

Das Formas Báquicas e do Grotesco Bakhtiniano em Imagens do Heavy Metal e do Hard Rock

Adriano Alves Fiore

Mestre em Comunicação – área de concentração em comunicação visual – pela Universidade Estadual de Londrina – UEL (2011). Graduado em Direito pela UEL (1992) e em Comunicação Social e Jornalismo pela Faculdade Pitágoras, Campus Metropolitana de Londrina (2009). Realiza pesquisas em teoria da comunicação e linguagens com ênfase em música (gêneros: Heavy Metal e Hard Rock) e suas correlações com história, filosofia, semiótica, mitologia clássica greco-romana. Atua em revistas e sites especializados em Rock como crítico de música e comportamento social (e do indivíduo).

Miguel Luiz Contani

Mestre em Educação pela UFPR (1988); doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (1995); docente da UEL. Pesquisador nas áreas de teoria da comunicação, teoria da informação e estética da comunicação. Atua nos programas de mestrado em Comunicação e Ciência da Informação, na mesma universidade. Realiza atualmente estágio de pós-doutoramento na Universidade Federal do Paraná, junto ao grupo de Desenvolvimento Urbano no Programa de Pós-Graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento.

RESUMO

A linguagem do Rock é essencialmente paródica, alegórica, carnavalesca e imagética. Uma tipologia de conteúdo de imagens é obtida por meio do conceito de carnavalização enunciado por Mikhail Bakhtin e, com ela, este trabalho analisa o emprego e a significação de figuras do campo do grotesco, das deformidades físicas e das monstruosidades na linguagem visual do universo do Hard Rock e Heavy Metal. O corpo teórico também inclui as contribuições de Vilém Flusser e de Junito de Souza Brandão. O estigma rebelde do Hard Rock e do Heavy Metal multiplica-se e revigora sua influência com a popularização crescente desses gêneros musicais – que vêm sendo efusivamente retratados por meio de forte apelo imagético – como consequência de os responsáveis pelo marketing das bandas invocarem, sempre mais, o auxílio visual nas figuras que contêm alusões à quebra de regra e de busca pela liberdade.

Palavras-chave: Linguagem Visual; carnavalização bakhtiniana do grotesco; leitura de Imagens.

ABSTRACT

The language of Rock has the nature of parody, allegory, carnival and imagery. A typology of image content was obtained through the concept of carnivalization as stated by Mikhail Bakhtin, and by means of it, this text analyses the use and signification of pictures containing grotesque, physical deformities, monsterized types in the visual language of Hard Rock and Heavy Metal worlds. The theoretical fundamentals also include the contributions from Vilém Flusser and Junito de Souza Brandão. The stigma of the rebel behavior from Hard Rock and Heavy Metal spread and reinforce their influence with the steady popularization of these musical genders – which have been enthusiastically portrayed through powerful imagery appeals – as a consequence of the bands' marketing staffs always adopting visual support to foster allusions to rule breach and search for liberty.

Keywords: Visual Language; bakhtinian carnivalization of the grotesque; image reading.

Recebido em: 10/03/2011

Aprovado em: 28/04/2011

Das Formas Báquicas e do Grotesco Bakhtiniano em Imagens do Heavy Metal e do Hard Rock

Introdução

As narrativas humanas – desde a mais remota Antiguidade – estão marcadas com momentos em que se discorrem os conceitos de beleza e/ou os de feiúra. O ato de classificar aquilo que se pode considerar belo ou feio é universal; é uma prática inerente a todos os povos. Dentre as inúmeras mitologias que se ocupam, em larga escala, de ideias estéticas, sobressai-se a grega (difundida pela dominação romana), servindo de principal supedâneo para as decorrentes civilizações europeias ocidentais e para o atual Mundo globalizado.

Esopo¹, o fenomenal fabulista, é sempre representado como um indivíduo feio, gago e corcunda, que nem sequer consegue se expressar através de palavras. Sócrates² é geralmente comparado a um sileno³, e desta concepção se origina o famoso encômio de Alcebiades (uma espécie de supergalã

daquele período) acerca da aparência física pouco agradável do grande filósofo: “que tem o aspecto externo de um sileno, mas que sob estes traços esconde uma profunda beleza interior” (ECO, 2007, p.28). O clássico enlace matrimonial entre Vênus⁴ e Vulcano⁵ talvez seja o zênite (o ponto culminante) corroborativo do motivo de antagonismo paradoxal da beleza e da feiúra (aliada à deformidade); dos opostos que se agregam.

