

**BANDA ANTIDEMON: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E REPRESENTAÇÃO NO
COMBATE DO MAL EM “DEMONOCÍDIO”****Giselle Xavier d’Ávila Lucena¹
Laan Mendes de Barros²****RESUMO**

Este artigo explora elementos identificados como suportes para construção e manutenção de uma poética visual do *death metal* e sua ressignificação estética em um contexto cristão. Para isso, analisa-se a capa do álbum “Demonocídio”, da banda de *death metal* *Antidemon*, que se assume como cristã. Adotam-se os três passos propostos por Erwin Panofsky: descrição pré-iconográfica; b) análise iconográfica; e c) interpretação iconológica. Com base nas formulações de Aby Warburg, a discussão se desdobra a partir dos conceitos de *nachleben*, *pathosformel* e “inversão energética”. Identifica-se, principalmente, uma inversão energética no que se refere à representação do demônio e no logotipo da banda. Este trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla, em andamento, sobre experiência estética e o circuito midiaticizado em torno desta banda.

PALAVRAS-CHAVES: Experiência estética; Análise de imagem; *Heavy metal*; Religião; *Antidemon*.

**AESTHETIC EXPERIENCE AND REPRESENTATION IN FIGHTING EVIL IN
“DEMONOCÍDIO”****ABSTRACT**

This article explores elements identified as supports for the construction and maintenance of a visual poetics of death metal and its aesthetic reinterpretation in a christian context. For this, the cover of the album “Demonocídio”, by the death metal band *Antidemon*, which assumes itself as Christian, is analyzed. The three steps proposed by Erwin Panofsky are adopted: pre-iconographic description; b) iconographic analysis; and c) iconological interpretation. Based on Aby Warburg's formulations, the discussion unfolds from the concepts of *nachleben*, *pathosformel* and “energy inversion”. It is identified, mainly, an energetic inversion with regard to the representation of the devil and in the band's logo. This work is part of a broader research, in progress, on the aesthetic experience and the mediatized circuit around this band.

KEYWORDS: Aesthetic experience; Image analysis; Heavy metal; Religion; *Antidemon*.

¹ Mestre em Comunicação e Interações Midiaticizadas pela PUC Minas. Doutoranda no PPGCom da FAAC - Unesp/Bauru. E-mail: giselle.lucena@unesp.br

² Professor permanente do PPG em Comunicação da Unesp, doutor em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, com pós-doutorado na Université Grenoble III, França. E-mail: laan.mb@uol.com.br

INTRODUÇÃO

A existência de grupos musicais cristãos no meio *underground* é polêmica, gera encontros conflituosos e expressões de violência, e dá oportunidade ao debate sobre experiência estética, política e ideologia na arte e na religião. Como protagonista neste cenário, identificamos a banda brasileira *Antidemon*, de *death metal* e *grind core*, existente há 27 anos, liderada por Antônio Carlos Batista do Nascimento, que além de músico e artista plástico, apresenta-se como pastor da comunidade religiosa *Crash Church Underground Ministry*, com sedes em São Paulo/SP; Cuiabá/MT; Gravataí/RS; Recife/PE; e em Serra/ES.

Em seus materiais, a *Antidemon* se utiliza de proposição poéticas específicas desse estilo musical (cores, fontes, emblemas sinalizando agressividade e obscuridade), permeada por uma ideologia cristã, o que resulta numa obra complexa em termos de apropriação e produção de sentidos. Neste artigo, serão explorados elementos da imagem como suportes na construção e manutenção desse estilo musical específico, e o seu processo de ressignificação a um contexto cristão. Para isso, são utilizadas concepções metodológicas a partir de Erwin Panofsky, e suporte teórico de Aby Warburg. Como recorte empírico, selecionamos a capa do primeiro álbum do grupo, o “Demonocídio”, com arte produzida pelo líder da banda, já citado, Antônio Carlos Batista do Nascimento.

O trabalho está dividido em oito partes: na primeira, contextualizamos o segmento musical *heavy metal* e os pormenores do *death metal*; na sequência, tratamos de forma breve do complexo contexto evangélico e de manifestações contemporâneas de comunidades religiosas voltadas às tribos urbanas³; na terceira parte, apresentamos a banda *Antidemon* e seus álbuns; na quarta, quinta e sexta parte, realizamos a análise da imagem escolhida, a começar pelo próprio suporte no qual ela se encontra: a capa de um álbum; seguida de análise mais minuciosa conforme contextualizações anteriores, enfatizando, nas partes sete e oito, a representação do demônio, caveiras, logotipos e cores.

³ Compartilhamos da perspectiva de Michel Maffesoli (1996), que as compreende como agrupamentos, redes e sociabilidades organizadas a partir de padrões de consumo, vestimenta, formas de se comunicar etc. Para além da poética específica exposta entre entres grupos, está a experiência de uma partilha sensível e o sentimento tribal. Como exemplo, podemos citar os punks, surfistas, hippies etc.

