em espanhol é *barrueco*, “tendo sido usada pela escolástica medieval, como termo mnemônico do silogismo e assim aparece em Montaigne com intenção irônica, pois então queria dizer raciocínio estranho, vicioso, confundindo o falso e o verdadeiro”. (BARSA, 1970, v. 3, p. 54).

literários e relaxam ao som da música repousante da época, a maioria da população europeia, do Novo e do resto do Velho Mundo luta contra a fome e todos os tipos de privações.

Sem dúvida, a contradição que existe entre o campo das Artes e o social deixa nódoas na exuberância de criatividade e beleza do movimento Barroco, mas esta é uma constante durante toda a história da humanidade. Por outro lado, faz-se necessário salientar o salto positivo da Península Ibérica – sobretudo as regiões espanholas que mais recebem a aculturação árabe – em relação às demais nações europeias (salvo, em relação à Itália), transformando-se em um berço fecundo de grandes homens das letras, dos pincéis, das talhadeiras e do saber.

Em sequência, a relação de alguns dos grandes artistas barrocos em suas respectivas áreas.

Na Pintura: Michelangelo Merisi “O Caravaggio” (1571/73-1610); Diego Velázquez (1599-1660); Domenikos Theotokopoulos (1541-1614), o “El Greco”; Francisco de Zurbarán (1598-1664); Peter Paul Rubens (1577-1640); Anthony van Dyck (1599-1641); Jan van Delft ou Johannes Vermeer (1632-1675); Rembrandt Harmens van Rijn (1606-1669).

Os principais pintores, arquitetos e escultores do século XVI, não se considerando a nacionalidade (flamenga, espanhola, holandesa, inglesa, francesa), estão ligados direta ou indiretamente, ao estilo e movimento artístico e cultural Maneirismo, o que significa que a escola italiana transfigura-se na principal e mais importante fonte europeia da época. De qualquer modo, eles já se veem direcionados para o dinamismo e exuberância do Barroco com seus temas teatrais cheios de energia, cor e luz. Sendo assim, no século XVII, as composições tornam-se mais poderosas, expressivas e dinâmicas. “[...] *Maneirismo*. Decorrente do italiano *maniera*, o vocábulo guardava, desde o século XVII até muito recentemente, sentido pejorativo, sinônimo de ‘afetação’(MOISÉS, 1984, p. 58).”

Na Escultura e Arquitetura, tem-se: Francesco Borromini (1599-1667) com o domo do campanário espiralado da Igreja de Santo Ivo da Esperança (Roma), no qual realiza ousadas e inovadoras misturas de círculos e triângulos; Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) com a gigantesca colunata oval ao redor da praça em frente à Basílica de São Pedro, no Vaticano (Figura 88), que simboliza o abraço da Igreja a todos os homens da Terra e com o baldaquino da própria Basílica de São Pedro (Figuras 122 e 123); Andrea Posso (1642-1709); Baldassarre Longhena (1598-1662)

com a Igreja octogonal de Santa Maria da Saúde; os franceses Louis Le Vau (1612-1670), Charles Le Brun (1619-1690) e Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) com o projeto e a construção o palácio real de Versalhes.

Ainda no campo da Escultura. O flamengo Giovanni da Bologna (1529-1608), cujo nome de nascimento é Jean Boulogne, além de ser um expoente da escultura maneirista universal é um bom exemplo da grande mescla que se executa na época, envolvendo métodos e feições artísticas típicas de cada região (nação) e de cada artista, individualmente, no todo. Ele é originário da cidade de Douai (Flandres), mas passa boa parte de sua vida na Itália, falecendo em Florença. De Vries, Puget e Bernini são seus admiradores e seguidores. Giovanni da Bologna antecipa o espírito escultórico do Barroco de “contagiar todo o espaço circunvizinho com o movimento de sua escultura”⁸⁶ (BARSA, v. 3, p. 53).

⁸⁶ Antes de Giovanni da Bologna, “a diferença essencial entre a estrutura maneirista e a barroca é que o escultor maneirista procura criar um movimento limitado à própria escultura, isto é, pelos limites materiais de sua obra; o barroco, ao contrário, busca contagiar todo o espaço circunvizinho com o movimento de sua escultura.” (BARSA, v. 3, p. 53).

Figura 99 – A monumental escultura *Apenino* de Giovanni da Bologna.

Situada no parque da *Villa Medicea di Pratolino*, perto de Florença (Itália).

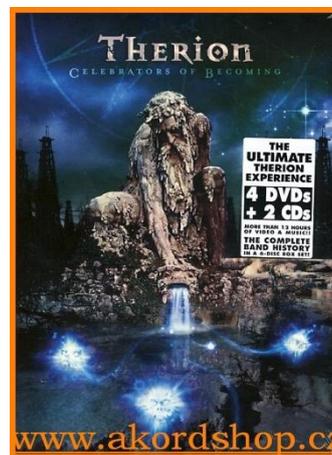


Fonte: Disponível em:

<<http://curtir.net/imagens/o-colosso-do-apenino>>

Acesso em: out. de 2015.

Figura 100 – Capa do *Box* do grupo do *symphonic/operatic metal* Therion⁸⁷.



Fonte: Disponível em:

<<http://www.totokupuj.sk/cd-dvd-hudba/rock-heavy-metal/therion-celebrators-of-becoming-dvd-cd>>

Acesso em: out de. 2015.

No Brasil, o escultor mineiro de nome Antônio Francisco Lisboa (1730/38-1814), o “Aleijadinho”, é o maior representante do período colonial e transicional entre o Barroco e o Rococó. Este, o novo estilo arquitetônico, escultural e da Pintura – excessivamente decorativo e enfeitado – que desponta na primeira metade do século XVIII em decorrência do otimismo e luxúria extravagante francesa do reinado de Luís XV (1710-1774). “[...] Última floração do Barroco decadente, ou liame entre ele e o Neoclassicismo, o Rococó se caracteriza pelo gosto da ornamentação pormenorizada, imaginosa, leve e grácil (MOISÉS, 1984, p. 450).”⁸⁸

⁸⁷ *Therion* é termo derivado de teriomorfismo. “Numa linguagem antropológica, esse hábito é conhecido como teriomorfismo, já que, metaforicamente, vemos numa pessoa o aspecto ou forma de um animal ou de uma fera. É a contrapartida do antropomorfismo, um processo pelo qual investimos coisas ou criaturas inumanas de qualidades humanas. [...] Em ambos os processos, transferimos as qualidades de um grupo de seres vivos para outro, ambos têm antigas raízes, que e estendem até os tempos primitivos. (NAVIA, 2009, p. 73).”

⁸⁸ O Rococó sobrevém ao Barroco herdando-lhe a exuberância e o dinamismo na Pintura, Escultura e Arquitetura. É, portanto, um estilo caracterizado pelo excesso ornamental. O vocábulo, provavelmente, origina-se de *rocaille*, que significa trabalho com conchas utilizado para decorar grutas e /ou chafarizes; até nisso há uma semelhança com o Barroco. “[...] A audácia e o inusitado das contraposições, mas sem apelo à grandiosidade barroca, constituem uma manifestação rococó. [...] Contudo, podem-se-lhe apontar alguns sinais, que revelam mais um estilo de vida, ou ‘maneira’, que tendência ideológica [...] o gosto pela vida campestre a fim de contrabalançar o gosto pelas intimidades viciosas e sofisticadas, a hipocrisia galante, o prazer do jogo social inconsequente, da afetação, da aparência, da pose estudada, da aristocracia de gestos e de conceitos.” (MOISÉS, 1984, p. 450).

Até a protestante Inglaterra, com toda a sua mania de “pompa e circunstância” e de grandeza superior, dobra-se às curvas e ao rebuscamento barroquizante. A Catedral de São Paulo O Apóstolo de Londres (*The Saint Paul's Cathedral*), talvez a mais conhecida igreja inglesa e sede da diocese londrina, é reconstruída por Christopher Wren (1632-1723), astrônomo e arquiteto, que privilegia os traços barrocos entre os anos de 1675 e 1708.

Na Literatura e na Poesia. O estilo barroco das Belas-Artes transfere-se para o literário e poético como ainda influi no modo de vida e comportamento das populações europeias, e das colonizadas por elas, entre o final do século XVI e o transcurso do século XVII. E não deixa de ser irônico o fato de que por trás das manifestações estéticas do Barroco – embebidas de plasticidade, intercambiamentos, assimetria, contrastes, inversões, rebuscamento, hiperbolismo, sensualismo e euforias – encerre a aplicação de uma rígida ideologia religiosa.

[...] Cenas complexas da Mitologia Clássica e da Bíblia cobriram paredes e tetos. Os melhores artistas exibiam uma incrível confiança e talento na execução de pinturas gigantescas, continuando a tradição dos mais talentosos pintores decorativos [...] Essas conquistas se deram no contexto da Contrarreforma, quando a Igreja Católica combatia a onda do Protestantismo. No século XVII, a Igreja encontrou uma voz artística para expressar seu espírito reformista e sua nova confiança: o estilo extravagante e enfeitado do Barroco. (MASON, 2009, p. 58).

“As formas distorcidas e as cores do Maneirismo foram as primeiras expressões da Contrarreforma. No entanto, o séc. XVII demandou um estilo mais realista e sóbrio, mais adequado à devoção e ao fervor religioso.” (MASON, 2009, p. 60). Está em vigor a ideologia que resgata os modelos medievais, “de onde a fisionomia dilemática do Barroco e o esforço de reduzir a polaridade a uma unidade: numa infundável tensão dialética, corpo e espírito se fundem intimamente”, isto é, ocorre uma conversão da alma em algo concreto e a carne se espiritualiza. (MOISÉS, 1984, p. 59). Os jesuítas tornam-se eficazes e eficientes propagadores da ideologia barroca através do Mundo. Da mesma forma, cumprem tal processo de “barroquização” espiritual (e carnal) os grandes escritores e poetas através de suas obras fantasiosas e cheias de aventuras.

Estão entre as destacáveis figuras da Literatura e Poesia barrocas universais os nomes a seguir. Luis de Góngora y Lopes (1561-1623), poeta e religioso espanhol cujo nome é eleito para representar o estilo literário Gongorismo.

Francisco Gómes de Quevedo y Santibáñez Villegas, ou simplesmente, Quevedo (1580-1645). Miguel de Cervantes Saavedra ⁸⁹ (1547-1616), o “pai” de Dom Quixote de La Mancha, que, sem sombra de dúvida, se caracteriza por ser uma das personagens humanas mais completas (complexas) ⁹⁰ já criadas. Padre Antônio Vieira (1608-1697), religioso, filósofo, orador e escritor português muito apreciado por sua luta em defesa dos povos indígenas brasileiros e dos judeus, no Brasil e em Portugal, e por se ter transformado em um contundente inimigo e crítico feroz da escravidão e da Inquisição. William Shakespeare (1564-1616), ator, poeta e dramaturgo inglês ⁹¹. Gregório de Matos Guerra (1636-1696), advogado, poeta e satirista brasileiro, um dos maiores da língua portuguesa. Graças aos seus costumeiros ataques contra os costumes morais e religiosos da época, recebe a alcunha de Boca do Inferno apesar do reconhecimento público de seu talento e caráter clássicos, portanto, nada vulgares.

A inconstância comportamental dos seres humanos é tão evidente em sua natureza que fica impossível declarar uma época de boa ou positiva e outra de ruim ou negativa. Em qualquer tempo, todas as ditas “virtudes” assim como os mencionados “defeitos” são partícipes de todos os enredos histórico-sociais. O historiador holandês Johan Huizinga, em *O Outono da Idade Média*, demonstra que a Idade das Trevas não merece tal alcunha enquanto Laura de Mello e Souza, em *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, revela a contrariável conclusão de Jean Delumeau de que “o Renascimento seria mais pessimista do que otimista (2011, p. 63)”. De fato, o mundo (entenda-se, a humanidade) encontra-se sempre inacabado, confuso, eternamente sibilino como as representações que os homens criam de si, dos seus semelhantes – os outros – e das coisas. A ambivalência é uma característica notoriamente humana e se manifesta em qualquer época ou lugar. Durante a Era das Luzes, terríveis soberanos (a família milanese Sforza, por exemplo) financiam as artes em todo o esplendor de magnânimos pintores, escultores, inventores e literários ao mesmo tempo em que patrocinam grandiosas carnificinas. A “Renascença, com todo o seu humanismo, foi sempre marcada por extraordinária desumanidade” (McNALLY; FLORESCU, 1995, p. 99).

⁸⁹ Góngora, Quevedo e Cervantes fazem parte do chamado Século de Ouro da Cultura Espanhola.

⁹⁰ “Humano demasiadamente humano”. (Nietzsche).

⁹¹ Shakespeare, talvez, seja o escritor e/ou dramaturgo mais conhecido de todos os grandes nomes, e por conseguinte as suas peças (tragédias, comédias e contos históricos) sejam as mais admiradas e reaproveitadas devido, claro, à universalização da língua inglesa.

Embora *A Ronda de Sabá (La Ronde du Sabbat)*, Figura 101, seja uma litografia do pintor, litógrafo e ilustrador francês Louis Boulanger (1806-1867), afeito ao Romantismo, ela impressiona e discorre sobre um tema fantástico ⁹² qual se fosse um autêntico autor barroco. Encontram-se evidentes aí os motivos roda da vida, do riso, do grotesco e da dança macabra como ainda o da atribuição universal mágica do círculo ⁹³.

O Dom Quixote de La Mancha do, provavelmente, maior ilustrador de livros francês oitocentista Gustave Doré (1832-1883), Figura 102, acha-se em endoidante transe imaginoso no meio de um círculo de figuras sobrenaturais e da cavalaria andante. Só, em sua poltrona, por meio de sua insanidade humanista, ele, Dom Quixote, consegue personificar ao mesmo tempo importantes características barrocas e grotescas, como: a coexistência entre valores medievais, católicos e pagãos; “a euforia dos sentidos, em jatos de sinestesia sucessivos”; “o sensualismo (especialmente o visual)”; “a tensão entre a fé e a razão” (MOISÉS, 1984, p. 59); o misticismo; o hiperbolismo em grau máximo; a inquietude imprevisível e violenta do espírito humano; e a confusão mental entre o que é, de fato, certo e/ou errado, verdade e/ou mentira, real e/ou irreal (contrastos de ideias, conceitos).

⁹² *A Ronda de Sabá* de Louis Boulanger é uma das mais celebradas obras de litografia que tratam de temas fantásticos do século XIX. Nela, indivíduos supostamente do Bem (eclesiásticos, santos ou homens e mulheres sábios) coparticipam de uma eletrizante dança macabra circular com demônios no interior de uma catedral ou de um lugar sagrado, onde o próprio Papa preside uma cerimônia de sabá em vez do Diabo, e, curiosamente, está a se divertir. Tudo no retrato é grotesco e ambivalente, como também ambíguo, visto que inúmeras interpretações podem ser tiradas.

⁹³ Os hindus, por exemplo, acreditam em “reencarnação, isto é, a alma renasce em outro corpo depois da morte, continuando em uma vida posterior. Esse não é assunto de regozijo porque o objetivo é deixar a roda do renascimento – *samsara* em sânscrito – para reunir-se com Brahman, o Absoluto” (FARRINGTON, 1999, p. 68).

Há representações de estátuas do deus tântrico Shiva. “Shiva é o ‘ser eterno’, que dança sobre o corpo de um demônio anão. O círculo à sua volta representa o ciclo da criação, destruição e renascimento. No cerimonial tântrico, essa figura tem lugar simbólico importante: um monge e uma monja representam Shiva e Shakti, sentado no meio de uma roda de pares de homens e mulheres. O círculo é o símbolo da perfeição: Nele não há começo, meio ou fim, nem *samsara*, nem nirvana. Nesse estado de suprema beatitude, não há ‘eu’ nem ‘outro’.” (KING, 2001, p. 63).

Figura 101 – A Ronda de Sabá de Louis Boulanger.



Fonte: Disponível em
<www.cosmovisions.co>
Acesso em : set. de 2015.

Figura 102 – Gravura de Gustave Doré.

Representa o sonhador Dom Quixote de La Mancha.



Fonte : Disponível em:
<<http://escola.britannica.com.br/assembly/143823/Nesta-gravura-feita-pelo-artista-Gustave-Dore-Dom-Quixote-aparece>> Acesso em : out. de 2015.

Figura 103 – Capa do LP *We Have Arrived* do grupo Dark Angel (1984).



Fonte : Disponível em :
<http://www.metal-archives.com/albums/Dark_Angel/We_Have_Arrived/536>
Acesso em: out. de 2015.

Figura 104 – Aquarela de William Blake.

Denominada: *O Círculo da Luxúria: Paolo e Francesca*.



Fonte: Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/William_Blake#/media/File:Blake_Dante_Hell_V.jpg> Acesso em:
out. de 2015.

Figura 105 – Capa do disco *Dances of Death and Other Walking Shadows*.

Da banda alemã do *progressive thrash metal*: Mekong Delta (1990).



Fonte: Disponível em:
<http://metal-archives.com/albums/Mekong_Delta/Dances_of_Death%28And_Other_Walking_Shadows%29/3923> Acesso em: out. de 2015.

Figura 106 – *O Fantasma de uma Pulga* de William Blake.



Fonte: Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Fantasma_de_uma_Pulga>
Acesso em: out. 2015

O poeta, pintor e tipógrafo inglês William Blake (1757-1827) é considerado o precursor da Pintura Fantástica. Absorve os ideais e ares iluministas e românticos apesar de sua contemporaneidade à revolução industrial que se processa na

Inglaterra e que logo se estende para a Europa continental e para os Estados Unidos. Durante a sua vida, aparentemente, sugere ter travado alguns encontros com energias ou forças do Além. Uma experiência destas, inclusive, parece ter servido de inspiração a uma de suas obras mais famosas – e intrigantes: *O Fantasma de uma Pulga* (Figura 106).

Em *O Círculo da Luxúria: Paolo e Francesca*, Blake traduz imagetivamente, e a sua maneira, o castigo aplicado no Segundo Círculo Infernal de *A Divina Comédia* dantesca. Ali o pecado da luxúria, ou o da predileção pelo amor carnal ao de Deus, é punido com extrema severidade. No denominado Vale dos Ventos, os espíritos dos luxuriosos são arremetidos para cima e para baixo, ininterruptamente, dentro de um tubo eólico desenhando rodas ou formações circulares. As personagens históricas Francesca de Rimini e Paolo Malatesta estão entre os apenados.

Nota-se que motivos de ordem religiosa, ética, moral e filosófico-existencialista (erotismo, castigo e poder divino, luxúria e fraqueza da carne, dualismo Bem e Mal, brevidade da vida mundana, tensão dialética entre corpo e alma, insanidade/confusão da mente humana e sua condição de inferioridade diante dos desígnios celestiais) marcam profundamente a estrutura temática das ilustrações de Boulanger (Figura 101), Doré (Figura 102) e Blake (Figura 104) como também das imagens de capas de discos (Figuras 103 e 105).

A cena passada em solo sepulcral da capa de *We Have Arrived* do grupo norte-americano do *thrash metal* Dark Angel (EUA: *Metal Storm Records*, 1984), aliás, o seu disco LP de estreia (Figura 103), resgata a noção das rodas vitais e das danças macabras e a dos festins sabáticos. Em vez de entes medievais relativos ao mundo cavalheiresco quixotesco (Figura 102) dispõe-se a promover um entrelaçamento frenético e macabro entre seres humanos, já mortos, e uma série de grotescas criaturas endiabradas postas para fora do Além desconhecido, aproximando-se mais da concepção artística respeitante aos conciliábulos noturnos de bruxos, bruxas e discípulos do Mal de Louis Boulanger em sua obra *A Ronda de Sabá* (Figura 101). A preocupação de natureza filosófica, ético-moral e religiosa sobre o que é certo ou errado e das consequências pós-morte das boas ações, que transportam os homens para o Paraíso, e dos pecados, que os impelem para as profundezas punitivas do Inferno, transforma-se em seu *punctum saliens*. Tem-se ainda o intento de representar a ruína – uma forma de rebaixamento: o

destronamento ético/moral – humana por meio de humilhação, ridicularização e/ou suplício. Sendo o pecado assunto crucial nessa análise, o que torna o entendimento teórico de Flusser a respeito de sua origem na Terra deveras oportuno.

[...] o Diabo que nos interessará, será o Diabo terrestre que tem a Terra como ‘play-ground’. [...] Definiremos, portanto, a Terra como o propósito celeste. O Diabo criou os céus para criar a terra. E criou a Terra para criar a vida. E criou a vida para criar a humanidade. E criou a humanidade para criar o espírito humano, esse espírito que conhece o Bem e Mal, portanto, o campo do pecado. Em outras palavras: a Terra é o palco do pecado. É ela a oficina na qual o Diabo forja a sua arma para a conquista da realidade: o espírito humano. Essa obra forjada continua progredindo, e a arma ainda está longe de ser perfeita. Há dezenas de milhares de anos, o Diabo afia e amola o espírito humano para aperfeiçoá-lo. Os pecados capitais são os abrasivos. O produto acabado, o espírito humano perfeitamente diabólico, é um ideal por ora não alcançado. Mas essa perfeição diabólica é o propósito da Terra. [...] O Diabo está se aperfeiçoando graças ao espírito humano. (FLUSSER, 2006, p. 45).

A questão dos pecados é fundamental para a preservação de toda a ordem pública. A religião cristã ocidental, apoiando-se em relatos bíblicos, tem se servido do mito e do tempo litúrgico, envolvidos dramaticamente em uma sequência de situações históricas, para criar verdades absolutas. Essas experiências religiosas pretendem, precipuamente, fazer de todo cristão uma “imitação de Cristo como modelo exemplar”. O “tempo circular” da religião abraça, e incorpora, o “tempo linear” da História. Portanto, os bons cristãos – conforme prescreve o ideal ascético⁹⁴ – devem sua existência ao grande modelo de Jesus Cristo. Há uma necessidade imperiosa de que todos os cristãos vivenciem a “representação litúrgica da vida, morte e ressurreição do Senhor”, observando os seus passos desde a natividade em Belém até o espetacular momento da ascensão (ELIADE, 2011, p. 147).

Quanto ao quadro sinistro descrito em *Dances of Death and Other Walking Shadows* (Alemanha: *Aaarrg Records*, 1990), Figura 105, ele dá prosseguimento às questões sobrenaturais e mundanas pertinentes aos pecados capitais em ritmo de dança macabra. Círculos dançantes, nos quais as próprias figuras do Diabo (Grande Bode ou Baphomet, meio homem, meio bicho) e da Morte (disfarçada de esqueleto sob um manto encapuzado de coloração vermelha) fiscalizam as massas humanas que serão despachadas para um destino cruel, isento de comiseração e/ou

⁹⁴ Entende-se por ideal ascético tudo o que o “bom cristão” se sujeita a suportar por meio de sofrimentos vários ou por se negar a viver bem para alcançar os chamados “momentos de sublimação”.

misericórdia⁹⁵. Ao fim ou destino único, especialmente, reservado à raça humana. Curiosamente, assiste-se a uma mistura inextricável de alegria e sofrimento no semblante dos supliciados representados nas Figuras 101, 103, 104 e 105; para estes “o riso é necessário, ao menos como escapismo (MINOIS, 2003, p. 139)”. Contudo, em tais situações, seria melhor que se dissesse: “como última coisa, ou solução, a ser feita”, no lugar de “escapismo”. Sobressai-se, de novo, o riso resignado da humanidade (sorriso irônico flusseriano) que lamenta a sua própria sorte.

Já o riso do Papa sabático (Figura 101) e dos três dirigentes malévolos da orgia póstuma (Figura 105), que leva todos os mortais ao castigo eterno, estão muito próximos de se tornar um autêntico riso diabólico ⁹⁶, sobretudo os personagens (Figura 105) na condição de Baphomet – que se supõe representar o Diabo em pessoa – e da Morte sob um manto vermelho. Riso este, que acompanha o homem desde os seus “tempos de caverna”, mas que não lhe é natural, nem tão pouco cabe ao homem contemporâneo, do século XXI, pois é a expressão mais confiável do Vazio e da verdade insuportável, e só o sobrenatural sabe como lidar inteiramente com ele. Sobre o riso do coveiro *headbanger* (Figura 103), este sim condiz com o riso “diabólico” terreno ou dos homens contemporâneos, que blasfema contra as coisas sagradas e que afronta as autoridades religiosas e políticas.

[...] O riso humano e interrogativo, saído das crises de consciência da mentalidade europeia, origem do pensamento moderno [...] O questionamento dos valores, a ascensão do medo, da inquietação e da angústia, o recuo das certezas são acompanhadas por uma ambígua generalização do riso. [...] O humor está sempre nos calcanhares da dúvida. Ele aparece quando as ciências humanas mostram fraqueza e a complexidade do ser humano. [...] O riso moderno é incerto, porque não sabe mais onde se fixar. Ele não é nem afirmação nem negação, antes, é interrogação, flutuando sobre o abismo em que as certezas naufragaram. [...] O vigor do riso de outrora vinha de sua seriedade. Ele estava a serviço de certezas contra outras certezas. O riso moderno perdeu sua seriedade, logo, seu vigor; não serve para mais nada, só para fazer rir. Pura evasão, tornou-se tecido da existência, recobrando as interrogações e os medos contemporâneos. Verdadeira desforra do Diabo, o riso

⁹⁵ A misericórdia diferencia-se do perdão ou comiseração porque está mais vinculada a assuntos caluniosos, que envolvem crimes.

⁹⁶ O riso diabólico, mais uma vez aqui, dirige-se ao riso superior e invencível do ente Diabo que se atira sobre nós, mortais e abandonados por Deus. É o riso da “Gargalhada do Diabo” e não diz respeito ao outro riso diabólico, “o da Idade Média, dessacralizador, indecente e incorreto, praticado pelos próprios seres humanos que zombam da natureza divina ou de Jesus Cristo, este que ‘nunca riu’”. (MINOIS, 2003, p. 630).

substituiu o sentido da criação. [...] O riso moderno existe para mascarar a perda de sentido. (MINOIS, 2003, p. 631)

São os principais pecados cristãos, mais conhecidos como capitais, em ordem alfabética: a avareza, a gula, a inveja, a ira, a luxúria, o orgulho e a preguiça. “[...] Se chamam capitais porque neles estão contidos os demais pecados e são como cabeças dos bandos que se levantam contra Deus. Estes são: soberba (orgulho), inveja, avareza, ira, luxúria, gula e preguiça (FORTEA, 2010, p. 129).”

3. Uróboro, dragões, mito, hibridização, entronização, rebaixamento

“[...] Por mais real que a história seja, por fim ela é menos verdadeira do que o mito” – HARPUR, 2008, p. 31

Monstrum horrendum, informe, ingens. Monstro horrendo, sem forma ou feitio e muito grande. Eis uma definição apropriada para o ente mitológico-lendário dragão. Criatura que atinge a sua atual denominação graças ao termo grego: *derkesthai* que significa “lançar olhares fugazes”. (HUXLEY, 1997, p. 6).

Desnecessário, talvez, seja informar que o dragão é um ser mágico terrestre ou aquático, espetacular, forte e poderoso, e que faz parte da mitologia e cultura de inúmeros povos em todos os continentes do Planeta. Como isso é possível?... Cogita-se mesmo que ele, dragão, realmente pode ter existido no passado.