O mito de Dioniso⁶ tem a sua inclusão na literatura e na vida coletiva dos gregos protelada em virtude do altíssimo poder de transformação e pendor para o confronto e resistência contra valores preestabelecidos que suscita. Comparados a ele os outros principais deuses olímpicos mostram-se excessivamente conservadores, no dizer de Brandão (1998, p. 137): “[...] Um deus tão libertário e ‘politicamente’ independente, não poderia mesmo ser aceito pela *pólis* de homens e de deuses tão apolineamente

¹ É considerado o primeiro cultivador da fábula no Mundo Ocidental, pois a sua longeva origem se presume ocorrida no Oriente. Esopo é um personagem meio lendário e meio real que pode ter nascido e vivido na Frígia (região da atual Turquia) por volta dos séculos VII e VI a.C.

² Sócrates (cerca de 470/469-390 a.C.) é tido como um dos mais influentes filósofos gregos apesar de nada haver escrito. Platão e Xenofonte tornam-se seus dois intérpretes.

³ Dão a Sileno dois pais, que pode ser tanto o deus Mercúrio como Pã, e lhe atribuem a dupla função de mentor e de babá para com Dioniso, sempre o acompanhando em divertidas e espalhafatosas andanças. Também se costuma chamar os sátiros (divindades campestres sob a aparência de homenzinhos muito peludos, chifrudos e semicapro com pés de bode) idosos de silenos.

⁴ Vênus, em grego Afrodite, é a deusa da beleza e dos prazeres assim como mãe dos amores, das Graças, dos jogos e dos risos. São infinitas as suas ligações com os habitantes do céu, da terra e do mar, contudo, trata os seus desafetos com extrema impiedade. “O seu filho Cupido é tão amável e cruel como ela” (COMMELIN, p.68-71).

⁵ Vulcano, em grego Hefestos, é o deus do fogo. Coxo, sempre está a fazer papel de bobo entre os deuses olímpicos e o seu manquejar provoca constantes piadas ou gargalhadas infundáveis da elegante corte divina. Vulcano tem as suas forjas instaladas no centro dos vulcões, sobretudo no Etna (localizado na Sicília), onde ciclopes-ferreiros trabalham sem cessar sob a sua orientação. Além de feio e disforme é também muito astuto e reservado, aprontando das suas com maestria, pois gosta de fazer os outros rirem: engendra a rede invisível e inquebrantável, que expõe ao ridículo Vênus e seu amante Marte e fabrica o trono de ouro mágico que prende a sua mãe Juno.

⁶ Provavelmente, Dioniso e/ou Baco tratam-se de duas palavras de origem trácia. A primeira, com o significado de “filho do céu”. A segunda, presume-se que forme o verbo “ser tomado de um delírio sagrado”. De qualquer forma, Dioniso é divino, pois descende diretamente do todo-poderoso Júpiter (em grego Zeus) com a mortal Sêmele (filha de Cadmo, chefe da civilização beócia), e a nenhuma outra divindade ajusta-se melhor o epíteto de possuidor de uma “loucura sagrada ou *mania*”.

patrilíneas e tão religiosamente repressivos". O Rock apresenta essa condição natural de rebeldia. Há quase sessenta anos – considera-se o seu debute oficial o ano de 1954, quando Bill Haley and the Comets gravam a canção *Rock Around The Clock* – vem encantando multidões de jovens com sua atitude contrária ao decoro e às conveniências como o gênero musical mais difundido em nosso Planeta.

O Hard Rock e o Heavy Metal, os dois rebentos “encenqueiros” mais célebres do Rock and Roll, apresentam uma gênese ainda mais conturbadora do que aquela provocada pela geração dos *baby boomers*.⁷ No princípio dos anos 70, o Mundo já se vê copiando os padrões de vida dos Estados Unidos e do Reino Unido. É uma época de contradições, na qual se incentiva a moda da contracultura (com seus ideais de liberdade total) ao mesmo tempo em que há o esforço dos governos para controlar as aberturas políticas e culturais. Os “velhos roqueiros” (em sua maioria, pertencentes à classe média) permanecem fiéis ao seu estilo predileto de música (ou seja, ao incipiente Hard Rock da década de 60) e ao lema “sexo, drogas e Rock and Roll” que, juntamente com seus textos compositivos, melodias e harmonias sofisticadas, faz apologia à busca pelo prazer fácil e pelo dinheiro a qualquer custo. Entrementes o “novo público” (em grande parte, advindo do baixo extrato social) é atraído pelo ritmo mais forte e envolvente das guitarras distorcidas e das letras que tratam os problemas cotidianos de pessoas comuns, tais quais o sexo, a falta de dinheiro, o desemprego e a solidão. (FRIEDLANDER, 2002, p. 329, 330). Processa-se assim um

cadinho de elementos sensórios e de dura realidade urbana que provoca a moldagem de um “Hard Rock tanto mais explosivo quanto não-conformista e provocante”: o Heavy Metal.

