



A ESTÉTICA GÓTICA NO ROCK CÔMICO: ANÁLISE DE LETRAS COMO VIA DE LINGUAGEM ARTÍSTICA

GOTHIC AESTHETICS IN COMIC ROCK: ANALYSIS OF LYRICS AS A MEANS OF ARTISTIC LANGUAGE

LOPES, Ricardo Cortez¹

<https://orcid.org/0000-0003-0808-7203>

RESUMO: A análise das letras de músicas guardam um grande potencial de desvelar a linguagem artística. Para demonstrar esta potência, estudamos a estilística gótica em letras de banda de *rock* cômico de metal, dando destaque para aquelas que realizam uma descrição de um local de plenitude, que caracterizamos, grosso modo, como um local almejado em que a felicidade se concretiza. As letras selecionadas foram as das bandas Steel Panther (2000), Massacration (2002), Nanowar of Steel (2003) e Green Jelly (1981), que fazem parte desse circuito paródico e que são as mais conhecidas pelo grande público. A seleção das letras baseou-se em uma apreciação do catálogo das bandas e da seleção de composições relacionadas a temáticas que descrevem lugares de transcendência, com os quais o eu-lírico funde-se por sentir-se completo em sua missão enquanto artista. Para construir o instrumento de análise, utilizamos um indicador que cruza os conceitos de gótico (ROSSI, 2008), de metal (MARTINS, 2011) e de plenitude (TAYLOR, 2015): assim, foram selecionados nos textos momentos em que esse lugar é construído e descrito. Os dados indicam que esse mundo pleno é construído a partir da violência e da estética do *rock*, e remetem a uma ritualística propriamente cristã de negar o mundo cultural.

PALAVRAS-CHAVE: *Rock* Cômico; Gótico; Metal; Plenitude.

ABSTRACT: The analysis of song lyrics holds a great potential to reveal the artistic language. To demonstrate this potency, we studied the gothic stylistics in comic metal rock band lyrics, highlighting those that carry out a description of a place of fullness, which we characterize, roughly speaking, as a desired place where happiness comes true. The selected lyrics were those of the bands Steel Panther (2000), Massacration (2002), Nanowar of Steel (2003) and Green Jelly (1981), which are part of this parodic circuit and which are the best known by the general public. The selection of lyrics was based on an appreciation of the bands' catalog and the selection of compositions related to themes that describe places of transcendence, with which the lyrical self merges by feeling complete in its mission as an artist. To build the analysis instrument, we used an indicator that crosses the concepts of gothic (ROSSI, 2008), metal (MARTINS, 2011) and fullness (TAYLOR, 2015): thus, moments in which this place is constructed and described. The data indicate that this full world is constructed from the violence and aesthetics of rock, and refer to a properly Christian ritualistic of denying the cultural world.

KEYWORDS: Comic Rock; Gothic; Metal; Fullness.

¹ Especialista em Curadoria de Materiais no IBCMED, nos cursos de pós-graduação e outras modalidades na área da Saúde. Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduado em Licenciatura em Ciências Sociais (2017) e Mestre em Sociologia (2015) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-Mail: rshicardo@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

As linguagens artísticas - artes visuais, música, teatro e dança - são importantes para o Em uma mirada interdisciplinar, é possível extrair de uma dessas linguagens, a música, um dos seus aspectos, a letra.

Esse será o movimento do artigo como um todo, evidenciando um tipo de problematização com letras musicais por meio de outras disciplinas como sociologia, história e literatura, em alguns dos seus aspectos:

Existem diversas formas de linguagem, algumas são linguagens verbais (oral e escrita) e outras são não-verbais (visual, gestual, sonora, cinestésica, tátil, olfativa). Uma determinada linguagem artística pode apresentar elementos de diversas linguagens. A dança, por exemplo, se apresenta como linguagem visual (as imagens dos corpos dos artistas, figurino, cenário, iluminação, objetos cênicos), linguagem sonora (a música ou os sons produzidos / emitidos na cena), linguagem gestual e cinestésica (dos movimentos) (PASSOS, 2011, p.3).

Assim, as letras – cujo conceito será aprofundado mais adiante – apresenta esses elementos verbais na medida em que é escrita e pode ser declamada (oral), porém não entra na composição total, juntamente com a melodia. Se, por um lado, isso “empobrece” a obra musical ao isolar um de seus elementos, por outro lado permite uma “hermenêutica”¹ de seu texto. Na presente pesquisa, vamos analisar essa abordagem por meio de uma investigação prática por meio do conceito de plenitude - que também será aprofundado mais adiante.

Aristóteles (1982), desde a Antiguidade grega, afirmava que o homem transforma suas potencialidades em ato apenas com a sua vida em cidade. Porém, movimentos contestatórios servem de evidência para demonstrar que, no mínimo para alguns atores sociais, a cidade não assume uma feição tão otimista, e que esses experimentam “ampla sensação de mal estar diante do mundo desencantado, uma sensação de mundo como absoluto, vazio, como uma busca multiforme por algo dentro ou além dele que pudesse compensar o sentido perdido com a transcendência” (TAYLOR, 2010, p. 361). E disso se geram uma série de projeções de como a sociedade deveria ser. Uma dessas imagens que se formam é o mundo do grupo que pode ser chamado de *hadbanger* - “balançadores de cabeça”, como veremos adiante, e que se identificam como grupo a partir do compartilhamento do apreço

¹ A grosso modo, hermenêutica é uma disciplina que lê o texto buscando o sentido pretendido pela sua autoria original, o que envolve também estudos históricos e antropológicos (ZILLES, 2008). Assim, ler a letra de uma música pelo ângulo da hermenêutica exige esse conhecimento sócio-histórico, considerando-a como um texto em si mesmo.

ao subgênero do *rock* chamado *Heavy Metal*, ou abreviado para *Metal*. Nosso objetivo é estudar essa imagem a partir da mídia musical, tal como veremos adiante.

Mas o que viria a ser essa sensação de plenitude?

Neste caso, a sensação de plenitude fora alcançada em uma experiência que perturba e rompe nossa percepção usual de estar no mundo, com seus objetos, atividades e pontos de referência familiares. Estes podem ser momentos, como observa Peter Berger, ao descrever a obra de Robert Musil, quando a “realidade costumeira é “abolida” e algo terrivelmente distinto se manifesta”, um estado de consciência [...] (TAYLOR, 2010: 18).

Como se pode perceber, a plenitude é uma sensação fugidia de uma experiência que trás uma felicidade completa. Quando se fala em um “mundo” de plenitude, neste caso, estaríamos nos referindo a um lugar “físico” onde essa sensação estrutura e é tornada realidade total e constante. Se avançamos sobre o conceito, um “mundo do metal” encampa todas as sensações individuais causadas com a experiência musical, e a perturbação (positiva) se torna permanente, e não pontual. Taylor afirma, ainda, que “passamos de um mundo no qual o lugar de plenitude era compreendido sem problematizações como fora ou ‘além’ da vida humana, para uma era de conflitos na qual essa interpretação é desafiada por outras que localizam a plenitude ‘dentro’ da vida humana” (TAYLOR, 2010, p. 29). Ou seja, se antigamente as religiões ofereciam um lugar de plenitude, nos dias atuais os grupos sociais a buscam dentro da vida humana - no caso dos roqueiros, o metal.

