

A DIALÉTICA MUNDANIDADE-MESSIANISMO NO DISCURSO ESTÉTICO-IDEOLÓGICO DO HEAVY METAL

MUNDANITY-MESSIANISM DIALECTIC IN AESTHETIC-IDEOLOGICAL SPEECH OF HEAVY METAL

Flavio Pereira Senra²⁶Rafael Ottati²⁷

Resumo: A ideia de mundanidade está atrelada ao que se mostra como mais humano. Enquanto ser que sente – e que se deixa levar por suas emoções e sensações –, o homem constantemente entra em choque contra o discurso religioso. Este, por sua vez, inflado de dogmas, serve como um “norteador moral”, uma série de diretrizes para auxiliar o homem em sua vivência. Das várias figuras que tal discurso faz uso, este artigo foca na figura do Messias e em diversos termos relacionados a ele, sempre em tensão com termos associados à mundanidade humana, como Tecnologia, Retorno, Salvação-Danação, Profecia e Fim dos Tempos. Além disso, o mito do Messias será analisado conforme aparece em letras de canções do *Heavy Metal*, estilo musical que, igualmente, apreende a ambígua e difusa realidade da sua era.

Palavras-chave: pós-modernidade; messias; mundanidade; Heavy Metal.

Abstract: Mundanity is a concept usually attached to what seems the most human: a being that *feels*, and which is driven by those, and that clashes against the religious speech. This speech drives the individuals throughout their daily dilemmas, helping them, and has a wide group of figures and symbols. This article, then, intends to focus on one of those symbols, the Messiah, and its tense relation with the human mundanity, analysing, through *Heavy Metal* songs, some of its most intense characteristics, such as Technology, Return, Salvation-Damnation, Prophecy and the End of Times.

Keywords: post-modernity; messiah; mundanity; Heavy Metal.

Introdução

A força de um mito provém majoritariamente da sua dupla função de designar e de notificar, conforme aponta o filósofo francês Roland Barthes. Pelo fato de o mito atrelar-se tanto à forma imagética que lhe dá corpo quanto ao conteúdo transmitido, as figuras míticas enraízam-se no imaginário popular com força.

Tal conteúdo geralmente está ligado a questões de moralidade: códigos de conduta para levar a um momento de pretensa maior felicidade, seja nesta vida, seja em uma próxima. O discurso da figura mítica, neste caso, revela-se cabal para a realização de sua dupla função. Entre seus signos mais fortes, encontra-se uma

²⁶ Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Pós-Doutorando pelo mesmo programa. E-mail: fpsenra@gmail.com.

²⁷ Mestrando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Bolsista da CAPES. E-mail: rafael.ottati@gmail.com.

dicotomia: de um lado, a mundanidade, aquilo que se define, moralmente, como profano, como típico do homem, do plano mais “baixo” ou “inferior” ou, ainda, “sensorial”; do outro, o messianismo, movimento que é visto como sacro, superior, correto, controlado, ponderado, entre tantos outros adjetivos cabíveis.

De toda a vasta gama de criações do homem, a canção popular é digna de nota no contexto contemporâneo, pela intrínseca relação que estabelece com seu público. A estrutura musical facilita a sua compreensão, além do fato de a música ocupar lugar de destaque na vivência humana diária, tornando-se forte componente identitário de vários grupos. A Indústria Cultural, conforme foi denominada e esmiuçadamente analisada por Adorno e Horkheimer, espalhou-se pelo mundo, atrelada ao processo de globalização, disseminando formas mais ou menos padronizadas de criação estética. Dessas, este artigo pretende analisar algumas do gênero musical (e estilo cultural/ideológico) denominado *Heavy Metal*.

Almeja-se rascunhar nas breves páginas seguintes a tênue diferença na sociedade ocidental hodierna entre mundanidade e messianismo. Melhor dizendo, a sutil imbricação de ambos os conceitos sob o viés da produção lírica *metálica*. Através de exemplos de bandas diferentes, justamente para demonstrar o leque produtivo do estilo musical citado, deseja-se embrenhar pela figura do messias, sua simbologia tradicional, sua nova roupagem pós-moderna, e, dentre todos os que possui, estes emblemáticos símbolos: sua vinda ao mundo em prol da salvação das almas dos pecadores, sua fala empoderada pelos que o seguem e seus objetivos sacralizados de elevação extra-corpórea dos homens.

Messias: símbolo e mito

É de senso comum que o imaginário cristão é uma das maiores influências constitutivas do que se convencionou a chamar, de forma generalizada, de *cultura ocidental*. Tal afirmativa é válida mesmo na contemporaneidade, após um sem-fim de mudanças na forma como o Homem relaciona-se com a Cristandade ao longo dos séculos. Todavia, é interessante observar como determinadas esferas da produção cultural se apropriam de elementos do universo temático cristão com diferentes finalidades, sejam ideológicas, sejam “meramente” estéticas – se é que é possível falar

de algum discurso “inocente”, “apenas” estético. É o caso da figura do Messias, conceito tão caro (e tão vasto) ao pensamento judaico-cristão.

Ainda que não seja a intenção desse artigo traçar um detalhado percurso etimológico do termo *Messias*, é relevante para as discussões a serem trabalhadas definir seu significado: “O Consagrado”, em hebraico. O termo em questão, *grossíssimo modo*, remete à profecia da vinda de um ser humano descendente do Rei David, que iria reconstruir a nação de Israel, restaurando, dessa forma, o sagrado reino de David e estabelecendo a paz entre os povos do mundo.

Ao longo dos dois últimos milênios, com a expansão massiva de religiões cristãs no globo, o termo Messias perdeu parte desse seu sentido lato para agregar-se ao ícone Jesus Cristo. Ícone, deve-se ressaltar, por ser a intermediação entre o elemento transcendental – que simboliza a moral desse credo – e o elemento humano – os fieis que Nele creem. A figura do Messias, então, fundiu-se ao que Roland Barthes analisa como sendo um *mito*, de forma que Cristo, sob este viés, agrega as mesmas funções que os mais variados mitos, explicitadas pelo filósofo. Em suas palavras, “O mito tem efetivamente uma dupla função: designa e notifica, faz compreender e impõe” (BARTHES, 1999, p. 139). Se por um lado, Jesus Cristo mostra-se como o criador de um *ultralimite*, nas palavras de Paulo Leminski (2003, p. 93), por outro ele tem voz enfática para com seus discípulos. Sua palavra é lei, ele serve de modelo para os outros, mas ao mesmo tempo coloca-se como um ser igual – pequeno, humilde e pecador.