A linguagem do Heavy Metal e do Hard Rock tem a natureza carregada de humor, ironia e sarcasmo. A sua ascendência é irrefutavelmente “subversiva”, transgressora e contestadora por excelência. Utiliza-se do riso e da imagem grotesca do corpo para enfrentar e se opor às adversidades da vida e do destino, ridicularizando os infortúnios e as desgraças do Mundo. Constrói um universo próprio, uma realidade especial dentro das sociedades já constituídas e organizadas. O Heavy Metal pode também se tornar sombrio, melancólico e trágico, alternando-se muitas vezes entre os estados de alegria, insanidade e bufonaria. A “loucura báquica e/ou dionísíaca”, com sua embriaguez, sua fertilidade e seu erotismo ininterruptos ajusta-se maravilhosamente nesse meio.

A irreverência inata do Hard Rock e do Heavy Metal sendo rica de elementos grotescos, continuamente, fomenta transformações, mudanças e metamorfoses importantes. Compreender a carnavalização bakhtiniana é compreender esse processo, daí sua importância metodológica neste estudo. As formas atribuídas às imagens dos corpos irregulares, ou deformados, ou alterados devido a razões naturais ou provocadas pela ação dos homens (ou deuses) são essencialmente paródicas, alegóricas e carnavalescas, encontrando-se inseridas no material visual de incontáveis

⁷ Terminada a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), milhares de soldados-combatentes e outros tantos ajudantes que os acompanham nas campanhas militares (geralmente, em um número cinco vezes maior) retornam para seus lares e nações de origem. O fenômeno atinge diversos países, destacando-se os EUA. A geração de jovens que se enquadra nesse espaço de tempo entre 1946 até 1964 costuma ser denominada *baby boomer generation*. Esses numerosos jovens adolescentes, apreciadores do Rock and Roll massificado pelo rádio e pela emergente mídia televisiva, exercem uma pressão social incrível. Eles criam uma poderosa classe consumidora que se encontra atrás de uma identidade própria, contraposta ao tradicionalismo marcante da Música Clássica e de outros gêneros musicais preferidos por seus pais e avós.

grupos do Rock Pesado. Os responsáveis pela imagem e propaganda (produtores, empresários, ilustradores, desenhistas, a gente do *marketing*) dessas bandas e/ou artistas encontram-se sempre empenhados na criação de representações capazes de despertar interesse de todas as pessoas tanto no aspecto positivo como no negativo, e, ao atingir esse propósito, os lucros gerados pelo comércio de produtos vão surgir e se multiplicar.

A fundamentação teórica adotada neste estudo é proveniente das formulações do semiótico, crítico literário e pensador russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) por meio do conceito de carnavalização, por ele criado e desenvolvido a partir da obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. O objetivo principal é capacitar a leitura de imagens nas diversas figuras apresentadas, como, por exemplo, capas de discos, revistas, fotografias e pinturas, ambicionando-se assim, explicar o motivo do enorme uso de ilustrações grotescas consideradas horripilantes, hostis ou provocantes no visual dos produtos dos grupos do Hard Rock e do Heavy Metal. A carnavalização bakhtiniana esclarece este assunto.

Da imagem grotesca do corpo na carnavalização bakhtiniana

A palavra *grottesca* ou *grottesco*, que advém do substantivo *grotta* e que significa gruta, é de origem italiana. No século XV, serve para designar excêntricas decorações ou pinturas encontradas em paredes subterrâneas das Termas do Imperador Tito em Roma. Tais representações inovam, pois carregam um jogo ornamental diferente, em que formas vegetais, animais, humanas e dos reinos dos inanimados são misturados

com excepcional liberdade artística. Há uma fantástica distorção das ordens do Mundo sério e bem-composto. A partir de então, o termo: "grotesco" passa a nomear todos os demais adornos ou obras do estilo assim como vem representando uma violação brutal da aparência física e bela tida como normal. Nos dias de hoje, adquire o sentido de mau gosto, defeituoso, ridículo e até monstruoso.