Mas o metal em si não é uma estética nova, ele possui influências anteriores, sendo uma delas a estética gótica. Quais são as características desse estilo? Existe, primeiramente, um lastro histórico a ser levado em conta:

O [...] termo anteriormente apresentado como “gótico” foi cunhado por Giorgio Vasari (1511-1574), e era utilizado de forma pejorativa. Fazia referência aos povos bárbaros (godos), que invadiram o Império Romano em seu declínio, pois toda a arte da Idade Média era vista como oposto à perfeição, obscuro e negativo. Esta visão só se modificou no século XIX, quando surgiu o Romantismo, onde a filosofia estética do gótico passou a ser admirada (OLIVEIRA, 2016, p.34).

Portanto, há no mínimo um componente bárbaro no gótico, algo que o romantismo, por exemplo, contestador da modernidade, admira, pois há um inimigo em comum. O desgosto com a civilização parece ser dividido: o movimento intelectual o expressa por letras, o bárbaro pela invasão e pelo saque. Essa ênfase pode ser percebida com bastante clareza no gótico:

[...] o gótico são as histórias que nos causam medo, ou são as histórias de terror e de

horror, ou ainda são as histórias que se passam em lugares sombrios e aterrorizantes, normalmente castelos medievais abandonados e cemitérios mal-assombrados. [...] o gótico, dentro das definições mencionadas, perpassa todas as literaturas ocidentais em todas as épocas. [...], que o medo, o terror e o horror presentes nas histórias chamadas góticas são causados em nós leitores, que somos sugestionados por uma série de elementos narrativos que objetivam nos prender ao texto, ao mesmo tempo em que o texto em si nos causa repulsa, mas estranhamente não conseguimos parar de lê-lo (ROSSI, 2008, p.55).

Ou seja, essa reatividade ao estabelecido, que gera o medo e o terror, ao mesmo tempo fascina. Daí o medievo composto por invasores godos destruindo uma civilização é cara à modernidade. O estado moderno, ao seu turno, se apresenta como um refreador desses ímpetos bárbaros, o que pode ser apreciado, por exemplo, pelos filósofos contratualistas². Assim, vamos observar que o gótico está diretamente relacionado com o metal:

Desde seu primeiro álbum de *heavy metal*, Black Sabbath (1970), do próprio Black Sabbath, elementos do gótico permearam o gênero seja nas letras, seja na vestimenta das bandas e dos fãs, seja nas capas dos discos, seja no som ou seja na própria cultura. Bandas como Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest, Saxon e MotOrhead, entre 1970-83 (aproximadamente), incorporaram vários aspectos do gótico em suas letras, roupas, shows e álbuns, e ao fazer isso, ajudaram a dar ao *heavy metal* uma imagem mais forte e poderosa junto os fãs e à mídia. Porém, mais importante do que a imagem é o poder e o sentimento que a música gera com o público – estando ele em um show lotado ou batendo cabeça com um iPod na sala. Sendo uma fonte crucial desse poder, a influência gótica permeia todos os aspectos da cultura do *heavy metal*, e essa influência ajudou a manter o gênero como uma forma vibrante de expressão no mundo da música³ (BARDINE, 2016, p.125, tradução nossa).

Ou seja, o metal traz dentro de si esse ataque à civilização por meio do gótico, expresso pelo medo. A cor preta também tem seu motivo de ser:

2 Os filósofos contratualistas (tal como John Locke, Jean Jacques Rousseau, entre outros), abstraindo-se suas diferenças, afirmavam que o Estado existia porque os contratantes (os cidadãos) abdicavam de algumas possibilidades de ação em prol do poder estatal. Se isso é algo bom ou ruim é variável entre os contratualistas, porém essa percepção de renúncia é bastante consolidada.

3 Do original: “*Since the first heavy metal album, Black Sabbath (1970) by Black Sabbath, elements of the Gothic have pervaded the genre, whether in the lyrics, the dress of both the bands and the fans, the album covers, the sound or the culture itself. Bands during the period 1970-83 (roughly), including Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest, Saxon and MotOrhead, to name a few, incorporated various aspects of the Gothic in to the ir lyrics, dress, stage shows and albums, and in doing so helped to give heavy metal a stronger, more powerful image with fans and media alike. More important than the image is the power and feeling that the music generates with the audience, be they in a packed concert hall or headbanging with an iPod in their room. As a crucial source of this power, the Gothic influence permeates all aspects of heavy metal culture, and this influence has helped keep the genre a vibrant form of expression in the music world*”

Uso excessivo da cor preta é mal visto pela cultura *mainstream* por se tratar, historicamente, de uma cor que remete ao luto, e também por se tratar da cor escolhida como protesto entre os movimentos culturais do século XX, como observamos entre os *rockers*, punks e na subcultura gótica [...] Essa fixação pelas “sombras” pode ser observada desde os primórdios da subcultura (OLIVEIRA, 2016, p.41).

Ou seja, a “luz” da civilização romana (a clássica) é ameaçada pelas sombras dos góticos, que encobrem essa luz durante a idade média. O moderno retira o véu e a luz volta a entrar, porém a escuridão segue na espreita, sempre na ameaça, e o metal presentifica dessa escuridão. Assim, a cultura *mainstream*, a popular e moderna, busca se salvaguardar dessa influência alternativa (embora seja de prática milenar). O gótico, portanto, compõe elementos do metal, de modo que, se são exacerbados, dão origem a um outro subtipo:

Gothic Metal: subgênero que começou a se tornar mais conhecido no final dos anos 1990. Mescla o peso do heavy metal com os climas sombrios explorados por grupos de *rock* gótico da década de 1980, como Sisters of Mercy e Bauhaus. Neste subgênero também há amplo uso de teclados e de vocais femininos, normalmente em duetos ou funcionando como contraponto às vozes masculinas (SILVA, 2008, p.120).

Ainda se pode arrolar: “Entre os pioneiros deste subgênero estão bandas como Paradise Lost, My Dying Bride, Anathema, Type O Negative, Tiamat e The Gathering (MARTINS, 2011, p.6). Ou seja, sombra, violência, medievalidade, destruição: esse é o gótico. E essas características tanto podem construir quanto destruir. Nesse caso, os bárbaros queriam destruir a civilização, e instalar a guerra de todos contra todos. O resultado foi a idade média. Porém a modernidade retomou a luz, mas essa luz vai conduzir à destruição da humanidade segundo os góticos, porque sua contracultura não acredita no progresso – daí a relevância da seção posterior, na qual abordaremos a contracultura. Assim, a destruição da cultura atual seria a salvação prévia de um futuro pós-apocalíptico.

BREVE HISTÓRICO DO *HEAVY METAL* PARA ENTENDER A PARÓDIA

Nesta seção, o nosso intento é fundamentar a relação do metal gótico com a contracultura. O primeiro movimento, portanto, é formular o conceito de contracultural e, posteriormente, situar a origem histórica da contracultura. A começar pelo primeiro tópico, temos que:

No contexto da reorganização do mundo no pós Segunda Guerra Mundial, emerge, ainda no final da década de 1940 e se estende décadas adiante, um conjunto de ideias em torno de um imaginário carimbado pelas mazelas do malogro político e econômico dos sistemas entrincheirados nos *fronts* geopolíticos e ideológicos, que foram característicos e que se banalizaram nos manuais de história como Guerra Fria. Nesse cenário, um

veículo derrapa, sai do asfalto e resolve manter a rota independente pelas marginais. Dentro dele, uma legião de crentes em outro modo de vida, oposto ao que consideravam a miséria humana legada pela industrialização, pelo estabelecimento de padrões de relacionamento baseados no garbo da acumulação material e do enquadramento das mentes tangidas como bois para a grande apoteose do consumo. Para designar esse fenômeno, cunhou-se a expressão “contracultura” (DE LIMA, 2013, p.184).