O MOVIMENTO MUSICAL

As primeiras expressões do *heavy metal* se dão no final da década de 1960, nos Estados Unidos e Reino Unido. Ao longo da história, com o advento de novas demandas sociais e políticas, o gênero se ramifica e surgem vertentes como o *power metal*, *new metal*, *progressive metal* e outras. Elas incorporam especificidades temáticas e sonoras, que funcionam como uma espécie de “atualização” musical em relação à cultura de uma época ou de um lugar. Foi neste fluxo que, ainda nos anos 80, diante da popularização do *heavy metal* e sua proximidade ao universo *pop*, houve uma reivindicação do meio *underground* para alimentar aspectos “impopulares”, com o objetivo de garantir seu distanciamento do *mainstream*. Por isso, acrescentou-se mais rapidez, velocidade e agressividade em sua sonoridade, temática e concepção estética visual, dando origem ao “metal extremo”, dividido em três subgêneros: *trash metal*, *black metal* e *death metal* (KHALIL, 2018).

O foco deste trabalho é uma banda de *death metal*, por isso, detalharemos este estilo em relação aos demais do “metal extremo”. A começar pelo *thrash metal*, este se destaca pelo seu viés crítico e de contestação política. Os *thrashers* percebem o mundo como um lixo, e se revoltam contra a obsessão, o egoísmo e a ganância dos governadores. Para eles, “a violência, a guerra, a bomba nuclear, a ciência sem limites, as catástrofes de um modo geral aniquilam e devastam o meio ambiente e a esperança” (CAMPOY, 2009, p. 151). O *black metal* enfatiza o lado obscuro do ser humano e exalta a morte e entidades anticristãs. Os artistas que atuam nesse segmento são lembrados frequentemente pelos rostos pintados (o *corpse paint* ou “pintura de cadáver”) e por polêmicas em torno de assassinatos e incêndios em igrejas. Por fim, o da sonoridade mais pesada e agressiva, o *death*, explora temáticas ligadas ao horror, à morte e a entidades demoníacas. “Eram como: ‘não vou mais cantar como um ser humano. Minha voz será como a de um demônio’. As bandas *thrash* sentiam raiva, por isso, gritavam. Já as bandas de *death metal* estavam possuídas”. (WIEDORHORN; TURMAN, 2015, p. 470).

O estilo musical e a performance exploram sonoridades específicas ligadas ao número de *riffs*, aos efeitos de distorção, a recursos de afinação, ao uso de vocais guturais, à aceleração da velocidade rítmica e a outros elementos que reforçam a agressividade de sua poética sonora. “O normal no *death* é afinar um tom e meio ou mesmo dois tons abaixo. E com aquele som distorcido, que parece que tá arranhando, o som fica agressivo. (...) No meio disso tudo o vocal gutural, rosnado, cavernoso mesmo”. (DANILO apud CAMPOY, 2010, p. 165). Neste trabalho, não nos ateremos às especificidades da música, mas destacamos que a banda aqui tratada segue a vertente do *death metal*, estilo considerado como “o ‘mais rápido, o mais pesado e o mais agressivo’ dos estilos de metal extremo” (CAMPOY, 2010, p. 167).

Conforme exposto em artigo anterior (LUCENA, BARROS, 2020), a partir de leituras de Khalil (2018), a morte, no *death metal*, marca presença em pelo menos três maneiras distintas: “a iminência da morte (doenças e feridas), a morte propriamente dita (a decapitação e a autópsia) e o pós-morte (os zumbis e o transcendental)” (KHALIL, 2018, p. 176). Deste modo, a concepção estética visual e a tipologia das letras recorrem a construções repulsivas, atreladas a emblemas do satanismo, canibalismo, selvageria e violência explícita, além de forjar impressão da realidade ao apoiar-se em “diálogos intertextuais com depoimentos relacionados a crimes documentados” (KHALIL, 2018, p. 216). Como fez a banda *Cannibal Corpse* que, no encarte de um dos seus álbuns, trouxe “enunciados bastante explícitos de *Albert Fish*, *serial killer*, pedófilo e canibal, que foi condenado à cadeira elétrica na década de 1930” (KHALIL, 2018, p. 215).

Ao pesquisar o *death metal*, Khalil (2018) escreveu também sobre o *death metal* cristão e os paradoxos que o envolvem, pois este não apenas rompe com uma semântica global, mas apresenta outro posicionamento ao instaurar uma “relação de intertextualidade” com algo que seria seu extremo oposto. O autor se volta para a questão de semântica ligada ao *ethos* específico de cada ambiente: O *ethos* divino e o *ethos* demoníaco. No campo não-cristão, Khalil (2010) identifica que “o outro” do *death metal* é o *mainstream*, e o confronto com o cristianismo seria um dos recursos utilizados para garantir a impopularidade do segmento, endossando a sua permanência no *underground*.

O CONTEXTO EVANGÉLICO

É impossível definir uma identidade “evangélica”. São muitas as vertentes e matizes, ideologias e doutrinas, estruturas e formas de organização, tradições litúrgicas e estratégias de difusão, compromissos sociais e dinâmicas de proliferação. Existem igrejas solidamente institucionalizadas, com comunidades locais e estruturas regionais, com larga história de atuação no âmbito nacional e mundial. A maioria delas é chamada de protestante e foi desenvolvida tanto por processos de migração internacional como por missionários de centros colonizadores. Conforme Rubem Alves, o protestantismo, movimento cristão que surgiu com a Reforma Protestante, no século XVI, teve várias faces desde o seu início, sendo marcado por “um conjunto de diferentes processos de institucionalização, de teologias que muitas vezes se chocavam, de aspirações espirituais contraditórias”, o que o mantém distante de formar um todo unificado: “Decorridos mais de quatrocentos e cinquenta anos de história, o panorama se complicou ainda mais. As faces se multiplicaram” (ALVES, 2004, p. 63).