Bakhtin afirma que o aspecto primordial do grotesco é a deformidade e a sua função é a de liberar o homem das formas de necessidade inumana (atroz, cruel) em que se baseiam as ideias dominantes sobre o Mundo. O grotesco – assim como o banquete – tende a se apresentar em um "hiperbolismo" positivo, e um tom alegre e triunfal, oferecendo sempre novas possibilidades de mudança, isto é, de pôr tudo de ponta-cabeça, ou de criar uma ordem universal diferente e distinta, ou ainda de suscitar uma outra estrutura de vida. Seus sinais característicos e marcantes de estilo são o exagero (ou a "hiperbolização"), o hiperbolismo (ou a utilização descomedida), a profusão e o excesso. As imagens do corpo, da vida corporal e da alimentação (de banquete) podem ser levados ao fantástico, tocando a monstruosidade, vindo a se constituírem (com toda a sua fartura e superabundância) em um autêntico princípio de tudo o que existe.

O pesquisador russo confere um destaque especialíssimo ao riso e ao grotesco (e suas manifestações com monstros, gestualidade licenciosa, banquetes orgiásticos, palhaços de todos os tipos, deformidades físicas, dentre outras) na cultura cômica popular. Nota que o riso é a essência do Carnaval e se põe a estudá-lo profundamente. Cunha o termo carnavalização para sustentar as suas teorias de âmbito sociológico e filosófico na linguagem, vindo a se transformar em um dos

grandes nomes mundiais da crítica literária e, talvez, no maior especialista em François Rabelais e Fiódor Dostoiévski. As obras destes autores inserem-se em uma atmosfera caótica e largamente humorada sempre propensa a funcionar ao revés de tudo aquilo que se classifica de lugar-comum –, daí sua afinidade com o que se apresenta no universo do Hard Rock e do Heavy Metal.

São as três características mais importantes do riso bakhtiniano: o universalismo cômico, a liberdade utópica e a verdade popular não-oficial. O universalismo cômico do riso é aquele que através de todos os modos ritualísticos e/ou de espetáculos carnalizadores confronta abertamente o tom sério emanado de órgãos do poder público leigo, laico ou religioso. A liberdade utópica do riso se estende tanto em lugares coletivos (ou praças públicas) como em festins domésticos ou reservados, onde, momentaneamente, encontra-se uma suspensão de todo o sistema oficial,

com suas restrições e barreiras hierárquicas. Por fim, a verdade popular não-oficial do riso também vai de encontro à seriedade autoritária e oficializada que se amalgama com a violência, com as interdições e com o poder tirânico, inspirador do terror místico (ou divino) e do temor moral que atormenta as populações pobres, oprimindo e obscurecendo a consciência do homem; essa verdade é diferente, é resultado de brilhos de consciência humana que se põem a enfrentar todos os tipos de medo e de intimidação impostos, tais como tabus, mandamentos, leis, castigos de além-túmulo e do inferno. Os três tipos do riso bakhtiniano ainda podem contar com a ação protetora do sorriso flusseriano da ironia,

que é o resultado da convicção fundamental de que nenhum problema filosófico pode ser solucionado. [...] É uma atividade tristemente lúdica a Filosofia. A modéstia e a resignação da Filosofia são poses que fazem parte do jogo triste (da vida) (FLUSSER, 2006, p. 201).



Figura 1. Capa do disco *B-Day* (Germany: AFM, 2002) da banda alemã do Heavy Metal: Tankard. Disponível em: < www.metal-archives.com > . Acesso em: 08 mar., 2011.



Figura 2. Capa do CD: *Hanging in the Balance* (Blackheart Rec., 1984) do grupo norte-americano do Heavy Metal: Metal Church. Disponível em: < www.metal-archives.com > Acesso em: 08 mar., 2011.

A figura 1 participa do clima jucundo, ou prazenteiro, e familiar do Carnaval. Bakhtin (1999, p.138-148) salienta que o discurso regurgitante (transbordante) de imagens de banquete e/ou de festa encontram-se intimamente ligados aos elementos do cômico popular. O lépido “gordinho” (protagonista da figura 1) “convida todos os seus ouvintes a beber em grandes copos o conteúdo do seu tonel” em sua *Antestéria* (confraternização báquica em forma de banquete popular), onde “os amantes da boa vida e da alegria” veem-se cercados de uma intimidade (familiaridade) não-oficial. Seu aspecto físico traz à memória diversas representações do deus Dioniso (figura 3), por exemplo. A sua larga risada comporta as três formas do riso bakhtiniano em um tom saudável, ou seja, não-beligerante. Ele se apresenta disfarçado de momo⁸ com a sua coroa sobre a cabeça do seu demoníaco companheiro de farra.

