

**BEM VINDO ANO ZERO: O SINCRETISMO PARÓDICO NO EVANGELHO
DE PAPA EMERITUS E DA BANDA GHOST**

**WELCOME ANO ZERO: PARODIC SYNCRETISM IN THE GOSPELS OF
PAPA EMERITUS AND GHOST.**

*Flavio Pereira Senra*¹

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo investigar como a banda sueca Ghost se apropria de inúmeros elementos da liturgia do Catolicismo, ressignificando-os em prol de uma proposta estética de cunho satanista. A partir deste ponto, observa-se nas enunciações estéticas do grupo (tanto líricas quanto musicais e imagéticas) dois processos-chave, o de sincretismo e o de paródia, mecanismos recorrentes nas manifestações culturais da Contemporaneidade.

Palavras-chave: Contemporaneidade, sincretismo, paródia, música.

Abstract:

This paper aims to investigate how the Swedish band Ghost appropriates various elements of the liturgy of Catholicism, resignifying them in favor of an aesthetical proposal of a Satanist nature. From this point, it is noticeable in the group's aesthetic enunciations (both musical, lyrical and imagistic ones) two key processes, the syncretism and parody, recurring mechanisms in cultural manifestations of Contemporaneity.

Keywords: Contemporaneity, Syncretism, Parody, Music.

POR TRÁS DA MÁSCARA DO FANTASMA.

Formada em 2008 na Suécia, a banda Ghost desde seu surgimento chamou a atenção na cena musical internacional, conquistando tanto seguidores quanto detratores. A razão para o grupo jamais ter passado incólume na mídia se deve principalmente à complexa rede sónica que é a sua proposta estética, em que não apenas o elemento musical, mas também o visual (capas de álbuns, imagens em encartes e fotos promocionais) e o cênico, contribuem para a banda ser não somente mais um grupo musical, mas sim uma vasta e polifônica narrativa contemporânea.

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e docente de Língua Portuguesa e Literaturas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro/campus Duque de Caxias. E-mail: fpereirasenra@gmail.com / Blog: www.fpereirasenra.com.

O primeiro dado digno de nota a respeito do Ghost é a composição da banda. Os membros do grupo escondem suas identidades reais sob figurinos e pseudônimos, o que, até então, seria um recurso bastante comum na história do Rock e do Heavy Metal, tendo em vista o expressivo número de bandas que se apresentam maquiadas (Alice Cooper, KISS, Gorgoroth, etc) ou com máscaras (Gwar, Slipknot, dentre outros nomes). Porém, o diferencial aqui é que os músicos do grupo não apenas ocultam suas identidades por trás de *personas*, mas eles carregam essas mesmas *personas* para fora dos palcos. Seja em entrevistas, premiações ou qualquer outra situação em que algum membro da banda se faça presente, ele estará sempre encenando o seu respectivo personagem. Esse elemento é de grande importância para a construção da discursividade estética da banda, principalmente pelo fato dessas identidades não serem escolhidas a esmo. Todos os personagens possuem como elo comum elementos do catolicismo, porém, ressignificados, invertidos, como se pode ver na imagem promocional a seguir.



[Figura 1: Foto promocional extraída da página oficial da banda]

O Ghost tem como vocalista Papa Emeritus (do latim, cuja tradução mais próxima seria “Papa Emérito”) e, como instrumentistas, os *Nameless Ghouls* (do inglês, “Carniçais sem nome”). É interessante abrir um encarte de qualquer um dos discos do grupo e ler o mesmo nome (“Nameless Ghoul”) sendo repetido para cada um dos cinco instrumentistas da banda. Ou seja, não é um caso de um “multi-instrumentista”, uma inscrição como “Guitarras, baixos e baterias por *Nameless Ghoul*”, e sim, da forma mais repetitiva e inesperada possível, a inscrição “Guitarra base – *Nameless Ghoul*. Guitarra solo – *Nameless Ghoul*. Baixo – *Nameless Ghouls*. Teclado – *Nameless Ghoul*. Bateria –

Nameless Ghoul". E se observarmos a indumentária utilizada por esses musicistas, perceberemos o quanto essa designação é corroborada pelo aspecto visual: todos os instrumentistas da banda, como se vê na imagem acima, cobrem seus rostos e utilizam a mesma vestimenta, tendo como único diferencial um discreto símbolo impresso em alguma parte da batina, sendo quatro símbolos dos elementos naturais e um da quintessência, vide a imagem explicativa a seguir, extraída da página do fã-clubes oficial da banda:



[Figura 2: Símbolos oficiais de cada um dos *Nameles Ghoul*s]

Da esquerda para a direita, tem-se o símbolo da Terra (Carniçal baterista), da Água (Carniçal baixista), da Quintessência (Carniçal guitarra-base), do Fogo (Carniçal guitarra-solo) e do Ar (Carniçal tecladista). As especificações do instrumento contidas na imagem foram feitas pelo fã-clubes, e não pela banda – como já explicado linhas atrás, o grupo exclusivamente repete o nome “Nameless Ghoul” para indicar cada instrumentista, sem acrescentar ao próprio nome algum adjunto adnominal que o especifique. Sobre essa, por dizer, “peculiaridade onomástica” do Ghost, deve-se ter em mente que nenhum elemento empregado na proposta discursiva da banda é em vão, e ao refletir sobre a opção de manter o anonimato de seus membros, deve-se analisar o nome compartilhado por esses personagens: *Nameless ghoul*.

Como já sinalizado no texto, o Ghost lança mão de uma série de elementos oriundos de vertentes culturais/ideológicas/mitológicas/religiosas distintas. No caso, temos na identidade adotada por esses instrumentistas uma referência a uma criatura mitológica pré-cristã que se tornou célebre no universo ficcional de histórias de terror contemporâneas: o *ghoul* (traduzido como “Carniçal”). Segundo Scott Connors (2006), a palavra inglesa “ghoul” é derivada do termo árabe غول (*ghūl*), que pode ser traduzido como “demônio”². O termo *ghūl* tem origem na palavra غالا (“ghala”), que por sua vez

² O termo também é etimologicamente relacionado a *Gallu*, entidade demoníaca presente nas mitologias sumeriana e acadiana (assírio-babilônica). Tal associação somente reforça o caráter demoníaco do “ghoul”.

significa algo como “coletar”, “roubar”, “tomar para si”. E é justamente essa característica que melhor define a criatura, pois um “ghoul” é uma entidade sobrenatural que assombra cemitérios, um morto-vivo que se alimenta de carne humana. Dentre as habilidades deste ser está a capacidade de assumir outras formas físicas, em especial a da última vítima. Segundo a mitologia árabe, um “ghoul” era um tipo específico de *jinn*³ (الجن) que estava sob o comando de Iblis (إبليس), grosso modo, o equivalente muçulmano à figura do Diabo⁴.