O fato é que o dragão é confundido com Tiamat ⁹⁷ e Kingu ⁹⁸ nas antigas descrições (poemas) babilônicas da criação, sendo representado com chifres e duas patas dianteiras em um corpo de serpente. (HUXLEY, 1997, p. 22). Tem a sua figura registrada na Grécia Antiga, no Jardim das Hespérides (no reino de Atlas, na legendária Atlântida), na Índia (por exemplo, na forma da serpente Vasaki, que exala vapor, fumo e veneno), no Camboja (esculturas no umbral da porta de Angkor Wat), no Vietnã (telhado do pagode Tay Phuong, construído no século XV), na Bíblia cristã e hebraica (Ap 9,11 e Ap 12, 7-9), na França, na Coreia do Sul, na China (onde é um símbolo nacional de veneração), no Japão, na Líbia (onde São Jorge mata um dragão que devora crianças oferecidas em sacrifício), no México, nos países da América Central e em tantas outras localidades. E para que se compreenda melhor o mito e/ou o símbolo dragão é importante que se tenha em mente a imagem que os homens de diferentes áreas do mundo fazem dele. “No Oriente, sempre se teve uma visão favorável dos dragões e, diferentemente do que é costume no Ocidente, muito raramente se tenta matá-los (HUXLEY, 1997, p. 31).”

⁹⁷ É a deusa sumério-babilônica das águas salgadas, dos mares e dos oceanos que, juntamente, com Apsu (a sua contrapartida masculina e referente às águas doces) e com o Caos habitam o Universo. Nos tempos em que “[...] o céu ainda não tinha nome e a terra ainda não tinha nome...” (SPALDING, 1973, p. 122).

⁹⁸ Kingu ou Quingu, monstruoso filho de Tiamat, é decapitado pelo principal deus do panteão sumério-babilônico Marduk e de seu sangue origina-se a raça humana.

Figura 107 – Ilustração frontispícia de *The Battle Rages On* (EUA: RCA, 1993).



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Deep_Purple/The_Battle_Rages_On.../3428> Acesso em: out. de 2015.

Figura 108 – Um ouroboros dragontino.

Encerrando um diagrama circular taoísta das forças dualistas universais *yin* e *yang*.



Fonte: Disponível em: <<http://a-casa-real-de-avyon.blogspot.com>> Acesso em: out. de 2015.

Figura 109 – Capa de *Vicious Circle* (UK: Polydor, 1995).



Fonte: Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Vicious_Circle_\(L.A._Guns_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Vicious_Circle_(L.A._Guns_album))> Acesso em: out. de 2015.

Fica óbvio, pois, que o dragão é um ser sibilino (de difícil compreensão tanto visual como de natureza temperamental), o que pode explicar o fascínio e a popularidade que ele exerce sobre as gentes de diversas partes do mundo, e não é diferente com o público do *heavy metal*. “[...] os mitos não são conteúdo, mas o processo de troca e de circulação de um código (BAUDRILLARD, 1995, p. 160).”

[...] o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’, porque sempre se refere a realidades. [...] Entes Sobrenaturais e a manifestação de seus poderes sagrados, o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas. [...] a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria. (ELIADE, 2011, p. 12).

Representações dragontinas estão entre as preferidas pelos músicos e pelos ilustradores para criar as capas de discos (CDs, LPs) e vídeos (VHSs, DVDs e *Blu-rays*) do *rock* pesado, competindo até com as imagens de caveira, da Morte e do Diabo.

Da *complexio oppositorum*, da união dos contrários, encerra-se a ideia do ouroboros ⁹⁹ (uroboros ou ainda uróboro) que é transplantada para as capas ilustrativas (CDs) de três bandas pertencentes à gerações distintas do *hard rock/heavy metal* mundial (Figuras 107, 109 e 111), na de número 108, ela é aproveitada nessa pesquisa porque transmite o motivo do círculo eterno renovador do Universo, duplamente, em outras palavras, enquanto o dragão devora a sua própria cauda na parte superior, o símbolo taoísta das duas forças primordiais *yin* e *yang* – “geradoras de todas as coisas”, contrárias e complementares – executa o seu constante movimento rotatório para a mutação e o equilíbrio de tudo ao mesmo tempo.

O círculo do ouroboros traz “o dragão que come a sua própria cauda, simboliza a natureza cíclica e eterna do universo” (DE ROLA, 1996, p. 32). Consoante o mesmo autor, a cor verde, geralmente empregada para retratar o dragão (Figuras 107, 108, 110 e 112), refere-se à iniciação enquanto que a cor vermelha, utilizada em menor escala, alude à realização de uma grande obra.

Do ponto de vista simbólico, *Uróboro* configura a manifestação e a reabsorção cíclica. É a união sexual em si mesma, é a ‘serpens se ipsum impregnans’, a serpente que se fecunda a si mesma, autofecundadora, permanente, como demonstra a cauda mergulhada em sua própria boca; é a perpétua transmutação da morte em vida e vice-versa, já que suas presas injetam veneno em seu próprio corpo. Para usar da expressão de Bachelard. Uróboro é a dialética material da vida e da morte, a morte que brota da vida e a vida que brota da morte. (BRANDÃO, v. 2, 1998, p. 201).

O uróboro, utilizando o termo correto de acordo com Brandão, também se associa à ideia da harmonia cósmica ou do equilíbrio universal, aliás, estados estes pouco conciliáveis com a disposição natural homem. “Formando um círculo, o uróboro é uma serpente que come a sua própria cauda para simbolizar a continuação e a imortalidade bem como o princípio alquímico de ‘tudo é um e um é tudo’ (WILKINSON, 2008, p. 173, tradução nossa).” Essa ideia da unicidade e uniformidade do Universo e, em consequência, de todos os seres vivos, está visível em *Pantagruel* (1532) porque “o motivo da *morte-renovação-fertilidade* foi o

⁹⁹ “Ouróboros é palavra formada à base de um composto grego: ‘urá’ ou ‘cauda dos animais’ e ‘borós’ ou ‘voraz, glutão’, provindo esta última do verbo ‘bibroskein’ que significa ‘devorar, engolir’. A única forma correta em nossa língua é *Uróboro* (BRANDÃO, v. 2, 1998, p. 201).”

primeiro motivo de Rabelais ¹⁰⁰, colocado no início da sua imortal obra (BAKHTIN, 1999, p. 286).”.

Adianta-se assim, a questão carnalizante da Morte e do renascimento e ressurreição. Por analogia, encontram-se os dragões (uróboro) e os animais (incluindo, o sujeito da Figura 109) a se exterminar e, seguramente, após as autodevorações (Figura 107 e 108) e o morticínio (Figura 109) os seus restos mortais “semeiam a terra produtora e fá-la parir (BAKHTIN, 1999, p. 286).”. O tema da Morte/renascimento estando intimamente ligado ao do corpo força o surgimento do grotesco na face da Terra de acordo com a versão rabelaisiana.

Assim, o primeiro motivo é o do corpo. O seu caráter grotesco e carnavalesco salta aos olhos, a primeira morte (segundo a Bíblia, a morte de Abel foi a primeira sobre a terra) aumentou a fertilidade da terra, fecundou-a. Reencontramos a associação do assassinio e do parto, apresentada aqui sob o aspecto cósmico da fertilidade da terra. A morte, o cadáver, o sangue, grão enterrado no solo, faz aparecer a vida nova: trata-se aqui de um dos motivos mais antigos e mais difundidos. (BAKHTIN, 1999, p. 286).

No meio das autodestruições ou suicídios dos uróboros e das matanças generalizadas, nas quais todo o mundo morre, há espaço de sobra para entender a expressão latina: *homo homini lupus* ¹⁰¹, em primeira mão, redigida pelo dramaturgo romano Tito Mácio Plauto (cerca de 230-180 a.C.) na peça denominada *Asinaria* e, que no futuro, ganha notoriedade mundial através de Thomas Hobbes que a deturpa, porque camufla a essência má e egoísta do indivíduo, sobretudo a da sociedade e das instituições oficiais. Hobbes afasta de vez toda a carga veraz genuína da frase de Plauto ao repassá-la “como símbolo das cruéis relações humanas no estado de natureza, antes da intervenção de uma organização estatal (TOSI, 2000, p. 538).”. E, isso tudo, simplesmente, porque o homem não suporta o homem, não suporta o “outro”. Como o dragão não suporta o dragão.

Tão preocupante é a verdade absoluta e incômoda da intolerância recíproca do ser humano que, desde prístinas eras, filósofos ocidentais e orientais vêm buscando uma solução para ela, mas em vão. O riso (em todas suas as formas), que tem exercido eficazmente a função de válvula de escape não somente contra as

¹⁰⁰ François Rabelais (1494-1553), médico, escritor e padre francês é o autor das duas famosas obras cômico-literárias *Pantagruel* e *Gargântua* que, por sinal, tornam-se as duas grandes referências de Bakhtin para criar e desenvolver a sua teoria da carnavalesação.

¹⁰¹ “O homem é lobo para o homem (TOSI, 2000, p. 538).”

adversidades naturais, mas também contra o terror cósmico, na mesma medida ameniza os conflitos entre os homens. De qualquer modo, prossegue o curso dos registros históricos, independentemente das conquistas ou fracassos humanos em face de seus problemas, e boa parte deles mantêm-se íntegros, sem alterações interesseiras. Mitos e narrações da Antiguidade, ainda podem transmitir saberes e conhecimentos intactos de grande valor para os trabalhos científicos da contemporaneidade, como os inclusos nos *Upanixades*¹⁰² que agora é lhe emprestado um pequeno trecho.

É claro que, enquanto ainda não há nada criado, a única coisa que o olho ardente pode ver no abismo é o seu próprio reflexo. Diz-se que o dragão, ao ver este reflexo, cheio de inveja, deseja engoli-lo; e assim o faz, unindo-se a ele sexualmente e devorando-o por completo. (HUXLEY, 1997, p. 6).

Força e poder estão sempre entre os fatores cruciais e preponderantes nos assuntos levantados e analisados nessa pesquisa e são acrescidos às qualidades elusivas e misteriosas do dragão. Tal mescla de elementos e características urge associar-se aos motivos carnavalizantes bakhtinianos da cultura popular da imagem grotesca do corpo¹⁰³, por exemplo, e o resultado explode no uso generalizante da imagem dragontina na iconografia do *heavy metal* em todos os países e continentes onde a este gênero de música é permitido existir. Na China, os dragões possuem cinco dedos, em vez de quatro, como geralmente é representado, e “significam sabedoria, força e bondade, assim como o poder vivificado da água, sendo a principal de todas as criaturas escamosas (PHILIP, 1996, p. 23)” talvez, por isso sejam escolhidos para simbolizar os imperadores chineses. Para os gregos antigos, na história dos argonautas e o velo de ouro, o simbolismo do dragão gira em torno da ideia de que “é preciso matar a perversão (o dragão) para que se tenha a posse do tesouro sublime (o velocino de ouro)”. O dragão é um monstro de força brutal que está prestes a devorar uma virgem (perversão sexual) e para que o herói conquiste a força da alma deve, antes de tudo, superar o seu “dragão interno” (BRANDÃO, v. 3, 1993, p. 195).

¹⁰² “Os *Upanixades*, palavra que é reminiscência dos gurus. Ela é composta de *upa*, próximo, *ni*, embaixo, e *xade*, sentado. Os *Upanixades* são uma coletânea da sabedoria de inúmeros gurus, reunida por seus pupilos ou discípulos, e escrita em prosa e verso em sânscrito entre 500 e 200 a.C. O objetivo é ligar o discípulo a Deus.” (FARRINGTON, 1999, p. 66).

¹⁰³ Incluem-se nas imagens grotescas carnavalizantes do corpo: a monstruosidade (deformidade exagerada), a boca escancarada, o ventre e o membro viril avantajado, o nariz enorme, o traseiro, as matérias cômicas corporais fezes e urina, as entranhas, etc.

Figura 110 – Capa de *Trilogy* (Reino Unido: Polydor, 1986).



Figura 111 – Capa do single: *And Then There Was Silence* (2001).



Figura 112 – Capa de *The Ultimate Sin* (Estados Unidos: Epic, 1986).



Dando prosseguimento aos casos de perversidade relacionados à imagem simbólica do dragão (ou de qualquer monstro ou malfeitor), é importante que também se considere a verdadeira – a íntima – vontade do “mocinho” ou do herói. Este pode se sentir mais atraído pelas coisas proibidas do que pelas ditadas pelo senso comum de sua época.

[...] O sentimento de felicidade derivado da satisfação de um selvagem impulso instintivo não domado pelo ego é incomparavelmente mais intenso do que o derivado da satisfação de um instinto que já foi domado. A irresistibilidade dos instintos perversos e, talvez, a atração geral pelas coisas proibidas encontram aqui uma explicação. (FREUD, 1997, p. 28).

O guitarrista virtuose sueco do *hard rock/symphonic/heavy metal* Yngwie Malmsteen faz as vezes de um autêntico herói mitológico ou cavaleiro medieval de armadura que enfrenta e mata criaturas extremamente perigosas e poderosas, como o caso do dragão híbrido de três cabeças ¹⁰⁴, na Figura 110. É sempre muito

¹⁰⁴ O número três destaca-se sobremaneira nas tramas e nos envoltórios numerológicos e simbólicos ao longo da história da humanidade, incluindo todos os acontecimentos: os “verdadeiros”, os ainda não explicados racionalmente e os ficcionais. Segundo Philip Wilkinson: “Através das eras, muitas civilizações têm usado a numerologia para explicar o passado e prever o futuro [...] Os números revelam informações as características de cada indivíduo [...] Não há números bons ou ruins, cada um carrega boas ou más qualidades (WILKINSON, 2008, p. 170)”. Contudo, na prática, o número três têm se sobressaído bastante tanto para o Bem como para o Mal, dependendo das interpretações, leituras e/ou contemplações que fazem em torno dele. Alguns exemplos de utilização do número três: os três mais poderosos deuses olímpicos greco-romanos (Júpiter, Netuno e Plutão), o símbolo do tridente, o Trimúrti ou a suprema trindade hindu (Brahma O Criador, Vishnu O Conservador e Shiva O Destruidor), as três Parcas ou Moiras (Cloto, Láquesis e Átropos), as três Fúrias (Alecto, Tisifone e Megeira), as três principais Harpias (Aelo, Ocípete e Celeno), os três mais populares deuses egípcios (Osíris, Ísis e Hórus), as três Bruxas shakespearianas de MacBeth, os grupos *power trios* do *rock* (por exemplo, Cream, Jimi Hendrix Experience, Triumph, Mountain, Motörhead), os Três Patetas, os três mais importantes dos Irmãos Marx (Chico, Groucho e Harpo), as Meninas Superpoderosas (Lindinha, Florzinha e Docinho), os Três Porquinhos, a trilogia de O

importante que haja associações com forças nímias sobrenaturais e quiméricas¹⁰⁵ nas ilustrações de capa de discos *heavy metal*. Isto é engendrado para que se glorifique a imagem do artista ou da banda assim como para que se construa uma ambiência onírica, extramuros, para os fãs. Para que se proporcione um universo próprio bem afastado da realidade mundana do dia-a-dia, em que as pessoas se veem obrigadas a lutar encarniçadamente umas contra as outras para manter um padrão de vida em sociedade, ou mesmo para sobreviver, isto é, para ter o que comer e beber, e continuar existindo. Nesse quadro fantasioso, dá-se uma simbiose de música e iconografia (simbologia). Os diletantes do *heavy metal* enquanto estão a assimilar as fortes sensações do som pesado¹⁰⁶ são capazes de, mentalmente “viajar”, criando seu próprio mundo e sociedade utópicos. Durante tais “nirvanas”, pode ocorrer que seres monstruosos (híbridos e/ou metamorfoseados) atuem como fascinantes cães de caça (ou vingadores da justiça) para quem os imagina (os fãs metaleiros) e como terríficos pesadelos contra quem são expedidos, deslumbrando-se aí mais um dos incontáveis dualismos que se tem notícia, o do fascínio e terror/horror.

É um fenômeno geral na nossa natureza, que aquilo que é triste, terrível e mesmo horrendo nos atrai com um fascínio irresistível; que cenas de dor e terror nos afastem, mas com a mesma força nos atraíam de volta [...] Como é numeroso o séquito que acompanha um delinquente ao local de seu suplício! Nem o prazer de um amor da justiça satisfeito, nem o ignóbil gosto do desejo de vingança saciado podem explicar esse fenômeno. [...] O filho bruto da natureza, sem as rédeas de nenhum sentimento de delicada humanidade, abandona-se sem pudor a esse poderoso impulso. O qual deve ter, portanto, seu fundamento na disposição natural da alma humana. (SCHILLER, 1792 *apud* ECO, 2007, p. 220).

Como se sabe, os desenhistas e/ou ilustradores contratados para confeccionar as ilustrações de capas de discos do *heavy metal* dispõem de uma

Poderoso Chefão, a trilogia de *Mad Max*, a trilogia de *Guerra nas Estrelas*, a trilogia de *O Senhor dos Anéis*, a Santíssima Trindade, as três Pirâmides de Gizé (Cairo, Egito).

¹⁰⁵ “Quimera, em grego Khímaira, significa ‘cabritinha’. Quimera apresenta um simbolismo complexo de ‘criações imaginárias’, nascidas nas profundezas do inconsciente, configurando, possivelmente, desejos exasperados pela frustração, os quais acabam por transformar-se em fonte de sofrimentos. De outro lado, pode ser interpretada como uma deformação psíquica, caracterizada por imaginação fértil e incontrolada. A cauda corresponde à perversão espiritual da vaidade; o corpo à sexualidade caprichosa; a cabeça a uma tendência dominadora (BRANDÃO, v. 1, 1997, p. 244).” Bakhtin chama o papel da Quimera de “quintessência do grotesco” porque é ubíquo na consciência e na arte, provocando a coexistência do sério e do ridículo (BAKHTIN, 1999, p. 83).

¹⁰⁶ Em outros termos, enquanto estão “curtindo” e, para isto, não há, absolutamente, a necessidade de apoio psicológico externo, como a ingestão de drogas ou de bebidas alcoólicas.

inclinação imperativa para fazer uso de imagens grotescas, híbridas ou metamorfoseadas. E tais criações vêm sempre se superando nos níveis de agressividade, terror e impacto visual. A ilustração frontispícia de *The Ultimate Sin* (Estados Unidos: *Epic*, 1986), por exemplo, pode desencadear um “devaneio metálico” (como os “nirvanas”, já mencionados) simulando um ataque de extermínio a desafetos (a qualquer pessoa: um concorrente do trabalho ou da faculdade, um inimigo assumido em público, etc.) executado pelo “ozzydragon” (Figura 112) que, obviamente, encontra-se do lado do som poderoso do *heavy metal* e de seu ouvinte que, também, nessa situação é o mandante.

Em outro contexto não relacionado com o *heavy metal*, por exemplo, ocorre também um ato de violência que encerra a participação de um ser híbrido antropomorfo. Nunca se deve subestimar a imaginação, tampouco a influência fantástica que a música pode suscitar na mente humana. Tudo isso se reforça ainda mais em uma interação com “uma verdadeira galeria de imagens do corpo híbrido e de fantasias anatômicas de um grotesco descabelado (BAKHTIN, 1999, P. 303)”. Quanto mais carregada de elementos grotescos uma imagem hibridizada maior será o choque causado nas pessoas e na sociedade. Justamente, o que os ilustradores do *heavy metal* têm em vista, e vêm efetivando a sua função, meritoriamente.

[...] O feio que Hugo vê como típico da nova estética é o grotesco (uma coisa disforme, horrível, repelente, transportada com verdade e poesia para o domínio da arte), a mais rica das fontes que a natureza poderia oferecer à criação artística. Já nos seus ‘Discursos sobre a poesia’ (1800), Schlegel falava do grotesco ou arabesco como destruição da ordem habitual do mundo na livre excentricidade das imagens. (ECO, 2007, P. 280).

As sociedades humanas tidas como organizadas ou institucionalizadas – e fundamentadas no tom sério – tendem a se sentir ultrajadas por manifestações de categoria estética grotesca ou fora de padrão (MOISÉS, 1984, p. 266). O grotesco tem assumido o significado de mau gosto, de defeituoso (mas não necessariamente de obsceno), de ridículo, de ruim, de monstruoso e de demoníaco, porém, como já disse Bakhtin (ao divergir de Schneegans), não quer dizer necessariamente que promova sempre algo negativo.

A imagem grotesca, conceituada pela carnavalização, caracteriza-se pela versatilidade de transformação, de hibridização e/ou de metamorfose, antropomórfica ou não. Sua ambivalência é extraordinária, assim como a sua atitude

perante o tempo e à evolução. Está sempre a ousar, modificando o antigo e incorporando o novo, permitindo-se associar a elementos heterogêneos; razão pela qual se encontra em constante atrito e afrontamento de várias ordens com o senso comum. Compreende que tudo o que existe é relativo, como também que a ordem das coisas no Mundo pode sofrer alterações infinitas. O grotesco é dinâmico, provoca a morte do velho e a germinação do que está por vir. Não exatamente o fim do antigo, mas a sua perpetuação através da mestiçagem.

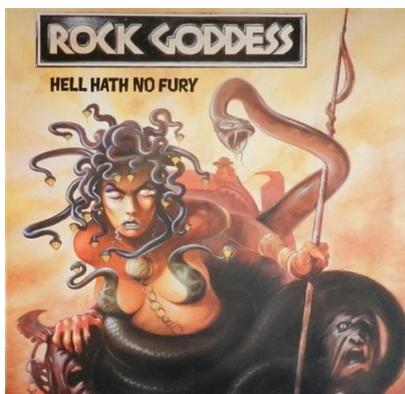
“Quanto mais poderosa e mais duradoura for a dominação das coisas elevadas, maior satisfação provocam ou seu destronamento e rebaixamento” (BAKHTIN, 1999, p. 266). Os dualismos e a ambivalência das coisas, das ações e das situações criadas são uma constante na vida humana. A entronização e o destronamento são os dois lados da mesma moeda da mesma forma que a glória e a humilhação. A escatologia exerce presença marcante nessas relações, e os emunctórios ¹⁰⁷ transformam-se em vias ou canais de trânsito para que os agentes tripudiantes do “baixo material e corporal” (termo própria da carnavalização) cumpram suas tarefas com dignidade e eficácia. A título de demonstração, durante famosos episódios de exorcismos celebrados ao longo da história das religiões católica e protestante, matérias fecais e urina constantemente surgem em alguma etapa das cerimônias e dos rituais. “[...] Por que em alguns casos de exorcismo era justamente pela urina ou pelas fezes que a ‘saída do Diabo’ se processava (ALLEN, 1994, p. 185).”

Outros fenômenos ou estados escatológicos, como a cacofagia ¹⁰⁸, são acrescentados aos motivos carnalizantes do baixo material e corporal (o “beijo no traseiro” ou o kiss my ass, a mostra humilhante do traseiro, as mijadas) para que também sejam aproveitados como temas inspiradores aos ilustradores e desenhistas de capas de disco *heavy metal*.

¹⁰⁷ Os órgãos anatômicos de abertura por onde se eliminam os produtos excrementícios (fezes, urina).

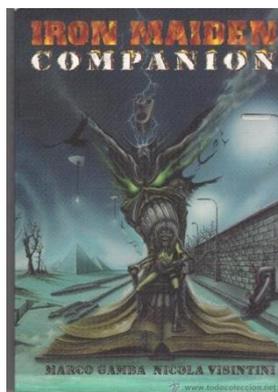
¹⁰⁸ Estado mórbido em que o indivíduo é levado a ingerir matérias fecais ou outras imundícies.

Figura 113 – Ilustração de capa de *Hell Hath No Fury* (EUA: A&M, 1983).



Fonte: Disponível em:
<<http://www.musicstack.com/records-cds/rock+goddess>>
Acesso em: out. de 2015.

Figura 114 – Capa do livro *Iron Maiden Companion*.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano-musica/iron-maiden-companion-marco-gamba-nicola-visintini-maiden-collectors~x49237586>> Acesso em: out. de 2015.

Figura 115 – Capa do EP intitulado *Don't Take No For An Answer* (1985).



Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Odin/Don%27t_Take_No_for_an_Answer/5200> Acesso em: out. de 2015.

As Figuras 113, 114 e 115 dizem respeito, respectivamente: à banda feminina inglesa do *N.W.O.B.H.M.* Rock Goddess, à imagem da mascote Eddie e ao grupo norte-americano do *hard rock/glam/heavy metal* Odin. A Figura 113, provavelmente, sugere uma espécie de Medusa ¹⁰⁹ de olhos mortíferos, resplandecentes e vermelhos. Na Figura 114, Eddie ¹¹⁰ mostra-se ameaçadoramente com um típico riso escancarado diabólico – o exclusivo dos seres sobrenaturais – sentado em um trono multiforme, constituído de órgãos e de sentimentos doloridos humanos, e sobre um enorme e antigo livro que, pelo histórico temático sempre seguido pela banda Iron Maiden, deve ser o *Livro da Revelação* ou *O Apocalipse*. A Figura 115 traz outra figura mitológica, o mais importante deus germano-escandinavo Odin ou *Wotan* acompanhado de seus dois corvos deduzidos Munin e Hugin.

Entronização propõe poder, força e controle total acerca de tudo o que se encontra ao redor. É certamente a ideia que se pretende passar nas ilustrações. A

¹⁰⁹ “Medusa, uma das três irmãs Gógonas e única mortal das três, mas cujo aspecto era fatal para o mais bem armado inimigo. Pois, para punir uma ofensa sacrílega que fizera a Atena, o seu cabelo fora transformado em víboras que se contorciam à volta de um rosto tão horrível que, quem que desse como os olhos nele, ficava transformado em pedra antes de poder fazer qualquer coisa.” (MONCRIEFF, 1992, p. 19).

¹¹⁰ Eddie é o nome da mundialmente conhecida mascote escaveirada do grupo inglês do *heavy metal* tradicional Iron Maiden.

Medusa (Figura 113) apresenta uma particularidade. A banda tratada é o Rock Goddess, que é composto só por mulheres (está na ativa até hoje), fazendo parte de um universo essencialmente masculino na questão que se refere à formação de grupos musicais. De fato, seria uma boa ideia utilizar-se de uma divindade assustadoramente terrível e feminina para impor respeito e autoridade. O Eddie e o Odin (Figuras 114 e 115), além da pose soberana, cercam-se de sabedoria, misticismo e ocultismo. Odin é o mestre-mor dos disfarces e dos saberes. Quanto ao Eddie, a sua circunvizinhança contém as três Pirâmides de Gizé, um enorme tridente, corvos, lâmpadas suspensas no ar por discos voadores, o já comentado descomunal Livro da Revelação em formato de tapete e o trono, grotescamente, talhado com variadas feições humanas de sofrimento e de tranquilidade axiológica¹¹¹. As três imagens enfatizam o motivo carnavalizador da sublimação ou valorização por meio da entronização, contudo, a questão avessa do rebaixamento/destronamento é igualmente influenciadora e impressionante.

A condição humana é tão frágil e vulnerável que não se deve sequer sugerir qualquer tipo de gabarolice sobre o termo “máquina perfeita”. Esta preparada cuidadosamente por Deus, seja pela Natureza, seja pelo Cosmos infinito. O pensador, jornalista e escritor americano H. L. Mencken (1880-1956) estabelece uma esclarecedora digressão a respeito da cultuada compleição física dos seres humanos.

[...] O corpo humano, habilidosamente construído em alguns detalhes, é cruelmente atamancado em outros, e qualquer primeiranista de medicina conhece pelo menos umas cem formas de aperfeiçoá-lo. [...] Como podemos conciliar essa mistura de finura e desatino com o conceito de um único e onipotente Criador, para quem todos os problemas são igualmente fáceis? Se Ele foi capaz de criar uma máquina tão durável e eficiente como a mão humana, por que não se animou a caprichar mais nas amígdalas, na bexiga, nos ovários e na próstata? Se conseguiu tornar perfeito o cotovelo e o ouvido, por que se atrapalhou com os dentes? (MENCKEN, 1989, p. 60).

As Figuras 116, 117 e 118, na sequência, enredam momentos com o baixo material e o corporal e com o desprestígio e a humilhação. O bueiro (Figura 116) que serve de saída para as levas de metaleiros (as), que vivem nos subterrâneos ou à margem da sociedade, pertence ao grupo norte-americano do *hard rock* Twisted

¹¹¹ Tranquilidade axiológica é a sabedoria interior que conhece a morte e o desespero, amenizado pela confiança, de toda tensão ético-cognitiva. (BAKHTIN, 1997, p. 218).