Em sentido tanto literal quanto figurado, a “metaleira”⁹ trapezista da figura 2 expõe o motivo do ventre na corda bamba. Bakhtin fala através de Rabelais (1494-1553): “[...] O que vos aparece do céu, e chamais Fenômenos, o que a terra vos exhibe, o que o mar e outros rios contêm, nada é comparável ao que está oculto na terra.” (BAKHTIN, 1999, p.323). Shakespeare (1564-1616), muito provavelmente, inspira-se em Rabelais para formular a sua célebre máxima oriunda das páginas de *Hamlet*: “Existem mais coisas no céu e na terra, Horácio, do que possa

sonhar tua vã Filosofia”. O ventre – esse baixo material topográfico do corpo humano – torna-se a grande fonte abscôndita (oculta) de entranhas, de urina e de excrementos que se constituem na matéria-prima ideal do vocabulário popular com suas imprecisões e suas formas variadas de louvor e de injúria. E o próprio Rabelais faz um comentário sobre a barriga de sua personagem Gargamelle, encontrando-se grávida de Gargântua: “Que bela matéria fecal devia crescer dentro dela!” (RABELAIS, 1957, p.33). A avantajada cavidade abdominal proporciona um universo de perpétua falta de acabamento, onde a ambivalência determina o caráter orgânico e cômico dos elogios e dos insultos, isto quer dizer que se pode injuriar louvando como também é possível louvar injuriando. (BAKHTIN, 1999, p.140-143). A moça (da figura 2), que se apresenta com aprestos típicos da indumentária *headbanger* (longas unhas “falsas” e ameaçadoras, maquiagem de cor escura ou não-padronizada, o corte de cabelo à la moicano apreciado igualmente pelos *punks*, calças justas de “peles de animais”), de fato, chama mais a atenção devido ao seu hiperbólico ventre exposto e revestido de uma couraça metálica – ou metaleira. Há uma pose de superioridade em seu rosto que substitui qualquer forma de riso, por outro lado, essa aparência excessivamente arrogante e rebelde combina-se com demonstrações assidasas de consciência, como se vê no “símbolo da paz” pendurado em volta do pescoço e

⁸ “Momo, em grego *momos*, de etimologia ainda não bem definida: talvez se relacione com o verbo *mokân, mokâ-sthai*, ridicularizar, chasquear, zombar. [...] Em nossa língua, lá pelos fins do século XVI, ‘momo’ se documenta com o sentido de farsa satírica. [...] Daí, para se passar a Rei Momo, o rei da folia carnavalesca, em que a sátira, a farsa e o sarcasmo imperam, não deve ter sido muito difícil” (BRANDÃO, 1997, p. 228).

⁹ O termo “metaleiro” é criado pela mídia brasileira na ocasião do primeiro *Rock in Rio Festival*, entre os anos de 1984 e 1985. O seu emprego transporta uma conotação depreciativa, assim sendo a maioria dos diletantes do Rock Pesado não o aceita de bom grado. Costuma-se usar a expressão *headbanger*, mas até esta denominação internacional é muitas vezes preterida por entusiastas dos diferentes gêneros do Heavy Metal, como, por exemplo, pelos do Black Metal: “*Hellbanger* é um equivalente do *headbanger* entre os apreciadores de Metal Extremo. É pouco utilizado, mas preferível ao pejorativo metaleiro” (CAMPOY, 2010, p. 86).

na tentativa lúdica (ridícula ou risível) de contrabalançar um peso hipopotâmico com uma quase que imperceptível sombrinha cor-de-rosa. A ambivalência ideológica é clara.

Do Dionisismo e da representação de Pã

Dioniso – ou Baco – é o último dentre os doze maiores deuses¹⁰ do panteão greco-latino a ser aceito publicamente pelo mito e literatura, isto lá pelo século VI a.C. É verdade, porém, que Homero já o havia citado, com muita discrição, no episódio de Licurgo, contado pelo poderoso guerreiro aqueu Diomedes na *Ilíada* (livro VI). A razão é de ordem política. Dioniso é uma divindade divertida, bonacheirona, humilde e essencialmente do campo, ou seja, é um deus dos campônios. O êxtase e o entusiasmo que faz arder em todos os lugares em que é adorado são vistos como uma terrível ameaça ao *status quo* vigente das cidades-estados gregas, “cujo suporte religioso são os aristocratas deuses olímpicos.” (BRANDÃO, 1998, p. 117). A religião de Baco – ou “o deus do povo” – colide com a oficial (dos eupátridas, isto é, da classe governante) e, destarte, pode vir a se configurar um núcleo de inconformismo social.