Assim, também, o termo “evangélico” possui diferentes perspectivas e não define um grupo homogêneo. Magali Cunha os caracteriza como “uma gama de igrejas cristãs, grupos e tendências doutrinárias e teológicas, que têm raízes (cultivadas ou não) na Reforma Protestante do século XVI, e compõem um grande mosaico de complexa compreensão” (CUNHA, 2020). Os evangélicos podem ser observados – e caracterizados - a partir de perspectivas teológicas; costumes; *modus operandi* e/ou presença nos veículos de comunicação entre outros.

As diferentes formas de se organizar e vivenciar a crença, nos apontam para uma relação entre experiência religiosa e experiência estética que não se dão de forma isolada dos demais setores da sociedade. À medida que cresce o número de evangélicos, amplia-se a diversidade nos “modos de ser evangélico”. Somado a isto, têm-se as transformações sociais e políticas ocorridas no cenário global, a partir de 1960, que oportunizaram uma “explosão de comunidades estéticas juvenis no meio urbano contemporâneo” (JUNGBLUT, 2007, p. 158), popularizando o estilo de vida *underground* forjado como um “parque de diversões desradicalizado”, atravessado e

habitado por jovens “normais”, “conservadores” ou “pouco alternativos”, como os *straightedges*⁴, os “punks de butique” e - o que nos interessa aqui - os evangélicos.

Neste quadro, Cunha (2004) fala em “tribos urbanas evangélicas” e as divide em dois grupos: um que compartilha práticas existentes fora da igreja; e outro, configurado como igreja. No primeiro, estão movimentos formados por pessoas da mesma religião, porém, de igrejas diferentes, e que se reúnem em torno de uma atividade social: são os “roqueiros, surfistas ou motoqueiros de Cristo”⁵. Ao segundo grupo, inserimos a Bola de Neve Church⁶, existente no Brasil desde 1999, com foco em surfistas e praticantes de esportes radicais, com púlpito montado com uma prancha de *surf*. Há também a *Crash Church Underground Ministry*, criada em São Paulo, em 2006, voltada ao público metaleiro⁷, com arquitetura e performance (estilo de vestimentas, música, decoração) diferenciada. Como exemplo em outras fronteiras, há a *Calvary Chapel*, surgida a partir do *Jesus Movement* (ou *Jesus Freak*), nos anos 60, entre o meio hippie, nos EUA. Um “Woodstock religioso” foi realizado em Dallas, em 1972, reunindo cerca de 80 mil jovens dos EUA e outros países. (CUNHA, 2004).

Esse contexto envolvendo música, entretenimento, estilos *undergrounds* e cultura *pop*, nos aponta para a midiatização do campo religioso. Segundo Luís Mauro Martino, a consolidação de um mercado gospel ramificado em vários estilos “parece permitir ao fiel um tipo de acesso à mensagem religiosa construída em uma linguagem que não demanda uma renovação em seus padrões de gosto e consumo cultural, mas, ao contrário, caracteriza-se pela familiaridade” (MARTINO, 2015, p. 68). Esse delineamento, porém, é dinâmico e não desprovido de divergências e controvérsias. Trata-se, no entanto, de um fenômeno complexo que tem desdobramentos para além de questões mercadológicas. Dentre eles, interessa-nos em especial as questões relacionadas ao que Herman Parret (1997) denomina de “*sensus communalis*”, que nos

⁴ Movimento cultural dos anos 80, vinculado ao *hardcore*, contrário ao uso de qualquer droga. O “x” é o símbolo usado em tatuagens, roupas, ou no início ou fim de nomes para identificar os adeptos.

⁵ No RJ, há o “Cristãos do Asfalto” fundado em 2006. No AC, o “*Christ Motors*” atua há cinco anos.

⁶ Protagonista no modelo de religião midiatizada (MARTINO, 2012), com sede, inclusive, no Acre.

⁷ A Zadoque teve atuação no Acre de 2001 a 2005. A igreja logo gerou estranhamento da cidade. Parte da história é apresentada no documentário ZA.DOC Acre, disponível no canal *In The Mission*: <<https://www.youtube.com/channel/UCe9eAyyum-XQKzIv5R4YFGg>>.

levam à experiência estética dessas manifestações culturais, como expressão de reconhecimento e constituição de identidade.

O rock e suas vertentes, frequentemente associados a algo profano, demandam uma “adulteração semântica”, a fim de serem apropriados e inseridos ao contexto tradicional cristão. Estes evangélicos devem estar sintonizados esteticamente “com o repertório de onde retiram o material identitário a ser utilizado em suas identificações e, simultaneamente, precisam estar harmonizados com crenças e os padrões de moralidade próprios ao cristianismo evangélico que professam” (JUNGBLUT, 2007, p. 154). Ou seja, no ambiente cristão é preciso negar um aspecto já dado, expropriá-lo de um determinado sentido e reinventá-lo. A este processo que inserimos a banda aqui estudada, a *Antidemon*, sem, no entanto, nos ater aos detalhes de suas perspectivas teológicas.