Sendo assim, vê-se que algumas características do carníçal coadunam com a *des-subjetivação* dessas *personas*: um carníçal vive de devorar o sangue e a carne de seres humanos, assumindo a forma de suas últimas vítimas. Eles não possuem identidade própria (daí o fato de serem “sem nome” e, como se vê pela indumentária dos musicistas, sem rosto), adotando unicamente a forma (isto é, a identidade) da vítima mais recente. Percebe-se, então, a inter-relação entre o nome “Nameless Ghoul” e a vestimenta dos instrumentistas, que oculta praticamente seu corpo todo, transformando-os em silhuetas vivas de humanoides, grandes sombras de seres humanos.

A partir desse ponto, já começa a se evidenciar uma das razões do nome da banda. Primeiramente pela óbvia correlação de sentido, já que as palavras “Ghost” e “Ghoul” pertencem ao campo semântico do sobrenatural – ambos os seres são arquétipos que se relacionam de alguma maneira com a ideia da morte, e que podem assombrar os seres vivos e até matá-los. Além disso, pode-se afirmar que os *Nameless Ghouls*, sendo, como já dito, silhuetas humanoides vivas, são representações em simulacro dos seres humanos, a representação desindividualizada do homem em forma de *personas-fantasma*. E um traço notório aqui é que todas essas *personas*, esses “Carnícais sem Nome”, utilizam uma indumentária que remete de imediato ao universo ritualístico do Catolicismo. Todos os *ghouls* vestem uma batina que, como se sabe, é a primeira camada da vestimenta cerimonial de membros da Igreja. Originalmente, possui trinta e três botões frontais, número que faz referência à idade de Jesus Cristo quando teria sido crucificado, e cinco botões em cada punho, que por sua vez seriam uma representação das chagas de Cristo. Essa quantidade de botões também se faz presente nas vestimentas utilizadas pelos

³ Fazendo aqui uma redução grosseira, pode-se dizer que os *jinn* eram criaturas sobrenaturais, de fogo e fumaça capazes de interagir com seres vivos. Assim como seres humanos, um الجنى (*djinn*, ou *jinni* ou simplesmente “gênio”) pode ser bom ou mau.

⁴ No Islamismo, إبليس (*Iblis*) é descrito como um *djinn* que se recusou a se ajoelhar perante آدم (*Adão*, o primeiro profeta para os muçulmanos).

instrumentistas da banda. A faixa utilizada na cintura teria um duplo simbolismo: a castidade do religioso e a sua peregrinação pela Terra, seguindo os desígnios da Igreja.

Observa-se nitidamente na concepção imagética de cada *Carniçal sem Nome* um detalhado processo de intertexto com o Catolicismo. Eles se propõem a ser representações de clérigos que devotam sua vida a sua Igreja anticristã, empregando artifícios originados da própria liturgia católica. Essa reapropriação, contudo, assume um viés notoriamente paródico ao observarmos que essas figuras monásticas, ao mesmo tempo em que carregam consigo elementos que são originados no universo católico, carregam outros signos que explicitam uma oposição ao ideal cristão.

O primeiro deles é o símbolo que cada um carrega pendurado no pescoço, o crucifixo da banda – batizado de “grucifix”, por ter a letra “G” estilizada, mesclada com a cruz invertida. O fato de se usar o signo mais representativo do Cristianismo de ponta-cabeça indica uma clara intencionalidade anticristã. E o detalhe-chave da composição sígnica dos *Nameless Ghouls* é a máscara usada por eles, inspirada naquelas utilizadas pelos famigerados *plague doctors* – os “médicos da peste”, como pode ser visto nas imagens a seguir:



[Figuras 3 e 4: Representações das vestes dos médicos da peste negra]

[Figuras 5 e 6: Imagens de alguns *Nameless Ghoul*s em diferentes turnês da banda.]

Como sugerido pelo nome, os médicos da peste eram médicos especiais que atuaram na Europa em momentos de epidemia de peste bubônica. As máscaras tinham esse formato que lembravam um bico de ave pois tinham como objetivo protegê-los da contaminação através do ar – mais especificamente, pelos odores presentes no ar, segundo a teoria miasmática que era empregada para explicar a peste negra até determinado ponto do século XVIII. Os orifícios na máscara, posicionados perto das narinas, eram preenchidos com substâncias aromáticas (como folhas de hortelã, erva-cidreira, pétalas de rosa, cânfora, âmbar, dentre outras) e com palha, que seriam, por sua vez, uma espécie de filtro para os ares supostamente contaminados pela peste negra.

A elaboração de uma máscara inspirada naquelas usadas pelos médicos da peste se revela um componente visual importante na construção da figura do *Nameless Ghoul* enquanto personagem. Trata-se, antes de tudo, de mais um elemento sógnico que promove alguma relação com a ideia da morte, já que, à época em que os médicos da peste atuavam, a *Peste Negra* era muito temida na Europa, sendo um sinônimo da morte inevitável – basta lembrarmos que a peste bubônica foi responsável pela morte de aproximadamente 75 milhões de europeus no século XIV. Contudo, estamos falando de personagens que se intitulam “Carniçais sem Nome”, isto é, seres sobrenaturais que se alimentam de sangue, o que implica dizer que eles sugam a vida dos seres vivos. Sendo o Carniçal um ser mitológico descrito como “não-vivo”, é presumível que as máscaras de cada *Nameless Ghoul*, sendo inspiradas nas máscaras dos *plague doctors*, também impediriam qualquer “contaminação” com o mundo ao redor, o mundo pelo qual eles peregrinam para professar sua fé (o “culto do Ghost”, como referido constantemente pelos próprios membros em

entrevistas, sempre mantendo seus personagens). Tal metaforização não soa fortuita se considerarmos a narrativa construída através do elemento cênico da banda – que é levado para fora dos palcos, lembremos – e, principalmente, o conteúdo lírico do grupo que, como será discutido ao longo do texto, tem como objetivo principal ser uma “música de catequese” dessa *Igreja anticatólica*.