Embora nas festas dionisíacas, havendo, por conseguinte, a quebra de todos os interditos, o estado sempre os tolerou, uma vez que toda ruptura com tabus de ordem política, social e sexual visava não apenas à imprescindível fecundidade e à fertilidade, mas era algo que atingia tão-somente o mundo da sensibilidade, sem chegar à reflexão, como na tragédia (obra

teatral em verso). [...] Uma das características fundamentais de Dioniso, o “deus do povo”, é sua universalidade social. Também os escravos participavam dessa confraternização ou Antestérias (ou “abrir tonel”). (BRANDÃO, 1998, p. 133).

Sem sombra de dúvida, Pã¹¹ é a principal divindade campestre – e grotesca – que mais empresta atributos físicos à aparência caprina do diabo e, este por seu turno, tem sido sempre associado ao Rock, sobretudo ao Heavy Metal. Esses traços, obviamente, estão relacionados com o desditoso bode que é levado para o deserto, como um rito sacrificial, para a expiação das impurezas de todo o povo de Israel. (BÍBLIA, Lv 16, 1-34, p.183).

A pomposa e ruidosa comitiva de Dioniso (da figura 3) desfilada através dos traços barrocos de Cornelis de Vos encontra-se perpetuamente em movimento, assombrando pela multiplicidade e pela novidade de suas transformações (metamorfozes e hibridações). Esse itinerante séquito é dado a imiscuir-se em todos os lugares com todas as gentes e povos, sem se preocupar com as diversas modalidades de religião ou etnia. O deus do vinho faz-se acompanhar por criaturas exageradamente grotescas em uma atitude acintosa e ao mesmo tempo alegre, uma provocação alicerçada no universalismo cômico do riso bakhtiniano, ou seja, da risada que se dirige contra todo o mundo sério, regulador e despótico. Dioniso, Sileno (o sábio sátiro encerrado em eternal embriaguez, montando no burrico da figura

¹⁰ São aceitos como principais deuses e deusas do panteão greco-romano, residentes do Olimpo (ou “Monte da Luz”), situado entre a Macedônia e Tessália na Grécia: Zeus (ou Júpiter, em latim), Hera (ou Juno), Apolo (ou Hélio, ou Febo, ou Píto, ou ainda muitos outros epítetos), Artemisia (ou Diana), Atena (ou Minerva), Afrodite (ou Vênus), Hefestos (ou Vulcano), Ares (ou Marte), Hermes (ou Mercúrio), Poseidon (ou Netuno), Hades (ou Plutão) e Dioniso (ou Baco). Hades, senhor dos infernos e geralmente tranquilo, prefere morar em seu palácio nas entranhas da Terra.

¹¹ Filho de Hermes e da ninfa Dríope, ou em outra versão de Zeus e de Tímbris, Pã significa “tudo”, pois se narra que diverte “a todos os deuses” no instante em que é apresentado a eles, envolto em uma pele de lebre com seu aspecto grotesco: cheio de cabelo e barbas, com pés e cornos de bode. “É selvagem, barulhento e libertino, seu maior prazer era estar no meio das formosas Ninfas. [...] Fazia parte do cortejo de Baco” (SPALDING, 1965, p. 196).

3) e seus seguidores homens e/ou bestiais representam o caos (ou as mudanças) que é necessário que ocorra para que a humanidade siga o seu curso natural de progresso.

É certamente o único deus grego que, revelando-se sob diferentes aspectos, deslumbra e atrai tanto os camponeses quanto as elites intelectuais, políticos e contemplativos, ascetas e os que se entregam a orgias (BRANDÃO, 1998, p.138).

O diabo (na nossa concepção desse termo) conhece o seu dever, e nós duvidamos do nosso. O seu projeto é claro, e ele o realiza, especialmente na época atual, com êxito admirável. 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.¹² A humanidade, se progrediu, o fez graças a ele. (FLUSSER, 2006, p.23).



Figura 3. Tela *O Triunfo de Baco* do pintor flamengo Cornelis de Vos (1584-1651). Disponível em: < www.arteespana.com > Acesso em: 08 mar., 2011.