Sister. O buraco de escoamento de esgoto, da Figura 117, ganha notoriedade e importância porque nele é capturado o coronel-ditador Muamar Kadafi, em 20 de outubro de 2011, em Sirte, Líbia. O grupo norte-americano do *progressive death metal/grindcore misanthropy* Cattle Decapitation¹¹² ostenta, na capa de *Humanure* (Estados Unidos: *Metal Blade Records*, 2004), uma bela porção de monturo humano.

Figura 116 – Capa do CD *Come Out and Play* (Alemanha: *Atlantic*, 1985).



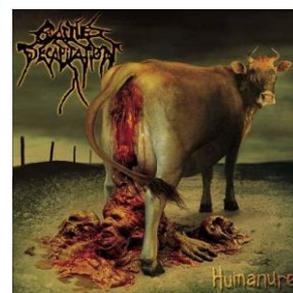
Fonte: CD *Come Out and Play* (Alemanha: *Atlantic*, 1985) original, capa digitalizada por Adriano A. Fiore, acervo do autor.

Figura 117 – O buraco de esgoto que se afirma ter Kadafi sido capturado.



Fonte: Caderno Geral/Mundo do Jornal de Londrina de 23 de outubro de 2011 Foto: Philippe Desmazes/AFP, digitalizada por Adriano A. Fiore, acervo do autor

Figura 118 – Capa de *Humanure* (Estados Unidos: *Metal Blade Records*, 2004).



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Cattle_Decapitation/Humanure/44806> Acesso em: out. de 2015.

Na realidade, aqui, o assunto carnalizante do rebaixamento corresponde parcialmente àquele medieval, descrito por Bakhtin, de pólo estritamente positivo e regenerador, pois o que se segue ao ato registrado em fotografia (Figura 117) ou às cenas desenhadas (Figuras 116 e 118) pode se tornar melhor ou pior em todos os aspectos: ético-moral, social, político, religioso. O grotesco está bem representado por pedaços de carne, entranhas, sangue como também através de episódios incomuns de lida com escoadouro público de águas e dejetos residenciais (esgoto) e com tampa de bueiro. O hiperbolismo, ou seja, a utilização desmedida do exagero é outro elemento destacável nessas imagens.

É sempre instrutivo ouvir o que o dramaturgo, escritor e poeta irlandês Oscar Wilde (1845-1900) tem a comentar sobre as coisas e/ou os acontecimentos da vida

¹¹² *Cattle Decapitation* (em português, mutilação de gado ou excisão de gado) é o nome que se dá aos numerosos casos de mutilação de equinos, bovinos, caprinos e outros animais que ainda não se sabe o que ou quem é o praticante da ação violenta e cruel. Tal fenômeno vem ocorrendo no mundo inteiro, há décadas. Os animais são encontrados mortos sem alguns órgãos, geralmente, a genitália e a língua. Os órgãos são retirados com precisão cirúrgica. É um dos mais interessantes mistérios policiais dos séculos XX e XXI.

e sobre a natureza humana tal o assunto agora concernente às posições (estados) de superioridade (coroação/entronização/esnobação) e de inferioridade (destronamento/rebaixamento/humilhação).

Pois agora começo realmente a sentir mais pena daqueles que riram de mim do que de mim mesmo. É claro que, quando me viram, eu não me encontrava sobre o meu pedestal, mas no pelourinho. Entretanto, é preciso ter muito pouca imaginação para preocupar-se apenas com aqueles que estão sobre seus pedestais, pois um pedestal pode ser uma coisa absolutamente irreal, enquanto que um pelourinho possui uma terrível realidade. Eles também deveriam ter sabido interpretar melhor o sofrimento. Já afirmei que por trás do sofrimento há sempre mais sofrimento, talvez fosse mais sábio dizer que por trás do sofrimento há sempre uma alma. E zombar de uma alma que sofre é terrível. No sistema econômico estranhamente simples do mundo em que vivemos, as pessoas recebem aquilo que dão. Que compaixão poderão receber todos aqueles que não possuem imaginação suficiente para penetrar além da mera aparência das coisas senão a compaixão do desdém? (WILDE, 2011, P. 117).

De retorno ao tema da hibridização (hibridação) e da metamorfose, é valioso prestar a atenção ao que o escritor, dramaturgo e poeta francês Victor-Marie Hugo (1802-1885) discorre a respeito da compleição física de Quasímodo, o sineiro deformado e surdo de sua obra-prima *Nossa Senhora de Notre-Dame (O Corcunda de Notre Dame*, título traduzido para a língua portuguesa). “[...] O espírito preenchia-se com todas aquelas aparições sucessivas da imensa miséria. A fisionomia humana é composta pela consciência e pela vida, e é resultante de uma multidão de concavidades misteriosas (HUGO, 1957, p. 413).”

É muito provável que todas as mitologias existentes na Terra, mesmo as pertencentes aos povos menos numerosos e conhecidos, possuam, em seu acervo de divindades, aqueles deuses ou deusas ou aqueles seres especiais marinhos, aéreos ou terrestres que tenham a capacidade de mudar de forma a seu bel prazer. Na mitologia greco-romana ou latina, por exemplo, estabelecem-se Proteu e Vertumno ¹¹³ (Figura 120) que, de acordo com as histórias antigas contadas, devesse transbordar beleza. Na Mitologia germano-escandinava sobressaem-se Odin e o excepcionalmente ambivalente (demoníaco e angelical) e “bipolar” Loki.

¹¹³ Vertumno é o deus dos jardins e dos pomares etrusco que se transfere ao grupo de divindades romanas na posteridade. “[...] era em geral representado sob a forma de um jovem formoso e coroado de flores, tendo na mão esquerda frutos, e na direita uma cornucópia. Como este deus era adorado sob diversas formas, dão-lhe nome plural *dii Vertumni*.” (SPALDING, 1965, p. 268).

As seis próximas imagens expressam as ideias de excentricidade e de profanação. A excentricidade e a profanação são categorias específicas que fazem parte da cosmovisão carnavalesca que “são ‘ideias’ concreto-sensoriais, espetacular-rituais vivenciáveis e representáveis na forma da própria vida” (BAKHTIN, 1981, p. 106).

As obras do pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), Figuras 119 e 120, causam estranheza assombro e repúdio à maioria das pessoas e dos críticos de Arte até nos dias atuais. Ele é classificado como um “maneirista pervertido” pelo historiador húngaro Arnold Hauser (1892-1978). Muitos quadros de Arcimboldo transparecem profanação aberta à “máquina perfeita humana” projetada por Deus ao serem expostos. Nestes, realizam-se hibridizações invulgares de imagens humanas com produtos da terra como frutas, verduras e legumes. São pinturas do mais alto grau de excentricidade grotesca e molestamento às coisas sagradas que perturbam o entendimento comum. Deslumbra-se aí uma autêntica “colheita corporal” (BAKHTIN, 1999, p. 180).

Figura 119 – O Inverno (1563) de Giuseppe Arcimboldo.



Fonte: Disponível em: <<http://www.mdig.com.br/?itemid=1683>> Acesso em: out. 2015

A ilustração de capa da banda norte-americana do *hard rock* Talas (121) apresenta certa semelhança de concepção artística com o *Vertumno* de Giuseppe. Fusões antropomórficas (corpos de pessoas entrelaçados configurando a cabeleira do “monstro” em posição semelhante a do menino da Figura 123) e animais (cobras) lembram o estilo inovador excêntrico e profano do “maldito” pintor italiano.

A essência do grande estilo é que ele não pode ser reduzido a regras – é uma coisa que vive e respira, com algo de demoníaco [...] É extravagante quando ele é mais jovem, e sóbrio quando envelhece [...] Em suma, o estilo é sempre o símbolo exterior e visível de um homem, nem poderia ser outra coisa. Tentar ensiná-lo a alguém é tão tolo quanto promover cursos sobre como fazer amor. (MENCKEN, 1989, p. 168).

O norte-americano Steve Vai ¹¹⁴ – doutor *honoris causa* em Música pela *Berklee College of Music* ¹¹⁵ – é um especialista em hibridizar estilos musicais da mesma forma que se interessa por experimentos na indumentária (vestuário utilizado em shows), na arte visual de seus trabalhos (capa de discos, DVDs, etc.) e na arte final (decoração) do “corpo” de suas guitarras. Em sua metamorfose ilustrativa na capa de *The Ultra Zone* (Figura 124) parece que há algo de Arcimboldo no ar.

Figura 120 – Obra de Giuseppe Arcimboldo.

Denominada *Rodolfo II pintado como Vertumno, deus romano das estações*, c.1590-1, Castelo Skokloster



Fonte: Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Maneirismo#/media/File:Arcimboldo_vertumnus.jpeg> Acesso em: out. de 2015.

Figura 121 – A capa de Sink Your Teeth Into That (UK: Food For Thought, 1982).



Fonte: Disponível em: <<http://www.cdandlp.com/en/talas/artist/>> Acesso em: out de 2015.

Figura 122 – Fotografia do baldaquino da Basílica de São Pedro (Vaticano).



Fonte: Disponível em: <<http://www.voltaomundo.net/forum/viewtopic.php?f=83&t=5091>> Acesso em: out. de 2015.

¹¹⁴ Steve Vai, antes de entrar em “carreira solo”, toca como guitarrista convidado para renomados artistas e também participa de alguns grupos de *rock progressivo*, *hard rock* e *heavy metal*, entre estes: Frank Zappa (1980-1982), Alcatrazz (1985), David Lee Roth (1985-1989) e Whitesnake (1989-1991).

¹¹⁵ A faculdade particular *Berklee College of Music* é uma das mais conceituadas (senão a principal) instituições de música dos Estados Unidos da América do Norte. Está situada em Boston, Massachussets.

Figura 123 – Close de uma das colunas espiraladas da Basílica de São Pedro.



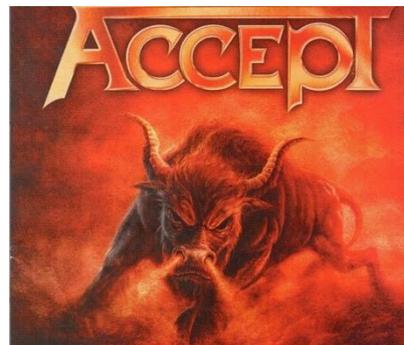
Fonte: Disponível em: <<https://barocco.wikispaces.com/Imagens>> Acesso em: out. de 2015.

Figura 124 – Capa do sétimo disco de Steve Vai: *The Ultra Zone* (1999).



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Ultra_Zone> Acesso em: out. de 2015.

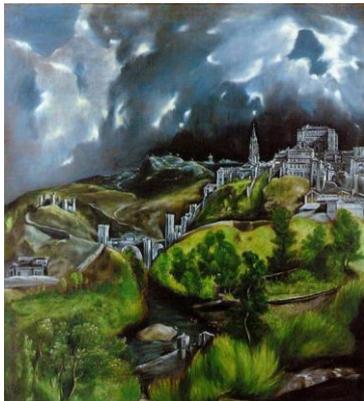
Figura 125 – Capa de *Blind Rage* (Alemanha/Brasil: *Nuclear Blast*, 2014).



Fonte: Capa do CD e do DVD original Blind Rage (Alemanha/Brasil: Nuclear Blast, 2014), acervo do autor.

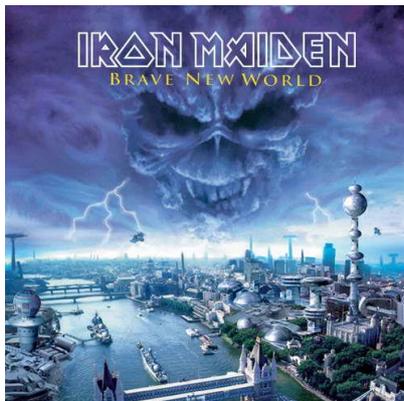
No Egito, na Índia e em certos países do Mediterrâneo, o touro é um poderoso símbolo de virilidade masculina. Em cenas hinduístas, comumente, o deus Shiva ao lado de sua consorte Parvati são representados em cima do touro branco Nandi, cujo nome significa “o feliz”. Nandi simboliza fertilidade. (WILKINSON, 2008, p. 55 e 134). Touros brancos com os cornos dourados são as vítimas preferidas dos sacrifícios de imolação oferecidos a Júpiter ou Zeus (COMMELIN, 1970, p. 33). O veterano grupo alemão do *heavy metal* clássico ou tradicional Accept, retornando ao mundo do *show business*, tem demonstrado um som ainda mais pesado e intenso do que aquele que sempre lhe foi atribuído. O terceiro disco produzido pelos alemães (Figura 125), após a volta ao serviço ativo, consegue traduzir ilustrativa e imagetivamente toda a força e a potência da nova sonoridade do Accept graças à hibridização forjada entre um touro negro (ao contrário do touro branco que geralmente é destinado às oferendas sacrificais), um bisão e alguma espécie de ente maligno sobrenatural.

Figura 126 – Obra (óleo sobre tela) de El Greco intitulada *Vista de Toledo*.



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/El_Greco#/media/File:El_Greco_Vista_de_Toledo.jpg> Acesso em: out. de 2015.

Figura 127 – Ilustração de capa de *Brave New World* do grupo Iron Maiden



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Iron_Maiden/Brave_New_World/182> Ilustração: Steve Stone/Derek Riggs Acesso em: out. de 2015.

Figura 128 – *O Grito* de Munch.



Fonte: <www.wikipedia.org>.

Figura 129 – *Eddie*, a mascote da banda Iron Maiden.



Fonte: lado B do single de 10 polegadas (LP de 10" como clear vinyl disc): *The Reincarnation of Benjamin Breeg* (Reino Unido: EMI, 2006).

Figura 130 – Capa do CD do Immortal: *All Shall Fall*.

Imagem de uma porta de castelo antigo.



Fonte: <www.metal-archives.com>.

Há muitas ilustrações de capas de discos do *heavy metal* (Figuras 127, 129 e 130) que conjugam elementos grotescos e barroquizantes carnavalizadores com características do movimento artístico cultural alemão Expressionismo ¹¹⁶.

¹¹⁶ “Enquanto na França os fauvistas preenchiam suas telas com cores expressivas e nada naturalistas, em 1905, um grupo paralelo se formava em Dresden, na Alemanha, chamado *Die*

Edvard Munch (1863-1944), Figura 128, e El Greco (1541-1614), Figura 126, estão entre os nomes de peso dos principais representantes da arte expressionista universal, o segundo é considerado um dos precursores. As obras deles transmitem com muita força e impacto as mais marcantes particularidades do Expressionismo: o modo elusivo de descrever a realidade, transmutando-a ou a deformando com o intuito de exprimir a natureza e o ser humano de forma subjetiva, ou seja, de acordo com a vontade do artista; e a preferência por assuntos ou temas existencialistas, como a angústia, o desespero, o tédio e a fúria.

A grande característica do estilo Barroco encontra-se em sua capacidade de incorporação do “outro”, de troca entre o “eu” e o “outro”. Ele inclui o estranho no usual criando algo diferente. A variação sempre tende a produzir ambiguidades e ambivalências que perturbam o tom sério e o senso comum. E o múltiplo não se deve tornar apenas um monte de múltiplos, pois estes podem transformar-se em fontes geradoras de preconceitos e dissensões. O múltiplo deve estar permanentemente em efervescência (Amálio Pinheiro, em sala de aula, em 11 de abril de 2012). A importância está na multiplicidade de relações, na complexidade e no devir-outro, isto é, na inclusão de alteridades em estado de conexão.

Não faz mal nenhum chamar o heavy metal de “gênero-mãe”. Ele é “multirelacional” e “multi-hibridizante”, e abrange numerosos “outros heavy metals”¹¹⁷ assim como o que acontece no mundo das Artes em geral (Literatura, Poesia, Pintura, Escultura) quando se dá nome distinto a um estilo “menor” que se insere em um “maior”, por exemplo: o Gongorismo, o Eufuísmo e o Preciosismo em relação ao gênero Barroco.

O *heavy metal* tem a sua história marcada por momentos difíceis e conflituosos desde o início, na virada dos anos de 1960 para os de 1970, até os dias

Brücke (A Ponte). O que os unia era o desejo de uma pintura “primal” de emoção – algumas vezes contida e meditativa, mas geralmente furiosa e crua – que distorcia a realidade de algum modo. Tal sentimento não era propriamente novo. Essa distorção expressiva poderia ser encontrada nas pinturas do século XV de Rogier van der Weyden e, mais recentemente, no trabalho de Vicent van Gogh. No entanto, agora ela tinha um nome: Expressionismo.” (MASON, 2009, p. 106).

¹¹⁷ A capacidade de hibridização do *heavy metal* impressiona. Hoje, é impossível enumerar a totalidade dos gêneros que dele procedem. A lista inclui: o *power metal*, o *death metal*, o *grindcore metal*, o *black metal*, o *doom metal*, o *gothic metal*, o *funk metal*, o *prog (progressive) metal*, o *capela metal*, o *nu metal*, o *glam metal* (também conhecido como *hair metal*), o *melodic death metal*, o *christian metal* (mais popularizado como *white metal* ou *gospel metal*), o *thrash metal*, o *sleaze metal*, o *symphonic metal*, etc. Há um caso, em especial, que vale a pena ser destacado. Diz respeito à banda dinamarquesa Mercyful Fate, que inclui o cravo e acordes que remetem aos saraus do tempo dos Luíses franceses em seu repertório rico em harmonia e melodia. Pode-se dizer que a sua música é um tipo de *heavy metal* barroco.

hodiernos. A sua música densa e forte, a sua temática realista e o seu imaginário coletivo pendente para o contraditório (avesso) e o profano (sacrílego) sempre lhe tem atraído adversários de enorme influência política, religiosa e social. Não admira que a sua natureza seja desconfiada e procelosa. E, como já demonstrado, os movimentos do *punk* e do *N.W.O.B.H.M.* inflam ainda mais o espírito do *heavy metal* “oitentista”, e porvindouro, com sentimentos de agressividade e inconformismo. Torna-se realmente enfurecido e os símbolos da Morte, da caveira e do Diabo estabelecem-se de uma vez por todas no coração e na alma do público metálico ou *headbanger*. Em seu período de ouro, ele também anda às voltas com reações governamentais de caráter moralista, mas, em contrapartida, assiste à estabilização das grandes praças públicas do *rock* pesado – dos megafestivais. Lugares especiais para os metaleiros, nos quais as categorias, as ações e as múltiplas manifestações carnavalescas se ajuntam e transcorrem livremente.

PARTE III - O MUNDO EM PROCESSO DE *GLOBO-METALIZAÇÃO*

1. Glória, *glamour*, mascaragem, bufonaria, verdade

“Não será a cura da loucura pior do que a doença?!” (frase extraída do filme *O homem de La Mancha*; Estados Unidos:United Artists, 1972).

“[...] não havia enlouquecido completamente, mas estava também se imbecilizando um pouco, o que é mais grave e doloroso, pois a loucura é uma força da natureza, no mal ou no bem, enquanto a cretinice é uma fraqueza da natureza, sem contrapartida.”

(Italo Calvino, em *O Barão nas Árvores*).

Um pouco antes dos anos de 1969 e 1970 – considerados o marco da fundação do gênero *heavy metal* de música com o lançamento do disco intitulado “Black Sabbath” do grupo inglês homônimo – o mundo assiste à era *baby boomers generation*¹¹⁸ e à era *hippie*¹¹⁹ (basicamente, o decênio de 1960) do *flower power*. Movimentos sociais estes de contracultura que se desenrolam, em princípio, nos Estados Unidos da América do Norte que já ocupa a posição de país mais industrializado e poderoso em termos econômico-financeiros e militares, o que, conseqüentemente, faz alavancar na mesma proporção os seus problemas internos. Nessa ocasião, os conflitos raciais ainda são muito acentuados, sobretudo em se tratando de distribuição de renda e oportunidades igualitárias de bons empregos para todos os cidadãos; as discriminações referentes aos direitos isonômicos do sexo feminino também são graves.

A herança do estilo de vida norte-americano rígido e conservador da Guerra Fria (década de 1950) soma-se às conturbações gerais provocadas pela Guerra do Vietnã (1955 – 1975) e incomoda sobremaneira a juventude que abandona rapidamente os preceitos antiviolência do *slogan* “paz e amor”, baluarte comportamental da cultura *hippie*, em favor de uma forma mais agressiva e violenta de manifestar o seu inconformismo¹²⁰.

¹¹⁸ Com o fim da Segunda Guerra Mundial, milhares de soldados-combatentes e outros tantos (que cobrem a retaguarda, geralmente, em número cinco vezes maior) de ajudantes retornam para seus lares e nações de origem. O fenômeno atinge diversos países, destacando-se os Estados Unidos. A geração que se enquadra no espaço de tempo entre 1946 até 1964 costuma ser denominada “baby boomers generation”. Os numerosos jovens adolescentes vão exercer uma pressão social sem precedentes, e o estilo de música predileto da nova geração é o *rock and roll*.

¹¹⁹ O termo *hippie* é criado pelos intelectuais pertencentes à onda antimaterialista *beatnik* (movimento artístico-literário-poético norte-americano, despontado logo após a Segunda Guerra Mundial e prolongado até os anos de 1960) ao tratar, carinhosamente, os seus aliados de contracultura de pequenos “hips”.

¹²⁰ Em 1967, já aparecem passeatas e cerimônias simbolizando a morte, ou o fim, da era “das flores e do amor” dos *hippies* em várias cidades norte-americanas.

Em 1968, a banda inglesa The Rolling Stones lança a canção “Sympathy for the Devil” que traz Lúcifer, em pessoa, narrando cruentos e importantes episódios da história da humanidade. É a canção, isto é, a letra de música que coloca a chamada, hoje, “maior banda de *rock* do mundo de todos os tempos” na mira de implacáveis inimigos religiosos. Os Stones inauguram a sua estreia em assuntos de ocultismo/satanismo e ficam marcados por tal estigma negativo.

A partir de então, o *rock* em geral, que sofre difamações por se tratar de música relacionada ao Mal graças a sua origem pobre e periférica, passa a representar esse labéu demoníaco para toda a posteridade. Ironicamente, grande parte dos artistas e empresários de bandas de *rock* adota com ardor o novo simbolismo. Novos visuais são engendrados com o intuito principal de chocar. Os shows tornam-se cada vez mais extravagantes, espetaculares, maiores e, conseqüentemente, muito mais lucrativos, e interessantes. Símbolos constroem mitos e personagens não reais ou sobrenaturais. O grupo KISS norte-americano do estilo *hard rock/heavy metal*¹²¹ é um grande modelo de envolvimento místico entre fãs e ídolos dos anos de 1970.

O Brasil seguindo a tradição de criar elementos barroquizantes em todas as áreas culturais especialmente na música e na dança, oferece sua contribuição para o grande cenário roqueiro internacional da época. Na verdade, tem uma participação discretíssima se confrontado com os estilos lançados pelos Estados Unidos e Reino Unido, mas são movimentos artísticos de valor e por isso deixam marcas profundas na música popular brasileira até hoje. Praticamente concentrado em São Paulo (capital) tem-se o samba-rock, que é um ritmo dançante misturado do *rock and roll*

¹²¹ O *hard rock* e o *heavy metal* são gêneros musicais irmãos muito parecidos. Basicamente, o que os diferencia é que o segundo faz uso de distorção para guitarra mais estridente e agressiva (pesada). Outra dessemelhança é em relação ao tema das letras. Ambos tratam de sexo, drogas, bebidas e festas, mas no *heavy metal* há uma expansão e variação de assuntos, por exemplo: mitológicos-lendários, ateísmo, existencialismo, morte, juízo final, psicose, loucura etc. Mais uma desigualdade está na utilização de escalas musicais. Os dois estilos usam predominantemente as escalas pentatônicas de *blues* e *rock and roll*, todavia, os guitarristas do *heavy metal* têm uma inclinação especial para os tipos e modos de escala empregados em música clássica e abusam dos *power chords* enquanto os executantes do *hard rock* costumam utilizar acordes mais “cheios” de quatro cordas.

O *power chord* também é conhecido como *5 chord* ou *5th* (em português, “acorde de quinta”), por exemplo: D5, E5, G5. A essência na construção do *power chord* é a união da nota principal (a tônica) com a sua quinta correspondente. A tradicional convenção de ensino musical considera as tríades maiores ou menores o alicerce de toda a formação harmônica, e alguns teóricos rejeitam o *power chord* porque nele não se incluem as terças maiores ou menores. (DENYER, 1994, p. 156; tradução realizada pelo autor).

com o samba de gafieira ¹²². Em seguida, aparece a Jovem Guarda também chamada iê-iê-iê ¹²³. Este movimento aproxima o público e a classe artística brasileira ainda mais do fenômeno universal *rock and roll*, popularizando seus atributos de comportamento (gírias) e moda, e introduzindo definitivamente o uso de guitarras, contrabaixos e órgãos elétricos ¹²⁴.

Por volta de 1966, no Brasil, a carnavalização no modo de vestir e de apresentar shows já se faz despontar no meio do som psicodélico e híbrido de Os Mutantes¹²⁵. O trio traja-se de personagens históricos e/ou corriqueiros: noiva, toureiro, jogral etc., contudo, não obtém sucesso comercial devido ao pioneirismo e à criatividade de sua música; após diversos desentendimentos e trocas internas o grupo é oficialmente decretado extinto por Sérgio Dias em 1978.

Secos & Molhados, com a sua formação clássica e mais famosa¹²⁶, talvez seja o melhor exemplo brasileiro daquele momento (anos de 1970) de músicos que misturam o *rock* com ritmos nacionais (até canções folclóricas portuguesas são incluídas) e com elementos carnavalizadores de espetacularização em performance de palco. O arsenal de maquiagem (mascaragem/disfarce) e figurino é hiperbólico graças, sobretudo ao indiscutível talento de “front man” do vocalista Ney Matogrosso. Este que contribui com seu depoimento no documentário intitulado *Dzi Croquettes* (2010) sobre o grupo brasileiro homônimo de teatro e dança que, em pleno regime ditatorial (1972), ousa realizar espetáculos andrógenos e críticos em relação à censura.

De volta ao cenário mundial, nota-se que a preferência popular por letras de crítica social de artistas como Bob Dylan e Joan Baez é substituída por temas que falam de drogas (a heroína e as anfetaminas estão na moda), sexo liberado e outro tipo de *rock*. Vê-se no afloramento da década um novo modo de pensar e agir voltado à linha filosófica do *carpe diem* ou “aproveite o momento fugaz”. É uma época propícia para o niilismo que muitos jornalistas e sociólogos chamam de “a geração do eu”. O *rock and roll* tradicional – mosaico de diversos estilos, por

¹²² Surgido no fim do decênio de 1950 e fortalecido nos anos de 1960, ainda nos dias atuais, encontra-se ativo em casas especializadas com a presença de bandas ao vivo como de DJ's.

¹²³ Provavelmente, o termo “iê-iê-iê” derive da forma exclamativa norte-americana: *yeah-yeah-yeah!*

¹²⁴ A Jovem Guarda revela para a futura MPB, entre outros: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa, Jerry Adriani, Wanderley Cardoso e Ronnie Von. O seu período de existência situa-se na segunda metade da década de 1960 e é responsável também pela impulsão do mercado de discos (vinis) no país.

¹²⁵ Banda em que se destacam os músicos Rita Lee, Sérgio Dias e Arnaldo Baptista.

¹²⁶ Ney Matogrosso, Gérson Conrad e João Ricardo.

exemplo: o *blues* rural, o *blues* urbano, o *gospel*, o *jump jazz band*, o *rhythm and blues*, o *folk* e o *country* – cede espaço para a predominância do *hard rock*.