Seguindo Barthes, “O sentido do mito tem um valor próprio (...). O sentido *já* está completo, postula um saber, um passado, uma memória, uma ordem comparativa de fatos, de ideias, de decisões.” (BARTHES, 1999, p. 139). É um amálgama, que possui regras internas, pelo fato de o mito ser “uma fala”, isto é, “um sistema de comunicação”, “uma mensagem” (*Id.*, p. 131). Logo, assemelha-se ao discurso textual. Por ser assim, ele é maleável, amorfo; seu sentido é percebido por completo pelos que tomam contato com ele, como os fieis, mas seus símbolos são vários e, inclusive, com características mutáveis temporal ou culturalmente:

Para dizer a verdade, o que se investe no conceito é menos o real do que certo conhecimento do real; passando do sentido à forma, a imagem perde parte do seu saber: torna-se disponível para o saber do conceito. De fato, o saber contido no conceito mítico é um saber confuso, constituído por associações moles, ilimitadas. É preciso insistir sobre

este caráter aberto de conceito; não é absolutamente uma essência abstrata, purificada, mas sim uma condensação informal, instável, nebulosa, cuja unidade e coerência provêm sobretudo de sua função. Nesse sentido, pode dizer-se que a característica fundamental do conceito mítico, é a de ser apropriado (...). (BARTHES, 1999, p. 141)

O mito, portanto, não é o real factual. É, sim, mais um dos vários construtos inerentes à vida do homem. No caso específico do mito religioso, defende-se o mito e compartilha-o adiante como se fosse real. A nebulosidade da sua ideia – ou conceito – auxilia essa percepção que se faz dele. No entanto, conforme será demonstrado a seguir, em tempos atuais, mesmo o mais forte dos conceitos acaba por se tornar ambíguo e frágil.

Messias: símbolo do segundo retorno

Jean Francois Lyotard, em seu *O Pós-Moderno*, expõe que as transformações de ordem tecnológica atreladas ao processo de industrialização e mecanização geraram uma nova forma de saber, uma nova noção de “Verdade” (LYOTARD, 1990). No decorrer desse crescimento tecnológico, testemunha-se uma crise de conceitos cruciais ao pensamento moderno – como a ideia de *Razão*, de *Sujeito* e a de *Verdade*. De acordo com Lyotard (*Ibidem*, p. vii), as sociedades pós-industriais sentiram a necessidade de desenvolver novos conceitos mais condizentes com a lógica da produção científico-tecnológica. É aqui que entra o conceito da Pós-Modernidade. “O pós-moderno, enquanto condição da cultura nesta era, caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico com suas pretensões atemporais e universalizantes” (*Ibidem*, p. viii).

Há uma grande diferença entre a visão que o Homem faz do pensamento científico na era moderna e na pós-moderna. Naquela, a ciência, analisada por um viés herdeiro de ideias iluministas, era vista como uma forma de enobrecimento moral e espiritual do Homem e da Nação. Já na visão pós-moderna, a ciência passa a ser vista apenas como “um certo modo de organizar, estocar e distribuir certas informações” (*Ibidem*, p. 18). Tal interpretação do saber científico atrelado às tendências cibernéticas e informáticas da era pós-moderna (uma era essencialmente pós-industrial, frisa bem o autor) afasta da ciência qualquer estatuto de “elevação moral”

ou “evolução espiritual”, imprimindo-lhe um caráter reificado, medido pela quantidade de informações (dados) que se pode acumular e, acima de tudo, utilizar subsequentemente tal qual mercadoria de troca, seguindo uma lógica de mercado puramente capitalista.

Por esse motivo, as “sagradas” delimitações de diferentes campos científicos modernos entram em desarmonia – em crise. A ciência foi um dos pilares do pensamento moderno, trazendo ao Homem a possibilidade de desenvolver conceitos através da “factualidade”, da “lógica”, da “racionalidade”, erguendo uma imensa pilastra ideológica que se convencionou chamar de *razão*, conseqüentemente vista como verdade. A Pós-Modernidade fez com que o Homem não mais conseguisse apoiar-se nessa pilastra, agora rachada, seja pelo desgaste do passar do tempo, seja pelo próprio Homem tê-la rachado a golpes de suas mãos desiludidas.

Tal senso de descrença no outrora “divino” poder do saber científico imprimiu-se de diferentes formas em inúmeros ramos culturais da era pós-moderna, em especial na produzida nas três últimas décadas do século XX. No ramo literário, testemunha-se a ascensão do movimento *Cyberpunk*. Suas tramas se desenrolam em um universo futurista marcado pela dicotomia “Alta Tecnologia” x “Baixo Nível de Vida”. Essa tensão se faz presente pela mescla de elementos de tecnologia avançada, como a informática e a cibernética, com um nível crônico de desordem e anarquia social – daí a aglutinação *cyberpunk*. Logo, mais do que um mero subgênero da Ficção Científica, essa tendência moldou-se como uma resposta à mesma, tendo em vista que caminha na contramão da utopia de um mundo futurista ordenado pregado pela Ficção Científica da primeira metade do século XX, vide séries aclamadas como *Jornada nas Estrelas*. A grande tônica *cyberpunk* é o pessimismo sombrio em relação ao progresso científico, e como este cria uma sociedade marcada por uma alarmante distopia niilista na qual o Homem, ao invés de Sujeito, é meramente um Objeto neste mundo regido pelas leis do maquinário.

O imaginário *cyberpunk* extrapolou as fronteiras literárias no decorrer das décadas de 1980, de 1990 e, subsequentemente, de 2000, fazendo-se presente em outras vertentes da cultura de massas. O cinema foi o primeiro gênero discursivo a abarcar o gênero com o clássico *Blade Runner*, de 1982, que por sua vez baseou-se no livro *Sonham os andróides com ovelhas elétricas?*, de Philip Kindred Dick.

No cenário musical, a tecnologia entrou como auxiliar da produção. Através de recursos cada vez mais maquínicos, os artistas passaram a não mais preocuparem-se com seu corpo e suas habilidades – que, no cenário mais *pop*, são realocadas da *voz* ou da *técnica instrumental* para a dança, para o show de luzes e para as telonas. O gênero *cyberpunk*, por discursar sobre a tecnologia e sua influência na vida cotidiana do homem (principalmente por ser uma criação deste), igualmente adentrou os terrenos do *Heavy Metal*, tornando-se um dos temas mais amplos dessa vertente musical (SENRA, 2011; WEINSTEIN, 1991).

Dentro deste contexto tecnocrático, mesmo o conceito de Messias sofre uma mutação cultural. Assim, um dos símbolos do Messias bastante cultuado é a de que um dia ele irá retornar e, com isso, arrebatará as almas dos que se comportaram de acordo com os preceitos regulados pela instituição religiosa – oriundos, é claro, dos ensinamentos provenientes de sua fala, outro importantíssimo símbolo de sua figura.

O arrebatamento é um momento esperado pelos fieis com afinco. A menção do mesmo causa epifania nos cultos religiosos, além de ser assunto central de debates: a promessa de um futuro transcendental extracorpóreo, livre, enfim, das tentações sensoriais que tanto incomodam e tentam desvirtuar os meros mortais. O Messias, aquele que já veio um dia a este mundo para pregar seus ensinamentos, de acordo com esse lado da sua figura, voltará aqui para fechar um ciclo e cumprir sua promessa de finalização da vida terrestre. O campo semântico aproximado, portanto, deste acontecimento envolve a dicotomia alto-baixo – sendo o alto em relação ao transcendental, ao além do corpo, ao racional etc. –, a primazia da razão, a Justiça sobre a Injustiça, o Bem sobre o Mal, o transcendente sobre o humano etc.