Como se pode observar, existe uma negação da modernidade, em especial dos valores da industrialização, que acaba ensejando uma vida mais urbanizada e consumista. A contracultura interpreta que a II Guerra Mundial foi o resultante da falha desse pensamento moderno, de modo que propõe uma vida à parte, sem participar diretamente do sistema econômico e social. Apesar de o movimento ter começado na passagem dos anos de 1950 para 1960, o seu ápice foi na década de 1960, sendo ilustração dessa “subcultura” o movimento *hippie*, o movimento *punk*, a cultura *beat*, etc. Mas a contracultura ainda é uma parte do contexto, ainda resta a questão artística, de um prisma histórico.

É preciso entender primeiramente a história da música de uma maneira bem abrangente, até chegar ao metal. O que seria música? Há quem diga que se trata de:

A música não é uma linguagem que se pode atravessar sem se deter e cuja significação, transcendente ao signo, pode ser conservadora depois de este ter sido esquecido: sua eventual “significação” não tem referência com a realidade exterior, qualquer que seja o nível em que nos coloquemos (CANDÉ, 2001, p.16).

Ou seja, uma das formulações possíveis é de que a música se trata de uma linguagem que se expressa para além do signo. Nesse caso, as bandas estão expressando mensagens além dos códigos melódicos, porém optamos pela parte fonética dessa linguagem, a letra, descrita como “Versos, correspondentes a uma cantiga ou música.” (FIGUEIREDO, 2010, p.1172). Assim, a análise vai desconsiderar os elementos auditivos (a melodia) e os visuais (eventuais clipes ou performances gravadas).

Durante a Idade Média, certos padrões de melodias e harmonias não eram bem vistas pela igreja católica. Foram ignorados, portanto, pelos artistas mais importantes do meio erudito, o que deu vazão para a criação de um público menos culto que consumia música (CANDÉ, 2001). Ou seja, o gótico é um vínculo de expressão da contracultura, e é essencial para que a mensagem de oposição se mostre agressiva. O interessante é que essa linguagem pode ser utilizada como um código, não necessariamente como um valor do indivíduo que comunica.

Além das questões históricas do *rock* apresentadas até aqui, trazemos também uma discussão que relaciona a contracultura com o movimento punk dos anos de 1970 para

a compreensão do *rock* gótico em si: “O movimento *Punk* surge, neste contexto, como uma resposta musical nervosa e energética influenciada, ainda que de maneira mais intuitiva que consciente, pelas vanguardas artísticas do fim dos anos 1960” (DA SILVA, 2017, p.2). Como podemos observar pela citação, a contracultura sessentista influencia diretamente na música, e essa estilística “nervosa e energética” possui uma afinidade direta com a cultura godo e sua negação da civilização clássica.

Posteriormente, é possível “costurar” essas ideias expostas com a produção artística que passou a ser definida depois como “metal gótico”, com as inspirações medievais já aventadas:

O heavy metal tem origem no final da década de 1960, início da década de 1970, período em que o gênero atinge sua cristalização, alterando elementos do *blues-rock* através do *rock* psicodélico e modificando determinadas características das bandas e dos ideais da contracultura hippie dos anos 1960 e início dos anos 1970. O guitarrista norte-americano Jimi Hendrix e seu *rock* psicodélico com um virtuosismo e uma inovação estilística inéditos influenciam decisivamente a utilização da guitarra no *rock* subsequente, inclusive as bandas de metal. Os solos longos de Hendrix e do guitarrista de *blues-rock* Eric Clapton na banda Cream, inspirados nos solos de jazz, vão se tornar uma das principais características do heavy metal (LOPES, 2006, p. 114).

Portanto, as gravações dos norte-americanos começaram a fazer sucesso no mundo inteiro, especialmente na Inglaterra, o que torna os EUA o berço do *Blues* e a Inglaterra, o do *Rock*. Os ingleses passaram a usar os padrões que a Igreja Católica tinha proibido para ter acesso às guitarras, pois queriam ser diferentes do blues ianque, e assim surgiram bandas como Led Zeppelin, Mothead, Black Sabbath compõem o assim chamado *heavy metal* tradicional nos anos 1970. Nos anos 80, Iron Maiden, Saxon, a Newwave obtiveram grande influência nesse cenário. O Black Sabbath, por exemplo, foi a primeira banda a se relacionar com ocultismo, morte (goticismo) o que ajudou a criar um estilo. Como se pode observar, essas ideias cruzaram uma série de sociedades tanto do ponto de vista histórico quanto cultural, produzindo o referente a ser parodiado pelas bandas de *rock* cômico.

AS BANDAS DO ROCK CÔMICO: REFERENTE E PARÓDIA

As bandas de *rock* cômico realizam um ato de paródia, ou seja, reproduzem um referente de maneira a causar o grotesco e, por consequência, o riso. Mas qual seria uma definição possível para paródia?

A paródia é, na definição de Bakhtin, um fenômeno bivocal e bilingüe, de natureza metalinguística, pois nela a palavra tem duplo sentido, voltando-se para o objeto do discurso, enquanto palavra comum, e para o discurso de outro. O teórico explica que,

na paródia, efetua-se o cruzamento de duas linguagens - a que é parodiada e a que parodia -, sendo que uma toma consciência da existência de outra. Então, ambas lutam entre si. Trata-se de uma espécie de aclaramento (ou interesclarecimento) recíproco e internamente dialógico de linguagens, em que as intenções do discurso que representa não estão de acordo com os propósitos do discurso representado. O enunciado de caráter paródico utiliza a linguagem parodiada de forma a desmascará-la (BARBOSA, 2001, p.60).

Como podemos observar, a paródia vai visar criar uma versão daquilo que é parodiado através do duplo sentido: um é o comum e o outro é aquilo que é referenciado – um explicitando a existência do outro por meio de suas linguagens. O referente (no caso, o parodiado) seria aquilo compartilhado original, aquele que é conhecido pelo emissor e pelo receptor. Nesse caso, este seria o estereótipo:

O Heavy Metal tem como característica ser um estilo turrão, com músicos fazendo caretas nas sessões de fotos promocionais e etc. É regra ser ogro, cara de mal e NUNCA usar bermuda—apesar do Anthrax ter desmitificado isso na segunda metade dos anos 1980 na turnê do álbum “Among The Living”. Todo esse estereótipo—além de toda peculiaridade sonora—abriu uma porta para bandas tirarem sarro disso (CATALDO, 2018, s/p).

Se há essa conduta mais agressiva, que corrobora o ataque à cultura civilizada de domesticação dos corpos, há o gótico praticado. O ímpeto das sombras se refletem no vestuário:

O jeans e a malha de algodão são aceitáveis, mas podemos dizer que o couro aumenta as possibilidades de identificação da banda com o estilo. Sobre a banda que usa couro em seus shows, são deitados olhos positivos. No vestuário feminino o couro aparece em saias, jaquetas, e sobretudos. Tatuagens, piercings, e cabelos longos também são comuns entre os headbangers. O vestuário é monocromático. A cor preta dá o tom (CAMPOY, 2006, p.45).