O *hard rock* é uma das metamorfoses que o “gênero-mãe” *rock* vem experimentando desde os anos de 1950. Apresenta-se com um aspecto mais cru, robusto e agressivo. Concomitantemente, a tecnologia proporciona potência cada vez aprimorada em aparelhos de reprodução de som ou nos denominados amplificadores. Os grupos que despontam durante o final dos anos de 1960, e na alvorada dos anos de 1970, não representam somente um mero grupo social de adolescentes rebeldes e contestadores desorientados, eles refletem claramente o desejo imediato, e sério, da juventude de assistir a realização de mudanças socioculturais, morais, religiosas, políticas e econômicas em todo o mundo.

A década de 1970 é a era de ouro do *hard rock*. Grupos de inquestionável talento como Led Zeppelin, Deep Purple, Uriah Heep, Scorpions, UFO, KISS, Grand Funk Railroad, AC/DC, Queen e tantos e tantos outros extasiam as plateias com shows sempre mais grandiosos e carregados de efeitos pirotécnicos; alguns destes exageram no tocante à espetacularização glamourosa. Em consequência, a popularidade atinge níveis tão elevados que o *hard rock* chega a rivalizar com o estilo de música protegido da indústria fonográfica no período: a *disco music*. No Brasil, a *disco music* é vulgarmente apelidada de “discoteca” ou “discoteque”.

A música disco tem como principais expoentes os cantores e/ou grupos vocalizados: Bee Gees, Donna Summer, ABBA e os irmãos Jackson. Além do som dançante há uma preocupação extra com o vestuário espalhafatoso. Existe uma hiperbolização tanto na moda feminina como na masculina. Gigantescos sapatos-plataformas são calçados pelos “três sexos”, isso porque uma das reivindicações marcantes do movimento *disco music* é a aceitação plena dos (as) homossexuais nos seios familiar e comunitário. Adornos e enfeites exagerados em forma e tamanho de anéis, pulseiras, relógios, correntes e cortes de cabelo fazem parte do estilo. Músicos do *pop rock* e do *hard rock* aderem a esses meios de mascaragem/disfarce, hiperbolização e demonstração de força/poder (porque há sugestão de que “faz-se o que deseja sem a aprovação externa”) com o intuito de atrair para si o máximo de atenção possível, são os casos do cantor britânico Elton John, do KISS, do vocalista norte-americano Alice Cooper e dos ingleses do grupo The Sweet.

Nesse ínterim, por volta da metade do decênio de 1970, *ipsis litteris* explode o movimento *punk* de música no Reino Unido e nos Estados Unidos¹²⁷. É mais uma metamorfose do *rock*. É um estilo heterogêneo, excessivamente rebelde, subversivo, assaz violento, caracterizadamente machista, de postura chocante e obscena, mas de muita consciência política. O seu simbolismo rico em imagens caveirosas e vestimentas de couro com rebites e pregos influi na moda porvindoura dos *headbangers*¹²⁸. Tem-se novamente uma revolução musical gerada por jovens contra o *status* econômico e cultural vigentes.

Adentra-se nos gloriosos anos de 1980. O quase adolescente gênero de música *heavy metal* ainda é constituído por um pequeno número de executantes, no qual se destacam os grupos: Black Sabbath (o pioneiro do estilo), Judas Priest e Iron Maiden; todos ingleses. Em pouco tempo, o perfil de seus milhões de fãs, especialmente os residentes nos Estados Unidos e Reino Unido, sofre mudança devido à massificação da música pesada por todos os segmentos da sociedade. Agora não são apenas jovens das classes trabalhadoras que compõem as legiões de seguidores do gênero (e por causa disso são habitualmente segregados e desconsiderados), mas se juntam também às fileiras ouvintes do *heavy metal* multidões de adolescentes e adultos das classes alta e média. O canal de televisão a cabo e satélite norte-americano MTV (Music Television), fundado em primeiro de agosto de 1981, é o principal responsável pela divulgação em massa do *heavy metal* nos lares estadunidenses e de outros países. A reviravolta é notável e tão intensa que agita interesses empresariais internacionais, é o caso de Roberto Medina e a criação do maior festival de música (levando-se em consideração a mescla de estilos) do mundo: o *Rock In Rio*.

É o ano de 1985 e o *heavy metal* está prestes a atingir a posição superior da fama e do sucesso comercial passando mesmo a ser tratado ironicamente de *pop metal*. A partir daí, a variação de ideias e imagens utilizadas em seu panteão iconográfico-simbólico-carnavalizante, já rico em representações não convencionais

¹²⁷ Nos EUA, o movimento *punk* já encontra raiz em Ann Arbor (Michigan) com o grupo *The Stooges* (do vocalista Iggy Pop ou James Osterburg) assim como o The MC5 de Detroit (Michigan), em tempos idos dos anos de 1960.

¹²⁸ *Headbanger* (ou *metalhead*) é o termo usado para referência àquela pessoa que muito aprecia o grande gênero da música pesada *heavy metal* ou um de seus estilos constituintes como o *thrash metal* e o *death metal*. Isso em alusão ao movimento proporcionado pelos fãs de chocalhar a cabeça durante os shows. No Brasil e em Portugal, desde a primeira metade da década de 1980 e um pouco antes do primeiro festival Rock In Rio (janeiro de 1985), costuma-se empregar o termo metaleiro e/ou metálico.

e irregulares, amplia-se assustadoramente. Boa parte desse grotesco painel imagético é analisada durante a explanação dos assuntos em seus respectivos capítulos, acompanhando a linha do tempo e dos acontecimentos mais importantes correlatos à cultura metálica universal, esta que é o objeto de estudo de nossa pesquisa.

Dá-se uma segunda grande invasão metálica no cenário mundial imediatamente ao movimento do *N.W.O.B.H.M* com o despontar de um novo estilo de *heavy metal*, mais rápido e furioso: o *thrash*. Os grupos do *thrash metal*, cujo núcleo de surgimento ocorre basicamente na região metropolitana de São Francisco e Oakland (Califórnia-EUA), a conhecida *California's Bay Area*, misturam a crueza do *punk* com o sentimento de aversão ao *mainstream* das bandas europeias (sobretudo, das britânicas) do *N.W.O.B.H.M*.

O thrash metal não somente rejuvenesceu a cena do heavy metal, ele provavelmente salvou o seu pescoço. [...] O thrash tem raízes firmes e estreitas com o N.W.O.B.H.M. Uma nova geração de magricelos, famintos e, geralmente, amadores grupos deram um chute no traseiro da velha guarda do heavy metal [...] Legiões de metalheads saídos da escola, armados com acne (espinhas), flying Vs (modelo de guitarra) e coleção de discos de seus ídolos, como Saxon, Judas Priest e UFO, transformam o estilo N.W.O.B.H.M. em velocidade (speed). E speed torna-se outra denominação de estilo heavy metal. (SHARPE-YOUNG, 2002, p. i, tradução nossa).

Nessa época de transição entre os anos de 1970 e os inícios do decênio de 1980, o *punk* ainda se encontra em voga, agora, com a robustez e a maior agressividade do estilo *hardcore punk*. E influencia os insurgentes grupos *thrashers* (Metallica, Exodus, Slayer, Testament, Anthrax, Overkill, Flotsam & Jetsam, Metal Church, Megadeth etc.) no modo de filosofar e, conseqüentemente, no de se comportar.

Figura 131 – James Hetfield em atuação em público, na década de 1980.

James é vocalista, guitarrista e líder do Metallica.



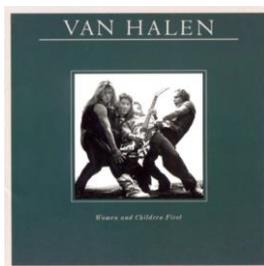
Fonte: Revista Bizz (São Paulo: Editora Azul, março de 1987), acervo do autor.

O *thrash metal*, moldado pelo *punk* e pelo *N.W.O.B.H.M.*, por seu turno, tem cumplicidade na forjadura de dois outros importantes gêneros do *heavy metal*: o *death* e *black* (metal extremo). O primeiro, essencialmente, caracteriza-se por superar em rapidez e violência, mais uma vez, o estilo que o precede (*thrash*). A temática usual trata de Nihilismo, Existencialismo, Disteologia e, claro, Morte.

Já, o *black metal* também é mais célere e cruel que o *thrash*. Apresenta duas similaridades com o *death*: o uso da velocíssima técnica de bateria “blast beat” (“metranca”, em português) de origem *punk hardcore*, que provoca um som parecido com uma rajada de metralhadora e o emprego de vocalização chamada de gutural. As letras voltam-se para assuntos muito polêmicos e da obscuridade, tais quais: Paganismo, Mitologia em geral, Ateísmo, Quietismo e Satanismo.

Alguns exemplos de grupos do *death metal*: Death, Possessed, Morbid Angel, Kreator, Carcass, Deicide, Cannibal Corpse e, no Brasil, Sepultura e Dorsal Atlântica. E alguns do *black metal*: Venom, Mercyful Fate, Slayer (banda que também se enquadra nos estilos: *speed*, *power* e *thrash metal*), Dimmu Borgir, Behemot, Bathory, Emperor, Immortal, Mayhem e o mineiro de Belo Horizonte: Sarcófago que é considerado um dos pioneiros do gênero *black metal* no mundo assim como da utilização da pintura facial (disfarce/máscara) em preto-e-branco: o “corpse paint”.

Figura 132 – Fotografia de capa do disco *Women and Children First* (1980).



Fonte: Disponível em:
<<http://www.hardrockheavymetal.com/cd/metal/vanhalen.html>>
Acesso em: out. 2015

Figura 133 – A Banda W.A.S.P. em tempestuosa formação de frente durante show.



Fonte:
<<http://pixgood.com/randy-piper-wasp.html>>

Figura 134 – A Banda Van Halen em enérgica e catártica apresentação, em 1983.



Fonte: figuras Disponível em:
BUKSZPAN, 2003, p. 268,
acervo do autor

Figura 135 – Capa de *KILL'EM ALL* (EUA: Megaforge, 1983).



Fonte: Disponível em:
<http://metallica.wikia.com/wiki/Kill_'Em_All>
Acesso em: out. 2015

Figura 136 – Contracapa de *KILL'EM ALL* mostrando os membros do Metallica.

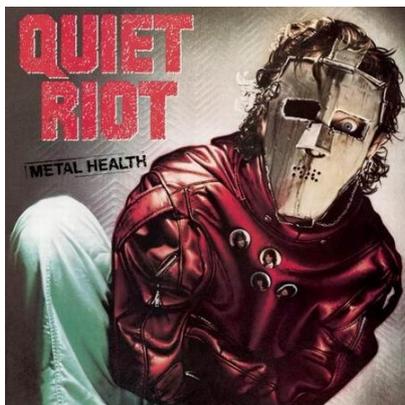


Fonte: Disponível em:
<<http://www.metallica.com/news/kill-ride-snapshots.asp>> Acesso em: out 2015

Enquanto o universo *underground* metálico encontra-se em plena ebulição na Europa, sobretudo no Reino Unido com o *N.W.O.B.H.M.*, e, na América do Norte, ironicamente, no estado ensolarado, e mais rico em termos econômicos, o da Califórnia com o *thrash*, o *speed*, o *power* e o *death metal*, uma nova situação se põe diante do *heavy metal* de maneira vantajosa e promissora. O gênero, finalmente, atinge o estrelato na competitiva indústria fonográfica estadunidense, e daí para o resto do mundo. É uma loucura no sentido positivo, uma verdadeira explosão de sucessos comerciais, em que até grupos pesadíssimos do *thrash metal* (Metallica, Anthrax, Megadeth, Slayer) e do *black metal* (Venom) conseguem vender considerável quantidade de discos (LPs) e de fitas cassete. Independentemente do

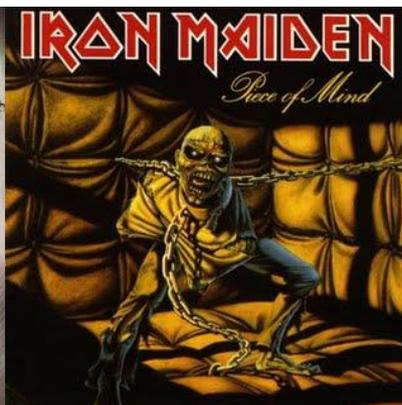
gênero (*heavy metal* tradicional, *power*, *speed*, *thrash*), as bandas da década de 1980 têm o hábito de exagerar em energia nas apresentações de palco (Figuras 133 e 134), e mesmo em fotografias de capas de disco (Figura 132).

Figura 137 – Capa do disco *Metal Health* (1983) da banda Quiet Riot



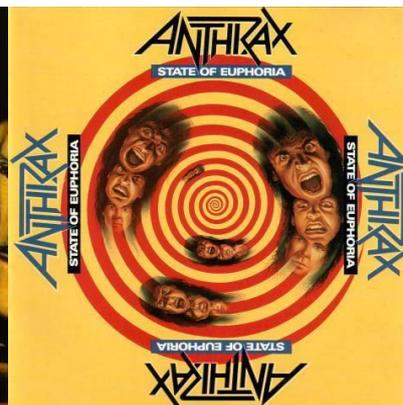
Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Quiet_Riot/Metal_Health/4932> Acesso em: out. 2015

Figura 138 – Capa do quarto disco do Iron Maiden: *Piece of Mind* (1983)



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Iron_Maiden/Piece_of_Mind/76> Acesso em: out. 2015

Figura 139 – Capa do disco *State of Euphoria* (1988) do grupo Anthrax



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com.br/albums/Anthrax/State_of_Euphoria/913> Acesso em: out. 2015

O *hard rock* e o *heavy metal* começam a liderar as paradas de sucesso (*Billboard* e outras) de vários países. O grupo escocês-australiano AC/DC, em 1980, lança o disco *Back in Black*¹²⁹ (EUA: Atlantic, 1980) que, rapidamente, alcança todos os altos níveis de vendagem. Ainda nos dias atuais, esta obra é a segunda mais comercializada (vendida) no mundo levando-se em conta a disputa com todos os demais estilos de Música existentes.

O álbum *Metal Health* (EUA: Epic, 1983), Figura 137, está entre aqueles importantes discos do gênero-mãe *heavy metal* (neste caso, pertence ao grupo do *heavy metal* tradicional norte-americano Quiet Riot) que “realmente provocam a introdução do metal no *mainstream*, contudo, o primeiro a realizar tal proeza é o *Pyromania* (Mercury, 1983)” da banda inglesa do *heavy metal* tradicional Def Leppard (ERLEWINE, 1997, p. 1132). Outro campeão em vendagem de discos é o Iron Maiden (Figura 138), que tem a sua origem relacionada ao movimento *N.W.O.B.H.M.* britânico, e hoje, sem sombra de dúvida, junto ao Metallica forma a

¹²⁹ Consoante a *Billboard* (o meio de divulgação mais respeitado de informação sobre a indústria vídeo-fonográfica mundial), o álbum *Back in Black* tem mais de 51 milhões de cópias vendidas no mundo. Somente nos Estados Unidos a cifra gira em torno de 22 milhões de exemplares.

dupla *mega star* da inteira história da indústria *pop metal*. Termo este, utilizado jocosamente para referência às emergentes celebridades metaleiras difundidas em massa, ou popularizadas, pelo maior canal de televisão estadunidense de entretenimento da ocasião – a MTV.

Figura 140 – Reportagem da época sobre a grande “explosão” do *pop metal*



Fonte: *Hit Parader* magazine, 1984; acervo do autor

Figura 141 – Capa da revista *Heavy Metal* magazine, (January 1986)



Fonte: Revista *Heavy Metal* magazine, January 1986, vol. IX, no. X (original); acervo do autor

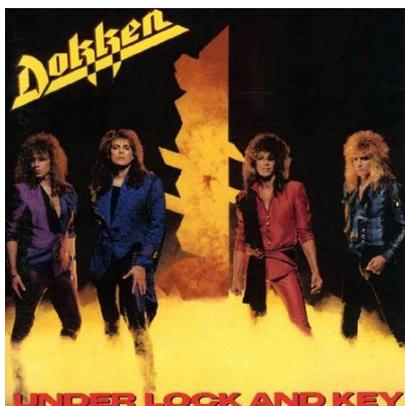
Figura 142 – Capa da revista estadunidense *Heavy Metal* magazine (2008)



Fonte: Disponível em: Internet
Acesso em: out. de 2015

A boa aparência (*good-looking*) e o visual extravagante e rebuscado de grande parte das revelações do *heavy/pop metal* atraem o canal de televisão de entretenimento musical MTV que passa a investir incondicionalmente na imagem de uma nova leva de grupos e artistas denominada *glam/hair metal*. O luxo, a ostentação e a beleza maquiada (mascaragem/disfarce) também são incorporados ao padrão *heavy metal* de vestir e ser. Revistas especializadas em *rock* contribuem com a proliferação e a sustentação desse modismo, como a *Hit Parader* (Figura 140), a *Circus Magazine* e a *Heavy Metal Magazine* (Figuras 141 e 142), esta é, na verdade, uma publicação destinada à arte das histórias em quadrinhos para o público adulto. Assim se assegura o sucesso tanto nas vendas de qualquer tipo de produtos relacionados às bandas (pôsteres, fitas de vídeo VHS/Betamax, camisetas, acessórios de vestuário, LPs, CDs) como na comercialização de shows em ginásios fechados e/ou em espaços abertos (*open air*). O clima para a ideia de concretização de grandes festivais ou praças públicas do *heavy metal* vai se abrindo.

Figura 143 – Capa de *Under Lock and Key* (EUA: Elektra, 1985)



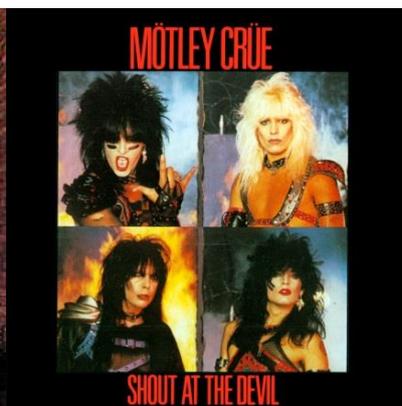
Fonte: Disponível em:
<http://www.metal-archives.com/albums/Dokken/Under_Lock_and_Key/38118>

Figura 144 – Capa de *Night Songs* (EUA: Mercury, 1986)



Fonte: Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Night_Songs>

Figura 145 – Capa de *Shout At The Devil* (EUA: Elektra, 1983)



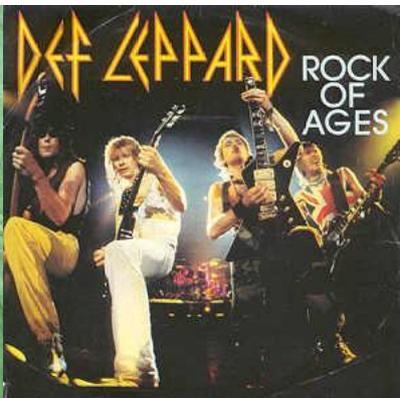
Fonte: Disponível em:
<<http://www.vandohalen.com.br/motley-crue-30-anos-de-shout-at-the-devil/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 146 – Capa de *Breakout*, lançado em formato de “Laser Disc” japonês



Fonte: Disponível em:
<<http://www.musicstack.com/album/bon+jovi/breakout>> Acesso em: out. de 2015

Figura 147 – Capa do “single” americano *Rock Of Ages* (1983)



Fonte: Disponível:
<<http://www.thatericalper.com/tag/def-leppard/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 148 – Pose fotográfica do grupo Guns N' Roses



Fonte: Disponível em:
<<https://twitter.com/frasesgunsroses>> Acesso em: out. de 2015

O modismo *glam (glamour)/hair metal* dos anos de 1980 é mais uma prova da natureza barroquizante do gênero-mãe *heavy metal* de se relacionar e se imiscuir facilmente, inclusive, com estilos de outras épocas. O *glam metal* é herdeiro do *glitter rock* inglês dos anos de 1970. “Em meados dos anos 80, o público de *heavy metal* se expandiu, englobando pré-adolescentes, gente na faixa dos trinta anos e alguns segmentos da classe média (FRIEDLANDER, 2002, p. 380).” É o período de

maior popularização e aceitação do *rock* pesado por diversos segmentos da sociedade norte-americana. Grupos como Dokken (Figura 143), Cinderella (Figura 144), Mötley Crüe (Figura 145), Bon Jovi (Figura 146), Def Leppard (Figura 147) e Guns 'N Roses (Figura 148) atingem tamanho patamar de sucesso que assusta mesmo artistas de ponta da música *pop* internacional. E vendem milhares de milhões de discos individual e coletivamente.

Mas, assim como o seu caráter ambivalente e ambíguo, o porvir do *heavy metal* costuma mostrar-se incerto, instável e surpreendente. Em 1985, uma comissão capitaneada por Mary Elizabeth “Tipper” Gore (na ocasião, esposa do senador Albert A. “Al” Gore, que exerce a vice-presidência dos Estados Unidos de 1991 ao ano de 2003), Susan Baker (mulher do então Secretário do Tesouro James Baker), Pam Howar e Sally Nevius (casada com John Nevius, outro figurão de Washington) levam à justiça norte-americana alguns artistas da música *pop* e do *hard rock/heavy metal* para depor em defesa dos temas empregados em suas letras.

Figura 149 – Lista de canções exposta pela comissão “Esposas de Washington”

The Filthy Fifteen		
ARTIST	SONG	RATING*
JUDAS PRIEST	“Eat Me Alive”	X
MÖTLEY CRÜE	“Bastard”	V
PRINCE	“Darling Nikki”	X
SHEENA EASTON	“Sugar Walls”	X
W.A.S.P.	“(Animal) Fuck Like a Beast”	X
MERCYFUL FATE	“Into the Coven”	O
VANITY	“Strap On Robby Baby”	X
DEF LEPPARD	“High 'n' Dry”	D/A
TWISTED SISTER	“We're Not Gonna Take It”	V
MADONNA	“Dress You Up”	X
CYNDI LAUPER	“She Bop”	X
AC/DC	“Let Me Put My Love into You”	X
BLACK SABBATH	“Trashed”	D/A
MARY JANE GIRLS	“My House”	X
VENOM	“Possessed”	O

* (Proposed) X = Profane or sexually explicit O = Occult D/A = Drugs or alcohol V = Violent

Fonte: Disponível em: <<https://www.tumblr.com/search/filthy%20fifteen>> Acesso em: out. de 2015

Consoante “As Esposas de Washington”, como ficam conhecidas Mary, Susan, Pam e Sally, o conteúdo de muitas canções que, livremente, tocam nas rádios e circulam nas redes de televisão (aberta e fechada) estão ferindo o decoro público e influenciando muito mal na formação moral das novas gerações. Apresentam à imprensa uma lista (Figura 149), que, ainda segundo elas, contém as quinze letras mais afrontosas. Curiosamente, entre as quinze, quatro são de grupos do *hard rock* (AC/DC, Twisted Sister, Def Leppard, W.A.S.P.) e cinco do *heavy metal* (Judas Priest, Mötley Crüe, Mercyful Fate, Black Sabbath, Venom). O método usado

para a classificação do grau de malignidade de cada canção consiste em diferenciar por letras, do modo que segue: para profanação ou sexo explícito, a letra X; para o Ocultismo, a letra O; para a sugestão de uso de drogas e/ou álcool, as letras D/A; e para a violência, a letra V.

Figura 150 – Capa do disco *Immortalized*.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.bestbuy.com/site/searchpage.jsp?id=pcat17071&st=disturbed>> Acesso em: out. de 2015

Figura 151 – Aviso de controle parental..



Fonte: Disponível em:
<<http://bravewords.com/news/twisted-sister-ac-dc-motley-cruet-judas-priest-def-leppard-the-filthy-fifteen-app-commemorates-30th-anniversary-of-pmrc-senate-hearings>> Acesso em: out. de 2015

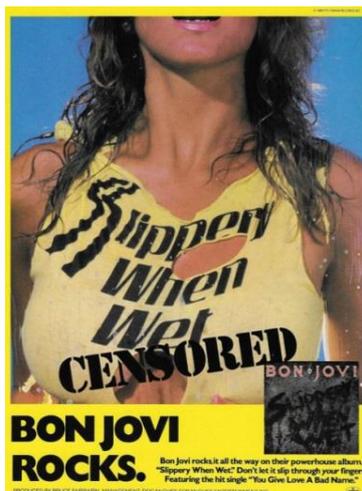
Figura 152 – Capa de *Feel of The Steel*.



Fonte: Disponível em:
<<http://sj.foodsci.info/?p=3592>> Acesso em: out. de 2015

No mês de agosto de 1985, as grandes companhias fonográficas procuram aplacar a ira das “Esposas de Washington” permitindo que um adesivo (selo) de advertência (Figura 151) seja fixado em todos os discos LPs ou CDs e fitas de vídeo que a censura do *Parents Music Resource Center (PMRC)* entenda como transmissores de conteúdo escrito, vocalizado ou imagético pernicioso. Hoje, tal procedimento ainda é praticado pelas principais gravadoras estadunidenses. O disco *Immortalized* (EUA: Reprise, 2015), Figura 150, da banda norte-americana do *nu heavy metal*, e o *Feel The Steel* (EUA: Republic, 2009), Figura 152, do grupo alemão do *glam metal* Steel Panther, estão no meio das obras musicais contemporâneas que continuam a receber a, diga-se de passagem, improfícua marca inquisitorial *PMRC*. No ano de 1986, em plena era de caça às bruxas, até a fotografia do busto vestido (Figura 153) de uma modelo leva o selo *Parental Advisory*.

Figura 153 – Capa de Slippery When Wet (1986) do grupo Bon Jovi.



Fonte: Disponível em: <http://brentonwalters.blogspot.com.br/2013_05_01_archive.html> Acesso em: out. de 2015

Na década de 1990, a coroa de sucesso passa das mãos, ou melhor, da cabeça do *heavy metal* para o emergente gênero batizado de *grunge*. O álbum *Nevermind* (EUA: DGC, 1991) da banda Nirvana é comumente mencionado como o “divisor de águas”. A predominância popular do *glam* e *thrash metal* é transferida para os novos grupos de roqueiros, recém-saídos da adolescência, que se vestem desleixadamente, que não acreditam mais no sentimento de pura fraternidade (isto é, sem interesse em jogo), que mesclam elementos sonoros do *punk hardcore*, *heavy metal* e *rock* alternativo, e que, enfim, criam o *grunge*. As maiores representações desse gênero, em seu curto período de reinado (somente na década de 1990), ficam a cargo de: Alice in Chains, Pearl Jam, Soundgarden, Smashing Pumpkins e Nirvana.

Através do ano de 1991, bandas de metal como Skid Row e Mötley Crüe dominavam as paradas de sucesso, havia também o despertar para o ‘mainstream’ do Metallica. Guns N’ Roses lançavam o seu esperado, e demorado, segundo álbum Use Your Illusion I e II, no outono (primavera aqui, no Brasil) de 1991, mas eles foram logo eclipsados pelo Nevermind do Nirvana assim como todos os outros grupos de pop metal. Nevermind confirmou o rock alternativo como a maior força comercial. [...] Nirvana abocanhou certas porções da audiência do próprio heavy metal. [...] Enquanto o metal alternativo estava se fazendo mainstream, novas bandas de heavy metal underground vinham se desenvolvendo. Inspiradas na velocidade e no visual severo e inflexível do Metallica, Slayer, Accused e Napalm Death. Estes grupos são chamados de death metal, black metal e grindcore, apesar de pouca variação em seu som. [...] Black metal transformou-se na maior tendência. Era o fenômeno underground mais desobediente, contando com o desprezo de publicações midiáticas e da MTV [...] De qualquer jeito, o culto ao black metal

creceu bastante no meio da década, suficiente para pôr o álbum *Divine Intervention* (EUA: American, 1994) do Slayer nas paradas em sua estreia. [...] Sempre existem grupos de heavy metal desrespeitadores no underground, de prontidão para suceder. [...] Em qualquer situação, o heavy metal nunca se vai ou acaba. (ERLEWINE, 1997, p. 1132, tradução nossa).