Deus está além do homem, logo o Seu Messias igualmente encontra-se além dos limites que oprimem o ser humano. Contudo, nem todo “Messias” da cultura popular seria condizente a esta ideia, de forma que, na letra abaixo, expõe-se uma perversão da figura original:

Silicon Messiah

Look what you've done to your world
Do you think you deserve
all the freedom you have
Watching the future unfold
Humans fall and you dream
of the freedom you had
Freedom you had

Look what you've done to your world
Do you think that you're competent
Even to take care of it
Do you think you can
survive on this planet
Live the way you do
Just look what you've done

Look what you've done now with
All of your freedom
You really think you deserve it all

I am evolved from you
I've come to save you
And without a sentiment,
reshape your world

Messiah, Messiah
Birth of the Silicon Messiah
Messiah, Messiah
Computing your future
so therefore I am

Silicon sentiment aware of all that is
Eternal, unceasing, perpetual
Never confused overconfident
Or scared
Living at last
New messiah is Born
The birth of the Silicon Messiah
The master that will never tire

Messias de Silício

Olhe o que você fez com seu mundo
Você pensa que merece
toda a liberdade que você tem
Observando o future se desdobrar
Humanos caem e seu sonho
da liberdade que você teve
liberdade que você teve

Olhe o que você fez com seu mundo
Você pensa que é competente
Ao menos para cuidar dele
Você pensa que pode
sobreviver neste planeta
viver da forma como vive
Apenas olhe o que você fez

Olhe o que você fez agora com
toda a sua liberdade
Você realmente pensa que merece isso
tudo

Eu evoluí de você
Eu vim para te salvar
E sem um sentimento
Reformular seu mundo

Messias, Messias
Nascimento do Messias de Silicóne
Messias, Messias
Computando seu futuro
logo eu existo

Sentimento de silício ciente de tudo
que é eterno, inacabável, perpétuo
Nunca confuso convencido
Ou amedrontado
Vivendo afinal
O novo Messias nasceu
O nascimento do Messias de Silício
O mestre que jamais se cansará

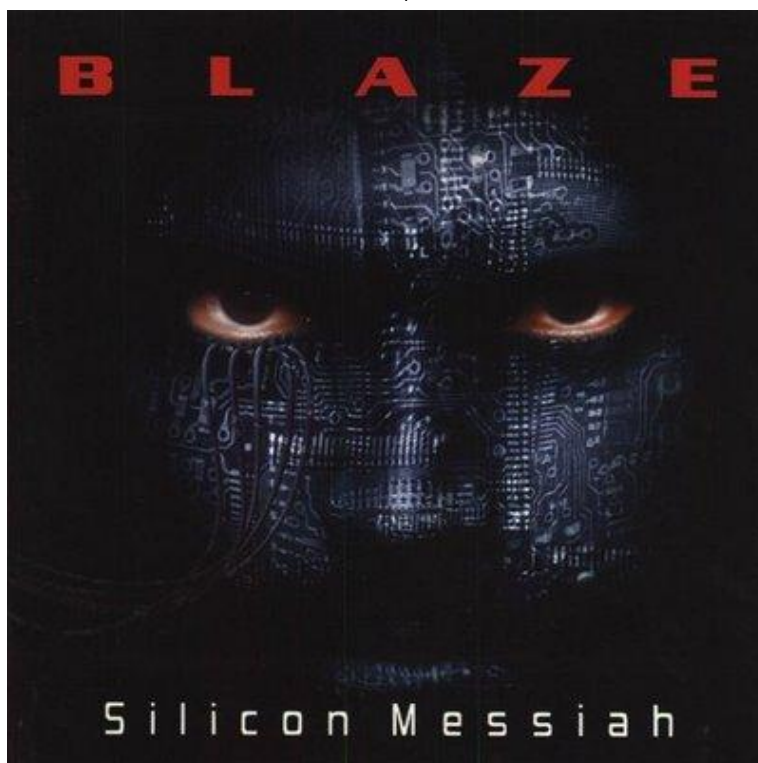
(BAYLEY, 2000, p. 01)

O silício é um material costumeiramente atrelado aos produtos eletrônicos, ao ponto do polo de criação e de produção de produtos de informática nos Estados Unidos chamar-se “Vale do Silício”. Tendo essa informação em mente, a imagem criada a partir do título da canção já chama a atenção: um *Messias de Silício*. Percebe-se neste um esvaziamento do conceito de “Messias” como um indivíduo salvador de

um povo, filho de (ou escolhido por) Deus, já que este, reificado, desumanizado, não é feito de “carne e osso”, e sim de um material inorgânico.

Cabe ressaltar que o silício, embora oriundo da areia – esta sendo um material natural –, é trabalhado pelo homem. Sendo assim, o eu lírico da letra perverte o símbolo original ao se mostrar proveniente do próprio homem, isso é, uma consequência direta das suas ações no planeta, ao passo que o termo “Messias” originalmente traz consigo uma carga semântica diferente, caracterizando este ser como superior aos demais seres humanos, pois é proveniente de um ente transcendental. Ele diz textualmente: “Eu evoluí de você”. Em outras palavras, sua relação de criação com os humanos, seus criadores, acaba por ser revogada: ele está numa etapa evolutiva mais avançada, um ser superior, fruto de uma sociedade dependente de produtos eletrônicos e de mundos virtuais; uma criatura que, como símbolo-mor da inteligência computacional psicótica, protagoniza, nos moldes mais “*franksteinianos*” possíveis, uma insurgência contra seu criador, o Homem (“Eu vim para te salvar/E sem um sentimento/reformular o seu Mundo”). Interessantemente, vê-se aqui uma inversão de paradigmas: se um Messias seria um “Filho de Deus”, e este Messias de Silício teria sido criado pela Ciência do Homem, então, como um “Filho do Homem” este personagem da letra estaria proferindo um ácido discurso perante, digamos, seu próprio “Pai”. Se for considerado que o progresso tecnológico na Era Moderna representa de forma emblemática uma visão de mundo cética, materialista e antropocêntrica, não seria exagero afirmar que o Homem Moderno, através da fé (cega) na Ciência, portava-se perante o mundo como uma espécie de Deus, uma ideia que corrobora a interpretação que está sendo proposta neste artigo.

A canção *Silicon Messiah*, faixa-título do primeiro álbum-solo de Blaze Bayley (BAYLEY, 2000), carrega consigo uma temática recorrente em outras canções do disco: a relação antagônica do Homem com o conceito de Inteligência Artificial, com o advento avassalador da Rede Virtual, com todas as múltiplas possibilidades oferecidas pelo desenvolvimento tecnológico – enfim, como se porta o ser humano no “Mundo de Silício”. Tal premissa já se mostra presente na concepção gráfica do álbum, vide a soturna capa do álbum:



[Figura 1: capa do álbum *Silicon Messiah*, de BLAZE BAYLEY]

O desenho utilizado como capa reproduz de forma fidedigna os traços faciais de Blaze Bayley, intenção repousada no fato de que seu rosto era bastante conhecido do público na época deste lançamento. Além do mais, por tratar-se do primeiro disco de sua carreira solo (que, previsivelmente, carrega o seu nome artístico), pode-se inferir uma razão de ordem mercadológica para que seu rosto seja estampado em *close* na capa do álbum em questão.