Percebe-se, com isso, um eixo temático comum nas referências sígnicas distintas empregadas pela banda: tanto a mitológica figura do carniçal, quanto o sinistro médico da peste e o clérigo católico (independentemente de sua titulação na Igreja) têm, como objetivos condutores de suas existências, a necessidade de estabelecimento de alguma *relação intrínseca* com a *vida humana* – seja para tentar se *alimentar* dela (no caso do Carniçal), para tentar *salvá-la* (como no caso do médico da peste) ou, para tentar *transformá-la* de alguma forma através da conversão (como no caso do clérigo). Analisando esses elementos composicionais da figura do *Nameless Ghoul* à luz da narratividade construída pela banda, podemos afirmar que o arquétipo do “Carniçal sem Nome” é um clérigo desse “culto sagrado” que é o Ghost, que irá espalhar sua fé, transformando as pessoas, por um lado *salvando-as* e *curando-as* da influência “pestilenta” do Catolicismo e, por outro, “sugando” suas almas, suas vidas.

Contudo, por mais que os *Nameless Ghouls* tenham grande importância na construção da discursividade estética da banda, é indiscutível que esses são “personagens-satélite”, pois um destaque muito maior é conferido ao *enunciado vivo* que atua como *frontman* do grupo: Papa Emeritus. Percebe-se na concepção deste personagem, assim como ocorre com os instrumentistas, um explícito intertexto com o universo religioso católico, vide o fato deste vestir a indumentária papal completa: a batina, a casula (a túnica utilizada em procissões da igreja), a mitra (o “chapéu pontudo” papal) e, em sua mão, a fécula (espécie de cajado, utilizado durante as missas). Ainda a respeito da profundidade do processo de absorção e “aculturação” dos ritos da liturgia católica na construção do personagem Papa Emeritus, a banda chega ao ponto de conduzir o ritual de transição papal entre os álbuns. Ao final da primeira turnê, em um show realizado em 2 de junho de 2015 em Linköping, terra natal da banda, eis que, ao término da faixa instrumental “Genesis”, surge no palco um segundo Papa Emeritus, mas com as vestes negras ao invés de brancas. É feita então a cerimônia de transição papal, em que o primeiro Papa passa o microfone para as mãos do segundo, ao que este contempla a plateia e profere a seguinte frase: “Io sono Papa Emeritus secondo” (em italiano, “Eu sou Papa Emeritus segundo”).

Tal transição é, em verdade, um bastante elaborado jogo cênico, em que, durante a execução da citada faixa instrumental, o vocalista da banda se retirou do palco e, nos bastidores, trocou de vestes papais e de máscara, vestindo-se como Papa Emeritus II. Ao final da canção, eis que um “dublê” (bem possivelmente um dos *roadies* da banda) completamente caracterizado como Papa Emeritus I entra no palco, seguido, pouco após, do vocalista da banda, este já caracterizado como o segundo sacerdote a liderar o grupo. Dessa forma, fica a impressão de que houve, de fato, a chegada de um novo cantor na banda – o que evidentemente não ocorreu, já que o estilo de cantar e o timbre vocal são exatamente os mesmos. No momento, a banda está com seu “terceiro” Papa, tendo sido realizado o mesmo “ritual de passagem” em um show na Suécia, seguindo os mesmos trâmites da primeira transição papal⁵.

Entretanto, é evidente que, ainda que uma série de elementos da liturgia católica sejam utilizados nas elaborações cênicas do Ghost, esses elementos sempre serão, de alguma forma, invertidos/esvaziados/ressignificados. Uma análise mais detida da figura de Papa Emeritus nos revela algumas especificidades: em toda a sua indumentária, bem como em sua fêrula, vê o já comentado “grucifix”, o “crucifixo do Ghost”. Se for levado em consideração esse aspecto somado ao fato do “rosto” de Papa Emeritus ser a representação de uma caveira, poderemos então afirmar que esse personagem é uma espécie de “negativo” da tradicional figura papal, um *Papa às avessas*. Ainda a respeito do sinistro rosto de Papa Emeritus, é importante perceber que o cantor não pinta a imagem da caveira diretamente em sua face. Em verdade, ele usa uma máscara, provavelmente de látex, e aplica a tinta sobre ela as tintas que desenharam a imagem da caveira. Isso pode ser percebido em algumas imagens de Papa Emeritus, como a seguir, em que é feito um *close* no rosto do cantor.

⁵ Há diversos vídeos no Youtube de ambas as transições papais.



[Figura 7: Papa Emeritus II, ao vivo.]

O recurso da máscara de látex é importante por diferentes razões. A primeira delas é para imprimir verossimilhança ao “caráter papal” do personagem, já que, como é sabido, os homens da Igreja Católica que se tornam papas em geral já estão na terceira idade – ou, no mínimo, bem próximos a ela. As máscaras dos três “Papas Emeritus” criadas até então têm como nítido propósito dar um aspecto envelhecido ao personagem, além de dificultar ainda mais a descoberta da identidade real do cantor⁶. Deve ser lembrado que essas máscaras, por serem nitidamente espessas, não possibilitam que se vejam variações na expressividade facial. Ou seja, é como se o rosto de Papa Emeritus estivesse eternamente “congelado”, fazendo movimentos mínimos na mandíbula para poder cantar, mas mantendo todas as demais linhas faciais exatamente da mesma forma, o tempo todo. Isso imprime sobre o personagem uma espécie de duplo caráter de simulacro, pois a caveira pintada em sua face, como já dito, seria uma espécie de “negativo” de um rosto humano, uma versão desprovida de vida de um rosto humano. Ao passo que o “rosto” em si de Papa Emeritus, a “máscara imutável” (a “manifestação do *self* universal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 595), remete, alegoricamente, a uma ideia de *anulação* da vida humana, pois, afinal, é possível ver neste caso um elemento *natural/orgânico/vivo*, o rosto, sendo substituído por um *artificial/inorgânico/sem vida*,

⁶ Diversos fãs e jornalistas, através de uma série de investigações muito tenazes e extensas, acreditam ter descoberto a identidade do homem que veste o manto de cada Papa Emeritus: Tobias Forge, que já cantou nas bandas Repugnant, Magna Carta e Subdivision. A (grande) semelhança entre os timbres vocais é um dos argumentos mais fortes para sustentar tal “descoberta”. Ainda que uma quantidade bem considerável de páginas da *internet* postule essa informação como verdadeira, a banda, até o presente momento, não divulgou qualquer mínimo indício da identidade real de seu vocalista.

a máscara, que, por sua vez, se propõe a representar (ou apenas *emular*) um rosto humano esvaziado de qualquer expressão facial, uma face humana desumanizada, sem vida, um ser destituído de emotividade, desprovido de todos os elementos que caracterizam o ser humano.