Daí para o século XXI e chegando aos dias hodiernos, o mercado e o comércio mundiais de vendas das variadas mídias de discos (DVDs, *Blu-rays*, CDs e mesmo LPs) relacionados ao *heavy metal* têm se mantido firme e atraente. O *heavy metal* ainda é um grande negócio em nível internacional. Ele prossegue em estado de permanente “multi-facetamento” ou polimento, no qual novos gêneros de *heavy metal* vão se fundindo com outros estilos musicais, por exemplo, *rap*, *jazz*, ópera, *country*, música clássica, forró. A indústria dos imponentes festivais metálicos *open air* (ao ar vivo) tem prosperado a olhos vistos. O desenvolvimento e crescimento de eventos como o *Rock In Rio* (atuante no Brasil, Estados Unidos, Portugal, Espanha, e futuramente na Alemanha), o *Wacken Open Air* (Alemanha), o *Sweden Rock Festival* (Suécia), o *Loud Park Festival* (Japão), o *The Dubai Desert Rock Festival* (Dubai, Emirados Árabes Unidos) e o *Hellfest* (França) dão testemunho disso.

Antes, contudo, de uma exposição sobre o *Rock In Rio* e seus congêneres, torna-se apropriado e esclarecedor tratar da questão carnalizante do disfarce/mascaragem. Motivo este, aliás, inseparavelmente ligado ao puro – e sobrenatural – riso diabólico ¹³⁰ como também aos três principais, e globalizadores, tipos de riso carnalizador (p. 100).

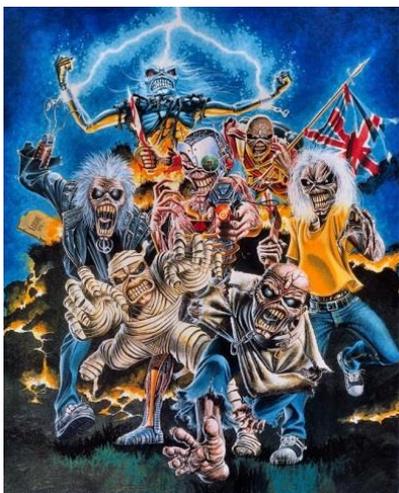
A popularização e o conseqüente sucesso mercadológico do *heavy metal* ao longo de sua história deve muito ao “complexo simbolismo das máscaras, que é inesgotável (BAKHTIN, 1999, p. 35)”. Entenda-se a mascaragem qual um conjunto em que se insere, por exemplo: o visual iconográfico (carregado de imagens assustadoras) ou o vestuário (predominantemente de cor preta) adotado pelo público metaleiro e a utilização de mascotes-super-heróis ¹³¹ por bandas, que atingem um considerável grau de êxito comercial, transformando-se em conhecidos ícones que funcionam muito bem como garotos-propaganda de uma hiper-realidade – um disfarce ou um “[...] simulacro perfeito, o da imanência e da transcrição

¹³⁰ A gargalhada última do Diabo pode ser comparada, em termos, à gargalhada última dos Deuses.

¹³¹ “Assumir os ídolos cinematográficos e as divindades de massa foi e continua a ser o nosso grande acontecimento moderno; isso contrabalança ainda hoje todos os acontecimentos políticos ou sociais. Nada consegue destituí-lo do imaginário das massas mistificadas. É um fato de sedução que contrabalança qualquer fato de produção (BAUDRILLARD, 2000, p. 109).”

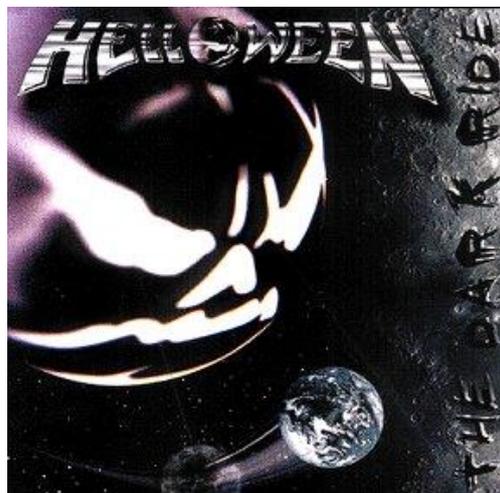
material de todos os valores”¹³² – simbólica, isto é, de um universo paralelo fantástico (ilusório, espetacular, simulado) e poderoso que se soma à intensa sonoridade da música *heavy metal*.

Figura 154 – Mascote do Iron Maiden, Eddie, em algumas de suas facetas



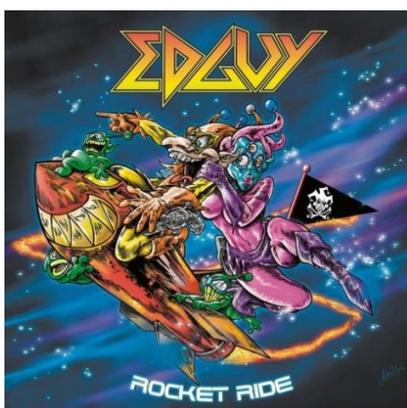
Fonte: disponível em: <<http://www.ironmaiden666.com.br/2014/07/fas-querem-derek-riggs-desenhando-o.html>> Acesso em: out. de 2015

Figura 155 – A mascote do Helloween na capa de *The Dark Ride* (2000)



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Helloween/The_Dark_Ride/857> Acesso em: out. de 2015

Figura 156 – A mascote do Edguy na capa de *Rocket Ride* (2006)



Fonte: Disponível em: <<http://www.nuclearblast.de/en/label/music/band/about/71003.edguy.html>> Acesso em: out. de 2015

Figura 157 – Fãs de *heavy metal* no festival alemão *Wacken* de 2010.

Personagens O Cabeça de Abóbora (Helloween) e O Coringa.



Fonte: Disponível em: <<http://travel.smart-guide.net/wacken-open-air-the-greatest-metal-festival-in-the-world>> Acesso em: out. de 2015

¹³² BAUDRILLARD, 1986, p. 27.

“Máscara de decoro. Um rosto inocente esconde mais do que uma língua mentirosa (Ovídio ¹³³).” “[...] O que fascina todo mundo é a orgia dos signos, é que a realidade em toda a parte e sempre, seja devassada pelos sinais [...] é o que acontece com a moda, a publicidade [...] em qualquer espetáculo que seja [...]” A imagem da Figura 154 confina, em um único quadro, um pouco da extensa lista de papéis (máscaras) representados, e simulados, pela mascote do grupo inglês do *heavy metal* tradicional Iron Maiden – o Eddie. De acordo com informações extraoficiais, a personagem (o ícone/símbolo) Eddie atinge um estágio de significação e identificação tão forte com os fãs que os membros da banda decidem demitir, afastando sem motivo plausível, o desenhista Derek Riggs (o criador do Eddie) após muito tempo de parceira. Especula-se que a verdadeira causa da demissão esteja no fato de que as ilustrações e as capas dos discos do Iron Maiden, graças aos traços únicos e às geniais ideias contextuais (“sacadas”) de Riggs, estivessem chamando mais a atenção do que o próprio som do Iron Maiden, pois isso feria o ego dos músicos. “[...] porque a perversão da realidade, a espetacular distorção dos fatos e das representações, o triunfo da simulação, é fascinante como uma catástrofe [...] estamos prontos a pagar qualquer preço, muito mais alto do que pela qualidade ‘real’ de nossa vida (BAUDRILLARD, 1996, p. 65).” Exemplos dessa natureza, ou seja, desse desvirtuamento da realidade é chamado de “poder diabólico de mudança” por Baudrillard.

Todas as figuras trazem as mascotes rindo prazerosa e diabolicamente, ou então de maneira carrancuda (ameaçadora) e demonicamente (Figura 154), transmitindo aquele ar de invencibilidade e superioridade dos seres sobre-humanos, sobrenaturais. A mascote, o Cabeça de Abóbora (Pumpkin Head), propriedade da banda alemã do *melodic/power/speed metal* Helloween, na ilustração de capa de *The Dark Ride* (Figura 155), faz transparecer em sua expressão facial aboboreira o momento de humor conturbado pelo qual os músicos passam na época da confecção deste disco, especificamente, enquanto que o fã disfarçado (Figura 157) mostra-se mais alegre e tranquilo. A sonoridade excepcionalmente soturna de *The Dark Ride* confirma essa conjectura. Já o bobo da corte endemoninhado de nome Mandrake (Figura 156), pertencente ao grupo alemão do *melodic/power metal*

¹³³ Públio Ovídio Naso (43 a.C. - c. 17d.C.) é considerado um dos grandes poetas romanos de todos os tempos. A sua *magnum opus* intitula-se *Metamorfoses*. Obra clássica que serve de referência a tudo o que, posteriormente, diz respeito à Mitologia Greco-Romana e à Literatura Latina.

Edguy, reflete bem o consabido espírito lépido, simpático e sarcástico destes músicos germânicos.

Quando o assunto se direciona para o humor e para a capacidade de dissimulação de sentimentos, os bufões ou os bobos da corte constituem, talvez, a categoria mais especializada e experiente no ramo. Há inúmeros relatos históricos apontando a notória influência política e pessoal que esses grotescos palhaços profissionais das cortes europeias e orientais exercem sobre os soberanos e os círculos sociais dirigentes. A imagem do bufo encontra-se sempre associada à loucura, à insensatez, ao excesso e à deformidade física e moral. E, curiosamente, essas desqualificações e desvirtudes chegam ao ponto culminante, no final, da verdade ¹³⁴ em seu estado mais puro, livre de todas as hipocrisias e cinismos. É graças à busca incessante da verdade que a religião grega, permitindo interpretações, permite a liberdade de pensamento que serve de base para o nascimento da Filosofia e das ciências. (BRANDÃO, v. 1, p. 313).

[...] é preciso esquecer-se de si mesmo, sair fora de si mesmo, esvaziar seus sentidos de toda terrena afeição, purgar seu espírito de toda solicitação humana e chegar ao desprendimento. O que vulgarmente se imputa à loucura. [...] “Dessa maneira, foi pelo ignaro vulgo chamado Fátual o grande vaticinador Faunus, filho de Picus, rei dos latinos. Dessa maneira, vemos entre os jograis, quando da distribuição dos papéis, a personagem do Louco e do Bufão ser sempre representada pelo mais perito e perfeito ator da companhia. [...]” O tolo Triboulet ¹³⁵ corresponde em todos os aspectos a esses imperativos. A verdade do bufão supunha a libertação do interesse material, da aptitude indigna de tratar com proveito dos seus negócios domésticos e privados; no entanto, a linguagem dessa verdade era ao mesmo tempo eminentemente terrestre e material, com a única diferença de que o princípio material não tinha um caráter privado e egoísta, mas universal. (BAKHTIN, 1999, p. 228, grifo do autor).

“O bobo é um personagem emblemático da Europa do fim da Idade Média. Significa a desordem do mundo e, por isso, ocupa um lugar importante nos rituais carnavalescos (SALLMANN, 2002, p. 36).” O tolo é vivo de comicidade ambivalente. O olhar do bufão, concomitantemente, transmite uma loucura positiva: de liberdade

¹³⁴ “Verdade que outra coisa não é senão a adequação entre a coisa e o intelecto. [...] Verdade que faz liberdade e excessiva liberdade que quer se fazer verdadeira.” (ECO, 1986, p. 351 e 407).

¹³⁵ “No início, a função do bufão parece ter sido mantida por um verdadeiro bobo, substituído, progressivamente, por hábeis histriões. É difícil saber a que categoria pertencem os bobos do rei na Idade Média, porque eles não têm identidade verdadeira. Usam apelidos como ‘Gonella’, na corte de Ferrara, ou ‘Triboulet’, na corte da França – termo originado do antigo verbo ‘tribouler’, que significa ‘ter um cérebro oscilante’, de onde vem o termo ‘tribulação’”. (MINOIS, 2003, p. 227).

que recusa qualquer espécie de medo, e outra negativa: de desenfreada brutalidade e total indiferença ao sofrimento do próximo; o famoso bastão ou porrete, sempre trazido a tiracolo por Arlequim ¹³⁶, não deixa nenhum resíduo de dúvida quanto a isso.

Chamo de Sofística todo discurso que se submete a outra coisa que não à verdade ou que pretende submeter a verdade a outra coisa que não a si mesma. [...] Se não houvesse verdade, não haveria conhecimento, logo nem progresso dos conhecimentos. [...] Não é a esperança que faz agir (Quantos esperam a justiça e nada fazem por ela?), é a vontade. Não é a esperança que liberta, é a verdade. Não é a esperança que faz viver, é o amor.” (CONTE-SPONVILLE, 2007, p. 50, 52 e 56).

Do compositor clássico italiano Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901) – pai, entre outras, das imortais óperas *Rigoletto*, *Nabucco*, *La Traviata* e *Il Trovatore* – chega à humanidade a sublime expressão de ironia da vida nas palavras últimas de um gênio que passa sua longa existência sempre em tranquilidade e comedimento. Em sua derradeira obra: *Falstaff* ¹³⁷ “despede-se artisticamente do convívio entre os viventes com uma fuga sobre as palavras: *Tutto nel mondo è burla!* ¹³⁸ (Ato III, Parte II)”. O bufo de Verdi, em *Falstaff*, não é um bobo da corte genuíno e sim um homem “normal” e fanfarronesco. Mas, outros protagonistas famosos agem com heroísmo sendo efetivamente bufões, como nos casos de: Dom Bibas (*O Bobo de Alexandre Herculano*) e o Bobo da Corte de *Rei Lear* ¹³⁹ (William Shakespeare).

¹³⁶ O tolo, o bufão, o bobo e/ou o truão são geralmente confundidos com o Arlequim, que é a principal personagem caricatural da *Commedia dell'Arte* italiana, surgida por volta da primeira metade do século XV. A *Commedia dell'Arte*, ou o teatro popular improvisado italiano, atinge o auge de sua influência na França e Europa de Molière (1622-1673). Trata-se de um gênero teatral único, autônomo e extremamente caricatural, pois comporta um elenco de personagens estáveis e de personalidades fortes e expressivas, tais como: o Arlequim, o Pierrô, a Colombina, o Pantalone (ou Pantalão), o Doutor, o Capitão, o Zanni (ou o criado bufão). O Carnaval Brasileiro, em tempos idos, muito empresta desses personagens. O Arlequim é sempre visto mascarado e em sua veste feita de retalhos multicoloridos losânicos a preparar travessuras a quem lhe acesse o caminho. Ninguém escapa a suas criativas e imprevisíveis diabruras, incluindo velhos, mulheres e crianças.

¹³⁷ Ópera em três atos de Verdi e libreto de Boito, baseado na obra shakespeariana *As Alegres Comadres de Windsor*. No finalzinho da ópera, tem-se a célebre frase: “Ri melhor quem ri por último”.

¹³⁸ *Everything in the world's a jest. Man is born a jester, buffeted this way and that. By his beliefs or by his reason. We all are figures of fun. We all are figures of fun. Every mortal laughs at the others. But he laughs best who has the final laugh.* “English translation of the libreto of Arrigo Boito, 1980, by Lionel Salter, *Falstaff*, Giuseppe Verdi, Brasil: PolyGram Discos/Deutsche Grammophon, 1984.”

¹³⁹ O Bobo da Corte, personagem-chave de *Rei Lear* de Shakespeare, no diálogo que se segue, faz uma interessante reflexão-diálogo com o rei Lear sobre verdade e mentira:

– Rei Lear: Desde quando encheste a cachola de modinhas, peralta?

– O Bobo: Peço, Titio, que pagues a um mestre-escola para ensinar o teu bobo. De bom grado aprenderia a mentir.

– Rei Lear: Se mentires, maroto, mando-te açoitar!

Há também o truão que atua com excesso de malevolência e egoísmo ruinoso, sendo o corcunda Rigolletto (*Rigolletto*¹⁴⁰ de Verdi) um belo paradigma.

Naquela postura, exaustas as forças de alma, o trovador se conservou horas largas. À vista dos homens, ele saberia esconder o seu delírio e morrer com firmeza; mas, na solidão, a saudade de uma existência cheia de amor e de esperanças, a vergonha de suplício afrontoso e o temor da morte lhe não consentiam velar-se diante de si próprio com a máscara que a vaidade e o orgulho põem na face humana ainda nas mais terríveis situações, para que a vida seja uma contínua farsa, da qual o coração é o ator mentiroso desde o berço até o sepulcro. (HERCULANO, 1967, p. 155, grifo do autor).

O bufão é aquele sujeito que perturba a paz da corte e da própria realeza. Por meio do riso o bobo é capaz – e só ele tem essa intimidade – para fazer o rei aceitar a verdade. “O riso do bobo tem ainda, na Idade Média, outra função (além do riso sensato que reporta aos deveres): ritualizar a oposição, representando-a. Autêntico anti-rei, soberano invertido, o bobo assume simbolicamente a subversão, a revolta, a desagregação, a transgressão. É um parapeito que indica ao rei os limites de seu poder. O riso razoável do louco é um obstáculo ao desvio despótico.” “[...] Enfim, no jogo de cartas, o bobo é o *joker*, o curinga, parente próximo de *trickster*, aquele que trapaceia, transgredir as regras, perturba o jogo.” (MINOIS, 2003, p. 229).

O filósofo francês André Comte-Sponville (2008, p. 50) chega à conclusão de que a verdade é um valor. É um valor que se sujeita àquilo que pensamos ser bom ou ruim, e “só é ruim o que escraviza a vontade (o prazer só é ruim para quem dele é escravo; para quem é senhor, é moralmente indiferente)”. A título de exemplo sobre esta crença da prática do Bem ou do Mal, ninguém melhor do que a personagem Dom Quixote de La Mancha.

A loucura não passa de uma máscara que esconde alguma coisa; esconde um saber fatal e demasiado certo. A técnica utilizada pelas classes sacerdotais para a cura da loucura é a meditação ascética (momento de sublimação, de sofrimento e de negação da vida), que consiste em enfraquecer os instintos e expulsar as paixões; com

– O Bobo: Pergunto a mim mesmo que parentesco existe entre ti e tuas filhas; elas ameaçam-me com chicotadas se lhes digo a verdade; tu queres mandar açoitar-me se digo mentiras; e mesmo às vezes sou vergastado porque não digo coisa alguma. Preferia ser qualquer outra coisa a ser bobo, mas afianço, Titio, que não queria ser o que és. Cavaste teu juízo de ambos os lados e não deixaste nada no meio. Aí vem uma das que te ajudaram a cavá-lo. (SHAKESPEARE, 1949, p. 169).

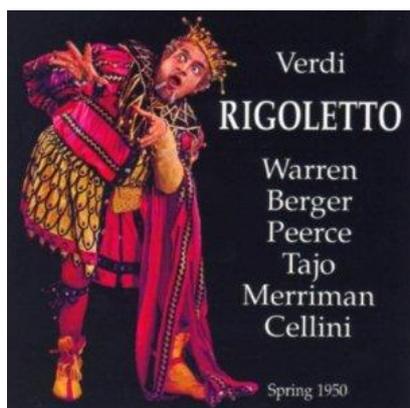
¹⁴⁰ Ópera melodramática em três atos, libreto de Francisco Maria Piave, inspirado na tragédia *Le roi s’amuse* (1832) de Victor-Marie Hugo. “[...] A inesquecível ária para tenor ‘La donna è mobile’ certamente contribuiu para o sucesso, que também se escora num enredo audacioso, aceito pelos censores venezianos apenas após duas revisões” (RIDING, 2010, p. 170).

isso, a vontade de potência, a sensualidade e o livre florescimento do 'eu' são considerados manifestações diabólicas. [NIETZSCHE, (20--), Assim Falou Zaratustra].

Para a conquista do prazer amoroso de uma dama, a mente fantástica e radical de Dom Quixote de La Mancha, a tudo e a todos se permite subjugar e escravizar. Quixote, entretanto, age assim, em total e cega dedicação, porque acredita na bondade da sua ilusória "verdade", isto é, que a sua amada é realmente existe, que é honesta e retribuidora do seu amor. De qualquer modo, ele deixa uma mensagem de grande valia para os homens no tocante às relações dispostas à prática do Bem: "[...] A virtude mais é perseguida pelos maus do que amada pelos bons. [...] E cujas valorosas façanhas e grandiosos feitos serão escritos em duros bronzes e em eternos mármore, por mais que se canse a inveja em escurecê-los, e a malícia em ocultá-los" (SAAVEDRA, 1981, p. 279).

Flusser também entende que em todo o projeto que um homem se envolve, ele aplica um disfarce – uma máscara – para criar um personagem dentro do grande palco da sociedade. "Tudo que é, e tudo que foi, e tudo que será, e tudo que pode ser, é a nossa vontade. Ser, e vir-a-ser, e poder-ser, são formas da nossa vontade. (FLUSSER, 2006, p. 159)." É próprio do pecado humano-diabólico da soberba (o de número seis) ter a vontade para a criação das coisas nesse Mundo.

Figura 158 – Cartaz de um "Rigoletto" tradicional



Fonte: Disponível em:
<<http://www.amazon.com/Verdi-Rigoletto-Giuseppe/dp/B000056T7>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 159 – O "Rigoletto" Paolo Gavanelli em trajes metaleiros, em 2011



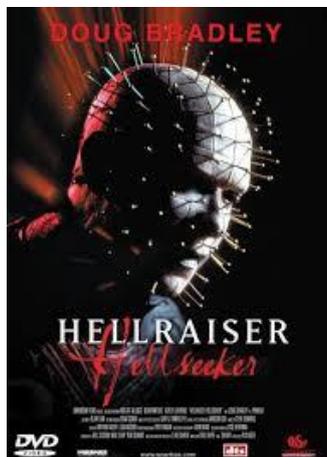
Fonte: Disponível em:
<<http://operamagazine.nl>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 160 – O infame Gord Kirchin (grupo Piledriver) no festival Keep It True.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.truemetalfan.org>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 161 – Capa do sexto filme da série *Hellraiser* (2002)



Fonte: Disponível em:
<<http://scarytorrent.com.br/megapost-hellraiser/>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 162 – A máscara destinada ao membro número cinco Graig Jones.

Tecladista e programador *sampler*¹⁴¹ da banda do *nu-metal* norte-americana Slipknot



Fonte: Disponível em:
<http://www.deviantart.com/?offset=48&view_mode=2&orderq=Craig+Jones> Acesso em: out. de 2015

“[...] A máscara traduz a negação da coincidência estúpida consigo mesmo (BAKHTIN, 1999, p. 35).” O barítono italiano Paolo Gavanelli (Figura 159) interpreta Rigoletto no DVD: *Rigoletto de Giuseppe Verdi* (Brasil: Movieplay, 2011, 2h 15min.) com a Orquestra e o Coral Real e sob a regência de Edward Downes. Tem-se um corcunda bobo da corte contemporâneo, trajando casaco e calça de couro como um autêntico *frontman* do *heavy metal*. Ele se movimenta com o apoio de duas bengalas em forma de látigos e veste um chapéu cornífero com pontas – estas que se parecem com longos “spikes” ou arrebites de metal – e de casco escuro de couro à la o protagonista da série *Hellraiser* (Reino Unido: Cinemarque/Film Futures/Rivdel, 1987 e anos correspondentes às sequências cinematográficas) da Figura 161.

A banda canadense Piledriver do *thrash metal* e do *heavy metal* tradicional (*old school*) goza de toda a sua reputação de infâmia e crítica feroz à moral cristã na imagem de seu líder e vocalista Gord Kirchin (Figura 160). Ao longo de sua carreira, desde o ano de 1984, o grupo (de fato, Kirchin representa a banda inteira, é o único membro estável) não consegue alcançar sucesso comercial para que se mantenha autossuficiente na atividade musical. Algumas de suas letras trazem temas

¹⁴¹ *Sampler* é o nome que se dá a um equipamento tecnológico musical, geralmente conectado a um computador ou teclado digital, que armazena sons (arquivos) para reprodução posterior.

conturbadores e desafiadores, o que força a mudança de título pelos órgãos públicos norte-americanos encarregados da censura no meio artístico; por exemplo: *Alien Rape* vira *Alien Dead*, *Sex With Satan* transforma-se em *Devil's Lust*, e *Sodomize The Dead* é trocado por *Twister* (SHARPE-YOUNG, 2002, p. 315).

O importante é que se assiste a uma inter-relação e incorporação de artes e de culturas musicais. O *hard rock/heavy metal* há, pelo menos, umas quatro décadas ¹⁴² já tem interesse de se imbuir e mesclar com elementos da música clássica ou orquestrada. Atualmente, esse processo também ocorre de modo inverso, ou seja, a vontade de interagir e assimilar é mútua. E o cruzamento de máscaras (vestuário, disfarces) e performances entre o *heavy metal* e outros estilos musicais (Figuras 163 e 164¹⁴³) é uma realidade no mundo inteiro.

Figura 163 – Trompista da *Melbourne Symphony Orchestra (MSO)*.

Ele veste a máscara (pintura facial) do homem-diabo-morcego do KISS



Fonte: Disponível em:

<<http://www.last.fm/music/KISS+feat.+Melbourne+Symphony+Orchestra>> Acesso em: out. de 2015

Figura 164 – Outros membros da MSO usando seus disfarces variados do KISS.

Durante a apresentação, e a gravação em vídeo e digital disc em 2003.



Fonte: Disponível em:

<<https://rockbrat.wordpress.com/2013/07/01/rock-brat-wonders-about-rock-bands-performing-with-orchestras/>> Acesso em: out. de 2015

Joseph Campbell ¹⁴⁴ cita Goethe em: “Todas as coisas são metáforas”. E traduz essa reflexão explicando que tudo o que é efêmero há de ser incluído em uma referência metafórica. As pessoas, de qualquer lugar do Planeta, encontram-se

¹⁴² O Deep Purple (banda do *hard rock* inglesa) grava um disco ao vivo com a Royal Philharmonic Orchestra, conduzida por Malcolm Arnold, no Royal Albert Hall (Londres), em 24 de setembro de 1969. O título do encontro, ou melhor, da obra é denominado o *Concerto for Group and Orchestra*.

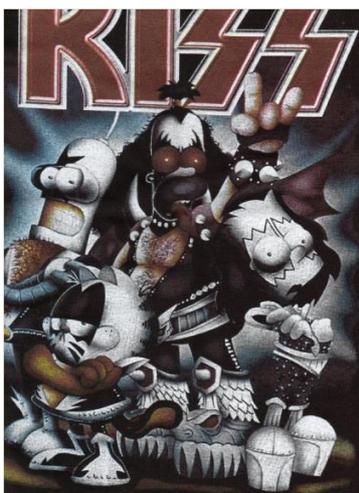
¹⁴³ Em 2003, o grupo KISS organiza um espetáculo juntamente com a Melbourne Symphony Orchestra (MSO) australiana. Os arranjos e a regência ficam a cargo de David Campbell e a produção e distribuição mundial dos CDs e DVDs intitulados *KISS Symphony: Alive IV* são realizadas pelas empresas Sanctuary Records e KISS Records.

¹⁴⁴ Joseph John Campbell (1904-1987), estudioso norte-americano de mitologias e religião comparada, graduado em Literatura inglesa e mestre em Literatura medieval.

sempre a reverenciar, amar e morrer por metáforas. Dão a vida por aquilo que creem ser e que creem existir. Vemo-nos diante de um espetacular enredamento vivo da palavra (isto é, do “verbo” bíblico: “imaterial”) e da “carne” humana (ou do homem físico: “material”), suscitando infindáveis sensações em razão de todos os significados construídos a partir de um som ou imagem; afinal, os símbolos dependem das imagens para se representar. A máscara serve-se também desses mesmos meios “mágicos” para esconder desejos e intenções, para expor ou realçar atos como ainda para criar novas situações.