A BANDA ANTIDEMON

Ainda nos anos 1970, começaram a surgir bandas cristãs de *heavy metal* na Europa, como a *Jerusalem*; e na América do Norte, como a *Messiah Prophet* e a *Resurrection Band*. Elas eram conhecidas como bandas de “metal cristão”. Porém, a *Antestor*, da Noruega, ao apresentar um estilo mais voltado ao metal extremo, usou o termo “*unblack*” em oposição ao *black metal*, mas que, com o tempo, passou a ser substituído por *white metal*. No entanto, essa ainda era uma expressão insuficiente ao se limitar a apenas um traço lírico das canções. Afinal, surgiram bandas cristãs com poéticas alinhadas a diferentes vertentes do metal, tais como: *Stryper*, de *glam metal* (Califórnia, 1980); *Mortification*, de *death metal* (Austrália, 1990); *Tourniquet*, de *trash metal* (Los Angeles, 1990), e *Narnia*, de *power metal* (Suécia, 1990).

No Brasil, a banda de maior destaque é a *Antidemon*, de *death metal* e *grind core*. O grupo foi formado em 1994, em São Paulo, e é liderado por Antônio Carlos Batista do Nascimento que, além de baixista e vocalista da banda, é artista plástico e se apresenta como pastor da comunidade religiosa *Crash Church Underground Ministry*. A *Antidemon* possui quatro álbuns: o primeiro, “Demonocídio”, lançado em 1999, contém, conforme release no site oficial da banda, canções relançadas em duas coletâneas nos EUA, além da faixa “Viagem”, que compõe o CD encarte da Revista

Trip, edição 91. O segundo álbum, *Anillo de Fuego*, gravado no México, em 2002, foi indicado ao Prêmio Dynamite, na categoria Melhor Álbum Nacional, em 2003, ano em que participaram da 3ª edição do Festival Brasil *Metal Union*, dividindo palco com bandas como *Steel Warrior* (SC) e *Tuatha de Dannan* (MG).

Em 2009, a banda lançou *Satanichaos*; e, em 2012, *Apocalypsenow*, o mais recente trabalho do grupo, produzido por Luís Ricardo Ciero, o mesmo produtor de bandas como *Torture Squad* (*trash metal*/SP), *Krisium* (*death metal*/RS) e Ratos de Porão (*punk*/SP) (MARTINS, 2020). Duas das suas faixas possuem videoclipes disponíveis no *youtube*, somando mais de 1 milhão de visualizações. Em 2020, o álbum foi relançado em formato vinil, pela *Vision of God Records*, gravadora que também possui, em seu catálogo, outras bandas cristãs de metal extremo do Brasil, da Alemanha, Estados Unidos, Venezuela e África do Sul.

A *Antidemon* gravou um DVD ao vivo em Santiago do Chile, em 2017. No ano seguinte, em 2018, a banda completou 25 anos e comemorou com shows em mais de 30 países.

A CAPA DE UM ÁLBUM: UMA MENSAGEM PRÓPRIA

Ao estudar uma imagem, observamos, primeiramente, onde ela se localiza (lugar, região) ou por meio de qual suporte a acessamos, pois, a partir daí, elementos importantes são revelados. A imagem aqui estudada é a capa de álbum de música, ou seja, ilustra uma obra reproduzida e posta em circulação não apenas como embalagem de um produto, mas para ser replicada em cartazes de eventos musicais, pôsteres, veículos jornalísticos, blusas, adesivos e quaisquer suportes disponíveis para divulgação e promoção do CD e da banda. Deste modo, esta imagem se insere em um circuito comunicativo, sendo também, conforme Vargas e Bruck (2020), um produto mediador da relação entre gravadora, artista e público. Revela, deste modo, aspectos simbólicos de “negociação entre interesses comerciais, projetos estéticos do rock, e gostos e comportamentos de uma juventude que se abre ao consumo e que alimenta novas representações de si própria”. (VARGAS; BRUCK, 2020, p. 3). Como produto cultural, a capa carrega valor de memória, identidade e representação, tornando-se um bem histórico que envolve e aciona afetividades, que documenta e articula diferentes

temporalidades. “Enquanto objeto estético, ganha autonomia para transformar-se em espaço privilegiado de construção de representações visuais da obra musical partilhadas e recodificadas pelos ouvintes-consumidores” (VARGAS; BRUCK, 2020, p. 6).

Além disso, a capa compõe um projeto editorial artístico, expressa e demarca um período específico da banda, juntamente às músicas e às letras. Tal composição visual se relaciona com uma narratividade estética já dada, característica do movimento, gênero estético ou estilo musical do qual participa, conforme revelam seus os elementos gráficos.