Figura 4. Capa do disco intitulado *Beastality* (UK: Heavy Metal Rec., 1981) do grupo inglês do Hard Rock: the Handsome Beasts. Fonte: *HM LPs*.



Figura 5. O irritadiço semicapra sátiro Phil do desenho *Hércules* (EUA: Walt Disney Pictures, 1997). Fonte: [S.I.] na Internet

Como o riso carnavalesco, o corpo do homem (que comporta em si todos os elementos e todos os reinos da natureza: animal, vegetal, mineral e propriamente humano) não é algo fechado e acabado, é renovável, é o centro que abrange em seu seio a imensa diversidade do universo com todos os seus fenômenos e forças mais distantes. Esse ponto de vista reduz o inteiro cosmo à habitação familiar do homem, de onde todo o temor é deixado de lado. O corpo – e a imagem que dele resulta – é tão importante que, a rigor, é chamado de mídia primária na área de Comunicação Social. O “gordinho simpático” da figura 4 ostenta uma notável similaridade física com Baco e com o seu coadjuvante suíno, além disso, exibe uma das mais importantes marcas do fã do Rock: os cabelos compridos. Os dois grotescos personagens complementam-se em um ambiente coletivo (que também pode ser entendido como “a praça pública” da carnavalização), expressando-se veementemente com “palavras de linguagem corporal”.

O nosso corpo é uma riqueza comunicativa incalculável. Um levantamento das linguagens faciais pode resultar em um dicionário muito maior que o Aurélio. A quantidade de músculos e de possibilidades de movimentos de cada músculo pode gerar uma “palavra” de linguagem corporal – os vincos, a presença do tempo, a pele, os cabelos, os movimentos de cada músculo da face ou dos membros visíveis, há uma infinidade de frases possíveis nessa linguagem. Imaginem quando se juntam as “falas” do rosto, dos ombros, do pescoço, da testa, dos cabelos ou sua ausência, dos braços, das mãos, dos dedos, da postura. Sem sombra de dúvida, é esta a mídia mais rica e mais complexa (BAITELLO, 2005, p.32).

Philoctetes, ou simplesmente Phil, é o divertido e libertino sátiro “treinador de heróis” do desenho *Hércules* da Disney (figura 5) muito parecido com a imagem do inseparável amigo de Dioniso:

Representavam Sileno como um velhote baixo, atarracado, calvo, obeso (algumas vezes com cornos), constantemente embriagado... [...] Dizia-se que esse velho voluptuoso, nos seus momentos de lucidez, era um grande sábio (SPALDING, 1965, p.235).

O bode também é destinado para os sacrifícios ao deus Baco e da sua constituição física é arquitetada a figura de Pã, conferindo a esta deidade um caráter ruim e os cascos caprinos acabam por se transformar na característica mais famosa do diabo, um dos símbolos atribuídos ao gênero musical do Heavy Metal e aos seus apreciadores.

Conclusão

O grotesco e o sublime completam-se mutuamente, produzindo uma beleza autêntica que o clássico puro é incapaz de atingir. A forma imagética grotesca dos deuses Dioniso e Pã encontra na concepção bakhtiniana da carnavalização um poderoso aliado que leva à compreensão a sua constante capacidade de versatilidade de transformação ou de metamorfose. A ambivalência, o hiperbolismo, o riso alegre ou o acintoso são componentes essenciais nesse processo que defronta o tempo e instiga a evolução humana. As imagens báquicas e carnavalizantes inseridas no universo visual dos produtos relacionados ao chamado Rock Pesado encontram-se sempre a ousar,

¹² O progresso retilíneo de Flusser tem correspondência com a ideia bakhtiniana do progresso horizontal, em que o homem renascentista, graças à navegação marítima, vence o espaço terrestre, triunfando depois sobre as horizontais do espaço e do tempo, deixando para trás a religiosa “vertical hierárquica medieval” Bakhtin (1999, p. 322). A Idade Moderna e os Grandes Descobrimentos proporcionam uma nova relação entre o ser humano e o Mundo.

modificando o antigo e incorporando o novo, permitindo a associação de elementos heterogêneos e o consequente afrontamento ao senso comum e ao *establishment*, o que é fascinante e convidativo.

Os estilos do Rock Pesado encantam as multidões com sua produção musical na mesma proporção que influenciam com o seu grande conjunto de imagens sustentado por uma temática grotesca e amedrontadora. Esse visual associado ao fascínio, à ambiguidade e à ambivalência, à quebra de regra, à provocação, à vitalidade e ao rejuvenescimento, à sensação de imortalidade e de invencibilidade e, principalmente, à ilusória sensação de liberdade plena (de fato, utópica) faz do Heavy Metal um autêntico camaleão cibernético, que se renova (renasce) e multiplica permanentemente sob uma representação artística de espetáculo cênico (e musical) muito bem elaborada.