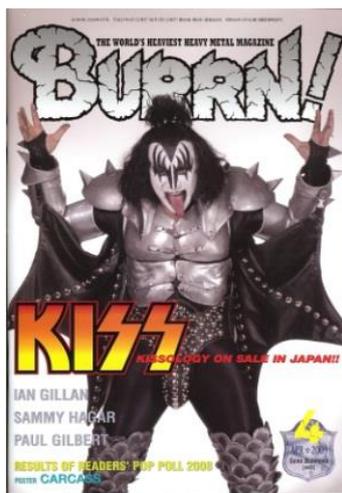
Figura 165 – Estampa de camiseta com o Homer Simpson como Gene Simmons

Ele está fazendo o Sinal do Diabo do *heavy metal* e o Garfield no papel de o homem-gato do KISS



Fonte: Camiseta da malharia Bomber, acervo do autor

Figura 166 – Gene Simmons na capa da *Burnn!* e sua famosa língua



Fonte: Revista *Burnn!* (edição de abril de 2009), acervo do autor

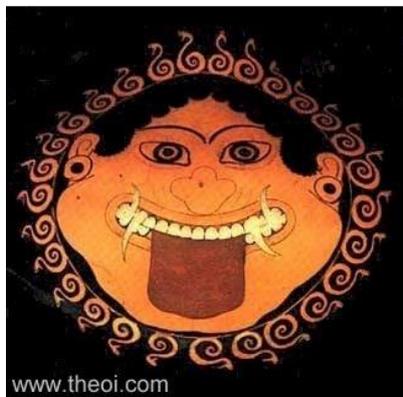
Figura 167 – Representação dos músicos do KISS em arte do Kabuki japonês



Fonte: Disponível em: <https://ukiyoprojectstore.com/product/kiss-kabuki-ukiyo-e/>
Acesso em: out. de 2015

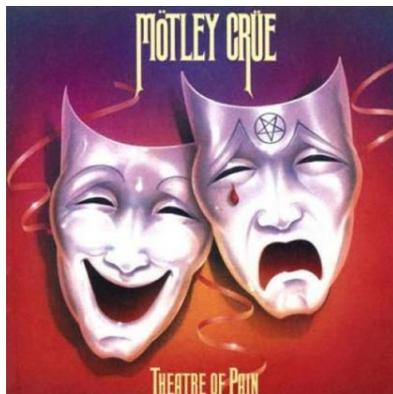
Figura 168 – Representação de uma górgona em utensílio doméstico grego.

Datado do século V a.C.



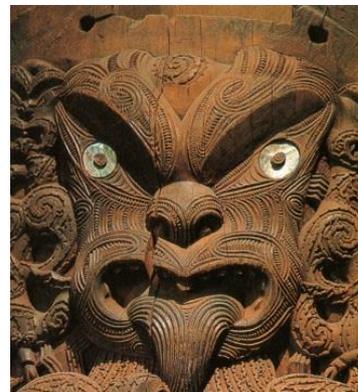
Fonte: Disponível em: <www.theoi.com> Acesso em: out. de 2015

Figura 169 – Capa do disco *Theatre of Pain* do Mötley Crüe (EUA: Elektra, 1985)



Fonte: Disponível em: <www.metal-archives.com> Acesso em: out. de 2015

Figura 170 – Uma imagem em madeira do portal maori para o Submundo



Fonte: (FARRINGTON, 1999, p. 24), Museu de Arte (Berlim), imagem digitalizada pelo autor

“[...] Todas as imagens são fragmentos da forma das formas da qual todas as coisas são apenas reflexos”, diz Campbell; e poucos objetos formam-se tão de imediato na mente das pessoas quanto a máscara. Essa peça resguarda a identidade de quem faz o seu uso. Há tempos imemoriais vem acompanhando a humanidade em várias de suas atividades de cunho social, ritualístico ou festivo. O simbolismo que as máscaras provocam parece não ter limite, estribando-se em uma peculiar inter-relação da realidade e da imagem. Dela derivam a paródia, a alegoria, a caricatura, a careta e muitas outras manifestações injuriosas.

As máscaras são usadas em cerimônias e consideradas extremamente poderosas. Os xamãs podem usar máscaras durante os rituais, quando é invocado um espírito; diz-se que a pessoa que usa a máscara torna-se o espírito, tão forte é a possessão. Algumas máscaras cobrem os olhos de quem as usa, para evitar que seu poderoso olhar seja dirigido aos espectadores. (WILKINSON, 2000, p. 30).

A Figura 168 retrata provavelmente Medusa, a mais famosa das três górgonas – a única sujeita à morte e à velhice –, cuja cabeça (envolvida por serpentes venenosas) é decepada pelo herói Perseu. Os olhos de Medusa, mesmo sem vida, podem petrificar. Percebe-se nessa façanha um ótimo exemplo da ambivalência muito utilizada em ilustrações e imagens do *heavy metal*: a da Morte e do renascimento. Medusa é destruída e desde então “nasce” a lenda de Perseu. E

mais: do seu sangue derramado surgem Pégaso e Crisaor. Ela está a zombar com um riso derradeiro diabólico – se fosse humana, seria um sorriso flusseriano da ironia e/ou um riso bakhtiniano da verdade popular não oficial ¹⁴⁵ – colocando a língua para fora em sinal de total desdém e falta de respeito, como também o fazem o ente maori ¹⁴⁶ entalhado em maddeira (Figura 170) e, na atualidade, o sempre espalhafatoso Gene Simmons (Figura 166).

As figuras pajeam (fazendo parte do grande negócio mundial) justamente o líder, Gene Simmons (Figura 166), de um dos grupos do *hard rock/heavy metal* que melhor sabem tirar proveito do recurso da mascaragem para obter êxitos midiáticos e financeiros: o KISS. Como se vê, Simmons recorre a artifícios cênicos da Antiguidade (Figuras 168 e 170) para elaborar e executar o seu espetáculo nos dias hodiernos.

O grupo do *glam/heavy metal* tradicional estadunidense Mötley Crüe traz um interessante quadro (Figura 169), onde a máscara da alegria contracena com o “traço de mínio” (aquele risco facial que confere à boca o amargo trejeito de uma expressão trágica). Após o advento do Cristianismo como a principal religião no Mundo ocidental, a conhecida “máscara de teatro” (*persona*, que é a máscara social, teatral) passa a designar a verdadeira natureza do indivíduo e estabelecer assim uma unidade entre aparência e essência.

¹⁴⁵ O terceiro dos risos globalizantes (universais) da carnavalização, o que não apenas vai de encontro ao tom sério e às arbitrariedades institucionais terrenas, mas que também protege a consciência humana contra as violências simbólicas advindas dos terrores místico, divino e moral que as lideranças sociais e as religiões, em conluio, costumam engendrar e impor às pessoas e sociedades.

¹⁴⁶ Maoris são os habitantes autóctones da Nova Zelândia.

Figura 171 – Ney Matogrosso, ex-integrante dos Secos & Molhados, em 2008



Fonte: Disponível em: <www.wikipedia.org>
Acesso em: out. de 2013

Figura 172 – Bruce Dickinson (Iron Maiden) interpretando canção Powerslave



Fonte: Disponível em: <www.screamforme.com>
Acesso em: fev. 2013

Figura 173 – Dave Hill (banda Demon) em sua fantasia.

Apresentação da turnê Night of the Demon/The Unexpected Guest (1983/84).



Fonte:
<<http://roadtometal.blogspot.com.br/2013/07/entrevista-demon-lenda-viva-do-metal.html>>
Acesso em: out. de 2015

Figura 174 – Dois atores do grupo teatral Dzi Croquettes



Fonte: Disponível em:
<<http://aplusobrasil.ig.com.br/2009/12/14/documentario-recupera-a-historia-das-fabulosas-dzi-croquettes/>>

Figura 175 – Capa de Jack O Estripador (Brasil: RCA Victor, 1976)



Fonte: Disponível em:
<<http://jornalggm.com.br/blog/luisnassif/a-imprensa-contra-o-rock-em-1956>> Acesso em: out. de 2015

Antes da introdução no capítulo sobre as praças públicas (festivais) do *heavy metal*, vem a tempo uma homenagem a Ney Matogrosso (Figura 171), ao grupo de teatro e dança Dzi Croquettes (Figura 174) e à banda paulistana do *hard rock* Made in Brazil (Figura 175). O Dzi já não mais existe, porém, Ney Matogrosso e o Made in Brazil continuam em atividade ainda nos dias de hoje. Essas três instituições artístico-culturais sobrevivem à censura do regime da Ditadura Militar no

Brasil. Fazem uso de máscaras (disfarce), humor negro (riso) e apresentações espetaculosas. Influenciam mesmo artistas e grupos de música no exterior.

O vocalista Bruce Dickinson (Figura 172) do Iron Maiden, durante os shows, sempre cobre o rosto com uma máscara de penas na hora de atuar a canção *Powerslave*, que trata sobre a morte e a ressurreição de um deus do Antigo Egito dos faraós, provavelmente, de Osíris. Quanto ao cantor Dave Hill, líder da banda inglesa do *N.W.O.B.H.M.* e do *heavy metal* tradicional Demon, ele procura extrapolar no impacto causado por uma fantasia diferente, sacrílega e profana. Seu intento é nítido em suas performances dentro de uma veste toda ensanguentada, da cabeça aos pés, e com uma máscara exagerada em chifres e feiura demoníaca (Figura 173) cobrindo-lhe a parte superior da cabeça. Bruce Dickinson e Dave Hill, homens cultos e bem informados que são, com certeza, sabem das atividades “contraculturais” e extravagantes, pelo menos, de Ney Matogrosso e do Dzi Croquettes.

2. *Rock In Rio* e as grandes praças públicas do *Heavy Metal*

“[...] O cara que se manifesta nas redes sociais é o mais radical, o mais ativista, é mais duro e mais heavy. Muitos incorrem no erro de dar peso demasiado às redes sociais. Tem de olhar também, mas com cuidado. Tem dois dias de heavy metal no festival. E é o público mais pacífico, gosta muito de música, são respeitosos e querem ouvir suas bandas.”¹⁴⁷
 <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,dono-do-rock-in-rio-explica-como-escolhe-bandas-e-revela-sonhos,1072694>>.

“As noites de metal, que já são clássicas no histórico do festival, são as mais pacíficas, segundo o empresário Roberto Medina, presidente do Rock In Rio. ‘Esse é o público que mais bebe cerveja e o que mais se comporta’.” *O Estado de São Paulo*, Caderno 2 – C5, 19 de setembro de 2015.

“Acredita-se mais na religião como festa e aproximação do que como fé.” – Amálio Pinheiro (em sala de aula, em 31/10/2012).

Ao lado dos elementos ou motivos já comentados do grotesco, riso, ideia do avesso, hiperbolismo, “metalmorfose”, ambiguidade/ambivalência, hibridização, entronização/destronamento/rebaixamento, loucura/insanidade e mascaragem/verdade/bufonaria, a imagem do banquete é uma das peças centrais do múltiplo universo da carnavalização.

“[...] O banquete é uma peça necessária a todo regozijo popular (BAKHTIN, 1999, p. 243).” De fato, não somente a todo encontro ditoso que se componha de multidões, mas para qualquer reunião de grupos ou de pessoas. A questão carnavalizante do banquete engloba outros elementos importantes, tais quais: os festejos de toda espécie e os tipos especiais da gestualidade franca e sem restrições da praça pública (incluídos nas formas dos ritos e espetáculos da cultura cômica), a intemperança, o enquadramento da palavra ou conversação sábia e a “alegre verdade” que está associada ao vocabulário familiar e grotesco/grosseiro com sua lista de injúrias, insultos, juramentos, praguejamentos e jactâncias (BAKHTIN, 1999, p. 4 e 9).

[...] Esse comer coletivo, coroamento de um trabalho coletivo, não é um ato biológico e animal, mas um acontecimento social. [...] as imagens de banquete guardam sempre sua importância maior, seu

¹⁴⁷ O idealizador e presidente do festival *Rock In Rio*, Roberto Medina, concedendo uma entrevista para o jornalista Jotabê Medeiros, em 08 de setembro de 2013.

universalismo, sua ligação essencial com a vida, a morte, a luta, a vitória, o triunfo, o renascimento. [...] As imagens de banquete liberam a palavra, conferem um tom livre e sem temor a toda a obra. No simpósio da Idade Média [...] toda a massa verbal, está impregnada pelo espírito do banquete. O jogo livre com as coisas sagradas constitui o tom essencial do simpósio medieval. Não se trata nem de niilismo nem de alegria primitiva [...] O homem não teme o mundo, ele venceu-o, degusta-o. Nessa atmosfera dessa degustação vitoriosa, o mundo toma um aspecto novo: colheita excedente, crescimento generoso. Todos os terrores místicos dissipam-se (apenas os usurpadores e os sustentadores do mundo velho agonizante vêm assombrar os banquetes). (BAKHTIN, 1999, p. 246 e 258).

Obviamente que, em determinadas ocasiões de comezaina e beberronia, o festim pode não transcorrer de forma agradável ou terminar em paz e confraternização que são a marca registrada, por exemplo, de todos os finais de história em quadrinhos do herói gaulês Asterix (Figura 177). Como modelos histórico-mitológicos de banquete “do Mal”, que não proporcionam harmonia e/ou bem-estar entre os homens, há o episódio conhecido por O Pomo da Discórdia ¹⁴⁸ (Figura 178) e o repasto orgiástico e incendiário de Alexandre O Grande no palácio persa imperial em Persépolis, no ano de 330 a. C., Figura 179.

[...] Para comemorar dignamente aquele período de repouso, mandou preparar uma festa e um banquete que ficariam na memória de todos.

Todas as salas do imenso palácio ficaram claras como à luz do dia graças a centenas de lanternas, os cozinheiros reais puseram mãos à obra no preparo das mais delicadas e requintadas comidas [...] segundo o costume grego, e no meio da sala do convívio foram colocados grandes jarros de ouro maciço tirados do tesouro imperial que serviriam de crateras para o vinho. [...]

[...] Eumênio virou-se e viu avançar pelo corredor Taís, a linda ateniense, descalça e usando um traje muito ousado. [...]

– Acho que dormiu com Alexandre – acrescentou Calístenes – e isto não me deixa prever boa coisa. [...]

[...] Taís, quase nua, dançava vorticosamente acompanhando os seus movimentos com pequenos tímpanos metálicos que usava nos dedos. [...]

¹⁴⁸ A origem lendária da Guerra de Troia dá-se em um momento de banquete. Durante a festa em honra às núpcias de Tétis e Peleu (pais do herói Aquiles), os deuses maiores confraternizam-se no meio de deliciosos copos de néctar e pratos ou tigelas de ambrosia quando Éris, a divindade da discórdia, inesperadamente provoca um desafio. Lança sobre a mesa um pomo, uma maçã de ouro, anunciando que é um presente para a mais bela das deusas e desaparece. Juno (Hera), Palas Atena (Minerva) e Vênus (Afrodite) entram no jogo da intriguista. Pedem a um pastor troiano que sirva como árbitro. O escolhido é o príncipe Páris, o qual elege Vênus a vencedora do concurso celestial de beleza. A partir desse imprudente julgamento mortal, ele condena Troia ao épico cerco realizado pela confederação das cidades-estados gregas e imortalizado pelos versos do poeta cego Homero.

[...] Movia-se entre as colunas como uma mênade entre os troncos de uma floresta e conclamava os comensais para a dança orgíaca. Alexandre foi o primeiro a responder:

– Komos!

E todos se juntaram a ele. Taís segurou com a outra mão uma tocha presa à parede e começou a conduzir a dança paroxísmica através da sala do conselho, dos corredores, dos quartos de dormir dos maravilhosos apartamentos reais, acompanhada pelos convidados.

[...]

– O deus Dioniso está entre nós! – gritou Taís, com os olhos ardentes no reflexo da tocha que tinha na mão.

Todos responderam:

– Euoé!

– O deus Dioniso quer vingança sobre esses bárbaros!

– Euoé! – berraram de novos homens e as mulheres no delírio do vinho e do desejo. [...]

[...] Como possuídos pelos demônios, os convidados espalharam-se gritando pelas imensas salas, pelos pátios e pórticos, ateando fogo em tudo.

Logo o maravilhoso palácio ficou envolvido num remoinho de labaredas. [...]

[...] Os habitantes que haviam ficado entre as ruínas de Persépolis saíram do seus casebres para ver aquele horror: o sublime palácio do Grande Rei explodia devorado pelo fogo. [...]

[...] No dia seguinte, aquele que havia sido o palácio mais bonito do mundo era apenas um amontoado de cinzas fumegantes. (MANFREDI, 2000, p. 150).

É de praxe crer que Alexandre o Grande age impensadamente, e sob o efeito de muito álcool, quando consente que o portentoso Palácio dos Reis Persas, em Persépolis, seja incendiado. Contudo, de acordo com o arqueólogo, escritor e cultor do Mundo Antigo italiano Valerio Massimo Manfredi (1943-), o genial estrategista militar macedônio procede com um plano preestabelecido para pôr fim ao grande símbolo de riqueza e poder da Pérsia usando como desculpa ou justificativa o motivo embriagador e carnalizante do banquete.

Figura 176 – Um “pacífico” metaleiro apreciando um copo de cerveja



Fonte: Disponível em:
<<http://josefranciscoartigos.blogspot.com.br/2013/09/rubem-medina-diz-que-publico-do-heavy.html>> Acesso em: out. de 2015

Figura 178 – Pintura do italiano Giuseppe Mazzola (1748-1838).

Quadro intitulado O casamento de Peleu e Tétis.



Fonte: Disponível em:
<<http://ofogareu.blogspot.com.br/2011/06/o-pomo-da-discordia-ou-helena-de-troia.html>> Acesso em: out. de 2015

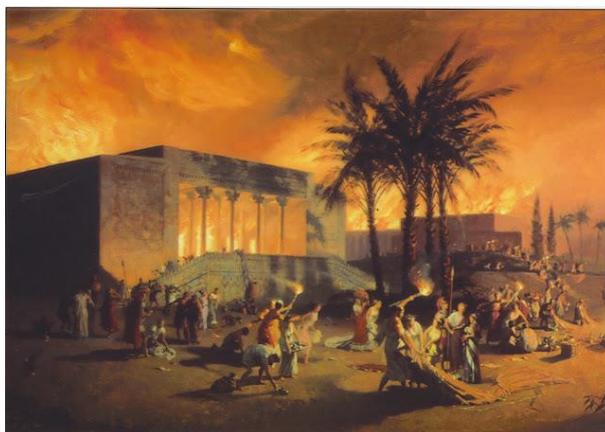
Figura 177 – Banquete ilustrado na aventura *Uma Volta pela Gália*.

René Goscinny (1926-1977) sempre reserva importância ao motivo do banquete.



Fonte: Acervo do autor

Figura 179 – Pintura do saque e incêndio do Palácio de Xerxes e Dario.



Fonte: Disponível em:
<<http://viajarentreviagens.blogspot.com.br/2012/04/persepolis-gloria-e-queda-de-um-imperio.html>> Acesso em: out. de 2015

A carnavalização consegue abranger as manifestações de júbilo e de caos que qualquer cultura pode gerar. As praças públicas, assim chamadas porque na Idade Média e no Renascimento são os espaços reservados às festas populares, constituem-se nos locais apropriados para a livre confraternização entre gentes. Transformam-se em territórios próprios, isto é, em um mundo único e coeso, onde

transcorre uma ambiência de liberdade, franqueza e familiaridade (BAKHTIN, 1999, p. 132).

No Brasil, a “liberdade” de expressão de pensamento e política ocorre com a proclamação de Tancredo Neves como o primeiro presidente civil do país (ainda que por meio de votos de um colégio eleitoral) após anos de ditadura militar no movimento popular por redemocratização conhecido de “Diretas Já”. A primeira edição do festival *Rock In Rio* (1985), coincidência ou não, realiza-se nessa ocasião, consagrando definitivamente o *rock*, sobretudo o *heavy metal*, em nossa terra, permitindo que o resto do mundo conhecesse o nosso rentável mercado interno consumidor desse gênero musical. O *Rock In Rio I* segue ininterruptamente durante dez dias (do dia 11 ao dia 20 de janeiro) e comporta um público aproximado de um milhão e 380 mil pessoas.

Nos dias atuais, as grandes praças públicas do *heavy metal* são justamente os festivais *open air* (a céu aberto) ou em ginásios e estádios “fechados” com domos. Neles, o público metaleiro pode reunir-se sem receio de sofrer discriminações e/ou censuras por parte ainda de uma considerável parcela da população – muitas vezes, mal-influenciada pela mídia –, que não conhecendo a música pesada intimamente, inclina-se a recriminar e até a maltratar os *headbangers*. Contudo, parece que está havendo uma nova conscientização favorável à cultura *heavy metal* aqui, no Brasil, pelo menos, após declarações positivas da, talvez, maior autoridade nacional em negócios de entretenimento artísticos, Roberto Medina, a respeito do bom comportamento dos fãs do *rock* pauleira nos eventos do *Rock In Rio* em comparação com as plateias de outros estilos musicais.

Os temas da festa e do banquete sempre se encontram firme e estreitamente ligados aos importantes agrupamentos humanos, como as praças públicas do *heavy metal*, atualmente. E isso desde eras priscas. “Muito bem! Então é verdade, o vinho vive mais do que o homem! Portanto, bebamos como esponjas: o vinho, meus amigos, é a vida! [...] Os bens, os males são incertos/Como a sorte que nos governa./Bebamos! Nas vagas do Falerno ¹⁴⁹, /Escravos, afogai nossas mágoas.” – PETRÔNIO (1981, p. 47 e 73).

¹⁴⁹ É uma antiga marca de vinho famosa e originária de Falerno, território de Campânia, Itália.

A festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana. Ela pode empobrecer-se, às vezes mesmo degenerar, mas não pode apagar-se completamente [...] É a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico [...] É um fato significativo que a filosofia ocidental dos últimos anos, e mais precisamente a filosofia antropológica, procure revelar a sensação de festa especial do homem (humor festivo), o aspecto de festa especial do mundo, e busque utilizá-la para vencer o pessimismo da concepção existencialista. (BAKHTIN, 1999, p. 240).

É curioso como a bebida e a comida têm se transformado em símbolos de identidade coletiva e de poder. O *symposium*, por exemplo, entre os romanos, os etruscos e os gregos. “Esse rito coletivo durante o qual os convivas bebem vinho e que se segue ao banquete [...] é uma manifestação importante da coesão social e da pertença à civilização”. A comensalidade – o ato de comer junto com a camaradagem à mesa – faz do banquete “um sinal, por excelência, da identidade do grupo, quer se trate do núcleo familiar ou de toda a população de uma cidade”. Nota-se nos grandes festivais nacionais ou internacionais do *heavy metal* essa confraternização universal regada à comida e à cerveja que substitui o vinho de outrora. O “vinho que produz a embriaguez e favorece, portanto, o contato com o divino”, enfim, que proporciona uma ilusória sensação extra de força e poder nos homens. Aos encontros festivos e ao banquete confere-se uma “grande força simbólica” (FLANDRIN, 1998, p. 109).

Figura 180 – Adriano, Fabiano e Luciano Alves Fiore no primeiro Rock In Rio.

Foto tirada em frente da entrada principal do primeiro *Rock In Rio*, na manhã de quarta-feira do dia 09 de janeiro de 1985.



Fonte: Fotografia analógica tirada por Marco Antonio Fiori, pai do autor

Figura 181 – O historiador Gelsom Rozentino no Rock In Rio VI (2015)



Fonte: Fotografia cedida gentilmente por Gelsom Rozentino

Figura 182 – *Wacken* 2015



Fonte:
<<http://www.nubimagazine.com/11-pet-peeves-festival-staff/>>

Figura 183 – *Wacken* 2009



Fonte: Disponível em:
<<https://discosyconciertos.wordpress.com/2011/10/page/2/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 184 – *Wacken* 2011



Fonte: Disponível em:
<<http://maranhaomaravilha.blogspot.com.br/2011/11/metal-open-air-em-sao-luis-do-maranhao.html>> Acesso em: out. de 2015

Na fotografia (Figura 181) referente à última edição do *Rock In Rio* (o de 2015), apresentam-se da esquerda para a direita: Rodrigo Chame, Alice Nona Rozentino de Almeida, Vitória Sponchiado Vieira e o doutor em História pela UFF (Universidade Federal Fluminense) e professor Associado da UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro) Gelsom Rozentino de Almeida. Uma cena muito comum, hoje, é ver os pais, os avós e até os bisavôs acompanhando seus familiares e amigos aos shows ou aos grandes festivais de *rock* e *heavy metal*. E assim procedem não apenas por questão de proteção ou segurança – os eventos metálicos são tidos como os mais calmos e pacíficos em relação às brigas e à violência entre os próprios espectadores –, mas porque são também apreciadores entusiasmados da música pesada. Diga-se de passagem, geralmente, o que acontece é que a pessoa de mais idade transfere para os jovens a sua paixão pelo *heavy metal*.

As fotografias pertinentes à praça pública metálica do festival *Wacken Open Air* (W.O.A.) – Figuras 182, 183 e 184, respectivamente 2015, 2009 e 2011 – apresentam instantes de fraternidade, demonstração de amizade (com brindes) e relacionamento harmônico entre amigos, parentes e mesmo com pessoas estranhas. A Figura 183, em especial, capta o momento em que os seguranças do evento recebem os fãs, praticantes do *crowd surfing*¹⁵⁰, na frente do palco. Consta-se sempre a presença marcante do humor festivo e da confraternização nos festivais do *heavy metal*.

¹⁵⁰ O *crowd surfing* é o nome que se dá à prática de passar um indivíduo por cima de uma multidão ou grupo de espectadores com a utilização das mãos transferindo o *crowd surfer* de um lado para o outro do recinto. É um hábito assaz comum em shows ou eventos do *heavy metal*.

Todos os anos, religiosamente, a título de exemplificação, centenas de brasileiros (ou milhares, quem sabe) dirigem-se para a Alemanha para participar do *Wacken Open Air* (a “Meca” do *heavy metal* mundial), pois lá é um lugar perfeito para rever os amigos distantes e para uma identificação com o estilo de música de sua preferência. Devoção ou fidelidade de público, aliás, que não é uma prerrogativa excepcional das marcas de festival *W.O.A.* (Figuras 182, 183 e 184) ou *Rock In Rio* (Figura 188). Outras megaeproduções de entretenimento musical, especializadas em som pesado, acreditam na lealdade dos *headbangers* espalhados ao redor do mundo, é o caso, por exemplo, de: *Hollywood Rock*¹⁵¹ (Brasil, Figura 185), *Monsters of Rock brasileiro*¹⁵² (Brasil/Inglaterra/Argentina, Figura 186), *Sweden Rock Festival*¹⁵³ (Suécia, Figura 187), *Hellfest*¹⁵⁴ (França, Figura 189), *Desert Rock Fest*¹⁵⁵ (Dubai, Figura 190) e *Sonisphere*¹⁵⁶ (Inglaterra/Bulgária/França/Índia/Turquia/Finlândia/Grcia/Romênia/Polônia/Espanha/Suécia/Alemanha/Itália/Holanda/República Tcheca/Suíça Figura 191).

¹⁵¹ O *Hollywood Rock* leva o nome da marca de cigarros que patrocina o evento. A companhia Souza Cruz é a responsável. Existem oito edições: 1975, 1988, 1990, 1992, 1993, 1994, 1995 e 1996. Realiza-se nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. A proibição do governo brasileiro em relação a patrocínio de eventos culturais por parte de produtos fumígenos causa o fim do *Hollywood Rock Festival*.

¹⁵² O *Monsters of Rock Festival* é de procedência inglesa. A sua primeira edição ocorre, em 1980, em Donington Park, autódromo localizado em Castle Donington (Leicestershire – Inglaterra). No Brasil, acontece nos anos de: 1994, 1995, 1996, 1998, 2013 e 2015. E, na Argentina, nos anos de 1998 e 2005.

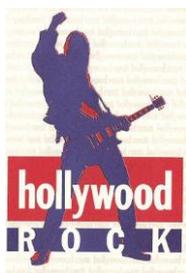
¹⁵³ O *Sweden Rock Festival* é realizado em Norje (Sölvesborg – Suécia), ininterruptamente, desde o ano de 1992. É famoso por sua “rígida” organização e zelo com as necessidades infra-estruturais relacionadas ao bem-estar do público. O *Wacken Open Air Festival* (Wacken – Alemanha) também recebe elogios internacionais nesse sentido.