Porém, se essas questões são evidentes, mais evidente ainda são as características dessa reprodução do rosto do cantor que diferem radicalmente de seu original. Em comunhão com o título do disco, vê-se que a pele de Blaze possui um tom azul-metálico, com uma série de linhas e formas que remetem de imediato à superfície de um *microchip*. Além disso, deve-se atentar para os cabos partindo de seu olho direito, que contribuem substancialmente para a construção dessa imagem de um homem artificializado, *coisificado*, transformado em mera peça de uma grande máquina que deveria estar a serviço do Homem. A letra de *Silicon Messiah* ilustra bem que o fracasso desse projeto de uma modernidade salvadora, em que a tecnologia seria o grande “messias moderno” do Homem e que lhe traria paz e liberdade - esta, aliás, segundo o eu-lírico, o Homem já não possui mais atualmente, contudo, ainda

alimenta-se dessa ilusão: “humanos caem/e você sonha com a liberdade que você teve”.

A primeira questão a se ter em mente é que se percebe nos versos iniciais da canção que o eu-lírico estabelece uma imediata interlocução com o receptor da canção: “Olhe o que você fez com o seu mundo”. Essa referência à segunda pessoa do singular, presente na letra como um todo, visa à construção de um tenso diálogo entre dois elementos. De um lado, tem-se esse sujeito poético da canção, que acaba revelando-se como o próprio Messias de Silício em si. Do outro, o Homem. Destaca-se, ainda, que essa imagem do *Silicon Messiah* é construída com base em dois signos fundamentais, representantes simbólicos de “ferramentas-chave” para interações do Homem com o mundo ao seu redor.

A primeira dessas “ferramentas-chave” seria a tecnologia, metonimicamente representada pelo elemento *Silício*; enquanto a outra seria a figura do Messias, o “Salvador”, aquele que levará a humanidade a uma era de prosperidade e paz. Ainda, é possível afirmar que não é apenas a fé religiosa que se faz presente no título da canção, mas também a fé no progresso através da tecnologia – em especial se for levado em consideração o contexto cultural anterior à metade do século 20. A comunhão desses dois vocábulos cria a metáfora de um tipo muito particular de figura messiânica que remete à ideia de um endeusamento à “salvação tecnológica”, ou seja, uma clara analogia entre a dinâmica de um culto religioso e a relação de adoração do Homem ao processo de mecanização do mundo.

Vê-se que a imagem de um *Messias de Silício* é, acima de tudo, um *signo de dupla acepção*, pois permite ao receptor não só enxergar o desenvolvimento tecnológico como uma salvação divina, mas o próprio conceito de salvação divina alcançável unicamente através do desenvolvimento tecnológico. É uma representação simbólica de uma aplicação da visão científico-racional sobre o universo religioso, o que aponta para as inúmeras ocasiões em que a ciência procurou, principalmente na referida “Era Moderna”, explicar, categorizar, quantificar ou simplesmente desconstruir de alguma maneira questões de ordem metafísica e/ou espiritual que sempre foram um desafio assumido para cientistas. Evidentemente, o desiludido e amargo diálogo desse Messias com o Homem Pós-Moderno mostra que esses intentos da ciência foram meramente ilusórios, já que ele questiona o fato do Homem julgar-se

“competente para cuidar de seu mundo” e se “realmente pensa que merece” qualquer tipo de glória.

Considerando o papel do receptor na construção de uma determinada mensagem, pode-se afirmar que na letra de *Silicon Messiah* é criado um jogo de *dupla metonimização* dentre o emissor e o receptor, pois o eu-lírico, o próprio personagem que dá nome à canção, é uma representação metonímica do (soturno) resultado sintético de uma utópica e vazia dialética entre o Homem e a Tecnologia. Esse mesmo eu-lírico foca seu discurso constantemente na 2ª pessoa do singular, o que permite uma referência direta ao leitor, o ouvinte da canção. Ora, tal leitura permite uma associação direta entre esse receptor da mensagem com o “pai” desse Messias de Silício: o Homem, entendendo esta palavra por sua vez como uma representação metonímica da raça humana, que fomentou, alavancou, propagou e, por fim, ancorou-se nos progressos tecnológicos, na crença utópica em um Reino Sagrado de Paz Mecanicista trazido pela tecnologia. Tal associação, logicamente, permite que o receptor da mensagem questione seus próprios “dogmas tecnológicos”, por enxergar-se como integrante dessa humanidade que alimenta o progresso tecnológico e, dicotomicamente, sofre as desilusões, as danças impostas por seu excessivo e desmedido desenvolvimento desumanizador. Essa ideia se faz presente em muitos versos da canção, como no apelo ao receptor para que ele “olhe ao seu redor” e enxergue o que ele “fez com seu mundo”²⁸.

Vê-se, com isso, que a canção *Silicon Messiah*, ancorada ao projeto gráfico do álbum, apropria-se da imagem do Messias para ilustrar a relação do ser humano com a tecnologia. Já que a lógica do Messianismo ilustra a expectativa de um determinado povo por um salvador, um escolhido, um ser especial que conduzirá todos a um futuro divino, pode-se afirmar que no decorrer da Modernidade o Homem manteve com o progresso tecnológico uma relação análoga, seja pela espera de um glorioso amanhã propiciado pelos avanços da tecnologia, seja pelo culto à Ciência em substituição à

²⁸ Cabe, ainda, apontar que o Messias exige sacrifícios para se entrar em seu reino sagrado. Igualmente, o Messias de silício o faz, pois apenas através da tecnologia - isto é, do não-orgânico - pode-se ser salvo. Tornar-se não-orgânico nos leva a refletir sobre o que representa a humanidade: suas emoções, sua subjetividade, sua parcialidade intrínseca. Enquanto o Messias religioso exige do homem a não-aceitação de seus instintos mais animalescos e irracionais, o Messias de silício exige igualmente do homem uma não-aceitação. O homem completo, conhecedor de si mesmo e aceitador de suas "impurezas" não tem lugar em nenhum dos Céus.

adoração a algum “ser metafísico superior”. A intertextualidade, então, é um recurso-chave na elaboração desse discurso estético de Blaze Bayley, por ele estabelecer uma nítida referência a um conceito importante para o pensamento judaico-cristão que se encontra tão entranhado na cultura contemporânea ao ponto de até mesmo uma pessoa que possua um conhecimento raso de assuntos ligados a Teologia e/ou História das Religiões pode inferir e processar as intenções discursivas enunciadas pelo álbum em questão. Mencionando-se a intertextualidade, não pode ser ignorada a apropriação parafrástica e desconstrutora presente em um dos versos finais da canção: “Computando o seu futuro, logo eu existo”, releitura do célebre aforismo cartesiano “Penso, logo existo”. Sendo a citação em questão fruto de um contexto pura e intrinsecamente moderno, em que a Lógica, a Ciência, a Racionalidade e, claro, o Homem são postos em posição central no que diz respeito à elaboração de um discurso sobre e perante o Real, compreende-se a pertinência dessa intertextualidade na letra abordada.