Ou seja, só haverá identificação com a estética se a vestimenta for preta, pois remete à positividade na atribuição de pertença ao grupo. Esse tipo de atitude reflete também na melodia e na harmonia:

No geral, o som-tipo que governa a maioria das bandas de metal envolve composições criadas com bateria e guitarra (são características as distorções e os solos que exibem a técnica e virtuosismo dos músicos), acompanhadas de vocalizações intensas (que podem ir do operático ao gutural). O virtuosismo dos solos é um elemento que sublinha precisamente a significância da guitarra (e do guitarrista homem) para o gênero[...]. A importância e mística que envolvem a figura do guitarrista não olvidam, no entanto, a soberania do formato banda, que é a unidade social e de discurso do metal [...]. O estilo vocal usado é, de acordo com Weinstein (idem), a demonstração explícita da

emotividade, podendo ir do gutural ao operático e na qual os gritos servem para enfatizar o poder da voz – «a gama de emoções é vasta, incluindo dor, desafio, raiva e excitação» [...]. No entanto, este espectro de emoções não inclui, no seu núcleo, emoções como a suavidade ou a sutileza (MARTINS, 2011, p.4).

Ou seja, a influência cultural dos godos está presente nessa emotividade da música produzida (na crítica ao sistema político cartesiano moderno), com a guitarra (capaz de sons agudos e altos) e a bateria (de percussão estrondosa e contínua) expressando essa possibilidade de modulação das melodias, que remete à essa . Ou seja, a paródia, para se fazer compreensível, vai incidir sobre uma agressividade moral, o vestuário sombrio e as melodias, em uma agressividade simulada. Esses três aspectos, no entanto, não são alvo direto da análise, mas sim nas letras.

A primeira banda do corpus foi Green Jelly, banda nascida nos anos 1980:

Mais conhecido por seu *hit* no Top 40 “Three Little Pigs [Três Porquinhos]” (assim como o vídeo “Argila da música”, que se tornou um clip na MTV em 1993), Green Jelly começou sua carreira como Green Jellö em 1981. O nome foi escolhido devido à opinião negativa da banda sobre gelatina de sabor verde, e eles decidiram que o nome também refletiria apropriadamente a qualidade de sua música. Vindo de Kenmore, NY, os companheiros de banda nunca tentaram ser bons, decidindo, em vez disso, “disfarçar sua falta de habilidade com adereços estúpidos”, como dizia no encarte. Green Jellö participou no *The Gong Show* se apresentando como a pior banda do mundo, mas a verdadeira virada veio em 1988, quando eles conheceram GWAR e aprenderam a esculpir adereços e fantasias com látex, papel machê, tela de arame e almofadas de sofá. Eles atraíram um público pequeno e curioso com seu visual bizarro e caricatural, e acabaram assinando com a Zoo Records como uma banda que gravaria vídeos. Tendo já lançado vários EPs e um álbum (*Triple Live Möther Gööse no Budokan* de 1989), Green Jellö fez sua estreia na Zoo Records com *Cereal Killer*, um “álbum de vídeo” que apresentava videoclipes para cada música. Cheio de fantasias bobas e canções simples, *Cereal Killer* se tornou um sucesso quando o vídeo de animação de “Three Little Pigs” começou a aparecer na MTV. A demanda pela música da banda aumentou, e eles responderam lançando *Cereal Killer Soundtrack* – essencialmente, a versão em áudio de seu álbum de vídeo - em 1993. Com o sucesso, vieram os processos. Depois que a Kraft Foods os levou ao tribunal por violação de marca registrada, os músicos foram forçados a mudar seu nome para *Green Jelly*. Também tiveram que incluir uma versão editada de “Cereal Killer” em seu lançamento de áudio, já que as empresas de cereais (cujos mascotes foram assassinados no vídeo) não aceitaram bem as referências. A indústria da música ainda tinha fé no grupo, e Green Jelly rapidamente convenceu a BMG a co-financiar a *Green Jelly Studios*, uma produtora de audio-visual que abriu suas portas em 1994 no *Sunset Boulevard* em Hollywood. Nesse mesmo ano, *Green Jelly* compôs a primeira trilha sonora de videogame *Spider-Man & Venom: Maximum Carnage*, baseado nos personagens da Marvel Comics. O grupo lançou um último single em 1995, uma versão de “*I’m the Leader of the Gang (I Am)*” de Gary Glitter com Hulk Hogan nos vocais, antes de aposentar. Uma década se passou antes que o Green Jelly se reunisse em 2008 com uma formação ligeiramente revisada. Depois de fazer uma turnê pelo país e relançar

vários álbuns, a banda lançou um novo disco, *Musick to Insult Your Intelligence By*, em 2009⁴ (BILLBOARD, 2017, s/p).

A banda, mais do que parodiar, pretendia apontar para a própria imperícia dos seus membros. E esse parodiar lhe deu autoridade para se estabelecer como banda, de modo que lançaram músicas de sucesso. Suas músicas, ao invés de remeterem a temáticas mais sombrias, remetiam a assuntos do cotidiano, porém envolvendo violência. Assim, o nome remete a um suco, porém o destruindo em suas propriedades nutritivas.

A segunda banda de *rock* cômico é a brasileira Massacration:

Massacration é uma banda humorística de heavy metal (semelhante ao Spinal Tap) criada por integrantes do programa de humor da MTV Brasil intitulado Hermes e Renato. [...] a banda lançou em 2005 seu primeiro CD, produzido pelo VJ João Gordo. Em 2002 surgiu um clipe musical no programa Hermes e Renato com a banda Massacration, uma paródia aos clichês presentes em bandas de heavy metal. Apesar de bandas inventadas para o selo fictício do programa, Trololó Records, serem uma piada recorrente, o Massacration [...] Em dezembro de 2002, numa paródia ao tradicional Luau MTV da programação de verão da MTV Brasil, os integrantes do Hermes e Renato decidiram fazer seu próprio programa musical na praia, intitulado “Luau Hermes e Renato”. João Gordo assumiu a posição de apresentador. O Massacration se apresentou ao lado de

4 Tradução livre: *Best known for their surprise Top 40 hit “Three Little Pigs” (as well as the song’s claymation video, which became a staple on MTV in 1993), Green Jelly began their career as Green Jellö in 1981. The name was chosen due to the band’s poor opinion of green-flavored jello, and they decided it also appropriately reflected the quality of their music. Hailing from Kenmore, NY, the bandmates never attempted to be good, deciding instead to “disguise their lack of ability with stupid props,” as their liner notes once put it. Green Jellö appeared on The Gong Show touting themselves as the world’s worst band, but the real turning point came in 1988, when they met GWAR and learned how to sculpt props and costumes with latex, papier-mache, chicken wire, and couch cushions. They attracted a small, curious following with their bizarre, cartoonish look and wound up signing with Zoo Records as a video-only band. Having already released several EPs and one album (1989’s Triple Live Möther Gööse at Budokan), Green Jellö made their Zoo Records debut with Cereal Killer, a “video album” that featured music videos for each song. Filled with silly costumes and simple, bubblegum metal songs, Cereal Killer became a hit once the clay-animation video for “Three Little Pigs” started showing up on MTV. Demand for the band’s music increased, and the guys responded by releasing Cereal Killer Soundtrack -- essentially the audio version of their video-only album -- in 1993. With success came lawsuits. After Kraft Foods took them to court for trademark infringement, the musicians were forced to change their name to Green Jelly. They also had to include an edited version of “Cereal Killer” on their audio release, as the cereal companies whose mascots were murdered in the video did not take kindly to it. The music industry still had faith in the group, though, and Green Jelly had little trouble convincing BMG to co-finance Green Jellö Studios, an audio and visual production house that opened its doors in 1994 on Sunset Boulevard in Hollywood, CA. That same year, Green Jelly supplied the first-ever video game soundtrack for Spider-Man & Venom: Maximum Carnage, based on the Marvel Comics characters. The group released one last single in 1995, a version of Gary Glitter’s “I’m the Leader of the Gang (I Am)” with Hulk Hogan on vocals, before calling it quits. A decade passed before Green Jelly reunited in 2008 with a slightly revised lineup. After touring the country and reissuing several albums, the band released a new record, Musick to Insult Your Intelligence By, in 2009.*