¹⁵⁴ O *Hellfest* tem lugar em Clisson (França) desde 2006. A organização do megaevento tem sofrido ataques políticos e sociais de âmbito moralista ao longo de toda a sua existência. Grandes patrocinadores têm se recusado a permanecer custeando o festival, como a Coca-Cola internacional.

¹⁵⁵ O *Dubai Desert Rock Festival*, que teve vida do ano de 2004 ao de 2009, é o maior evento de música pesada em todo o Oriente Médio, atraindo turistas (de multiplicidade de crença e religião) de toda a região: Irã, Turquia, Egito, Arábia Saudita, Líbano, Síria, Israel, Kuwait, etc. Em 2010, contudo, a organização do *Desert Rock*, inexplicavelmente, anuncia a cessação das atividades do gigantesco e híbrido festival.

¹⁵⁶ O *Sonisphere Festival*, talvez, seja o mais multinacional de todos os festivais do *heavy metal*. Trata-se de um megaprojeto de turismo e *heavy metal* da empresa Kilimanjaro Live em parceria com a empresa de eletrotécnica alemã AEG. O plano é expandir o festival para diversas partes do Globo. Em 2009, na primeira edição, o *Sonisphere* acontece em localidades da Holanda, Alemanha, Espanha, Suécia, Finlândia e Inglaterra. Em 2010: Polônia, Suíça, República Tcheca, Bulgária, Grécia, Romênia, Turquia, Espanha, Reino Unido, Suécia e Finlândia. Em 2011, além dos países anfitriões de 2010, acrescenta-se a Índia, a França e a Itália. Os grandes grupos do gênero *heavy metal* contratados para “fechar” as noites do festival – como o Metallica, o Slayer, o Rammstein e o Slipknot – podem ou não tocar em todas as datas programadas nesses lugares diferentes. Tudo depende de negociação com os proprietários da Kilimanjaro Live.

Figura 185 – Cartaz promocional do festival brasileiro *Hollywood Rock*



Fonte: Disponível em: <<https://kakasp.wordpress.com/2012/03/11/hollywood-o-sucesso/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 186 – Ingresso do último *Monsters of Rock* Brasil, o sexto, em 2015.



Fonte: Ingresso original do Monsters of Rock Brasil VI (2015), acervo do autor

Figura 187 – Pôster da edição do festival sueco *Sweden Rock* de 2011



Fonte: Disponível em: <<http://www.vandohalen.com.br/category/sweden-rock-festival/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 188 – Frente e verso do ingresso-cartão digital do *Rock In Rio V* (2013)



Fonte: Ingressos originais, acervo do autor

Figura 189 – Cartaz do *Hellfest* francês do ano de 2014



Fonte: Disponível em: <<http://www.imprensadorock.com.br/hellfest-2014-black-sabbath-iron-maiden-slayer-aerosmith-e-muito-mais/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 190 – Logomarca do maior festival do *heavy metal* do Oriente Médio.

Verifica-se um camelo ou dromedário roqueiro



Fonte: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dubai_Desert_Rock_Festival#/media/File:DDRF.jpg> Acesso em: out. de 2015

Figura 191 – Pôster do festival *Sonisphere* de 2011 em *Knebworth* (Inglaterra)



Fonte: Disponível em: <<http://minutohm.com/2010/12/14/sonisphere-festival-2011-big-four-e-iron-maiden-ja-estao-confirmados/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 192 – Ingresso estilizado à la um demônio escaveirado reptiliano.

Festival alemão do heavy *metal* tradicional/ “old school” *Bang Your Head* 2003.



Fonte: Ingresso original, acervo do autor

Verifica-se, portanto, século após século, que o simbolismo ¹⁵⁷ condizente às imagens conjuntas da comida e da bebida (banquetes, comezainas, rega-bofes) abrange um sem-número de acepções, entre elas: a de considerável valor místico de fixação e/ou de desejo incontrolável de retorno a determinado lugar, a de vínculo social ou familiar e a de identificação cultural. Todos os festivais ou praças públicas contemporâneas do *heavy metal* atestam a veracidade desse fenômeno “culinário-identitário-simbólico”, isto é, que reúne o banquete, a festa e uma vontade gregária quase incontrolável. “O simbólico não é nem um conceito, nem uma instância, nem uma categoria ou uma ‘estrutura’, mas um ato de troca e *uma relação social que põe fim ao real*, que dissolve o real e, simultaneamente, a oposição entre o real e o imaginário (BAUDRILLARD, 1976, p. 21).”

Quadro 1 – Cronograma histórico das edições do festival *Rock In Rio*

Ano	Nome	Local
1985	Rock in Rio I	 Rio de Janeiro
1991	Rock in Rio II	 Rio de Janeiro
2001	Rock in Rio III	 Rio de Janeiro
2004	Rock in Rio Lisboa I	 Lisboa
2006	Rock in Rio Lisboa II	 Lisboa
2008	Rock in Rio Lisboa III	 Lisboa
	Rock in Rio Madrid	 Madrid

¹⁵⁷ Os símbolos regem a vida humana porque “fazem” o jeito de ser e de ver as coisas. Eles conduzem todas as ações e reações das pessoas e, por consequência, o modo de socialização que empregam.

2010	Rock in Rio Lisboa IV	 Lisboa
	Rock in Rio Madrid II	 Madrid
2011	Rock in Rio IV	 Rio de Janeiro
2012	Rock in Rio Lisboa V	 Lisboa
	Rock in Rio Madrid III	 Madrid
2013	Rock in Rio V	 Rio de Janeiro
2014	Rock in Rio Lisboa VI	 Lisboa
2015	Rock in Rio Las Vegas	 Las Vegas
	Rock in Rio VI	 Rio de Janeiro
2016	Rock in Rio Lisboa VII	 Lisboa
2017	Rock in Rio Las Vegas	 Las Vegas
	Rock in Rio VII	 Rio de Janeiro

Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rock_in_Rio> Acesso em: out. de 2015

Figura 193 – O Sinal do Diabo servindo de garoto-propaganda.

Para as empresas ConectCar e Ipiranga durante o festival *Rock In Rio IV* de 2015 e de divulgação para a primeira edição do evento em *Las Vegas* (Nevada – Estados Unidos).



Fonte: “Folder” da revista Km de vantagens da empresa Ipiranga (edição IPI/julho 2015, p. 7); acervo do autor

Figura 194 – Promoção, em 2014, das Lojas Americanas/Chocolates Lacta.



Fonte: Disponível em:
<<http://www.todomundovaicurtir.com.br/>> Acesso em: out. de 2015>

Figura 195 – Propaganda da maionese Hellmann's sobre o Rock In Rio VI.

Aproveitando um dos símbolos do heavy metal mais conhecidos, o bracelete com rebites de metal.



Fonte: Disponível em:
<<http://newtrade.com.br/hellmanns-fecha-apoio-oficial-ao-rock-in-rio-2015/>> Acesso em: out. de 2015

Figura 196 – Foto tirada no Rio de Janeiro no período do Rock In Rio VI.



Fonte: Foto: Cesar Larzabal, amigo e turista uruguaio do autor; acervo do autor.

Figura 197 – Guardanapo promocional Rock in Rio VI da rede de fast food Bob's.



Fonte: Guardanapo-bandeja de papel Bob's promocional Rock in Rio VI; acervo do autor

Figura 198 – Garfo estilizado no site do restaurante-loja Hard Rock Cafe.



Loja de Belo Horizonte (MG) que não existe mais.

Fonte: Disponível em:
<<http://8tracks.com/rugpeer/best-heavy-metal-covers>> Acesso em: out. de 2015

No Brasil, há algumas décadas, as maiores companhias de cerveja vêm investindo pesadamente em propagandas para associar o seu produto à alegria coletiva e à atração sexual. Curiosamente (o escólio se apresenta no parágrafo seguinte), de uns tempos para cá, uma nova intenção tem se revelada, a de correlacionar o espírito festivo e dionisíaco (orgiástico) cervejeiro, já tão embebido na cultura brasileira, com motivos provocadores de ordem profana e sacrílega, de fato, diabólica. As cervejarias brasileiras procuram agora identificar algumas de suas

marcas com denominações que evoquem algo de transgressão pecaminosa e, por conseguinte facilmente comercializável. Aqui, ao menos em terras brasileiras, nota-se que existe um extremo cuidado para que se não transmita uma imagem negativa, aliás, muito pelo contrário, carnavaliza-se, brinca-se, com tal “demonização” cervejeira.

Figura 199 – Cerveja da *Robinsons, Trooper*, em parceria com o Iron Maiden



Fonte: Disponível em: www.noize.virgula.uol.com.br
Acesso em: out. de 2015

Figura 200 – Cervejas que trazem nomes indecentes ou demoníacos



Fonte: <http://www.extra.com.br/Bebidas/Cervejas/Pilsen/Kit-Cervejas-Store---Infernall-II-2180171.html> Acesso em : out. de 2015

Figura 201 – Mostruário de produtos ligados ao banquete da banda KISS



Fonte: Disponível em: Internet

Figura 202 – A cerveja belga *Duvel*



Figura 203 – A cerveja belga *Lucifer*



Figura 204 – A cerveja belga *Satan*



Figura 205 – A cerveja estadunidense *Rapscallion*



Fonte: Disponível em: <http://www.cervejasdomundo.com/> Acesso em: out. de 2015

No mercado tradicional cervejeiro da Europa ocidental, é corrente e antiga a proliferação de uma boa quantidade de marcas de cerveja (Figuras 199, 200, 202, 203, 204 e 205) que transportam, em seus rótulos, nomes contumeliosos de entes demoníacos ou que estejam relacionados com o Mal. As empresas do ramo norte-americanas (Figura 201) e brasileiras (Figuras 201, 207, 208, 209, 210 e 211) estão de olho nesse negócio promissor de alcance mundial. E grupos do *heavy metal* importantes, e financeiramente fortes, também têm direcionado altos investimentos na produção e distribuição de suas próprias marcas (imagens) de bebidas alcoólicas (vinhos, vodcas, cervejas), como o Iron Maiden e o KISS (Figuras 199 e 201).

Figura 206 – As “Diabetes” posando e “fazendo das suas” (Wacken Open Air)



Fonte: Disponível em: <www.gallery.wacken.com> /Bright Eyes Magazine Foto de Frank Dünnhaupt Acesso em: out. de 2015

Figura 207 – Referente à cerveja Diabólica



Fonte: Disponível em: <<http://www.cervejadiabolica.com.br/home>> Acesso em: out. de 2015

Figura 208 – Referente à cerveja Diabólica



Fonte: Disponível em: <<http://viucervejeiro.blogspot.com.br/2011/02/beer-day-2011-curitiba-pr.html>> Acesso em: out. de 2015

Figura 209 – Propaganda da cerveja Devassa com os demoniozinhos



Fonte: Disponível em: <www.materiaincognita.com.br> Acesso em: out. de 2015

Figura 210 – Propaganda da Devassa exibindo o dualismo “do Bem” e “do Mal”



Fonte: Disponível em: <<http://www.marcbalbi.wordpress.com>> Acesso em:

Figura 211 – Propaganda da cerveja Proibida



Fonte: Disponível em: <<http://www.embalagemmarca.com.br/2011/07/proibida-liberada-nova-cerveja-chega-a-recife-e-fortaleza/>> Acesso em: out. de 2015

Logo, os festivais e os concertos (ambientes fechados ou abertos, *open air*) do *rock* pesado/*hard rock* e do *heavy metal* transformam-se nas contemporâneas praças públicas populares da carnavalização bakhtiniana. Para onde se dirigem, concentram e amplificam todos os elementos carnalizantes fundamentais.

Localidades ideais para abrigar as três representações do sistema tradicional: o disfarce, o destronamento e a flagelação. Para abarcar o “mundo infinito das formas e manifestações do riso que se opõe à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época”¹⁵⁸ que constituem as múltiplas manifestações da grande cultura cômica popular: a categoria das formas e dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, debates burlescos, dramas religiosos, paródias, bufonarias); a categoria das obras cômicas verbais que inclui ações e/ou trabalhos orais e escritos, hoje, o latim vê-se substituído pela língua inglesa; e a categoria das diversas formas e gêneros do vocabulário familiar (atualmente, usa-se o termo “tribal”) e grosseiro com os insultos, profanações, sacrilégios, blasfêmias, falsos juramentos, blasonarias. Enfim, lugares específicos que englobam os motivos carnalizadores de todo grau ou importância (BAKHTIN, 1999, p. 3).

São territórios “quase” inteiramente livres de qualquer espécie de vigilância e/ou controle. São mundos às avessas que, como os viajantes de *crowd surfing*, passam por cima das mãos e olhares incriminadores e obstrutivos do senso comum (tom sério oficial). Santuários da música e da filosofia de vida *heavy metal*, pode-se assim dizer. Onde, por exemplo, à dupla de fãs metaleiras (as “Diabetes”, Figura 206) é permitido uma confraternização – nada amigável e totalmente fora dos padrões atuais do “politicamente correto” – com uma indefesa vaquinha inflável do jeito que lhes dê na veneta. E, onde, no Brasil, as companhias que comercializam marcas de cerveja endemoninhadas (Figuras 207 e 208) ou “pervertidas” (Figuras 209, 210 e 211) não precisam ter receio de enfrentar qualquer tipo de recriminação ou censura e, conseqüentemente, boicote aos seus produtos. Tanto estão seguras que a marca Diabólica, por exemplo, traz um *slogan* audacioso: “Primeiro gole pro Santo? Nem a pau... Azar de quem foi para o Céu. Chegou Diabólica.”.

Os banquetes com as suas relações livres e a sua elevada tradição espiritual, constituíam a mais alta conquista para o florescimento da

¹⁵⁸ É de bom alvitre, não esquecer que “os costumes desvariam os valores morais”, porém, determinados ranços e tabus teimam a se manter para a eternidade.

nova expansão da personalidade individual. Por conseguinte, a individualidade masculina revela-se principalmente na ampla corrente dos poemas simposiásticos, a qual jorra de mil fontes e desemboca nas mais fortes comoções da alma [...] aos olhos dos pastores de Homero [...] As mudanças atmosféricas e as estações do ano, a passagem da luz às trevas, da calma à tempestade, do àspero inverno ao sopro vivificador da primavera tornam-se, ao contrário, a imagem dos movimentos da alma humana, a expressão das suas mais profundas emoções. Reflexões piedosas. Serenas ou resignadas sobre o curso do mundo e o destino enlaçam-se de forma totalmente nova com uma filosofia de beberrões que sepulta todas as agruras da vida pessoal na embriaguez dionisiaca. (JAEGER, 2013, p. 168).

A embriaguez (elevação) de espírito provocada pela união de todos os elementos carnavalescos gera ainda uma sensação ilusória de magnificência, força e poder (Figuras 212, 213, 214 e 215). Um sentimento utópico naturalmente humano que se encontra intimamente ligado ao complexo de impotência que assombra o homem mortal diante do destino imisericordioso. Tal inebriamento de comida, liberdade ¹⁵⁹, bebida, som pesado e riso proporciona aos diletantes do *heavy metal* uma satisfação física, ética, moral e psicológica (bem-estar) muito superior ao estado psicossomático que passam diariamente em suas vidas normais, permitindo que esqueçam, durante um breve período de tempo, dos males presentes, das interdições e dos medos que lhes assolam a alma e que lhes são impostos pelos órgãos oficiais através dos veículos de comunicação de massa, exatamente, como é feito com toda a sociedade globalizada.

¹⁵⁹ Liberdade que, de acordo com Alexandre Dumas, em *A Tulipa Negra*, não passa de um “osso atirado à massa para que esta perca os dentes da boca”.

Figura 212 – John Candy armado e perigoso no filme *Armados e Perigosos*



Fonte: Fita em VHS original, acervo do autor

Figura 213 – Capa do CD: *Violence Has Arrived* (2001) do grupo GWAR



Fonte: Disponível em: <http://www.metal-archives.com/albums/Gwar/Violence_Has_Arrived/65869> Acesso em: out. de 2015

Figura 214 – Arremedo “GWARIANO” nas “verdejantes” pradarias wackenianas.



Fonte: Disponível em: <www.gallery.wacken.com> Foto: Bernd Joachim/Bright Eyes Magazine Acesso em: out. de 2015

Figura 215 – A banda GWAR em fotografia promocional



Fonte: <<http://www.metal-archives.com/bands/Gwar/31515>> Acesso em: out. de 2015

Figura 216 – O Sinal do Diabo hasteado em frente de residência em *Itzehoe*.

Cidade da Alemanha, a cerca de 20 quilômetros da cidade de *Wacken*.



Fonte: Fotografia de Adriano Alves Fiore (em ago. 2011)

Figura 217 – “Público de frente” no show do *Slipknot*

No dia 19 de outubro de 2013, no *Monsters of Rock V*, em São Paulo – SP



Fonte: Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/musica/fotos/2013/10/fotos-festival-monsters-rock-1-dia.html>> Fotos: Raul Zito/G1 160 Acesso em: out. 2015

Nos ambientes associados ao sentimento de liberdade, as atitudes excêntricas e hiperbólicas se acentuam e multiplicam (Figuras 214 e 217). Desenvolvem-se, nesses recintos especiais, uma espécie de simulacro “perfeito” de outra vida, paralela à real. É o que se costuma chamar de hiper-realidade ou, em outras palavras, de uma construção de realidade. Fazendo-se uma analogia exemplificativa, é o que acontece no Taoísmo quando se busca um caminho alternativo ou espiritual/sobrenatural.

No dogma central da filosofia taoísta (que é o Tao ou o “Caminho” ou ainda o “Meio” em chinês), espera-se que o homem “superior” em sua conduta – guiada pelas grandes leis universais cósmicas, nas quais se inserem os dois princípios êmulos *yin* e *yang* originários do *tai chi*, ou energia primordial pura e indiferenciada, ou seja, o “Cosmos em si” – continue sempre a seguir tais mandamentos paradoxais. Esse “meio” é também o caminho que leva da existência a uma não existência, a qual, paradoxalmente, é mais “real” que a própria realidade (KING, 2001, p. 64). Tem-se no Taoísmo, assim, a procura por uma hiper-realidade existencial.

¹⁶⁰ No Brasil, nos anos de 1970, músicos como os do grupo de *rock* e música popular brasileira: Secos & Molhados usam do expediente de máscaras para chamar a atenção e para fortificar as suas composições musicais com elementos performáticos. Hoje, novas bandas mascaradas continuam a fazer sucesso, como é o caso do grupo norte-americano do *nu-metal* Slipknot e do seu fiel público que assiste aos shows, em qualquer parte do mundo, também metidos em fantasias e disfarces faciais (Figura 217).

**Figura 218 –
Headbangers
israelenses no
Wacken de 2010**



**Figura 219 –
Headbangers
chilenos no Wacken
de 2010**



**Figura 220 –
Headbangers sardos
no Wacken de 2010**



**Figura 221 –
Headbangers
brasileiros no
Wacken de 2010**



Fonte: Disponível em: Acesso em: out. de 2015 <www.wacken.com> Acesso em: out. de 2015 Foto: Dirk Illing (2010)

As fotografias (figuras) tiradas no W.O.A. de 2010 por Dirk Illing atestam um autêntico mosaico de etnias e culturas que sucede no espaço interior de todas as praças públicas contemporâneas do *rock pesado*. Bandeiras (lâbaros) de diferentes países do mundo ou até de províncias determinadas, orgulhosamente, são exibidas para prestar a sua homenagem ao *heavy metal*, *in loco*, em sua ambiência própria, sagrada e protetora dos grandes festivais. Nas Figuras 219 e 220 mostram-se *headbangers* chilenos e sardos enquanto outros, israelenses (Figura 218), sustentam seus *hammers* (martelos de plástico) com o símbolo da estrela-de-davi. Dentre estes últimos, o rapaz do centro, que chocalha o pescoço e a cabeleira (o que habitualmente se usa a expressão bater cabeça ou headbanguear), distrai-se tocando a sua *flying guitar* (o que se pode traduzir por guitarra invisível ou virtual). Do mesmo modo que o carnaval é a segunda vida do povo, os festivais ou concertos do *heavy metal* constituem-se momentos fantásticos na existência de milhões e milhões de fãs dispersos por todos os pontos do Globo, criando uma atmosfera única e amigável com seu jogo livre e alegre.

Quanto à filosofia de vida do *heavy metal*, em sua maior parte, existe (igualmente à procura de equilíbrio e paz do Taoísmo) uma preocupação e busca incessante por um mundo melhor, distinto e mais humano ¹⁶¹ para todos os povos, além do universo da música, obviamente. A história da humanidade, contudo, comprova que os sentimentos nobres e fraternos não se enquadram no quadro de prioridades dos grupos *Homo sapiens* que controlam os demais de sua espécie. Isso desencadeia uma revolta interior imensa, inconformada, mas consciente da impotência dos “homens de bem” para inverter esse panorama global. Afinal, tem

¹⁶¹ Portanto, uma espécie de hiper-realidade existencialista taoísta.

sido desse modo, continuamente, desde tempos imemórias. E, assim, tudo indica que deverá permanecer.

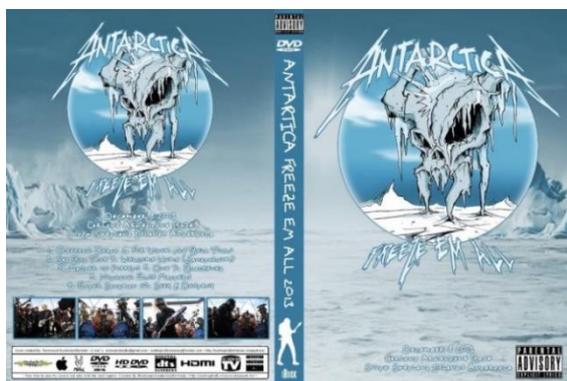
Por isso, a iconografia e o panteão simbólico do *heavy metal* são tão sobrecarregados de imagens fortes e poderosas, como as da Morte, da caveira e do Diabo (ou de demônios), que podem de certo modo amainar o complexo de inferioridade do homem, gerador de todo o seu desequilíbrio (tédio, angústia) existencial. Por isso, nos festivais e/ou nas praças públicas metálicas são encontrados, em profusão e com incomum intensidade, os elementos carnavalizantes do grotesco, do riso, da mascaragem/disfarce, do vocabulário/gestualidade obscena, do banquete/liberdade, do hiperbolismo, da ambivalência/ambiguidade/dualismo Bem e Mal, entre outros, porque há a necessidade de um “ponto de fuga” ou “válvula de escape” desesperadora. Porque há a necessidade de identificação com símbolos que não se pareçam com a pequenez, a fragilidade e a insignificância humana perante as forças da Natureza e, mais ainda, face ao Universo infinito e absoluto. Porque há a necessidade de se alcançar uma paz e equilíbrio interior, e isso só pode ser realizado no enfrentamento direto com a dura e inexorável realidade.

Em suma, chega-se igualmente à conclusão que todas as pessoas, não mortas, na face da Terra, para viver bem não devem abrir mão de uma catarse, sempre ou regularmente. Para milhões de roqueiros existentes no mundo também é de vital importância a sensação de força e bem-estar – alívio e conforto – que a música pesada do *heavy metal* lhes proporciona assim como lhes é muito salutar o espírito de companheirismo e união (integração social) presente em todos os locais de encontro com amigos metaleiros ou *headbangers*.

Em dezembro de 2013, o Metallica faz um show para uma quantidade pequena e limitada de pessoas na base argentina Carlini (Antártida) e assim se transforma na única banda, levando-se em consideração todos os gêneros musicais, a ter se apresentado em todos os sete continentes “políticos” do Planeta.

Figura 222 – Capa de DVD não oficial do show do Metallica na Antártida.

A “nave metálica” pousa no gelo austral.



Fonte: Disponível em:

Figura 223 – Cartaz da Coca-Cola, patrocinadora desse feito histórico musical



Fonte:

<<http://www.inteligencia.com.br/139058/2013/12/10/Coca-cola-zero-realiza-show-do-metallica-na-antartica/>> Acesso em: out. de 2015

O antropólogo canadense Sam Dunn junta-se a Scot McFadyen e Jessica Joy Wise e organizam uma equipe cinematográfica para a realização de uma pesquisa itinerante através de vários países com o intuito de descobrir – no primeiro filme – por que motivo o *heavy metal* e os seus apreciadores têm sido malquistos por boa parte da sociedade e da imprensa dos Estados Unidos e Canadá e, em consequência, do mundo. Já, no segundo documentário, o estudo volta-se para a seguinte questão fundamental: “Por que o *heavy metal* tornou-se global?”.

Os dois filmes-documentários são produzidos em formato de DVD e intitulados respectivamente: *Metal – A Headbanger’s Journey* (Canadá: Bangers Films, 2005, 96 min.), em português, *Metal – uma jornada pelo mundo do heavy metal*, e *Global Metal* (Canadá: Banger Films, 2007, 93 min.).

Em *Metal – uma jornada pelo mundo do heavy metal*, Dunn analisa o movimento inglês do *N.W.O.B.H.M.* e alguns gêneros metálicos, tais quais: o *nu-metal*, o *glam-metal*, o *power metal* e o *thrash metal*. Dirija-se ao festival *Wacken Open Air*, na Alemanha, onde conversa com o criador e organizador do megaevento Thomas Jensen. Entrevista Dee Snider¹⁶² que esteve envolvido pessoalmente no conflito moral, social e político travado entre as “Esposas de Washington” e o *heavy metal*, em 1985. Conversa com muitos músicos, críticos e produtores famosos de discos. E se preocupa em adicionar informações acadêmicas e científicas no seu

¹⁶² Vocalista do grupo do *hard rock* nova-iorquino Twisted Sister.

trabalho de campo confabulando com as sociólogas Deena Weinstein e Donna Gaines e com o musicólogo Robert Walser.

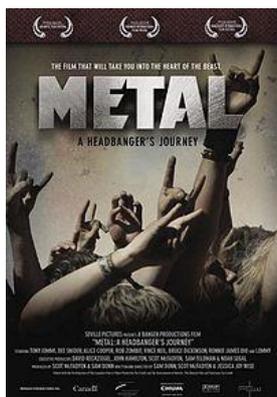
No primeiro filme-documentário, algumas observações interessantes são apontadas pelos entrevistados. Entre elas, que os fatores música potente e vestuário de cor escura (que traz a ideia de perigo e/ou liberdade) é o que definem o *heavy metal* como uma cultura singular. O cantor Ronnie James Dio afirma que o elemento mais importante na cultura metálica é o sentimento forte e poderoso de união que existe entre os fãs, como se este grupo social se colocasse em uma situação “contra o resto do mundo”, que não aceita a sua preferência musical e estilo de vida. Sam concorda com Dio, achando que, de fato, a cultura *heavy metal* possui um sentimento gregário excepcionalmente intenso.

Fica assim a conclusão pessoal de Sam Dunn, transmitida em suas próprias palavras:

A cultura metal continua florescendo. Uma nova geração de fãs surge e a velha geração está mais forte. Mas fiz esta jornada para responder a uma pergunta: Por que o heavy metal tem sido constantemente estereotipado, repudiado e condenado? O que ficou claro é que o metal enfrenta o que preferimos ignorar. Celebra o que frequentemente negamos. Delicia-se com o que mais tememos. Por isso, o heavy metal vai ser sempre uma cultura de excluídos.

Depois do sucesso de *Metal* – uma jornada pelo mundo do *heavy metal*, Sam Dunn e o produtor cinematográfico Scot McFdyen dão sequência à pesquisa com a realização de *Global Metal* (em 2007) percorrendo um número maior de países pelo Globo: Brasil, Japão, Índia, China, Indonésia, Israel e Emirados Árabes, a responder a indagação: “Por que o *heavy metal* tornou-se global?”.