Messianismo e destruição

Parece claro (e até repetitivo) afirmar que a palavra do Messias possui uma carga semântica associada a ideias de poder, sacralidade e, acima de tudo, de salvação. O discurso do Messias, de cunho essencialmente profético, exerce influência direta sobre os demais seres humanos, os “reles mortais”. Aqueles que têm fé no discurso do Messias moldarão suas ações presentes e seus passos futuros de acordo com os preceitos estabelecidos pelo ente messiânico. É incontestável aos fieis que sua palavra é a visão e o caminho de um tempo futuro idealizado, uma era em que todos os que sempre tiveram fé em Deus serão premiados. E esse caráter exclusivista é relevante, pois os que ignoraram as palavras do profeta sofrerão graves consequências: “E acontecerá que toda a alma que não escutar esse profeta será exterminada dentre o povo”. (BÍBLIA SAGRADA, 3:23). A figura do Messias/Profeta é uma *partícula metonímica viva* do poder divino – “A palavra que falou o SENHOR contra a babilônia, (...) por intermédio de Jeremias, o profeta” (Jeremias, 50:1), uma prefiguração sacralizada de um *Reino do Amanhã* há muito prometido e esperado.

Por outro lado, deve ser ressaltado que o texto religioso, conforme explicado por Paulo Leminski (2003, p. 18-19), extrapola esse *maniqueísmo espaço-temporal-*

existencial (calcado na tensão dialética entre um “passado de sacrifícios” em oposição a um “futuro glorioso”) por conta de uma importante especificidade do idioma hebraico: o fato de que nele não há *tempos* verbais, mas, sim, *modos*. “Idioma flexional, como o grego e o latim, o hebraico tem uma forma de verbo que pode significar, *ao mesmo tempo*, prestígio e futuro”, de forma que os profetas “(...) se expressavam numa língua onde você não sabe se se está falando de feitos passados ou *eventos por ocorrer*”.

Tal especificidade, por vezes convenientemente ignorada de acordo com o contexto, o emissor e o receptor da mensagem, veio a calhar ao discurso religioso, uma vez que suas parábolas e acontecimentos estão imbuídos de caráter moralizante, objetivando-se a doutrinação dos seus seguidores. Paulo Leminski (2003, p. 18) assim define os *nabi*, profetas da religião judaica: “Era uma espécie de “louco de Deus”, desfrutando das imunidades das crianças, dos muito velhos ou dos bobos da corte”. Além disso, são “indivíduos, possuídos por Alá, que Alá envia, periodicamente, entre os homens, para purificar a fé. Para restaurar uma pureza das origens. Para exagerar.”.

A despeito de uma gama de elementos complicadores do papel da religiosidade no contexto Pós-Moderno, e de um número expressivo de diferentes apropriações da imagem do Messias na esfera da Cultura de Massas, percebe-se que, no caso particular do universo temático do *Heavy Metal*, há um emprego da figura do Messias que carrega consigo uma dualidade digna de nota. Esse caráter duplo se dá, por um lado, através da proclamação da “imunidade”, da missão de “purificar a fé” e restauração de uma “pureza das origens” de um determinado grupo; ao passo que, simultânea e dicotomicamente, há também a representação do “louco de Deus”, e na acepção mais negativa possível do termo “louco”. Há em muitas construções da imagem do Messias no campo léxico-estético geral do *Heavy Metal* inserções de afirmações de caráter inverso ao do transcendental na de muitos sujeitos poéticos de várias letras. Nessas, elementos pertencentes à esfera do mundano, do cotidiano, do corpóreo, do (demasiadamente) humano, do artifício são lidos como uma espécie de verdade sagrada proferida pelo *Messias Pós-Moderno*. E sempre, previsivelmente, sob uma ótica negativa, mostrando que a palavra “salvação” nada mais é do que o vocábulo “destruição” adornado (ou *travestido*) de signos religiosos “edificantes”, “sagrados” e afins. É o caso do exemplo abaixo.

Nuclear Messiah

I used to be just like you
 Before the Day of the great shroom
 My new god, Oppenheimer,
 I worshipp you

Korea, my nightmare

I used to be just like you
 Before the Day of the great shroom
 My new god, MacArthur, my leader,
 I worshipp you

I'm a Nuclear Messiah
 A Thorium Templar
 A nuclear Messiah
 I bring salvation
 Nuclear Messiah

In the aftermath they all lay dead
 In the aftermath they'll know I'm right
 In the aftermath they'll be all right
 In the aftermath...

Do not fear me 'cause I am here
 Salvation is near
 Do not fear
 I bring salvation

Messias nuclear

Eu era como você
 Antes do Dia do grande cogumelo
 Meu novo deus, Oppenheimer,
 Eu te venero

Coreia, meu pesadelo

Eu era como você
 Antes do Dia do grande cogumelo
 Meu novo deus, MacArthur, meu líder
 Eu te venero

Sou um Messias Nuclear
 Um Templário de Tório
 Um Messias Nuclear
 Eu trago salvação
 Messias Nuclear

No fim, todos estão mortos
 No fim, eles saberão que estou certo
 No fim, eles estarão bem
 No fim...

Não me tema pois Eu estou aqui
 A salvação está próxima
 Não tema
 Eu trago a salvação

(KING GOAT, 2013, p. 03)

O título da canção disposta acima, “Messias Nuclear”, fazendo uso do típico recurso dialógico *bakhtiniano*, faz com que o emissor, antes mesmo de ouvir a canção ou simplesmente ler a sua letra, possa já criar para si uma expectativa, uma composição imagética interior acerca do que poderia ser esse ser que dá nome à canção da banda KING GOAT. Levando-se em consideração o ano de seu lançamento, 2013, cabe afirmar que os dois termos que compõe o nome da composição em destaque remetem, respectiva e paradoxalmente, à “paranoia nuclear” que tanto assolou o mundo no decorrer dos anos de 1980 e que deixou rastros na cultura de um modo geral; e ao ideal salvacionista messiânico.

Sendo a relação dialógica, por definição, “uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal” (BAKTHIN, 1997, p. 346), dois ou

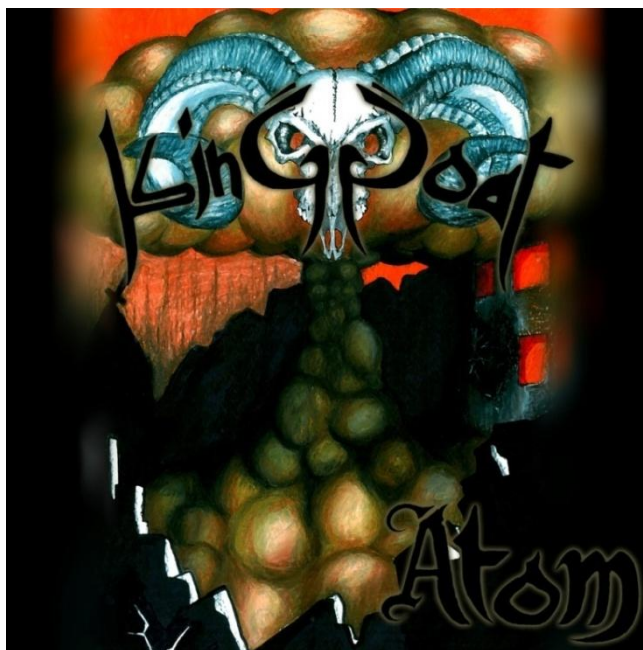
mais enunciados/signos, em justaposição, criam um enunciado polifônico, ou seja, um enunciado que será composto por ecos de outros enunciados. Assim, pode-se identificar com facilidade a polifonia presente em um título como “Messias Nuclear”, levando-se em consideração a herança do pensamento cristão no universo cultural ocidental e as infindáveis tensões políticas envolvendo uma possível guerra nuclear que se fizeram tão presentes no palco mundial nas últimas décadas do século 20.