Além disso, deve ser lembrado que a imagem da caveira no lugar do rosto remete de imediato à imagem da morte. Sendo um signo universal de fácil assimilação, é sabido que o esqueleto é a

Personificação da morte e, por vezes, do demônio.[...] Não representa uma morte estática, um estado definitivo, mas uma morte dinâmica, ou melhor, anunciadora e instrumento de uma nova forma de vida. O esqueleto, com seu sorriso irônico e seu ar pensativo, simboliza o conhecimento daquele que atravessou a fronteira do desconhecido, daquele que, pela morte, penetrou no segredo do além. (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2006, p. 401).

É perceptível o quanto a simbologia do esqueleto se associa com o personagem Papa Emeritus em muitos aspectos. Sabe-se que a figura do papa é “símbolo daquele que sabe, (...) considerado como mediador entre Deus e o universo” (*Ibidem*). Assim como a figura tradicional do papa na liturgia católica, vê-se que o Papa Emeritus possui algum “elo metafísico”. Mas se o Papa católico é um ser humano – logo, um ser *vivo*, integrante do plano físico – que estabelece alguma comunicação com o plano metafísico – o *reino de Deus* –, temos aqui um *Papa-fantasma* que, seguindo a simbologia da imagem do esqueleto, possui uma ligação com um plano metafísico, o reino da morte, simplesmente pelo fato de já ter estado lá. Dessa forma, observa-se um irônico e sutil empoderamento desta figura em contraste ao papel do “Papa tradicional” pois, sendo Papa Emeritus, em essência, um *morto* que caminha entre os *vivos* e que prega para eles, logo ele teria mais, digamos, “credibilidade” em suas palavras, pois, indiscutivelmente, teria visto tudo aquilo que os demais seres vivos ainda não vivenciaram.

CON CLAVI CON...LUCIFERO.

Tais considerações, além de relacionarem o vocalista em questão com o nome da banda, são bastante relevantes se considerarmos o teor do evangelho do Papa Emeritus. Como sugerido pela cruz invertida presente no “grucifixo”, tem-se aqui uma mensagem anticristã e, notoriamente, satanista. Porém, deve-se lembrar que este símbolo está impresso nos principais signos católicos ostentados pelo Papa Emeritus. A fécula possui como maior significado o poder de “governar” e de “corrigir” conferido ao Papa. A mitra

possui a ponta pois esta apontaria para Deus. E a casula, que possui os símbolos da liturgia, representa a passagem do membro do clero para um reino espiritual. Vê-se, mais uma vez, como o Ghost se apropria de signos da liturgia católica e imprime sobre eles sua própria representação sígnica (no caso, a “cruz do Ghost”). Isso sugere que a banda, muito mais do que uma concepção lírica e imagética que se propõe a atacar a figura do Deus cristão, se propõe a estabelecer um culto ao “adversário”, todavia, utilizando as ferramentas ritualísticas do culto católico.

É o que pode ser percebido já no disco de estreia da banda, particularmente nas duas faixas de abertura, “Deus culpa” e “Con Clavi con Dio”. “Deus culpa”, uma faixa instrumental, é composta apenas por sons de teclado – mais precisamente, de órgãos típicos de igrejas. Tal detalhe é bastante relevante, tendo em vista que, em se tratando do polifônico discurso construído pela banda, não devem ser considerados unicamente os recursos verbais – no caso, as letras das canções –, mas, com o mesmo nível de importância, todos os recursos não-verbais empregados. “Deus Culpa”, tema instrumental que abre o álbum de estreia do Ghost, tem um título que remete de imediato ao universo temático religioso⁷, e os sons de órgão de igreja são facilmente reconhecíveis. Além disso, há a capa do disco, que traz, em destaque, a figura de Papa Emeritus:



[Figura 8: capa do álbum *Opus Eponymous*, da banda Ghost.]

⁷ Mesmo ouvintes que não sejam provenientes de algum contexto linguístico neolatino têm, nos dias de hoje, acesso ao significado das palavras “Deus” e “culpa”, tendo em vista a massiva quantidade de fóruns na internet que discutem os significados das canções da banda, além de comentários explicativos em resenhas do álbum e, previsivelmente, as próprias entrevistas dadas pelos membros.

A arte de capa de *Opus Eponymous* mostra a figura de Papa Emeritus, de braços abertos, com garras no lugar de dedos, uma posição que, aliada ao seu semblante, imprime à imagem um tom ameaçador. O que seria o corpo do personagem é preenchido com a imagem do céu tempestuoso (sendo que os raios se mesclam com as linhas que seriam formadas pelas dobraduras no tecido do próprio manto de Papa Emeritus), em uma noite de lua cheia, com morcegos de gigantescas asas voando. Ao centro, em destaque, uma construção que, a julgar pelas cruzes em suas torres e em certas partes do telhado, pode ser facilmente reconhecida como uma igreja. O emprego de diversos elementos sígnicos recorrentes no universo dos filmes de terror – os morcegos, a lua cheia, a noite tempestuosa – sugerem que este Papa soturno está prestes a atacar essa igreja. Diga-se de passagem, tal associação cinematográfica não é gratuita, tendo em vista que a própria capa em si estabelece uma relação intertextual com a capa de um filme de horror⁸ intitulado *Salems Lot* (lançado em contextos lusófonos como *A Hora do Vampiro*):



[Figuras 9 e 10: capa de *Opus Eponymous* e o cartaz do filme *Salem's Lot*, respectivamente.]