Tal como um texto na cultura, o projeto de design compõe sentidos relacionados ao produto (o disco, a música gravada, seu gênero, o movimento cultural, a obra do artista ou a própria imagem da gravadora), revestindo a capa de camadas de significação. (...) além da sua função básica, ela constrói valores e adensa sentidos (VARGAS; BRUCK, 2020, p. 5-6)

Na Figura 1, apresentamos capas de três álbuns de grupos de *death metal*. A primeira, à esquerda, é a *Krisium*, uma das maiores bandas brasileiras deste estilo. No centro, a *Possessed*, umas das percussoras do *death metal*. Por fim, a *Cannibal Corpse*, uma das bandas comercialmente mais bem sucedidas no segmento. Nelas, percebemos emblemas popularmente reconhecidos como anticristãos, tais como cruz invertida e pentagrama, além da representação de morte, de necrofilia, entre outros.



Figura 1 – Capas de álbuns de bandas de *death metal*

Nessa cena musical, destacamos que o álbum “Demonocídio” é um produto ligado ao *death metal*, sendo, no entanto, de uma banda cujos integrantes são cristãos. Por isso, já traz, possivelmente, elementos característicos deste estilo musical (caveiras,

imagens demoníacas, sangue, morte etc), ao tempo que expressa, ou rompimento com uma ideologia já dada, ou diálogos com a Bíblia, segundo a ideologia religiosa do grupo.

ANÁLISE SEGUNDO OS PASSOS DE PANOFSKY

Para desdobramento da análise da imagem que escolhemos, exposta na Figura 2, seguiremos o método proposto por Panofsky (1991), em que se articulam três operações: a) descrição pré-iconográfica; b) análise iconográfica; e c) interpretação iconológica. Na primeira, compreende-se a observação do tema primário ou natural, ou seja, a “identificação das formas puras” (PANOFSKY, 1991, p. 50). Aqui, realiza-se uma descrição do que está representado ou uma enumeração dos seus motivos artísticos.



Figura 2 – Capa do álbum “Demonocídio”. Fonte: ANTIDEMONBAND.COM, 2020

Deste modo, elencamos na imagem analisada, os itens: em destaque, um demônio (centralizado); caveiras (na parte inferior da imagem), e lanças perpassando o demônio. No topo da imagem, há o nome da banda e, no extremo inferior, o título do álbum. Os passos seguem com a análise iconográfica. Na sequência se observa o tema secundário ou convencional. “Ligamos os motivos artísticos e as combinações de

motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos. Motivos reconhecidos como portadores de um significado” (PANOFSKY, 1991, p. 50), assim, avaliamos como o tema (apontado anteriormente) está representado ou como tais itens estão dispostos. Para isso, são estabelecidas referências, relacionamentos e comparações com outros artistas, gêneros de arte, imagens etc. Deste modo, destacamos que o demônio representado possui rosto de bode, asas, chifres pontiagudos e pulseiras (ou cordas?) nos pulsos; está sentado sob caveiras, e perpassado por lanças nas pernas e nas asas (importante observar que tais lanças formam um pentagrama); e está com os pés acorrentados.

Conforme já explicado anteriormente, este é um CD de *death metal*, gênero que aborda temáticas satânicas. A partir disso, considerando os gestos e a posição dos joelhos deste demônio, torna-se possível vincular sua representação à *baphomet*, entidade pagã, e a imagens de outras religiões, conforme aprofundamento que faremos no passo seguinte, por meio da interpretação iconológica. Este é o terceiro movimento interpretativo.

INTEPRETAÇÃO ICONOLÓGICA E OS CONCEITOS DE WARBURG

Na etapa da interpretação iconológica, buscamos o significado intrínseco ao conteúdo, procurando responder: por que o tema está representado está assim? A finalidade é identificar e interpretar valores simbólicos, crenças e filosofias que, inclusive, podem ser “desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar” (PANOFSKY, 1991, p. 53). Nas etapas anteriores, coletamos e classificamos evidências. Neste terceiro passo, procura-se:

investigar e gênese e significação dessa evidência: a interação entre os diversos ‘tipos’; a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico. (PANOFSKY, 1991, p. 53)

Aqui, relacionamos a imagem ao sentido possível dentro do histórico/contexto da banda, neste caso, dentro do *death metal* e dentro do cristianismo. Para endossar

ainda mais a análise, faremos uma relação com os conceitos de *nachleben*, *pathosformel* e “inversão energética”, de Aby Warburg. Por meio deles, analisam-se emoções, sentidos, elementos e símbolos presentes e expressos em retratações e imagens da Antiguidade, da Idade Média e do Renascimento, captando semelhanças, continuidade ou inversão de usos e significados entre gestos e movimentos. Quando se trata da presença continuada de sentidos de um determinado elemento, chama-se *nachleben*, expressão de tradução complexa, que pode ser compreendida como sobrevida ou pós-vida, ou seja, é como uma “vitalidade” que se recontextualiza, como imagens gregas, por exemplo, ao serem incorporadas a obras renascentistas.

Pathosformeln, por sua vez, seria a universalidade e eternidade do significado de gestos e movimentos que expressam estados psicológicos, ou seja, “fórmulas de emoção”, gestos humanos e suas respectivas emoções, presentes em imagens de épocas ou regiões distintas, expressando sentimentos reconhecíveis de forma universal. “Gestos humanos de expressão de emoções presentes em imagens produzidas em tempos e lugares distantes (antigas ou contemporâneas, ocidentais ou orientais), afirmando assim a universalidade e a eternidade desses gestos” (SERVA, 2017, p. 50). É um gesto cujo significado está armazenado em uma memória coletiva, como um patrimônio cultural universal: o gesto da vitória ou da comemoração (um salto com um soco no ar); o gesto cordial de cumprimento (levantando o chapéu), entre outros.