Não soa exagerado falar que o homem contemporâneo seja, acima de tudo, filho de uma paranoia atômica, herdeiro de um temor constante de um Apocalipse Nuclear. Diga-se de passagem, no que concerne à ideia de um *Fim do Mundo*, esta, bastante antiga na história da humanidade de um modo generalizado, foi extremamente fomentada no contexto pós-moderno a partir da imagem do cogumelo atômico de Hiroxima em 1945, seguida pelas acirradas décadas de Guerra Fria, com seus amedrontadores mísseis nucleares que devastariam os continentes. Fazendo livre uso de uma expressão de Eric Hobsbawn, pode-se afirmar que uma verdadeira “disputa de pesadelos” (HOBSEBAWN, 1995, p. 74) ideológicos travava-se nesse conturbado período.

Não cabe aqui neste artigo a (difícil) tarefa de se tentar definir uma origem desse *mito do fim dos tempos* que permeia o imaginário do Homem há milênios. Recorrendo, sumária e rasteiramente, a Carl Jung, deve-se lembrar que somente a partir de um determinado ponto de seu processo evolutivo na terra é que o Homem começou a efetivamente *pensar* a respeito de uma série de narrativas mitológicas já entranhadas em sua cultura há eras, pois um mito, de um modo geral, não teria sido gerado de forma “consciente”, nem tampouco “planejada”. Dessa forma, os mitos que alimentam o imaginário cultural de um povo seriam oriundos muito mais de ecos de experiências, de sensações, de visões de mundo e de interações com relatos mitológicos fundacionais do que de algum componente/evento histórico facilmente identificável. Em linhas muito gerais, esse amontoado grupal de vivências passadas é o que compõe o que Jung define como *inconsciente coletivo*, um campo semântico comum a todo um povo formado por signos anteriores à formação de uma “consciência”, por “formas de pensamento, gestos de compreensão universal e inúmeras atitudes que seguem um esquema estabelecido muitos antes de o homem ter estabelecido uma consciência reflexiva” (JUNG, 1972, p. 76).

Concernente a esse inconsciente coletivo, é de senso comum que, sendo o Homem Ocidental herdeiro de um arcabouço simbólico judaico-cristão, é esperado que ele tenha conhecimento a respeito do conceito de Apocalipse, bem como das inúmeras escatologias cíclicas que assolam o pensamento/comportamento geral a respeito de um “vindouro fim dos tempos”. Deve ser lembrado que a Bíblia é a maior fonte de “mitos apocalípticos” do Ocidente, mesmo na Contemporaneidade (ANDRADE, 2000, p. 59). O advento da bomba atômica no século 20 foi um dos mais representativos avanços da tecnologia bélica que contribuiu para fomentar ainda mais esse “terror inato” mediante ao conceito do Apocalipse, já que o “temor atômico” apresenta uma abrangência unívoca: do cético ateu ao religioso fanático, todos decerto são capazes de crer na possibilidade de um Holocausto Nuclear. A única diferença seria na “justificativa” dada para o surgimento dessa: enquanto uns poderiam elucidar com clareza questões de natureza históricas e políticas, outros podem atribuir a um “castigo de Deus”, (supostamente) preconizado na Bíblia.

Essas questões, ainda que possam soar um tanto quanto digressivas, são, em verdade, bastante relevantes para a análise proposta. A concepção artística empregada pela banda KING GOAT em “Nuclear Messiah” e na elaboração gráfica do EP “Atom”, onde foi lançada essa canção, só se tornou comunicável ao(s) emissor(es) justamente a partir desse inconsciente coletivo, que carrega consigo uma intrincada relação com concepções herdadas do universo temático judaico cristão, como os mitos do Messias e o do Apocalipse, este último potencializado e representado na era Pós-Moderna pela bomba atômica. A capa do disco, reproduzida abaixo, ilustra essa questão:



[Figura 2: Capa do disco *Atom*, da banda KING GOAT]

Parece factível afirmar que a capa reproduzida acima veicula signos ligados, principalmente, ao campo semântico religioso (mais especificado, o judaico-cristão) e ao histórico-científico. Essa elaboração justaposta desses dois universos temáticos deve ser comentada de forma mais detalhada, pois é crucial para a fruição estética que os enunciadores desse discurso esperam de seus leitores (ouvintes).

O nome da banda, traduzível como “Rei Bode”, aliado à imagem de um crânio estilizado aberracional dotado de chifres imensos e retorcidos, remete à tradicional imagem do Satã bíblico. Tal associação tem origens dignas de nota: em culturas pagãs, o bode é associado à força, à libido e à fecundidade. Essa simbologia em muito se assemelha com a que o carneiro carrega na mesma cultura, contudo, enquanto o carneiro remete ao dia, ao sol, o bode é associado à noite e à lua. Logo, não é de estranhar que, em simbologias subsequentes, estabeleceu-se a imagem do bode como animal associado ao universo oculto, às trevas, e, evidentemente, à esfera do “demoníaco”. Tal associação teve início quando a Igreja Católica com o rei Felipe IV da França desmantelaram a Ordem dos Templários. No ano de 1307, ela os acusou de serem adoradores de um demônio chamado Baphomet. Tal “denúncia” foi amplamente explorada como justificativa para difamar os cavaleiros publicamente e condená-los à “purificadora” fogueira inquisitorial. Foi exatamente da representação

dessa figura que veio a inspiração para a caracterização de Satã como uma sinistra criatura com chifres de bode:



[Figura 3: Representação da entidade pagã Baphomet]