outras bandas fictícias do selo Trololó Records, como Coração Melão e MC Sacana. Esta era a segunda aparição do grupo, após o clipe de Metal Massacre Attack. [...] Seguiram-se novas aparições no programa Hermes e Renato com os clipes de “Metal Bucetation” e “Metal Milk-Shake” e uma apresentação no programa “Cláudio Ricardo” (para promover o “single” Metal Bucetation) além de entrevistas e participações em outros programas da MTV (como o Garagem do Edgar e a premiação anual VMB). Além de abrir os shows para a turnê brasileira em 2004 do Sepultura (com o baterista da banda, Igor Cavalera, assumindo a bateria do Massacration como o personagem mascarado “El Covero”), a banda se apresentou em festivais como o BMU em 2004, Planeta Atlântida, Abril Pro Rock e Porão do Rock em 2005, entre outros. Nestas apresentações a banda tinha no seu setlist, além das canções próprias lançadas até então, um cover de Kill With Power do Manowar e uma nova canção: “Cereal Metal”. Em 2005 a banda estreia o seu próprio programa musical na grade da MTV, o Total Massacration, apresentando clipes de Heavy Metal e enquetes envolvendo a própria banda. No segundo semestre do ano os integrantes do Hermes e Renato assinam contrato com a gravadora Deckdisc para um álbum do Massacration. Em outubro do mesmo ano este é lançado, com o título de Gates of Metal Fried Chicken of Death. A primeira canção de trabalho do álbum é “Metal Is The Law”. Estava previsto para 2007 o lançamento do segundo CD Good Blood Headbangers produzido por Roy Z, porém o lançamento foi adiado e confirmado para o final do primeiro semestre de 2009 (LETRAS, 2009, s/p).

A peculiaridade dessa banda é que ela apareceu em um contexto de um programa de televisão. Nesse sentido, os músicos já tinham uma fonte de prestígio externa à sua atividade, um grupo artístico que já trabalhava em um canal baseado em música, a MTV. A banda chegou a se separar, porém voltou em outros momentos com os mesmos membros. Também o nome parodia a própria capacidade dos integrantes de falar inglês, ao mesmo tempo que remete ao massacre.

A banda seguinte é a italiana Nanowar of steel:

Fundado em 2003 em Roma, na capital italiana, a banda tem como único objetivo brincar com as nuances do Metal. A começar pelo nome: Nanowar é uma alusão ao Manowar. O Of Steel foi incorporado ao nome depois do Rhapsody ter virado Rhapsody Of Fire. No ano do seu fundamento, a banda formada por Uionona Raider (bateria), Mohammed Abdul (guitarra), Potowotominimak (vocal), Gatto Panceri 666 (baixo) e Baffo (vocal) lançou duas demos: “True Metal Of The World” e “Triumph Of True Metal Of Steel”. Em 2005, o Nanowar lançou de forma independente seu primeiro full-length intitulado “Other Bands Play, Nanowar Gay” numa clara brincadeira com a frase Other bands play—Manowar Kill presente na música Kings Of Metal, do Manowar. Mesmo com a discografia curta, a banda lançou, em 2007, o ao vivo “Made In Naples”, fazendo referência ao clássico “Made In Japan” do Deep Purple. “Into Gay Pride Ride” foi o segundo full-length da banda lançado em 2010, seguido pelos singles Giorgio Mastrota (2012) e Feudalesimo e Libertà (2013) que abriram caminho para o terceiro full-length que recebeu o nome de “A Knight At The Opera”, fazendo referência ao disco do Blind Guardian “A Night At The Opera” (2002). A partir do álbum de 2010 a banda se profissionalizou e as músicas ganharam produções e gravações caprichadas. Um EP e outros três singles deram sequência à discografia da banda: Tourmentone Vol. I (2016), A Cena Da Gianni (2018),

Sottosegretari Alla Presidenza Della Repubblica Del Truemetal (2018—com colaboração do Gli Atrochi) e *The Call Of Cthulhu* (2018), em referência ao clássico *The Call Of Ktulu*, do Metallica. Fechando 2018, a banda lançou em Novembro o seu quarto full-length com o singelo nome “*Stairway To Valhalla*”, em homenagem ao hit eterno *Stairway To Heaven*, do Led Zeppelin (CATALDO, 2018, s/p).

Os músicos juntaram-se exclusivamente pela paródia, e só foi se institucionalizar bem mais adiante. Assim, de produções pontuais, a banda consolidou-se eventualmente, porém manteve-se unida pela imitação.

A última banda é a americana *Steel Panther*:

Fingindo ser uma banda de *hair metal* que perdeu sua grande chance de sucesso nos anos 80, o cantor Ralph Saenz (“Michael Starr”), o baterista Darren Leader (“Stix Zadinia”), o baixista Travis Haley (“Lexxi Foxxx”) e o guitarrista Russ Parrish (“Satchel”) alcançaram o circuito de clubes na *Sunset Strip* na virada do milênio com o nome de *Metal Shop* (mais tarde alterado para *Metal Skool* e depois para *Steel Panther*). Usando grandes perucas espetadas, jaquetas de couro, *spandex* zebreado, costeletas típicas por tocar em uma banda tributo ao Van Halen e muito, muito machismo, sua abordagem cômica sobre sexo, drogas e *rock & roll* ao extremo se tornou popular rapidamente, com shows esgotados e alguns encontros inesperados com músicos do *mainstream*. À medida que sua popularidade aumentava, o público de Hollywood começou a frequentar seus bastidores, muitas vezes realizando aparições no palco. Algumas oportunidades decorreram disso: a banda desempenhou o papel da banda de metal “*Danger Kitty*” em um comercial da *Discover Card*; eles apareceram no *The Drew Carey Show*; e sua música “FF” foi usada como tema do *Fantasy Factory* da MTV. Em maio de 2008 a banda assinou contrato com a *Universal Republic*. Depois de lançar os singles “*Death for All But Metal*” e “*Community Property*”, o álbum completo, *Feel the Steel*, foi lançado em outubro de 2009. O álbum colocou a banda na parada da *Billboard*, garantindo-lhes um lugar de 98 nas paradas dos EUA (e 48° na parada de rock). Não pretendendo que a diversão acabasse, a banda voltou à ativa rapidamente e, em 2011, lançou com *Balls Out*, que contou com a participação do comediante Dane Cook e Chad Kroeger do *Nickelback*, entre outros. *All You Can Eat*, de 2014, apresentou o single “*Party Like Tomorrow Is the End of the World*” e uma capa com uma paródia da Última Ceia de Leonardo da Vinci. Em 2016, a banda lançou seu primeiro LP de um concerto ao vivo, *Live from Lexxi’s Mom’s Garage*, que foi lançado em conjunto com seu primeiro longa-metragem, o qual misturava vinhetas cômicas e outras travessuras variadas com o *glam-folk garage show*. Mais tarde, naquele ano, o *Steel Panther* lançou um cover de “*She’s Tight*” do *Cheap Trick* antes de seu quarto álbum de estúdio *Lower the Bar*, lançado em março de 2017⁵(LYMANGROVER, 2020, s/p, tradução nossa).