Já a “inversão energética” se refere à mutação ou inversão de sentidos de imagens – ou episódios históricos/retratações e representações históricas/personagens/indivíduos – que, numa época e contexto, possuíam um determinado significado e, posteriormente, ganharam outro. Ou seja: é uma mutação realizada durante o movimento de deslocar a imagem de um contexto e realocá-la em outro. “As imagens podem sofrer alteração de sentidos, passando a representar para uma pessoa, cultura ou tempo específicos algo diferente ou até mesmo inverso do que em outro espaço ou tempo significou para outras culturas” (SERVA, 2017, p. 42).

Com estas considerações, alguns aspectos podem ser melhor analisados, tais como: os elementos que constituem o demônio representado (suas asas e chifres), caveiras, pentagrama, espadas, lanças, além das fontes com tipologias pontiagudas, as cores etc. Tudo isso aponta para uma vastidão de possibilidades de análise. Aqui, no

entanto, dividiremos a análise em dois focos: A representação do demônio; e elementos gráficos (cores e logotipo).

A IMAGEM DO DEMÔNIO

Há diferentes formas de representar, histórica e culturalmente, demônios. No *death metal* sua representação aponta para elementos do satanismo. A imagem usada em “Demonocídio” se assemelha à figura de *baphomet* que, conforme demonstrado por meio das Figuras 3, 4 e 5, também é reproduzida em estátuas e pode ser localizada em materiais como o *Les Mystères*, pôster de propaganda do livro antimaçônico de Léo Taxil, em Paris, vendido em fascículos; e na carta “O Diabo”, do Tarô de Marselha.



Figura 3 – Estátua de *baphomet*. Fonte: AMERICANAS.COM, 2021



Figuras 4 e 5 – Outras representações de *baphomet*. FONTE: BAPHOMET, 2020

Por meio da internet, não é difícil encontrar reproduções da imagem de *baphomet*, inclusive, envoltas de polêmicas. O Templo Satânico, com sede em Massachusetts, queixou-se de uma série produzida pela *Netflix*, que se apropriou da imagem da estátua "Baphomet com Crianças" de uma maneira que, segundo o templo, prejudicou sua reputação. (G1 POP ART, 2021). (Figura 6)



Figura 6 – Repercussão do uso de imagem de “baphomet”. Fonte: G1 POP ART, 2021



Tal associação é possível ao observamos os elementos que formam o corpo desta representação do demônio – chifres, rosto de bode, asas, elementos no ventre. Esta presença de símbolos de outras religiões e culturas, sugere-nos um *nachleben*; e seus gestos (a posição das mãos e das patas), um caso de *pathosformel*.⁸ Nesse sentido, apontamos que a posição (mãos e joelhos) faz referência a deuses hindus, entidades que, conforme a crença da banda, são satânicas, ocultistas, representam ídolos pagãos (*Baphomet*) etc. Essa percepção é reforçada com o título do álbum: na visão cristã, só há um Deus (o Deus de Israel), por isso, “Demonocídio” seria a morte (o combate) de vários demônios. Assim, notamos que a imagem reúne elementos/aspectos de diferentes entidades, num corpo só, que aparece preso e combatido.

LOGOTIPIA E CORES

Logotipos e cores são elementos importantes para a interpretação de uma produção gráfica. Conforme explicado anteriormente, na análise da capa de um álbum de música é preciso considerar que na experiência estética o repertório iconográfico do espectador é acionado e alguns elementos são trazidos de um contexto estético e visual já dado. No *death metal*, cores (em destaque para preto em contraste com branco; ou vermelho que retoma a fogo ou sangue) e logotipos (distorcidos e difíceis de compreender) contribuem para uma composição obscura, satânica e agressiva (conforme expostos nos exemplos da Figura 1).

Considerando as formas pelas quais são escritos os nomes das bandas e títulos dos álbuns, notamos que “a propensão a formas pontiagudas e cortantes é outro elemento que merece destaque; no interior da semântica global do discurso, essas formas, potencialmente perigosas, corroboram o caráter agressivo” (KHALIL, p. 200).

⁸ Um aprofundamento sobre o significado deste gesto, conforme esta cultura, nos aponta para outro momento de pesquisa. Para este artigo, basta-nos a associação às outras imagens.

Na Figura 7, demonstramos o logotipo da *Antidemon*, com a reprodução destas características: elementos pontiagudos, pingos que insinuam sangue, além da letra “T” instigar a representação de uma cruz. Já na Figura 8, para comparação, colocamos uma representação de uma coroa de espinhos, vinculada à imagem de crucificação de Jesus Cristo e, que, por isso, pode ser também um símbolo que retoma à morte. Deste modo, a banda parece permitir uma ponte entre a estética convencional do *death metal* e sua ideologia cristã. Neste caso, visualizamos a quebra radical de um sentido, e apontamos para uma inversão energética.