A origem marginal e desrespeitadora do Hard Rock e do Heavy Metal tem uma afinidade congênita, e por inteiro, com a falta de compromisso celebrada pela imagem orgiaca e rebelde de Dioniso e de Pã que, já na Antiga Grécia, sofrem perseguições políticas, pois com seu êxtase e entusiasmo ridicularizam o medo imposto pelo tom sério através do riso e do sarcasmo, ameaçando perigosamente a estrutura socioeconômica em vigência e incomodando os manipuladores da religião oficial tão bem guardada pelos outros tradicionais e despóticos deuses do Olimpo. Bakhtin compreende perfeitamente o uso indiscriminado das anomalias físicas humanas no imaginário dos povos e artistas espalhados pelo Mundo.

O inconformismo genético do Hard Rock e, mais ainda o do Heavy Metal, colide com muitos preceitos impostos pelos sistemas de valor da sociedade: o estado, a religião e a família. Milhões, ou talvez mais de um

bilhão, de jovens e adultos no Mundo inteiro sentem ao se relacionar com esses gêneros tão vibrantes de música uma maneira particular de afrontamento às regras oficiais que, por via de regra, sempre se encontram bem sustentadas pelas forças de “segurança pública”, satisfatoriamente propagadas pela mídia, que é a grande artífice e produtora daquilo que se conhece por senso comum. Ele (o Heavy Metal) vê-se eternamente na condição de “vigilante”, isto é, de um oponente inconcusso das normas oficiais – e/ou consuetudinárias – impositivas e injustas.

Os responsáveis pelo gerenciamento de *marketing* da maioria dos grupos do Heavy Metal e do Hard Rock aproveitam-se de toda a tecnologia mais avançada para criar imagens que venham a chocar pelo grotesco (monstruosidade), mascaradas sob a áspera ironia flusseriana e o riso carnavalizador bakhtiniano, que é livre e desprendido. Eles se encontram, em qualquer momento, esplendidamente municiados de um arsenal infinito de figuras ou representações – muito desse conjunto imagético constituído do grotesco dionísio –, e têm a capacidade de desenvolver poderosas formas de expressão artística (no propósito de visibilidade, aceitação e consumo) valendo-se do visual dos símbolos já consagrados, com a intenção de gerar fortunas em negócios. O Heavy Metal é contrário ao sistema, mas é abrangido e se favorece com ele.

Referências

BAITELLO Jr., Norval. *A Era da Iconofagia: ensaios de Comunicação e Cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo/Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BEASTIALITY. Capa do disco. *The Handsome Beasts*. (UK: Heavy Metal Rec., 1981). Grupo

- inglês do Hard Rock. In: *HM LPs*. Japão: Omnibus Press, 1985.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. (com aprovação eclesiástica, CNBB SG – nº 0051/03). São Paulo: Paulus, 2004.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Rio de Janeiro: Vozes, v.1, 1997.
- _____. *Mitologia Grega*. Rio de Janeiro: Vozes, v.2, 1998.
- BURRIDGE, Alan. *Motörhead: Limited Edition Box Set*. Burlington (Ontario, Canada): Griffin Music/Collector's Guide Publishing, 1994.
- CAMPOY, Leonardo Carbonieri. *Trevas sobre a Luz – o underground do Heavy Metal Extremo no Brasil*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010.
- CAPA DE DISCO. TANKARD, banda alemã do Thrash Metal. *B-Day*. Alemanha: AFM, 2002. Disponível em: < www.metal-archives.com > . Acesso em: 08 mar. 2011.
- ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FLUSSER, Vilém. *A História do Diabo*. 2.ed. São Paulo: Anablume, 2006.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: uma História Social*. Tradução de A. Costa. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Coleção Os Pensadores: obras incompletas*. (Trad.) Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- RABELAIS, Françoise. *Gargântua*. 3.ed. São Paulo: Atena Editora, 1957.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de Mitologia Greco-Latina*. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 1965.
- SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da Antiguidade Clássica: os mitos da Grécia e de Roma*. São Paulo: Paz e Terra S.A., 1996.
- TELA. Vos, Cornelis (1584-1651). *O Triunfo de Baco*. Disponível em: < www.arteespana.com > . Acesso em: 08 mar. 2011.