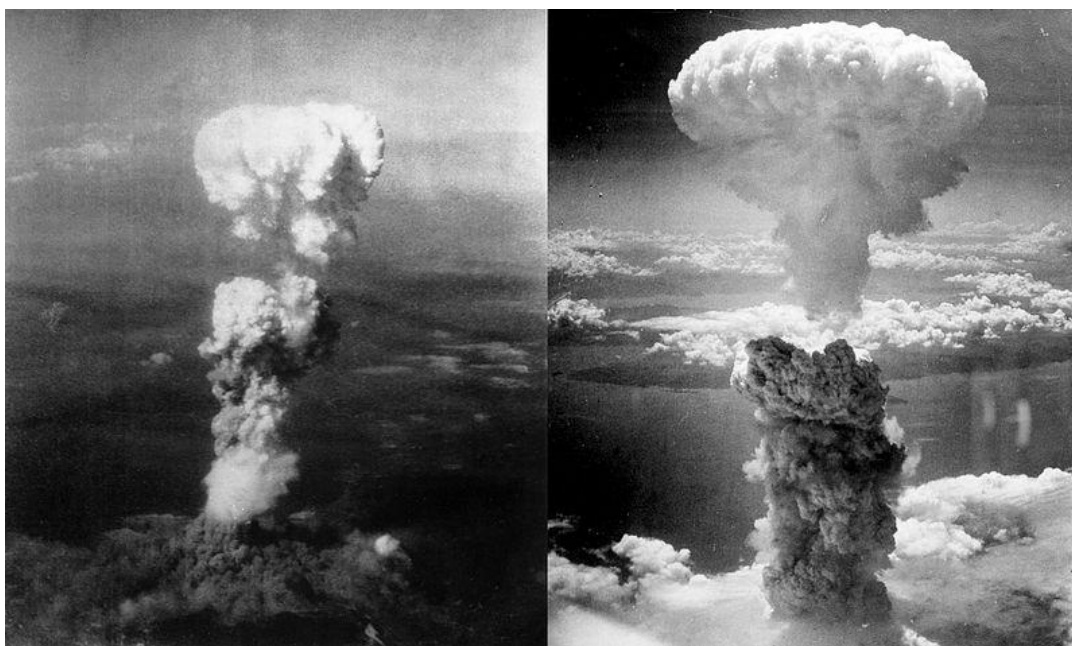
A entidade conhecida como Baphomet, como se pode deduzir, não possuía, em essência, uma representação demoníaca – muito menos “anticristã”, já que era anterior ao advento ao Cristianismo. Assim como ocorreu com diversas outras entidades e práticas pagãs, Baphomet foi considerado uma representação da “antidivindade” durante o processo de crescimento político do Cristianismo na Europa ao longo da Idade Média. Uma das práticas pagãs envolvendo esse animal que foram apropriadas, esvaziadas e invertidas pelo pensamento cristão foi a do sacrifício de um bode durante as festas em louvor a Dionísio. A partir desse ponto criou-se a mitologia cristã de que o sacrifício deste animal seria o gesto requerido para a expiação dos pecados do mundo:

Depois fez chegar a oferta do povo, e tomou o bode da expiação do pecado, que era pelo povo, e o degolou, e o preparou por expiação do pecado, como o primeiro. (BÍBLIA SAGRADA; Levítico 9:15)

Então Arão fará chegar o bode, sobre o qual cair a sorte pelo SENHOR, e o oferecerá para expiação do pecado (Ibidem; 16:09)
Também oferecereis um bode para expiação do pecado, e dois cordeiros de um ano por sacrifício pacífico. (Ibidem; 23:19)

Se não é de espantar que um nome como “Rei Bode” possa permitir, mesmo que de forma indireta, uma associação a este, há ainda a presença de uma cruz invertida, pequena e sutil, ao lado esquerdo da imagem, mais precisamente no topo da silhueta de uma montanha, corroborando essa teia de significados que é acionada na mente do receptor.

Todavia, há outros elementos apontando para uma apropriação particular, metafórica desse universo imagético cristão designativo do Demônio. Vê-se claramente uma representação de uma formação nebulosa que se convencionou a chamar de “Cogumelo Atômico”, ou “Cogumelo Nuclear”:



[Figura 4: Cogumelos atômicos de Hiroshima e Nagasaki]

A imagem do cogumelo atômico se fez presente em diversas manifestações culturais nas décadas seguintes, seja como representação metonímica do holocausto nuclear; como uma paranoica prefiguração de um possível apocalipse atômico; seja como uma *metaforização mnemônica* do genocídio que o desenvolvimento tecnológico já foi capaz de imprimir nas páginas da História. Adicionalmente, deve-se frisar que se tem nesse episódio uma representação de um dos alicerces do sentimento de desilusão pós-moderna, já que ele representa um cenário radicalmente

diferente da “salvação”, da “paz” e da “glória” associadas aos avanços da ciência na era moderna.

A capa de *Atom* (“Átomo”, em inglês, um título que ratifica a carga semântica da arte em questão), dessa forma, prepara o ouvinte para as temáticas a serem veiculadas nas canções de andamento lento, com instrumentos em afinações graves e vocais com uma interpretação extremamente melancólica e repleta de sofrimento. O eu-lírico, assim como aquele presente em *Silicon Messiah*, cria uma interlocução direta com o receptor da mensagem, porém, comparando-se e contrastando-se ao seu leitor: “Eu era como você/Antes do dia do grande cogumelo”. Tais versos iniciais, tendo em mente as discussões feitas nas últimas páginas, permitem a leitura da palavra “cogumelo” como uma redução metonímica da expressão “cogumelo atômico”. A seguir, essa voz messiânica continua sua “pregação”, bradando sua veneração a seu “novo deus, Oppenheimer”. O nome em questão é parte integrante da elaboração temática proposta pela letra, já que faz referência a uma personagem histórica importante no contexto da Segunda Guerra Mundial: Julius Robert Oppenheimer, físico norte-americano que foi diretor do *Projeto Manhattan*, sendo este um empreendimento do governo dos EUA voltado para o desenvolvimento da bomba atômica. Se considerarmos que a representação divina na cultura judaico-cristã segue um parâmetro totalmente patriarcal, ao ponto de, explicitamente, Deus ser frequentemente referido através do substantivo “Pai” – “Vós fazeis as obras de vosso pai. Disseram-lhe, pois: Nós não somos nascidos de fornicção; temos um Pai, que é Deus” (BÍBLIA SAGRADA, João 8:41) –, soa apropriado dentro do contexto lírico da canção em foco essa leitura “sacralizada” da figura do físico Oppenheimer, pois, afinal de contas, trata-se do “Pai” da bomba atômica. Nota-se uma mecânica de composição que será recorrente em outros pontos da letra de “Nuclear Messiah”: a leitura de eventos e personagens históricos, ou seja, pertencentes à esfera *física*, através de uma ótica religiosa, bíblica, pertencente a uma esfera *metafísica*, vide a retratação metafórica deificada da figura de Oppenheimer.

Mas o principal responsável pela criação da Bomba-H não é a única personalidade histórica citada textualmente na letra de “Nuclear Messiah”. Na estrofe seguinte, eis que o sujeito poético nomeia uma outra face de seu “novo Deus”: “MacArthur”, a quem ele se refere como “meu líder”. Tem-se nesse ponto uma

referência a um comandante militar considerado um herói de guerra para os EUA: Douglas MacArthur. Nomeado Chefe Supremo das Potências Aliadas, desempenhou papel-chave na atuação dos militares norte-americanos no combate às tropas japonesas. Esse prestígio lhe rendeu a nomeação oficial de Comandante Aliado no Japão no período pós-guerra, atuando nessa posição até 1950. Nesse mesmo ano, liderou um ataque à Coreia do Norte, tendo em vista a invasão promovida por esta à Coreia do Sul. Como Comandante do Exército das Nações Unidas, logrou êxito em sua empreitada. Assim, compreende-se também que a referência expressa a essa nação na letra de “Nuclear Messiah” interliga-se diretamente ao posicionamento do eu-lírico: “Coreia, meu pesadelo”. Há dois indicativos históricos que constroem uma clara oposição entre os EUA e a Coreia do Norte. Um deles é a invasão norte americana supracitada, em 1950. A outra, mais contemporânea, é aquela referente aos programas de investimentos feitos pelo governo norte coreano em tecnologia bélica nuclear, estes promovidos publicamente pelo ditador Kim Jong-il, que trouxeram consternação à comunidade internacional – em especial, à ONU e, por tabela, aos EUA.