Figura 7 - Logotipo da banda *Antidemon*. Fonte: ICONAPE, 2021



Figura 8 – Representação de uma coroa de espinhos. Fonte: The River Santa Fé, 2021



No que se refere às cores, na capa aqui analisada, observamos a predominância do azul e do vermelho, contrastando com o preto na borda. A análise de cores é um universo à parte para investigação quanto às representações culturais e criação de sentidos. Neste momento, porém, destacamos que a tonalidade parece destoar nas demais capas apresentadas anteriormente. É cedo para um estudo comparativo neste sentido, porém, a composição destas cores parece remeter a cores mais vivas, características do universo da cultura *pop* (Figura 9). Neste caso, considerando a apropriação de emblemas de um contexto em outro, visualizamos, possivelmente, um *nachleben*. É uma relação arriscada, uma vez que o meio *underground* (no qual se insere o *death metal*), propõe rompimentos com o *mainstream* (no qual se insere o *pop*).



Figura 9 – As cores da *pop art*. Fonte: Montagem dos autores⁹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A releitura do *death metal*, proposta pela *Antidemon*, não se trata de uma releitura que consiste em transformar uma música de rock em um samba; ou transformar uma fotografia em uma caricatura. É uma releitura que altera a essência, o invisível, o simbólico, o não exposto. Não se trata, ainda, de mais um ambiente apropriado pela

⁹ Disponível em: <https://lobopopart.com.br/category/pop-art/>;
<https://arteref.com/arte/os-5-principais-artistas-que-fizeram-o-pop-art-dos-anos-1960/>;
<https://fahrenheitmagazine.com/arte/plasticas/que-es-el-pop-art-el-movimiento-que-irrupio-para-siempre>.

mediatização do “universo gospel”, que se alastra em propostas como o *funk* gospel, o pagode gospel, sertanejo gospel e afins. Não se trata, também, de uma questão ligada primordialmente à recepção, cuja essência da ressignificação estaria na apropriação do público consumidor. Ainda assim, é uma narrativa que, quando consumida, precisa estar e permanecer vinculada às motivações dos autores, caso contrário, esvazia-se e pode ser relacionada ao seu extremo oposto. Afinal, são conjunções de diferentes realidades concebidas a partir dos processos de construção de representação, cujos sentidos podem variar entre pelo menos três tipos de público: 1) os conhecedores do texto bíblico; 2) os adeptos ou não à algum tipo de cristianismo; 3) seguidores ou não do *death metal*.

Dessa forma, trata-se de um processo dialógico e dialético, marcado por apropriações e tensões: a *Antidemon* ressignifica elementos em seu processo de produção ao determinar que suas obras não compactuam com o contexto histórico/original do *death metal*, fazendo ajustes (o modo como o demônio aparece) ou permitindo a vinculação do seu sentido a outra fonte (o logotipo pontiagudo). Mas, por que não a representação de um Jesus *headbanger*? Por que não a representação do “divino”? Ao nos fazer tais perguntas, atentamo-nos ao fato de a banda utilizar elementos intrínsecos ao *death metal* por este ser o ambiente onde se encontra o seu público-alvo. Daí que não seja, portanto, um “*death metal* gospel”, mas sim, uma espécie de tradução de uma mensagem numa linguagem específica, onde se respeita a ordem gramatical já dada, mas se fazem ajustes expressivos, num movimento característico da experiência estética, em especial daquela que se constitui no âmbito das relações grupais de identidade, ou nos termos de Nicolas Bourriaud, numa “estética relacional”.

Deste modo, seguindo os passos de análises propostos por Panofsky, é possível identificar os conceitos propostos por Aby Warburg, que caracterizam o processo pelo qual a banda procura difundir a sua religiosidade, por meio de uma técnica/linguagem

específica em um campo não-religioso convencional. Afinal, percebemos a apropriação de gestos e elementos com sentidos já fixados histórica e culturalmente, seja dando continuidade ou alterando os seus significados. No que se refere aos procedimentos metodológicos deste breve estudo, tais aportes nos ajudaram a construir uma primeira análise e projetar perspectivas de interpretação, que podem ser mais bem exploradas em novos estudos.

O processo de interpretação, central na experiência estética, deve considerar as mediações experienciadas pelo intérprete no contexto de sua percepção estética, sensível. Como nos sugere Luigi Pareyson, “as interpretações são muitas, tantas quantas as pessoas se aproximam de uma determinada obra, e até mais, se pensarmos nas mudanças a que, no curso de sua vida, uma mesma pessoa é levada, sob o estímulo de novas circunstâncias e de novos pontos de vista” (PAREYSON, 1997, p. 224). É nessa perspectiva que trazemos nossa análise da capa do álbum “Demonocídio”, da banda *Antidemon*, para este texto, como exercício de interpretação, que se abre a outras interpretações.

E nesse exercício, interessa-nos projetar as relações entre experiência estética e construção de identidades e compreender a produção de sentido como algo partilhado no âmbito das comunidades de apropriação. Destacamos também que, tais dinâmicas, mesmo partilhadas entre “pares de uma coletividade, na maioria das vezes não se dão por consensos. Disputas e negociações marcam os jogos de interpretação e de construção de narrativas” (BARROS, 2020, p. 195). Vale, portanto, pensar a produção de sentidos desde uma perspectiva dialética, como experiência sensível vivenciada nas relações do cotidiano e nos tensionamentos entre grupos sociais, para além da individualidade.