A imagem de capa de *Opus Eponymous* infere que Papa Emeritus domina por completo o templo católico. O artifício visual já citado de imprimir sobre seu manto a própria paisagem da noite, as linhas dos relâmpagos que se iniciam perto de sua cabeça como que dobras de sua vestimenta religiosa e, até mesmo, se quisermos ser bem

⁸ *Salems Lot* foi inicialmente lançada em 1979 em formato de série, dividida em dois episódios. Posteriormente, foi exibida nos cinemas, com os episódios editados de maneira que formassem um longa-metragem. A capa em questão é dessa versão cinematográfica.

detalhista, a lua cheia posicionada próximo ao lado esquerdo de seu peito (onde, sabe-se bem, localiza-se o coração), acabam por criar uma aura de empoderamento sobre esse personagem, como se seu ataque e seu subsequente domínio fossem inevitáveis, como se ele exercesse uma espécie de “poder silencioso”, secreto e obscuro sobre o templo cristão. Tal caráter ameaçador de Papa Emeritus coaduna com a relação intertextual criada entre a capa do álbum e o cartaz oficial de *Salem’s Lot*, em que temos a imagem do vilão do filme, um mestre vampiro. Na trama deste longa-metragem, esse ser ataca a cidade que dá nome ao filme⁹, transformando praticamente todos os seus habitantes em mortos-vivos (uma ideia que, aliás, também se relaciona com o já comentado arquétipo mítico do *ghoul*, empregado pelo grupo para designar seus instrumentistas).

Interessantemente, a opção de reproduzir a imagem de Papa Emeritus nessa proporção, com seu manto “engolindo” a paisagem da igreja na noite, dialoga, de certa forma, com o próprio título do disco: *Opus Eponymous*. “Opus”, do latim, significa “trabalho” ou “obra”. “Eponymous”, por sua vez, termo oriundo da língua inglesa, pode ser traduzido como “homônimo”. É bastante comum no meio do *Rock n’Roll* e do *Heavy Metal* o primeiro disco de uma banda ser intitulado apenas com o nome do grupo – ou seja, um disco homônimo. Logo, vê-se que é uma grande ironia o primeiro disco do Ghost ser intitulado, justamente como “Obra homônima”. Seria, de certa forma, o mesmo que um disco de estreia de um dado grupo ter como título “Disco um”, “Primeiro álbum”, “Registro número um” ou algo do gênero. Contudo, o dado mais interessante do título está em uma das acepções do adjetivo “epônimo”. O conceito de eponímia está calcado na ideia de que alguma grande personalidade, real ou mítica, humana ou divina, tem seu nome empregado para batizar determinado local, de forma que essa figura seja peça central na narrativa fundacional dessa comunidade. Simbolicamente, essa comunidade teria a “bênção” ou a “proteção” dessa figura. Sendo assim, entende-se que a figura de Papa Emeritus em proporções ampliadas, dominando a igreja, coaduna com essa ideia. Metaforicamente, é como se tudo que estivesse abaixo do único texto verbal presente na capa: o nome da banda, posicionado no topo da imagem. Entendendo a igreja como representação metonímica de toda a liturgia católica, vê-se que esta estaria subjugada ao

⁹ Na trama do filme, a cidade em que toda a história se desenrola é chamada de *Salem’s Lot*. Contudo, é revelado no mesmo enredo que a cidade outrora chamava-se *Jerusalem’s Lot*, o que é um dado curioso, pois mostra que uma criatura demoníaca possuiu uma cidade que se propunha a ser um “pedaço de Jerusalém” (Tradução literal de “Jerusalem’s Lot”).

discurso estético-ideológico da banda, como evidenciando na faixa “Com Clavi com Dio”:

Con Clavi Con Dio	Conclave com Deus
Lucifer We Are Here For Your Praise Evil One	Lúcifer Estamos aqui Para o seu louvor Ó maligno
Our Conjuraton Sings Infernal Psalms And Smear The Smudge In Bleeding Palms	Nossa conjuração canta salmos infernais e propagam a imundície em salmos sangrentos
Siamo Con Clavi Siamo Con Dio Siamo Con Il Nostro Dio Scuro	Estamos reunidos Estamos com Deus Estamos com nosso Deus escuro
Demigod Our Task Behind Mask Chosen Son	Semideus Nossa missão Por trás da máscara Filho escolhido
Oh, You Rebel Chief, Destroyer Of The Earth Rise From Precipice Through Birth	Ó, chefe rebelde Destruidor da terra Surja do precipício Pelo nascimento
Sathanas We Are One Out Of Three Trinity	Satanás Somos um dos três Trindade
Siamo Con Clavi Siamo Con Dio Siamo Con Il Nostro Dio Scuro	Estamos reunidos Estamos com Deus Estamos com nosso Deus escuro (GHOST: 2010, 02)

A imagem da capa do disco, em uma fase de pré-audição, já prepara o ouvinte de forma que ele seja capaz de inferir que escutará no álbum conteúdos que dialoguem com elementos do campo semântico da religiosidade cristã – mais precisamente, do Catolicismo. Porém, tais conteúdos não serão direcionados ao louvor desta religião, e sim ao esvaziamento da mesma. “Deus Culpa”, com seus sons de teclados que emulam os órgãos de uma igreja, remetem ao início de uma missa – o que era corroborado pela banda ao vivo em sua primeira turnê, pois as apresentações eram iniciadas com a execução dessa faixa instrumental ao mesmo tempo em que Papa Emeritus perambulava pelo palco com o turíbulo, “espalhando” o incenso, dando início à “cerimônia”. Em seguida, tem-se “Con Clavi com Dio”, que salienta todos os elementos não-verbais levantados até então.