5 Do original: “*Satirically pretending to be a hair metal band that missed its big break in the ‘80s, singer Ralph Saenz (“Michael Starr”), drummer Darren Leader (“Stix Zadinia”), bassist Travis Haley (“Lexxi Foxxx”), and guitarist Russ Parrish (“Satchel”) hit the club circuit on the Sunset Strip around the turn of the millennium under the name Metal Shop (later changed to Metal Skool, and then to Steel Panther). With big spiky wigs, leather jackets, zebra-striped spandex, chops earned from playing in a Van Halen tribute band, and lots and lots of machismo, their comic take on sex, drugs, and rock & roll to the extreme caught on quickly, leading to sold-out shows and some unexpected brushes with mainstream success. As their popularity increased, the Hollywood crowd started frequenting*

Essa banda, portanto, é bastante famosa, a despeito de sua intencionalidade inicial. Ela atingiu um ponto de sucesso maior do que muitas das bandas que parodiou. Pode-se observar que seu escárnio incidia sobre *“With big spiky wigs, leather jackets, zebra-striped spandex, chops earned [...] and lots and lots of machism, their comic take on sex, drugs, and rock & roll”*. Ou seja, elementos góticos e que, quando ressaltados, o fizeram representar o gênero metal como um todo.

Tabela 1: bandas, países, discos, referente de paródia e personagens integrantes.

Banda	País	Discos	A quem parodia	Personagens Integrantes
Green Jelly	EUA	4	GWAR, White Zombie, Coal Chamber, Faith No More, Nashville Pussym ⁶	
Massacration	Brasil	3	Manowar, Helloween	Detonator, Red Head Hammet, Metal Avenger, Headmaster, Jimmy “The Hammer” e Blondie Hammet
Nanowar of steel	Itália	9	Manowar, True Metal, Deep Purple, Blind Guardian, Metallica, Led Zeppelin	Mohammed Abdul, Gattopanceri666, Uinona Raider, Potowotominimak, Baffo
Steel Panther	EUA	4	Van Halen, Mötley Crüe Poison Winger Bad News Spinal Tap ⁷	Michael Starr, Satchel, Lexxi Foxx, Stix Zadinia

Fonte: Autoria própria.

their sets, often making appearances on-stage. This led to some opportunities: the band fittingly played the role of a metal band as “Danger Kitty” in a Discover Card commercial; they appeared on The Drew Carey Show as themselves; and their song “FF” was used as the theme for MTV’s Fantasy Factory. In May of 2008 the band signed to Universal Republic. After releasing the singles “Death for All But Metal” and “Community Property,” Steel Panther’s full-length Feel the Steel was released in October of 2009. The album broke the band onto the Billboard chart, netting them a spot at 98 on the U.S. charts (and 48 on the rock chart). Not wanting the fun to stop, the band got back to it quickly and in 2011 followed up with Balls Out, which featured guest appearances from comedian Dane Cook and Nickelback’s Chad Kroeger, among others. 2014’s All You Can Eat featured the single “Party Like Tomorrow Is the End of the World,” and featured cover art parodying Leonardo da Vinci’s Last Supper. In 2016, the band issued their first concert LP, Live from Lexxi’s Mom’s Garage, which was released in conjunction with their first full-length feature film, which blended comedic vignettes and other assorted antics with the aforementioned glam-folk garage show. Later that year, Steel Panther released a cover of Cheap Trick’s “She’s Tight” in advance of their fourth studio album Lower the Bar, which arrived in March 2017”

6 <https://www.allmusic.com/artist/green-jelly-mn0000185543/related>

7 <https://www.allmusic.com/artist/steel-panther-mn0001045720/related>

A única banda que não é uma atividade principal dos membros é a Massacration, e isso reflete no menor número de álbuns lançados (3). A banda que mais foi parodiada foi a Manowar, que não é tão conhecida mundialmente como a Metallica ou Iron Maiden, mas é muito apreciada conhecida em seu nicho. Os nomes fictícios remetem completamente ao goticismo ou a paródia: são temas relacionados a armas e destruição ou corruptelas de nomes já conhecidos - ou paródia ou violência.

CONSTRUINDO O MUNDO

Nesta seção, vamos analisar trechos em que o mundo é construído, ou seja, os procedimentos realizados para que o mundo do metal possa existir. Há alguns deslocamentos que são propostos, a primeira delas no quesito tempo:

É o futuro: ano 6969
Em algum lugar no megaspaço
Os peloozes da Nebulosa Lesbodyke
Para continuar a reprodução no pós remoção do Universo
Seus últimos inimigos restantes, os homens, criaram o Pil-Penile
Lingumbot para a impregnação⁸ (STEEL PANTHER, 2011, s/p, tradução nossa).

A construção, nesse caso, começa em um ano futuro, 6969 (referência explicitamente sexual), no espaço sideral muito afastado (da cultura). É interessante que provavelmente houve uma destruição do universo atualmente compartilhado pelas mãos do inimigo (o homem), relacionado a um culto ao pênis. Aqui o lugar não é para se viver, mas ilustra que a crítica do metal está correta ao demonstrar um cenário crível. Outra letra propõe um deslocamento também, espacial, mas não o especifica:

Hora certa e lugar certo
Cuide-se, não se atrase
Ou eles vão fechar o portão
Para a terra prometida [...]
Pegue o ônibus para a terra do metal
A passagem é um real, só um real⁹ (MASSACRATION, 2005, tradução livre)

Basta encontrar os tempo e lugar certo. Segundo a descrição, o portão é fechado

8 Tradução livre de: *"It is the future: year 6969/Somewhere out in megaspace/The peloozes of the Lesbodyke Nebula/In order to continue breeding after removal from the Universe/Their last remaining enemy, men, created the Pil-Penile/Impregnation Lingumbot"*.

9 Do original: *"Right time and right place/Take care, don't be late/Or they will fechate the gate/To the promised land [...]Get the bus to the land of the metal/A passagem é um real, só um real"*.

em tempos determinados, o que mostra uma domesticação da vontade para chegar até ele. O que é interessante mesmo é o meio de transporte: um ônibus que leva até uma ilha, que possui um portão. Se o ônibus voa, não importaria haver um portão. Assim, chegar à ilha do Metal exige renúncia à lógica e aos bens materiais (“a passagem é só um real”).

Outra música propõe um deslocamento metafísico:

Mestre do mal, Lula da escuridão
Polvo do inferno [escrito em espanhol no original] e do inferno
Morto você jaz, dormindo em eterna sesta
Contando dois TeraSheep¹⁰ (NANOWAR OF STEEL, 2018, tradução nossa).

É preciso, portanto, morrer dormindo para se alcançar o cefalópode mágico, que é o mestre do mal. Ou seja, a fuga da cultura aparece novamente, dessa vez pelo sono, que leva ao “monstro”, figura gótica.

Outro deslocamento é tecnológico:

Envie ao mundo o seu SMS de morte
Encaminhando GIFs animados do Juízo Final
Quando teu reino se levantar mais uma vez
Contrate-nos primeiro no poderoso call center de Cthulhu!¹¹ (NANOWAR OF STEEL, 2018, tradução nossa).