Figura 224 – Capa de *Metal* – uma jornada no mundo do *heavy metal*



Fonte: Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Metal:_A_Headbanger%27s_Journey> Acesso em: out. de 2015

Figura 225 – Capa de *Global Metal*



Fonte: Disponível em:
<<http://bandaghostnight.blogspot.com.br/>>
Acesso em: out. de 2015

Nessa segunda produção e aventura artístico-musical antropológica, alguns trechos de entrevista mostram como é importante a música pesada para as pessoas, independentemente do lugar que vivam e/ou da formação cultural que pertençam. Por exemplo, o metaleiro saudita Ahmi explica: “Aqui, você quer falar, mas não tem espaço para isso. Encontramos isso no metal. Sobre nossos problemas, nossa guerra, nossa agressão, nossa opressão. Dá-nos a chance de liberar toda essa energia reprimida de uma forma positiva. Então não precisamos fazê-la do jeito negativo.”.

Novamente, a conclusão de Sam Dunn é permitida a ele mesmo expressar:

Percebi nesta jornada que embora o heavy metal faça parte do processo de globalização, algo único está acontecendo. Metal conecta pessoas, não importa a cultura, política ou religião. E essas pessoas não estão somente absorvendo o metal no Ocidente. Elas o transformam, criando uma válvula de escape que não encontram em suas culturas tradicionais. Uma vez que expressa o seu descontentamento com o caos numa sociedade que está em constante mudança. E, para os metaleiros de todo o mundo, metal é mais que música e mais que uma identidade. Metal é liberdade. E, juntos, nós somos agora uma tribo global.

As psicólogas australianas Leah Sharman e Genevieve A. Dingle, respectivamente, pertencentes à Escola de Psicologia e ao Centro de Pesquisas de Abuso de Substâncias para a Juventude da Universidade de Queensland (Brisbane – Austrália) – não convencidas do mito de que a audição de música pesada pode

provocar más reações às pessoas – efetuam uma pesquisa científica própria e publicam um artigo acadêmico ¹⁶³ e o resultado obtido, é justamente, o oposto:

A conclusão indica que a música extrema (sobretudo o heavy metal, pois outros estilos considerados ‘nocivos’, como o punk, também são analisados em menor escala) não deixa os raivosos ainda mais agressivos; em vez disso, parece que equilibra a parte fisiológica trazendo um incremento positivo às emoções. Ouvir música extrema pode representar um caminho saudável no processo de raiva dos ouvintes. (Parte final do ‘abstract’ do artigo ‘Extreme metal music and anger processing’, 2015, p. 1, tradução nossa).

Outro estudo científico, em 1997, desenvolvido por Gowensmith e Bloom, segundo Sharman e Dingle, revela que os metaleiros (as) não se sentem mais irritados após ouvir *heavy metal*. E ainda, que esse tipo de fã não se incomoda ao escutar outros gêneros musicais, por exemplo, o *country*, enquanto que os apreciadores deste irritam-se sobremodo depois de ouvirem o *heavy metal*.

Sharman e Dingle dirigem um trabalho específico, dentro da pesquisa, para detectar sintomas de depressão, ansiedade e estresse. Descobrem que 79% dos analisados ouvem música pesada para experimentar mais profundamente o sentimento de raiva ou ódio, quando os têm, e que 69% destes declaram que, após escutar a mesma música extrema, ficam mais calmos. Ainda, nesse estudo paralelo e integrante, observa-se que a maioria quase absoluta daqueles que escutam o *heavy metal*, o fazem para aumentar a sua sensação de felicidade (87%), ou então, em sua totalidade, para se sentirem bem (100%).

As psicólogas australianas chegam às seguintes conclusões. Em primeiro lugar, que todas as pesquisas maledicentes, anteriormente divulgadas, sobre o gênero *heavy metal* não se justificam. Em segundo, que: “Ao contrário, os resultados mostram que a música extrema pode ser utilizada para curar casos de raiva e para melhorar a saúde mental e emocional (*Extreme music and anger processing*, 2015, p. 9, tradução do autor)”. E, por fim, que: “[...] os headbangers ouvem a música extrema, quando têm raiva, para aplacá-la, e para se sentirem mais ativos e inspirados. E a escutam também para controlar a angústia e para melhorar as emoções, tornando-as positivas. (*Extreme music and anger processing*, 2015, p.10, tradução nossa).”.

¹⁶³ O artigo científico, parcial e/ou completo, sobre a pesquisa pode ser encontrado no endereço eletrônico: <<http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fnhum.2015.00272/abstract>>. Encontra-se no jornal acadêmico *Frontiers in Human Neuroscience* (May 2015/ Volume 9/ Article 272).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura *heavy metal* está alicerçada na potência – intensidade sonora – de sua música que, vivenciada conjuntamente com seu panteão de símbolos barroquizantes nem um pouco convencional, desperta em seus apreciadores um extraordinário sentimento de força e poder. É bastante comum acompanharmos pela imprensa difamações¹⁶⁴ contra esse gênero musical e o estilo de vida que gera. Facilmente se pode enquadrá-lo em um tipo de “conhecimento ocidental desviado”. O documentário intitulado “The Decline of Western Civilization Part II, The Metal Years” (1988), por exemplo, insiste na defesa de tal concepção, mas é malsucedido em seu intento.

A década de 1980 é a época em que o som do chamado “rock pesado” se torna ainda mais forte e ocorre mudança no perfil socioeconômico e ideário dos (as) metaleiros (as), alcançando o *mainstream* e o topo do sucesso comercial graças ao irrestrito apoio midiático do canal televisivo de entretenimento e videocliques norte-americano MTV como também das rádios AM e FM, sobretudo nos Estados Unidos. Em janeiro de 1985, a primeira edição do festival *Rock In Rio* torna-se um megaevento que muda a concepção de *show business* em escala mundial. O decênio de 1990 traz o destronamento do *heavy metal* como gênero de música mais popular nos Estados Unidos, em contrapartida, transforma-se na era de ouro dos gêneros extremos, principalmente, do *black metal*. Daí para os dias atuais, o *heavy metal* continua subsistindo, sempre, incorporando-se em consideráveis parcelas da população do Mundo devido não só a sua natural predisposição à mestiçagem e barroquização, mas também à intensidade de seu som e ao fascínio (sedução) exercido por sua iconografia poderosa.

O público concebe um novo e gigantesco mosaico cultural, colorizado e plasticizado por uma reunião multinacional de crenças e ideologias distintas. Talvez isto seja um dos motivos pelo qual existe continuamente uma indisposição nata de homens e mulheres, em interação com a cultura *heavy metal*, de rejeitar com veemência qualquer espécie de modismo estético, ético e/ou moral imposto pelo *establishment*, onde quer que este se faça representar. Essa cultura contemporânea e, em todo o tempo, atacada por prosélitos exaltados de diversas seitas

¹⁶⁴ A calúnia também vem sendo praticada inúmeras vezes contra grupos de *heavy metal*, especialmente, a partir da década dos anos de 1980, quando do auge em popularidade do gênero. Os casos mais conhecidos – e apresentados pela imprensa como verdadeiros espetáculos circenses – são os relacionados a acometimentos de suicídios ou os de atos violentos contra a comunidade por parte de pessoas que apreciam e escutam o *heavy metal*. Segundo os acusadores, este fator seria a força motriz dos crimes.

eclesiásticas, ou não eclesiais, transporta em si práticas peculiares de uma autêntica religião¹⁶⁵ como: ritos, facções ou dissidências internas, danças, indumentária característica, doutrinas diversificadas e o fator crucial da agregação social.

Existe uma identificação pela música muito forte entre os fãs dos diversos estilos inseridos no gênero-mor *heavy metal*. Tal laço de amizade e união ainda se pode intensificar em se tratando de determinados tipos de *heavy metal* que apresentam em sua doutrina específica um envolvimento mais sério – pode-se dizer até, radical – com questões de âmbito político, econômico e social. Este é o caso, por exemplo, do *black metal* (também chamado de metal extremo) que, no Brasil, é literalmente premiado com um magistral estudo de antropologia urbana por meio do livro “Trevas Sobre a Luz – o underground do heavy metal extremo no Brasil”¹⁶⁶ (2010) do, já citado, cientista e antropólogo Leonardo Carbonieri Campoy.

Ambicionou-se, em sua primeira instância, identificar os elementos medievo-renascentistas¹⁶⁷ carnavalizantes bakhtinianos (anteriormente listados) e as sete etapas do conhecimento e civilização de Flusser tratadas por sete pecados humano-diabólicos (igualmente citados) no *corpus* em questão. Em sequência, pratica-se uma leitura de imagens mais exata e profunda, porquanto novas interpretações de ordem filosófico-existencialistas juntam-se ao processo de análise semiótica.

O conceito bakhtiniano da carnavalização auxilia sobretudo no que diz respeito à tradução sógnica das incontáveis formas especiais grotescas que despontam no cenário imagético da música pesada. Afinal, as principais figuras carnavalizantes elencadas por Bakhtin trazem em sua essência os componentes necessários para a hiperbolização, a ambivalência, a ambiguidade, a hibridização e a total inversão de valores.

No mundo humano, em seu conflito interior dualista entre o Bem e o Mal constantemente procurando a liberdade plena física e espiritual, tem-se que o progresso da cultura assim como o uso da racionalidade para o avanço tecnológico-civilizatório apoiam-se na ideia de que o homem deve alcançar e dominar a

¹⁶⁵ Realmente é bastante curioso, e irônico ainda mais, o fato de a cultura *heavy metal* ter em si tantos traços de religião, sustentando e ostentando uma variedade enorme de rituais, facções, danças, músicas e interpretações variadas de sua própria doutrina central e filosofia de vida.

¹⁶⁶ Esta obra de Campoy recebe o prêmio de melhor dissertação de mestrado no “Concurso ANPOCs de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais – edição 2009”.

¹⁶⁷ Apesar do título medieval-renascentista, os motivos bakhtinianos permanecem atuais em conteúdo e utilidade.

realidade primordial (isto é, a realidade natural) para se tornar o seu dono ou condutor. Aliás, tarefa esta complicadíssima, retentora de um empreendimento impossível ou, pelo menos, quase irrealizável. Talvez por isso que a soberba e a preguiça sejam dois dos pecados humano-diabólicos que tendem a se manifestar tão intensamente fazendo-se representar, respectivamente, pelo solipcismo e niilismo.

Os estudos bakhtinianos contribuem para uma leitura mais profunda, filosófica e existencialista, e mais expansível graças à desvinculação de preconceitos por imagens repulsivas ou extraordinariamente agressivas. Os ensinamentos apreendidos por meio da carnavalização bakhtiniana – assim como através das teorias filosófico-comunicacionais de Baudrillard, Eco, Flusser etc. – auxiliam no entendimento do processo iconofágico¹⁶⁸ que se desenvolve entre o imaginário coletivo do *heavy metal* e o seu público, sempre devoto e fiel, no universo da “segunda realidade” (simbólica), mas que se reflete vivazmente na realidade primordial, cheia de incertezas.

Os efeitos e as consequências que a simbologia provoca em todas as sociedades ou comunidades são determinantes para o progresso ou para a involução humana. Ela é tão influente que se pode dizer que ocupa ao lado da mídia o justíssimo título de primeiro poder entre todos os poderes existentes. Seria impossível para a mídia funcionar como a maior geradora de opiniões e de valores sem a ação das ondas ou energias (forças) invisíveis causadas pelos símbolos nas pessoas que, inclusive, são sentidas fisicamente. Já se diz que o grande problema atual da humanidade é o desarranjo ético-moral resultante da violência simbólica espalhada em derredor; esta que se torna pior do que a violência física porque não podendo ser visualizada atua de forma camuflada. Não é comum percebê-la e difícil é medir a sua capacidade nefasta. Muita gente até duvida de sua existência.

Há um bom tempo que a preocupação pelos efeitos que a Música pode surtir nos indivíduos ou na sociedade vem crescendo. Em diversos países, faculdades e universidades têm desenvolvido trabalhos em diferentes áreas científicas para buscar um melhor entendimento sobre o assunto e assim diagnosticar e tratar

¹⁶⁸ A iconofagia constitui-se basicamente no fenômeno de devoração entre homens e imagens, sendo estas ora sujeito, ora objeto do processo. O livro “Era da Iconofagia – ensaios de comunicação e cultura” (2005) de Norval Baitello junior, doutor em ciências da Comunicação e Literatura comparada (Universidade Livre de Berlim) e professor da PUC-SP, trata-se de obra grandiosa que lida com o tema.

possíveis desvios de comportamento ou mal-estares provocados por este ou aquele estilo musical no caráter e/ou na formação das pessoas, especialmente dos jovens.

Atualmente, é sabido que o *heavy metal* tem o dom de situar a sua popularidade mundial em um nível satisfatório, no qual sempre há a possibilidade de incremento devido ao forte vínculo ou sentimento de fidelidade que geralmente se observa entre o fã e esse gênero musical. Ele se expande e agrega adeptos em qualquer meio social, político ou religioso conduzindo assim atitudes e comportamentos por meio de suas características próprias antagônicas de plasticidade e caotização. Talvez seja necessário um fim caótico para que haja uma renovação totalmente limpa e saudável, como o que se supõe ocorre no Cosmos. É certa a existência da cultura *heavy metal* universal que envolve milhões de seres humanos e que fala e entende a “língua comum”, isto é, o mesmo imaginário coletivo (iconografia) e isso, por si, é o bastante para liberar sonoridades recalcadas, recuperar pertencas muito antigas. É um estudo que não cessa, e qualquer que seja o ângulo que se escolha, só tem começo...

REFERÊNCIAS

ALLEN, Thomas B. **Exorcismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Saraiva, 2012.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Martin Claret, 2011.

AZEVEDO, Cláudia Souza Nunes de. **É para ser escuro!** - codificações do *black metal* como gênero audiovisual. 2009. Tese de Doutorado em Música. (Programa de Pós-Graduação em Música - Centro de Letras e Artes) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

_____. Subgêneros de metal no Rio de Janeiro a partir da década de 1980. In: **Cadernos do colóquio**. v.7 n.1, 2005, p. 18-30.

BAITELLO Jr., Norval. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **A cultura popular na idade média e no renascimento** – o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo/Brasília: Edunb/HUCITEC, 1999.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Viera. 14. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010a.

_____. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010b.

BAKUNIN, Michail Aleksandrovitch. **Textos anarquistas**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BARSA - enciclopédia. São Paulo: Encyclopaedia Britannica, v.1-16, 1970.

BATALHA, Ricardo; revista *Roadie Crew*, ano 13, nº 136, maio de 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **América**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **As estratégias fatais**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____. **À sombra das MAIORIAS SILENCIOSAS** – o fim do social e o surgimento das massas. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. **A transparência do mal** – ensaio sobre os fenômenos extremos. Campinas: Papirus, 1990.

_____. **A troca simbólica e a morte**. Lisboa: Edições 70, 1976.

_____. **Da sedução**. 3. ed. Campinas: Papirus, 2000.

_____. **Senhas**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

_____. **Simulations**. Translated by Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman. New York: Columbia University, 1983.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. (com aprovação eclesiástica, CNBB SG – nº 0051/03). São Paulo: Paulus, 2004.

BIERCE, Ambrose. **O dicionário do diabo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

BIZZ, revista. São Paulo: Editora Azul, março de 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, v. 3, 1993.

_____. **Mitologia grega**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, v. 1, 1997.

_____. **Mitologia grega**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, v. 2, 1998.

BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CAMPBELL, Joseph. **Mitos de luz** - metáforas orientais do eterno. São Paulo: Madras, 2006.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz** - o underground do heavy metal extremo no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

CANETTI, Elias. **Massa e poder**. São Paulo: Melhoramentos/Universidade de Brasília, 1983.

CHRISTE, Ian. **Heavy metal** – a história completa. São Paulo: Arx/Saraiva, 2010.

COLLINS, Derek. **Magia no mundo grego antigo**. São Paulo: Madras, 2009.

COMMELIN, P. **Nova mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [1970].

COMTE-SPONVILLE, André. **O Espírito do ateísmo**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Valor e verdade** – estudos cínicos. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CONHECER: enciclopédia ilustrada. São Paulo: Abril, v. 1 ao 12, 1973.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DENYER, Ralph. **The guitar handbook**. London (Reino Unido)/Toledo (Espanha): Dorling Kindersley Book Ltd/Artes Gráficas Toledo S.A., 1994.

DE ROLA, Stanislas Klossowski. **Alquimia – a arte secreta**. Coleção Mitos, Deuses e Mistérios. Madrid: Del Prado, 1996.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1979.

_____. **As formas do conteúdo**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1974.

_____; MARTINI, Carlo Maria. **Em que creem os que não creem?** 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

_____. **Faith in Fakes** – travels in hyperreality. UK: Minerva Paperback, 1995.

_____. **Foucault's pendulum**. USA: Ballantine Books, 1990.

_____. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. **História da feiura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, Brasil, 2008.

_____. **História da beleza**. Trad. Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. **Misreadings**. UK: Picador, 1994.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ELLE. Revista de moda, 285. ed., ano 24, fevereiro de 2012. São Paulo: Abril.

ERLEWINE, Michael; BOGDANOV, Vladimir; WOODSTRA, Chris; ERLEWINE, Stephen Thomas; UNTERBERGER, Richie. **All Music Guide to Rock: the experts' guide to the best rock, pop, soul, r&b and rap**. San Francisco: Miller Freeman Books, 2nd edition, 1997.

FARRINGTON, Karen. **História ilustrada da religião**. São Paulo: Manole, 1999.

FERREIRA, Jerusa Pires. Anotações de aula da disciplina: Ambientes Midiáticos e Processos Culturais – Princípios e Fundamentos da Comunicação Oral e suas Poéticas. São Paulo: PUC-SP, em 25 de outubro de 2012.

FERREIRA, Jerusa Pires. **O livro de São Cipriano: uma legenda de massas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo. **História da alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

FLUSSER, Vilém. **A História do diabo**. São Paulo: Annablume Editora e Comunicação, 2006.

_____. **Fenomenologia do brasileiro**: em busca de um novo homem. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

_____. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Dumará, [20--].

_____. **Da religiosidade**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

_____. **Vampyrotheuthis infernalis**. São Paulo: Annablume, 2011.

FONTOURA, Marlene. **Dioniso e a Comunicação na Hélade**. São Paulo: Annablume, 2005.

FORTEA, José Antonio. **Suma daemoniaca** – tratado de demonologia e manual de exorcistas. São Paulo: Palavra & Prece, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 2008.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll**: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FUDGE, Robert. Sussurrando coisas em meu cérebro - Metallica, emoção e moralidade. In: **Metallica e filosofia** - um curso intensivo de cirurgia cerebral. São Paulo: Madras, 2008.

GLOBAL METAL – a jornada continua. Documentário. Brasil: Europa, 95 min., 1 DVD, 2011.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **O Queijo e os vermes** – o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Schwarcz, 2012.

HARPUR, Tom. **O Cristo dos pagãos**. São Paulo: Pensamento, 2008.

HEAVY METAL MAGAZINE: the best of heavy metal compiled by the staff 1977-1979. *New York: HM Communications*, 1982.

_____. Vol. IX, # X, *New York: HM Communications*, 1986.

_____. Edição de janeiro de 2008. **Fonte:** *Internet*.

HERCULANO, Alexandre. **O bobo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

HISTORIA. Revista de História de National Geographic em língua espanhola (Barcelona: RBA revistas, 2012, nº 102, 8ª edição).

HISTORIA. Revista em língua espanhola de História da National Geographic. Edición 8/2013, nº 114, Barcelona: Diagonal.

HISTÓRIA VIVA – grandes temas: sob a sombra do Diabo. Revista de História. São Paulo: Duetto, v. 12.

HM LPS. Japan: Omnibus Press, 1985.

HOMERO. **A Ilíada** - em forma de narrativa. Trad. Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., [19--].

_____. **Eneida**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., [19--].

_____. **A Odisseia** – em forma de narrativa. Trad. Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., [19--].

HUGO, Victor-Marie. **O Corcunda de Notre-Dame** (ou Nossa Senhora de Paris). São Paulo: O Livreiro, 1957.

_____. **O homem que ri**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 1, 1940.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens** – o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. **O outono da idade média**. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

HUXLEY, Francis. **O Dragão**. Coleção Mitos, Deuses e Mistérios. Espanha: Del Prado, 1997.

IOMMI, Tony (*as told to* T. J. Lammers). **Iron Man** – my journey through heaven and hell with Black Sabbath. London: Simon & Schuster/CBS, 2011.

IRON MAIDEN: heavy metal photo book vol. 8. Tokyo: Shinko Music Pub. Co. Ltd, 1984.

IRWIN, William. **Metallica e a filosofia**: um curso intensivo de cirurgia cerebral. São Paulo: Madras, 2008.

JORNAL DE LONDRINA. Caderno Geral/Mundo do de 23 de outubro de 2011

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

- LEONARDO DA VINCI – A exibição de um gênio. São Paulo: CIE Brasil, 2007.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- LISSNER, Ivar. **Os Césares** – apogeu e loucura. Trad. Oscar Mendes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1959.
- MANFREDI, Valerio Massimo. **Aléxandros** – Os Confins do Mundo. Rio de Janeiro: 2000.
- MASON, Antony. **História da Arte Ocidental** – da pré-história ao século 21. São Paulo: Rideel, 2009.
- McIVER, Joel. **O reino sangrento do Slayer**. São Bernadro do Campo: Ideal, 2012.
- _____. **Sabbath bloody Sabbath**. São Paulo: Madras, 2012.
- MacMILLAN, Malc. **The N.W.O.B.H.M. encyclopedia**. Berlin: I.P.Verlag Jeske/Mader GbR, first edition, September 2001.
- McNALLY, Raymond. T.; FLORESCU, Radu. **Em busca de Drácula e outros vampiros**. Trad. Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Mercuryo, 1995.
- MEDEIROS, Jotabê. O rock viril e democrático do AC/DC. In: **O Estado de São Paulo**, edição 30/11/09, Caderno 2, p. D.10.
- MENCKEN, H. L. **O livro dos insultos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- METAL HAMMER MAGAZINE, n# 252, January 2014. Glasgow: Team Rock Limited, 2014.
- MINOIS, Georges. **A idade de ouro** – história da busca da felicidade. São Paulo: UNESP, 2011.
- _____. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.
- _____. **History of suicide: Voluntary Death in Western Culture**. USA: The Johns Hopkins University Press: Baltimore and London, 1999.
- _____. **O diabo: origem e evolução histórica**. Lisboa: Terramar, 2003.
- NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE. April 1984.
- NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY. Revista mensal. Edição brasileira de janeiro de 2006, ISSN 1517-7211. São Paulo: Editora Abril.
- NAVIA, Luis E. **Diógenes, o cínico**. São Paulo: Odysseus, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal: prelúdio de uma Filosofia do futuro**. São Paulo: Escala, [19--].

_____. **Assim falava Zaratustra**. São Paulo: Escala, Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, v. 1, [20--].

_____. **Coleção os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. **Crepúsculo dos ídolos: ou como filosofar com o martelo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. **O Viajante e sua sombra**. São Paulo: Escala, 2007.

O'HARA, Craig. **A filosofia do punk: mais do que barulho**. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLIVER, Martyn. **História ilustrada da filosofia**. Barueri: Manole, 1998.

OSBOURNE, Ozzy. **Eu sou Ozzy**. Transcrito por Chris Ayres. São Paulo: Benvirá/Saraiva, 2010.

PETRÔNIO. **Satiricon**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

PHILIP, Neil. **Livro ilustrado de contos de fadas**. Artes Gráficas Toledo (Espanha), 1998.

_____. **Livro ilustrado de mitos: contos e lendas do Mundo**. Livraria Civilização, 1996.

PINHEIRO, Amálio. **América latina – barroco, cidade, jornal**. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. Anotações de aula da disciplina: Teorias Culturalistas da Comunicação: Mídia e Mestiçagem. São Paulo: PUC-SP, em 11 de abril de 2012.

_____. Anotações de aula da disciplina: Teorias Culturalistas da Comunicação: Mídia e Mestiçagem. São Paulo: PUC-SP, em 05 de maio de 2012.

_____. Anotações de aula da disciplina: Teorias Culturalistas da Comunicação: Mídia e Mestiçagem. São Paulo: PUC-SP, em 22 de maio de 2012.

_____. Anotações de aula da disciplina: Teorias Culturalistas da Comunicação: Mídia e Mestiçagem. São Paulo: PUC-SP, em 05 de setembro de 2012.

_____. **Aquém da identidade e da oposição**. Piracicaba: UNIMEP, 1994.

_____. **O meio é a mestiçagem**. Organizador Amálio Pinheiro. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PLATÃO. **A república**. Coleção: os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, [19--].

PROUDHON, Pierre-Joseph. **Sistema das contradições econômicas ou filosofia da miséria – tomo1**. São Paulo: Escala, 2007.

RABELAIS, François. **Gargântua**. São Paulo: Atena; Biblioteca Clássica, v. 8, 1957.

REVISTA ROLLING STONE. Edição brasileira, nº 92, maio de 2014.

RIDING, Alan; DUNTON-DOWNER, Leslie. **Ópera** – guia ilustrado Zahar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Roadie Crew. Revista paulistana especializada em *rock*. São Paulo: Prol Editora Gráfica, ano 18, out. 2015, nº 201.

RUSSELL, Jeffrey Burton. **O diabo**: as percepções do mal da Antiguidade ao Cristianismo Primitivo. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

_____. **Lucifer**: the devil in the middle ages. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

_____. **Mephistopheles**: the Devil in the Modern World. Ithaca: Cornell University Press, 1986.

_____. **Satan**: the early Christian Tradition. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

_____. **The devil**: a biography. New York: Henry Holt, 1996.

_____. **The prince of darkness**: radical evil and the power of good in History. Ithaca: Cornell University Press, 1988.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **Dom Quixote de La Mancha**. São Paulo: Abril, 1978.

SHARMAN, Leah; DINGLE, Genevieve A. **Extreme metal music and anger processing**. In: *Frontiers in Human Neuroscience*. 21 May, 2015. Disponível em: <<http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fnhum.2015.00272/full>> Acesso em: jun. 2015.

SHAKESPEARE, William. **Julius Caesar**. New York: Washington Square Press, 1959.

_____. **Rei Lear**. São Paulo: Clássicos Jackson, v.10, 1949.

_____. **Teatro completo** – Comédias e romances. v.2. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 2009.

SHARPE-YOUNG, Garry. **A-Z of black metal**. London: Cherry Red Books, 2001.

_____. **A-Z of thrash metal**. London: Cherry Red Books, 2002.

_____. **Power metal**. London: Cherry Red Books, 2003.

SOUZA, Laura de Mello. **Desclassificados do ouro** – a pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. **O Diabo e a terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário das mitologias europeias e orientais**. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. **Dicionário de mitologia greco-latina**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

TOSI, Renzo. **Dicionário de sentenças latinas e gregas**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TRÓPICO: enciclopédia ilustrada em cores. São Paulo: Martins, volumes I-X, 1970.

UDERZO, A.; GOSCINNY, R. **Asterix, o gaulês**. Rio de Janeiro: Editorial Brugera, [19--].

_____. **Uma volta pela Gália com Asterix**. Rio de Janeiro: Cedibra, [19--].

UOL. Metaleiros são mais felizes que fãs de outros gêneros musicais, diz estudo. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/music/2015/jun/22/listening-heavy-metal-punk-extreme-music-makes-you-calmer-not-angrier-study>> Photograph: Sipa Press/Rex Features> Acesso em: jun. de 2015.

VOLTAIRE. **Coleção os pensadores**. São Paulo: Abril, v. 23, 1973.

_____. **O ateu e o sábio**. São Paulo: Escala, 2006.

WILDE, Oscar. **De profundis** – e outros escritos do cárcere. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Abril, [19--].

WILKINSON, Philip; PHILIP, Neil. **O livro ilustrado da mitologia**. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. **O livro ilustrado das religiões**. São Paulo: Publifolha, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.