Recorrendo ao viés analítico da multimodalidade semiótica, percebe-se que o Ghost se relaciona a um dos procedimentos destacados por Fredric Jameson (1997) como traços marcantes da Pós-Modernidade: a paródia. O autor afirma que ela se vale de um determinado texto-fonte para, em seguida, aplicar sobre essa suas idiossincrasias e singularidades, criando um simulacro deste original, independentemente do fato do “impulso satírico” (*Ibidem*) ser intencional em todas as manifestações de paródia. Empregando exemplos da literatura moderna para discorrer sobre o tema, Jameson afirma que

um bom parodista precisa ter uma certa simpatia tácita pelo original, tal como um excelente mímico precisa ter a capacidade de se colocar na pessoa imitada. Todavia, o efeito geral da paródia é — quer simpática quer maledicente — ridicularizar a natureza privada destes maneirismos estilísticos bem como seu exagero e sua excentricidade em relação ao modo como as pessoas normalmente falam e escrevem. Assim, subjaz à paródia o sentimento de que existe uma norma linguística, por oposição à qual os estilos dos grandes modernistas podem ser arremedados. (*Ibidem*)

“Con Clavi con Dio” já ilustra essa intencionalidade paródica desde seu título: apesar de ser uma canção notoriamente anticristã e satanista, seu título sugere o contrário, pois pressupõe uma “reunião com Deus”. O primeiríssimo verso da letra, entretanto, já profere o nome da *divindade* a ser idolatrada: Lúcifer. Através de um eu lírico coletivo (o que fica nítido no emprego da primeira pessoa do plural), cria-se uma atmosfera de adoração, fazendo dessa composição uma *canção gospel*, contudo, destinada a propagar um evangelho de Satanás. É o que fica explícito nos primeiros versos: “Lúcifer/ Estamos aqui/ para louvá-lo/ Ó maligno”.

A banda efetua uma releitura paródica dos ritos sagrados do Catolicismo em diversos níveis, e, previsivelmente, o aspecto lírico e musical também se insere nessa proposta. Há partes da letra que são escritas em Latim (como o título) e outras em italiano, vide a estrofe “Estamos reunidos/Estamos com Deus/Estamos com nosso/Deus escuro” — estrofe que, diga-se de passagem, tem certo teor “explicativo”, já que emprega o termo “Deus” apenas para depois especificá-lo como o “Nosso Deus escuro”. Nessa parte da música a voz principal é substituída por um coral de vozes masculinas que remete ao canto gregoriano. Esse detalhe é bastante caro à proposta da banda, pois tem-se aqui um exemplo do caráter eminentemente sincrético da musicalidade do grupo. É de conhecimento geral que o corpo de cânticos litúrgicos que veio a ser denominado como Canto Gregoriano tem como principal elemento norteador a criação de uma música que

trouxesse consigo pouca variabilidade, inspirando, dessa forma, ideias de *estabilidade* e, subsequentemente, de *paz*. Sendo assim, essa modalidade musical católica na Idade Média contrapõe-se às estruturas rítmicas da música de origem não-cristã, objetivando, por um lado, um caráter estático, um estado de êxtase e a conclamação do sublime na *música* e, por outro lado, negando a festividade, o movimento e o estado de *transe* característico da música popular pagã. Sobre essa oposição, afirma Gerson Trombetta:

O transe é dinâmico, gerado a partir do movimento do corpo e da anulação progressiva da mente; o êxtase, por sua vez, é estático, deixando o corpo imóvel e cooptando a energia mental. Daí decorre, na música gregoriana, a negação de qualquer pulsação. As composições gregorianas representam, assim, o território de luta entre a elevação ascética e a sedução sensível do ouvido. Nele, toda e qualquer dissonância é sufocada. (TROMBETTA, 2013, p. 15).

Neste cenário, as polifonias mais complexas não eram admitidas nas composições sob hipótese alguma, ao ponto de, em 1322, o Papa João XXII emitir a *Dacta sanctorum patrum*, uma proclamação papal sobre a música. No documento em questão o pontífice condena o fato de as músicas dos ofícios religiosos estarem então sob o perigo da “má influência” de semibreves e mínimas, sendo assim “pervertida” por estruturas melódicas do “universo pagão”¹⁰. Ora, percebe-se aqui que o Ghost operacionalizou uma verdadeira *antropofagia musical*, já que empregou a dinâmica composicional típica do Canto Gregoriano, aliada à letra de louvor e à língua empregada na letra, mas adaptando-a às suas próprias intencionalidades discursivas, pois se trata de uma estrutura musical tipicamente católica sendo utilizada com propósitos anticristãos/satânicos – em outros termos, um exemplo do tipicamente *calibanesco* estilo de “aprender a xingar na língua do mestre”¹¹. Adicionalmente, deve ser ressaltado o caráter sincrético da musicalidade do Ghost nesse ponto, pois tem-se elementos melódicos típicos da música de adoração católica (o já citado Canto Gregoriano) empregados junto de melodias que lançam mão do trítone – o “intervalo do Diabo”, ou “Diabolus in Musica”.

O trítone corresponde à quarta aumentada – intervalo de três sons existente, por exemplo, entre o Fá e o Si ou entre o Dó e o Fá sustenido. Sua dissonância inspira tensão no ouvinte, movimento, e vai de encontro à harmonia pretendida pela música sacra medieval. Dessa forma, passou na Idade Média a ser conhecido como a manifestação do

¹⁰ É válido lembrar que o termo “pagão” é de cunho pejorativo, designando a(s) religiosidade(s) de origem não-cristã. Seu emprego no texto tem por objetivo unicamente reproduzir o discurso das autoridades católicas à época da “demonização” de qualquer manifestação musical pré-cristã.

¹¹ Referência à célebre fala “to learn to curse in the master’s tongue”, do personagem Calibã, da peça *A Tempestade*, de William Shakespeare (SHAKESPEARE, 2000).

Diabo na música, o *diabolus in musica*, sendo, previsivelmente, “exorcizado” da música sacra, pois sua dissonância fundamental seria uma “ofensa” à suposta harmonia da música cristã medieval. A dissonância que o trítano carrega consigo, na cosmovisão da era medieval, era indicativo “de uma “falha cósmica”, a figura do mal, do imperfeito, do diabo” (*Ibidem*). Conforme ressaltado pelo pianista, compositor e crítico musical Kurt Ellenberger (2013), o trítano é um intervalo facilmente identificável em inúmeras canções do Ghost, sendo um componente crucial de sua composição de modo geral, devido ao que o autor define como “instabilidade tonal inerente e qualidades geralmente ‘sombrias’” (*Ibidem*).