A morte aparece nesse ponto. É preciso que várias pessoas enviem SMS (*Short Message Service*) chamando por “Cthulhu”. Assim, o uso da tecnologia acaba trazendo o reino do metal para que o indivíduo fuja do mundo vivido, substituindo-o magicamente. Outra letra faz menção a um aspecto semelhante:

Quando nuvens de ferro se aproximam,
Escurecendo o céu de inverno,
Tempestades reúnem a fúria do lago,
Melhor correr para casa e buscar refúgio,
Pois logo o pior acontecerá,
E o gelo transformará suas rotas em vidro,
Enquanto no norte a besta desperta,
De seu longo sono,
Seu uivo, a fúria dos vendavais,
Com curvas mortais que raramente falham,
Para enviar seus automóveis em vôo,
Através da cortina branca e cegante da nevasca,

10 Do original: “*Master of evil, Squid of darkness/Octopus of inferno and hell/Dead you lie sleeping, in eternal siesta/Counting two TeraSheep*”.

11 Do original: “*Send the world your death SMS/Forwarding animated doomsday GIFs/When thy kingdom rises once again/Hire us first in the mighty call center of Cthulhu!*”

Veja as habilidades de direção que você não tem
Com o VOO DA SKAJAQUADA¹² (GREEN JELLY, 1992).

É necessária, nesse caso, toda uma mudança do mundo natural. Por essa razão aparecem figuras como tempestades, feras, gelos (todos dormindo), o que demonstra o medo sendo viabilizado pelo processo. Ou seja: o mundo do metal está latente, esperando para ser despertado por meio da música. Ato contínuo, uma vez de pé, ele vai destruir o mundo atual, porém os indivíduos vão voar até ele. Isso parece remeter à simbologia cristã da ascensão, na medida em que existe um Céu para o qual se direcionam os fiéis no *post mortem*, sendo a “terra do metal” esse lugar às feições do Paraíso.

DESCREVENDO O MUNDO

Nesta seção o mundo de plenitude já foi alcançado, agora só falta vivê-lo, e por ato comunicativo o eu-lirico o descreve. Num primeiro texto pode se observar uma cultura baseada na tecnologia:

Rezark SP: um protótipo de pilha
Acidentalmente lançado no espaço durante as guerras de hiperfibras. Programou um evo-loop auto-replicante e flutua por um quilo-ano
Sozinho e senciente em uma trajetória tele-operativa, acima do planeta Três-S
Anteriormente conhecido como Terra
Abaixando seu astrolábio para o planeta Três-S
Rezark SP, o último crononauta sobrevivente
Tem um caso grave de bluballsium
E um desejo em sua hidro-mente[...]”¹³ (STEEL PANTHER, 2011, s/p, tradução nossa).

O único sobrevivente é Rezark SP. Segundo a letra, ele destruiu toda a Terra (que é lida em termos astronômicos, algo que mostra também o quanto a tecnologia fez a humanidade expandir). Nesse caso, é um mundo de destruição, o que mostra que a música metal estava certa: ao contestar o mundo cultural, mostra o seu resultado na destruição

12 Do original: “*When clouds of iron gather nigh,/Blackening the winter sky,/Storms gather fury from the lake,/Best hurry home and refuge take,/For soon the worst will come to pass,/And ice will turn your routes to glass,/While in the north the beast awakens,/From his year long slumber taken,/His howl, the fury of the gales,/With deadly curves that rarely fail,/To send your autos into flight,/Through blizzard’s curtain blinding white,/See driving skills you lack/With the, FLIGHT OF THE SKAJAQUADA.*”

13 Do original: “*Rezark SP: a prototype pill/Accidentally launched into chrono-space during the hyperfiber wars/Has programmed a self replicating evo-loop and drifts for a kilo-year/Alone and sentient in a tele-operative trajectory above planet Three-S/Formely known as Earth/Lowering his astrogate to planet Three-S/Rezark SP, the last surviving chrononaut/Has a bad case of bluballsium/And one thing on his hydro-mind: pussy!*”

total. Sua profecia, dessa maneira, estava certa.

A ilha do metal é bem descrita:

Existe uma terra tão distante
Onde o heavy metal toca
As pessoas usam sempre preto
Não há lugar para nenhum gay
Árvores alto-falantes
O volume é sempre dez
Elefantes são Animais de estimação
E a bebida é *libéré* [*liberada em Francês*]
Para esta terra não há avião
Para esta terra só há um ônibus
Pegar um táxi não é possível
Headbangers venham com a gente¹⁴ (MASSACRATION, 2005, s/p, tradução nossa).

A descrição é bem explícita: roupas pretas, a música toca em volume elevado, animais selvagens tornam-se de estimação, e não há como chegar nele pelos meios de transporte tradicionais. Há, no entanto, um apelo à masculinidade: não há lugar para gays. A música produz a atmosfera e o isolamento da ilha.

O último fragmento a ser analisado

Cthulhu, o antigo, dono das contas
Senhor das Telecomunicações R'lyeh
Apareça nos sonhos dos seus clientes
Cobre tarifas publicitárias de dor e conveniência¹⁵
(NANOWAR OF STEEL, 2018, s/p, tradução nossa).

Nesse trecho, pode-se ver que Cthulhu é uma opção: é um serviço prestado. Ou seja, há uma ligação com esse mundo externo mediado pela tecnologia e pelo serviço comercializado. Assim, há uma paródia do funcionamento da cultura. Isso pode dar a indicar que Cthulhu é uma armadilha, e que esconde o verdadeiro mundo do metal. Assim, esse mundo de plenitude é um negativo do mundo industrializado e tecnologizado.

APRECIÇÃO DOS DADOS E CRIAÇÃO DO CONCEITO DE ROCK CÔMICO

Os dados, se apreciados em conjunto, dão vazão a algumas conclusões. Vamos

14 Do original: “*There’s a land so far away/Where the heavy metal plays/People uses always black/There’s no place to any gay/Trees alto-falantes/Volume’s always tem/Pets are elephants/And drink is liberé/To this land there is no plane/To this land there’s only one bus/Get a taxi there’s no way/Headbangers come with us*”.

15 Do original: “*Cthulhu the ancient, bringer of bills/Lord of Telecom R’lyeh/Appear in your subscribers dreams/Advertising tariffs of pain and convenience*”.

enumera-las com a montagem de dois conceitos: o de *rock* cômico e o de *rock* cômico metaleiro, este uma variedade daquele. Até este momento, não há um conceito sistemático de *Rock Cômico*, que tenha sido montado a partir do estudo de casos empíricos. No nosso entender, o *rock* cômico trata-se de um subgênero do *rock* que vira a contestação do *status quo* moderno do gênero contra os próprios contestadores, que tornaram-se *status quo* - ao menos, no campo do *rock*. Ao invés de uma atitude autêntica de contracultura, há um voltar desta atitude destrutiva para objetos que não precisam ser destruídos, o que causa a comicidade. Assim, o *rock* cômico é derrisão, mas também é alusão e admiração, copiando não apenas o referente em suas características mais marcantes, mas também emulando a atividade que lhe traz estima social.

No caso do metal, o gótico extremiza a crítica à civilização e é parte do universo comunicativo. Não acreditamos que exista um “subsubgênero” *comedy rock metal*, mas sim uma variação, que parodia e reforça a estética gótica, tirando do contexto em que ela é um ideal de vida, crível e pleno. Assim, o *rock* cômico metaleiro é como se fosse um *rock* gótico por conta da extremização do gótico, porém o segundo reverencia o gótico e o segundo usa o gótico como código de comunicação, aplicando-o a objetos do cotidiano, o que desloca o questionamento sistêmico ocasionado pelo metal. Assim, a ameaça gótica não se faz convincente e causa o riso.