Como define Jacques Rancière, a experiência estética precisa ser pensada como “partilha do sensível” (2007), como estesia constitutiva de identidades. E a constituição

e afirmação de identidade passam por processos comunicacionais e de sociabilidade que instauram modos de ser, de crer e de se relacionar com o outro, sobretudo, por meio da experiência estética, conectando visualidade, sonoridades, identidades e religiosidades. Nessa perspectiva, podemos articular experiência estética e comunicação, tratada como experiência sensível, como “comunicação sem anestesia” (BARROS, 2017).

REFERÊNCIAS

ALVES, RUBEM. **Dogmatismo & Tolerância**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

ANTIDEMONBAND.COM. **Antidemon Discography**. Disponível em: <<https://www.antidemonband.com/demonocidio/>>, acesso em dez. de 2020.

AMERICANAS.COM. **Baphomet**. Disponível em: <<https://www.americanas.com.br/produto/1797581454/>>, acesso em mai. de 2021.

BAPHOMET. **Fantastipédia**, mitologia cristã. Disponível em: <<https://fantasia.fandom.com/pt/wiki/Baphomet>>, acesso em dez. de 2020.

BARROS, Laan Mendes de. Reconhecimento, estesia e alteridade para romper os discursos de ódio. In: BARROS, Laan Mendes de Barros; MARQUES, José Carlos Marques; MÉDOLA, Ana Silvia (Org.). **Produção de sentido na cultura midiaticizada**. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

BARROS, Laan Mendes de. Comunicação sem anestesia. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom. v. 40, n.1, p.159-175, 2017.

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz – o underground do heavy metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

CUNHA, Magali. **Vinho novo em odres velhos**. Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. São Paulo/SP: USP, 2004.

CUNHA, Magali. **Três coisas que é preciso saber para se falar de evangélicos no Brasil.** CartaCapital, 2020. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/tres-coisas-que-e-preciso-saber-para-se-falar-dos-evangelicos-no-brasil/>>, acesso em jul. de 2021.

G1 POP ART. **'O mundo sombrio de Sabrina':** Templo Satânico entra em acordo com Netflix sobre uso de estátua na série. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/11/22/o-mundo-sombrio-de-sabrina-templo-satanico-entra-em-acordo-com-netflix-sobre-uso-de-estatua-na-serie.ghtml>>. Acesso em jan. de 2021.

ICONAPE. **Vetor do logotipo da Antidemon.** Disponível em: <<https://iconape.com/antidemon-logo-logo-icon-svg-png.html>>, acesso em mar. de 2021.

JUNGBLUT, Airton Luiz. **A salvação pelo Rock: sobre a "cena underground" dos jovens evangélicos no Brasil.** In: VII Reunião de Antropologia do MERCOSUL. Religião & Sociedade. vol. 27, no.2, Rio de Janeiro, 2007.

KHALIL, Lucas Martins Gama. **A voz “Demoníaca” encenada – Uma análise do discurso do death metal.** 1º ed. Jundiaí, SP: Paco, 2018.

LUCENA, Giselle Xavier D'Ávila. BARROS, Laan Mendes de. SOM, FURIA E FÉ: Expressões da violência em torno da banda Antidemon. In: **43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Intercom. Virtual. UFBA, 2020.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências.** Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MARTINO, Luís Mauro Sá. Like a prayer: articulações da cultura pop na midiatização da religião. In: SÁ, S. P. de; CARREIRO, R.; FERRARAZ, R. (orgs). **Cultura Pop.** Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015.

MARTINS, Juliana. Release. Antidemon Band. Disponível em: <<https://www.antidemonband.com/release/>>, acesso em out. de 2021.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** 3ª Ed. São Paulo Martins Fontes, 1997.

PARRET, Herman. **A estética da comunicação: além da pragmática.** Campinas: Editora Unicamp, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. São Paulo: EXO organizacional: Ed. 34, 2009.

SERVA, Leão. **A “fórmula da emoção” na fotografia de guerra**. Como as imagens de conflitos se relacionam com a tradição iconográfica explorada por Aby Warburg. Doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo, 2017. PUC SP.

THE RIVER SANTA FÉ, 2021. **É por isso que é chamado de incrível**. Disponível em: <<http://theriversantafe.com/thats-why-its-called-amazing/>>, acessado em mar. de 2021.

VARGAS, Herom. BRUCK, Mozahir. **Memória visual e representação do rock e da jovem guarda nas capas de discos (1959-1970)**. E-compós, v. 23, jan–dez, 2020, p. 1–26. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2007/1981>>.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande**. Escritos, esboços e conferências. Tradução de Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Leopoldo Waizbort, Org.

WIEDERHORN, Jon; TURMAN, Katherine. **Barulho infernal: a história definitiva do heavy metal**. São Paulo: Conrad, 2015. Trad. Denise Chinem.

Recebido em 23 de julho de 2021.

Aprovado em 02 de novembro de 2021.