Logo, vê-se que a banda ancora sua musicalidade simultaneamente a estruturas melódicas “harmônicas” e “estáveis” oriundas dos cânticos de adoração católica e a outras de cunho “dissonante” e, de acordo com a Igreja, “diabólico”. Em uma das passagens de “Con Clavi com Dio” em que a tensão típica da “música diabólica” se faz mais evidente (através da base construída sobre variação entre as notas D e D# seguida de F e F# a partir dos 2:00 da faixa), Papa Emeritus lança mão de mais um conceito originado da doutrina cristã ao afirmar: “Satanás/Somos um/Dentre três/Trindade”. Evocando o conceito da Trindade, que concebe a figura de Deus como Pai, Filho e Espírito Santo, o eu lírico novamente lança mão de uma ferramenta do louvor cristão em seu louvor ao demônio. Se for levado em consideração que, em língua inglesa, o termo “Espírito Santo” é comumente traduzido como “Holy Ghost”, então tem-se nesse aspecto mais um significado associado ao nome da banda. “Con Clavi com Dio” não apenas mostra uma reunião em louvor ao *Deus obscuro*, mas uma comunhão entre esse eu lírico pluralizado com Satã, fazendo do Ghost então a manifestação de um *Unholy Ghost* (“Espírito Maldito”). Percebe-se que, não coincidentemente, nesse trecho a melodia corresponde, de certa forma, ao ideal trinitário, pois cada verso é composto por três sílabas, sendo sempre a primeira delas a tônica (“Sa-Tha-Nas/We Are One/Out of Three/ Tri-ni-Ty”).

Ainda sobre o caráter sincrético da musicalidade do Ghost, deve ser frisado que a própria parte das músicas que diz respeito ao universo composicional da música popular também apresenta essa práxis de emprego de múltiplas influências. É senso comum que o emprego da imagem do Diabo (ou de qualquer elemento relacionável a esta figura) é um dos eixos temáticos mais recorrentes no universo do *Heavy Metal*. Sabe-se também que há uma vertente do *Heavy Metal*, denominada *Black Metal*, que, de modo geral, lança mão de temáticas satanistas, anticristãs ou, no mínimo, “paganistas”. Do ponto de vista musical, é caracterizado pelo emprego de vocais guturais, baterias com *blast beats* e

outros recursos que permitem que o *Black Metal* seja enquadrado na categoria *metal extremo*, por figurar entre os subgêneros mais pesados do *Heavy Metal*. Um recurso comum entre bandas deste gênero é, justamente, o emprego de maquiagem, pseudônimos e de iconografia notoriamente anticristã em suas capas e/ou imagens promocionais. Sendo assim, pode-se presumir a expectativa gerada dentro do meio *Heavy Metal* quando vieram à tona as primeiras imagens do Ghost: parecia se tratar de mais uma banda de metal extremo. Todavia, a primeira audição do disco surpreende, pois o soturno Papa Emeritus canta com uma voz bastante suave, com muitas harmonias maiores, e o instrumental da banda, a despeito de passagens que contêm indiscutível peso nas guitarras, não chega nem perto do chamado metal extremo. Em verdade, analisando tecnicamente, nem mesmo *Heavy Metal* seria um termo aplicável ao Ghost – a própria banda prefere se rotular como *occult rock*. Ainda que tenha muitos fãs no meio *Headbanger*, figurando, inclusive, em diversos festivais repleto de bandas de *Heavy Metal*, a sonoridade do Ghost possui uma inegável “suavidade vocal” e construções melódicas que bebem diretamente de fontes “não-metálicas”, como o *pop rock*¹², o *dance*, a *surf music* (em “Zombie Queen”) e até a *valsa* (em “Secular Haze”). Tal situação chega a um ponto em que determinadas canções do grupo, se não fossem pelas letras de cunho satânico, poderiam facilmente tocar em grandes rádios, tornando-se *hits* do pop.

Como seria de se prever, a banda dividiu – e ainda divide – opiniões entre o público devoto de música pesada, tendo muitos adoradores e, igualmente, detratores, que se consideram, por vezes, “ludibriados”, pois esperavam ouvir uma “banda de metal de verdade” e não uma “bandinha de pop”. É inegável o caráter de imprevisibilidade presente na imagem de um homem vestido de um “Papa de Satã” cantando, com uma voz bastante suave, melodias de fácil assimilação, muitas das quais com harmonias maiores, que bebem descaradamente de fontes da música *pop*. No tocante a essa questão, deve ser lembrado que a escala maior é uma escala diatônica de sete notas em modo maior, que vem a ser um dos modos musicais empregados na música tonal. Falando de forma mais simplificada, as harmonias maiores, pela forma como são construídas, transmitem alegria, leveza. As harmonias menores, por sua vez, transmitem tristeza e peso. O Ghost, como já citado no texto, lança mão de harmonias menores, que imprimem sobre sua música uma atmosfera sombria, melancólica, ou tensa (vide o já comentado trítone). Todavia, mescladas a elas – principalmente em refrãos – o grupo lança mão de harmonias maiores

¹² A ponto da banda já ter gravado diversas versões mais soturnas de canções de bandas associadas ao universo pop, como ABBA, Eurythmics, Echo and the Bunnymen, Depeche Mode, dentre outras.

que trazem consigo um tom de leveza, de alegria, uma “melodia para cima”, digamos, o que destoava do que seria inicialmente esperado para uma banda de metal extremo, de *Doom metal* ou de *Gothic Metal*. Somado a isso, deve-se lembrar que mesmo essas melodias belas, “positivas” e de fácil assimilação, que poderiam ser incluídas na programação de uma rádio *pop* qualquer, possuem letras que cultuam o demônio e atacam os dogmas católicos, o que por sua vez seria, no mínimo, incomum (para não dizer *inaceitável*...) em *hits* populares que veiculam nas grandes rádios. E ainda mais utilizando, para tal proposta lírica e imagética anticristã, os próprios elementos sígnicos do Cristianismo (mais especificamente, da liturgia católica, a fim de estabelecer um culto ao demônio através do esvaziamento de elementos do Catolicismo, como já ressaltado nesse texto).

O ponto-chave a ser analisado aqui é o nível profundo de sincretismo adotado pelo grupo em suas composições. Assim como o “sagrado” e o “profano”, o “divino” e o “demoníaco” se entrelaçam na mistura do coro gregoriano com as letras satanistas e as harmonizações com o trítone, elementos do universo do *Rock n’Roll* e do *Heavy Metal* (a “música do Diabo” para a grande mídia e para setores conservadores da sociedade, como se sabe) se misturam com elementos da musicalidade *pop* (a que toca nas grandes rádios, entra em trilhas sonoras de telenovelas e outros meios considerados “aceitáveis” ou “normais” pela grande mídia). Tal *modus operandi* composicional, marca da identidade sonora da banda, reforça o caráter não apenas eminentemente sincrético da banda, mas, principalmente, *paródico*.