Se a banda é a expressão de valores de um grupo, o lugar de plenitude é a manifestação generalizante desse ideal. A montagem dele parte de algumas inspirações: visual das bandas, letras, videoclipes e capas de disco: isso constrói um mundo medieval com pós-apocalíptico causado por motivos tecnológicos. Significa que o mundo voltou a ser medieval porque a tecnologia destruiu a civilização com guerras. O metaleiro “advinha” esse mundo futuro e o contraria a partir de sua estética gótica. É como se fosse um *fugere urbem* dos arcades:

O Arcadismo pregava a simplicidade e a rejeição do absolutismo nobre que predominava no Brasil do século XVIII. O homem deveria voltar-se para a natureza, contrapondo-se cada vez mais aos padrões impostos por outros homens, que se escondiam debaixo de riquezas e poder (STEFANIU, 2016, p. 229).

Assim, o gótico não aprecia o enfoque no progresso e na destruição, assim como a agressão individual impediria a violência coletiva. Nesse sentido, existe um paralelo possível com o arcadismo, mesmo que não possamos falar propriamente de uma continuação. Podemos traçar paralelos do com o local de fuga e o mecanismo de escape como uma maneira de clarificar o problema da pesquisa.

Quanto ao local de fuga, o gótico também não aprecia a cultura *mainstream*, pois acredita que ela levará a uma destruição do futuro da humanidade, produzindo o pós-apocalipse. Isso é qualitativamente semelhante ao arcadismo na medida em que existe uma busca do passado – o *arcade* na Grécia clássica (e mística), o gótico no mundo bárbaro, em uma lógica pré-contrato social, numa perspectiva roussoniana de bom selvagem, que produz um pessimismo irreduzível.

Quanto ao mecanismo de fuga, o *arcade* se utiliza da poesia, que cria a conexão com um mundo já existente por via da imaginação. Já o metaleiro se conecta com o seu mundo a partir da música, de frequência crescentemente intensificada (para abafar os ruídos da cultura *mainstream*), e ele oportuniza uma profecia auto-realizada: o mundo irá se destruir pelos valores modernos, e a contracultura seria a única maneira de o evitar - mas não o conseguirá e a tragédia já está anunciada e é incontornável, só restando ao eu-lírico construir sua válvula de escape individual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo tratou de uma possibilidade de análise de letras de música na perspectiva das linguagens artísticas, focando na significação que elas podem produzir com suas palavras. Neste artigo tentamos estudar o lugar de plenitude - um “Reino do Metal”, onde a cultura metal estruturaria a cultura deste lugar - onde o mundo para quatro bandas de *rock* cômico, na variedade metal: Green Jelly, Massacration, Nanowar of Steel e Steel Panther. A investigação se deu através de letras de suas músicas que abordaram a temática. Pudemos observar que, para chegar a esse lugar, é preciso um deslocamento, que pode ser espacial (ilha), temporal (futuro), metafísico (outra dimensão) ou tecnológico (pós-apocalipse). E esse lugar é alcançado pelo desvio da civilização. Por fim, formulamos um conceito de *rock* cômico e outro da variação *rock* cômico metaleiro.

Encerramos o texto com algumas reflexões sobre a paródia, que é uma modalidade comunicativa bem peculiar. A primeira delas é a dificuldade em estudá-la, porque ela interpõe mais uma camada conotativa na própria linguagem artística, o que a torna negação e afirmação simultaneamente. Neste caso, é possível estudar um referente a partir da paródia porque ela é um tipo extremo, ela evidencia seus caracteres mais compartilhados para assim produzir o entendimento.

BIBLIOGRAFIA

ARISTOTE. *La politique*. Paris: Vrin, 1982

BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. A PARÓDIA NO PENSAMENTO DE MIKHALL BAKHTIN. *VIDYA*, v. 19, n. 35, p. 8, 2001.

BARDINE, Bryan A. Elements of the Gothic in heavy metal: A match made in Hell. In: Heavy metal music in Britain. *Routledge*, 2016. p. 137-152.

BILLBOARD. Green Jelly - Biograph. 2017. *Billboard*. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20170125153213/http://www.billboard.com/artist/303110/green-jelly/biography>. Acesso em: 12/06/2019.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. Esses camaleões vestidos de noite: Uma etnografia do underground heavy metal. *Sociedade em Estudos*, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 37-55, 2006.

CANDÉ, Roland de. *História universal da música: Volume 1*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CATALDO, Diego. Heavy Metal e irreverência: as melhores músicas do Nanowar Of Steel. *Revista subjetiva*. 2018. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/heavy-metal-e-irrever%C3%A2ncia-as-melhores-m%C3%BAscas-do-nanowar-of-steel-fa7ea4e18ce2>. Acesso em: 12/06/2019.

DA SILVA, Daniel Maciel Costa. *Marginalidade e design: origens e desdobramentos do Punk*. Belo Horizonte/MG, UEMG, 2017.

DE LIMA, A. Excurso sobre o conceito de contracultura. *HOLOS*, v. 4, p. 183-192, 2013.

FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Texto Editores, 2010.

LETRAS. *Biografia de Massacration*. 2009. *Letras*. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/biografia/massacration>. Acesso em: 12/06/2019

LOPES, Pedro Alvim Leite. *Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz*. Tese de (doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LYMANGROVER, Jason. Artist Biography. . 2020. *All Music*. Disponível em: <https://www.allmusic.com/artist/steel-panther-mn0001045720/biography>. Acesso em: 12/06/2019

MARTINS, Inês Rôlo. *Mulheres entre o som e o silêncio: imagens e representações das artistas de metal na LOUD!*. 2011. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

OLIVEIRA, Karla Fernanda Passoni de. *A estética gótica e sua influência no vestuário*. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Design de Moda). Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

PASSOS, Juliana. Arte como discurso ou a discursividade nas linguagens artísticas. *Cena em Movimento*, n. 2, p. 18, 2011.

ROSSI, A. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. *Revista de Letras*, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, 2008.

SILVA, Jaime Luis da. *O heavy metal na revista Rock Brigade: aproximações entre jornalismo musical e identidade juvenil*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em



Comunicação e Informação, Porto Alegre, BR-RS, 2008.

STEFANIU, Wellington. DO ARCADISMO AO ROMANTISMO: SIMILITUDES E ESPECIFICIDADES NA CONSTRUÇÃO DO CÂNONE NACIONAL. *Revista de Literatura, História e Memória*, v. 12, n. 20, 2016.

TAYLOR, Charles. *Uma Era Secular*. São Leopoldo: Unisinos, 2010.

ZILLES, Urbano. *Teoria do conhecimento e teoria da ciência*. São Paulo: Paulus, 2008.

FONTES MUSICAIS

Green Jellö, *Flight of the Scajaquada*, Buffalo (Estados Unidos da América), Zoo Entertainment, 1992, Compact Disk (CD).

Massacration, *Let's Ride to the Metal Land*, Petrópolis (Brasil), Deckdisc, 2005 e Compact Disk (CD).

Nanowar of Steel, *Call of Cthulhu*, Roma (Itália), The Jack Stupid Filme, 2018 YouTube.

Steel Panther, *In The Future*, Los Angeles, Universal Republic, 2011, Compact Disk (CD).

Recebido em 17/06/2022

Aprovado em 10/12/2022