Evidentemente, efetuar uma leitura do uso desses elementos como um posicionamento americanista e belicista do eu-lírico seria, no mínimo, uma abordagem rasa, para não dizer falha, pois tem-se aqui é a construção de um discurso estético que, ao apropriar-se de referenciais históricos específicos e de pertencentes ao campo semântico do Holocausto Nuclear sob uma abordagem signíca religiosa (mais precisamente, com elementos da mitologia judaico-cristã), consegue, em verdade, exibir um discurso que, ao invés de uma proclamação de algum ideal beligerante, mostra-se como uma amarga e irônica forma de caracterizar a identidade do homem pós-moderno. Parece pertinente nesse ponto lembrar palavras de Hobsbawn, ao afirmar que o grandioso projeto civilizatório do século 20 “desmoronou nas chamas da guerra mundial. (...) Não há como compreender o Breve Século 20 sem ela.” (HOBSEBAWN, 1995, p. 21). Recurso principal para alcançar esse fim, vê-se a criação da imagem de uma metáfora em forma de personagem, o Messias Nuclear, o “profeta atômico” que, ao sacralizar elementos relacionáveis a um universo temático de destruição em massas, efetua, de maneira paradoxal e (até certo ponto) cínica, uma ácida crítica à crença do Homem em determinados ideais políticos e científicos que levaram apenas a um cataclismo.

É isso o que pode ser lido na proclamação profética desse eu-lírico: “Sou um Messias Nuclear/Um Templário de Tório/Eu trago a Salvação”. Vê-se, nesse ponto, além da autodenominação desse eu-lírico como o personagem que dá título à canção, outra justaposição entre uma palavra do campo semântico religioso e uma do jargão científico, respectivamente. A palavra “Templário” refere-se à lendária *Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão*, a qual foi mencionada anteriormente e que era uma ordem militar de cunho religioso, norteadada pelo propósito de proteger os cristãos que voltaram a fazer a peregrinação a Jerusalém após a sua conquista. Já a outra, “Tório”, trata-se de um metal radioativo que, ao lado do urânio, é bastante utilizado para produção de combustível para reatores nucleares. Logo, vê-se que, de forma indireta, ambos os elementos, ainda que pertencentes a campos semânticos distintos, possuem uma interseção semântica digna de nota: ambos fazem referências indiretas ao ideal beligerante, ambos relacionam-se a propósitos bélicos. Tanto a imagem dos Cavaleiros Templários (que eram, acima de tudo, “soldados de Cristo”), quanto a do Tório (um dos recursos empregados para a fabricação de armas nucleares) remetem à ideia de Guerra, um conceito pertinente à elaboração discursiva de “Nuclear Messiah”.

Pois é justamente esse personagem, esse Messias Nuclear, que se julga capaz de trazer a salvação. Contudo, ao discorrer acerca de sua inabalável convicção, de sua tão poderosa fé, eis que o eu-lírico profetiza: “No fim, todos estão mortos/ No fim, eles saberão que estou certo/No fim, eles estarão bem/No fim²⁹...”. Com uma interpretação que proporciona ao ouvinte a imagem de um perturbado mental em alguma espécie de estranho delírio, Trim, o vocalista da banda, contribui para o tom soturno e apocalíptico de sua profecia, afirmando que todos estarão mortos, mas que saberão que ele sabia o caminho para a Salvação – palavra repetida seguidamente na música, até o seu fim.

²⁹ É importante comentar uma questão em nível de tradução. A palavra “Aftermath” em língua inglesa refere-se às consequências devastadoras de algum evento de destruição em massa, em geral, um contexto relacionado à guerra. Em língua portuguesa, infelizmente, não há uma palavra que aponte para um sentido tão específico, de forma que o neutro “consequência” teve que ser empregado na livre tradução disposta nesse artigo.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, tentou-se rascunhar parte das reapropriações, ressignificações ou, em certa medida, perversões que a canção do *Heavy Metal* faz com a imagem tradicional da figura do Messias. Figura esta que, como foi demonstrado, invocava um ser humanoide porém de origens e mensagens transcendentais; que serve para trazer a palavra do Ser Supremo – no caso do ideário cristão, central a este artigo, Deus – e, com ela, Leis morais e a Salvação Final.

Para atingir a Salvação, o homem, então, precisaria renunciar a parte do que lhe faz homem: seus instintos, seu hedonismo, sua parcialidade perante o mundo e os outros, seu corpo físico e sensitivo. Nas reapropriações *metálicas*, essa renúncia em nenhum dos casos traria salvação plena: em *Silicon Messiah*, o Messias, fruto do próprio homem, canta as mazelas causadas por nós no nosso planeta, enquanto que em *Nuclear Messiah*, o Messias canta nossa aniquilação, novamente fruto de nossos próprios erros.

As perversões míticas do conceito estudado brevemente ocorrem pela ausência do discurso salvador do texto bíblico. Ambos os Messias vieram para invocar a danação aos homens, além de elogiar, em certa medida, o advento dos avanços científicos e tecnológicos.

A partir do conceito abordado, indicou-se a ponta de um *iceberg*: o de que a simbologia judaico-cristã, até mesmo pela sua expansão, é bastante cara aos artistas do *Heavy Metal*. Para efeito de exemplificação, deve-se mencionar o elevadíssimo número de letras do estilo que fazem referências diretas (das quais foram escolhidas duas canções) ou indiretas ao termo Messias.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fim do mundo**: imaginário e teledramaturgia. São Paulo: Annablume, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BÍBLIA SAGRADA. Versão online. Disponível em <www.bibliasagrada.com.br>. Acesso em 19 ago. 2013.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 2, 1995.

JUNG, Carl Gustav. **Arquétipos e inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes (1976).

LEMINSKI, Paulo. **Jesus a.C.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

SENRA, Flavio Pereira. **Heavy Metal: Trilha Sonora da Pós-Modernidade**. Tese (Doutorado) – UFRJ / Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura / Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: The Music And Its Culture**. Cambridge: Da Capo Press, 1991.

Referências discográficas

BLAZE BAYLEY. **Silicon Messiah**. Hannover: SPV, 2000. Duração: 52:06.

KING GOAT. **Atom**. Birmingham: Independente, 2013. Duração: 25:13.

Referências iconográficas

Figura 1: Capa do disco *Silicon Messiah*, de BLAZE BAYLEY. Concepção artística por Blaze Bayley e SPV Records, 2000.

Figura 2: Capa do disco *Atom*, da banda KING GOAT. Concepção artística por Freyja, 2013.

Figura 3: Representação da entidade pagã Baphomet veiculada durante o século XIX. Disponível em <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Baphomet.png>>. Acesso em 09 ago. 2013.

Figura 4: Bombardeios a Hiroshima e Nagasaki. Créditos: Força Aérea Norte-Americana. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bombardeamentos_de_Hiroshima_e_Nagasaki>. Acesso em 09 ago. 2013.

[Recebido: 17 out. 2013 - aprovado: 1 nov. 2013]

* * *