O EVANGELHO SEGUNDO PAPA EMERITUS

Evidencia-se no *Ghost* o caráter de crítica ideológica que Freund (1981) destacou na funcionalidade paródica. Sendo acima de tudo uma reação a enunciados já cristalizados e consagrados na cultura, a *reconstrução paródica* operacionaliza-se através, em verdade, por uma *reconstrução* através da *desconstrução*, da deformação da estrutura original do texto-base – compreendendo “texto” acima de tudo como “enunciado”, podendo ser verbal ou não verbal. De acordo com Freund, o texto paródico é caracterizado por um *ethos negativo* que define seu propósito central: o combate a determinadas formas de discurso que criam alienações perante o real – assumindo aqui uma conotação de ordem mais marxista e hegeliana. Sob essa leitura, a paródia, imbuída de um significativo componente ideológico e político, torna-se um veículo de conscientização e de emancipação do sujeito perante enunciados convencionais, oficiais, canônicos, visando, assim, à libertação dos indivíduos no devir histórico. Assim, em termos simples, a paródia

pode ser definida como uma ferramenta de desconstrução de enunciados enraizados em nossa cultura através dos tempos.

No caso do Ghost, a enunciação paródica se dá pela apropriação de elementos da liturgia católica, ressignificados em uma proposta anticatólica/anticristã/satânica. Dessa forma, vemos que o discurso estético do Ghost tem como objetivo construir uma espécie de *Evangelho de Satanás*, tendo Papa Emeritus como a figura suprema desse culto. A banda chega ao ponto de, na faixa “Ritual”, proferir a sua própria versão do “Pai Nosso”: “Our father who art in hell/Unhallowed be thy name /Cursed be the sons and daughters/Of thine Nemesis/Whom are to blame/Thy kingdom come/nemA”. Uma tradução aproximada seria: “Pai nosso que estás no Inferno/Maldito seja teu nome/Amaldiçoados sejam os filhos e filhas/ de teu Nêmesis/Que irão condenar/Teu Reino do Amanhã/nemA”. A intenção de se criar uma *Prece do Adversário* é explícita, ainda mais se considerarmos a palavra que encerra a oração: “nemA”, que vem a ser “Amen” ao contrário. Dessa maneira, O Ghost emprega os signos ritualísticos do Catolicismo em seu culto ao demônio, assumindo-se, assim, como o *Grande Outro* da liturgia católica, o “outro lado do espelho”, por assim dizer. A prece em questão também mostra a necessidade de se “amaldiçoar” os “filhos e filhas” do Nêmesis de Satanás – que, evidentemente, seria Deus. Tal estabelecimento da guerra santa se faz presente em outras composições da banda, como a faixa “Infestissunam”, faixa de abertura do disco homônimo:

Infestissunam

Il padre
Il filio
Et lo spiritus malum
Omnis caelestis
Delenda est

Anti Cristus
Il filio de Sathanas
Infestissunam

O hostilíssimo

O Pai
O filho
E o Espírito Maligno
Todo ente celeste
Deve ser destruído

Anticrito
O filho de Satanás
O hostilíssimo
(GHOST, 2013: 01)

“Infestissunam” tem início com os já citados vocais masculinos formando um canto gregoriano, porém, cantando o louvor ao anticristo – um recurso empregado pela banda no disco anterior, como já explicado nesse artigo. Contudo, temos aqui um uso mais destacado e sofisticado desse mesmo recurso, pois, além de abrir o disco, o coro se inicia de maneira isolada, sem instrumental algum. Em seguida, repete-se a letra (que de

forma proposital se assemelha a uma prece, principalmente pelo intertexto claro em “O Pai/ O Filho/ O Espírito Maligno”, que remete ao verso “Em nome do Pai/Do filho/Do Espírito Santo” do “Pai Nosso”). Entra um instrumental bem pesado, servindo de base para o canto entoado. Obedecendo à proposta temática do disco, a canção faz referência a uma profecia, que prega que o filho de Satanás – o “hostilíssimo” – viria para, segundo o culto de Papa Emeritus, revolucionar o mundo. Esse tema se faz presente de diversas formas ao longo do disco, como na profética “Year Zero”, cuja letra é reproduzida a seguir.

Year Zero

Belial, Behemoth, Beelzebub,
Asmodeus, Satanás, Lucifer
Belial, Behemoth, Beelzebub,
Asmodeus, Satanás, Lucifer

Since dawn of time
the fate of man is that of lice

Equal as parasites
and moving without eyes
A day of reckoning when
penance is to burn
Count down together now and
say the words that you will learn

Hell Satan — archangel
Hell Satan — welcome year zero

Hell Satan — archangel
Hell Satan — welcome year zero

Belial, Behemoth, Beelzebub,
Asmodeus, Satanás, Lucifer

Crestfallen kings and queens
comforting in their faith
Unbeknownst to them is
the presence of the wraith
Since fate of man is equal
to the fate of lice
As new dawn rises you shalt recognize

now behold the Lord Of Flies

Hell Satan — archangel
Hell Satan — welcome year zero

Hell Satan — archangel
Hell Satan — welcome year zero

Ano Zero

Belial, Behemoth, Belzebú
Asmodeus, Satanás, Lúçifer
Belial, Behemoth, Belzebú
Asmodeus, Satanás, Lúçifer

Desde o início dos tempos
o destino do homem é o mesmo dos
piolhos

Iguais a parasitas
e movendo-se sem olhos
Um dia de retribuição quando
a penitência irá queimar
Faça a contagem regressiva e
diga as palavras que você aprenderá

Satã do Inferno – Arcanjo
Satã do Inferno – Bem-vindo Ano
Zero

Satã do Inferno – Arcanjo
Satã do Inferno – Bem vindo Ano
Zero

Belial, Behemoth, Belzebú,
Asmodeus, Satanás, Lúçifer

Reis e rainhas macambúzios
conformados em sua fé
Desconhecida para eles é
a presença do fantasma
Como o destino do homem é igual
ao destino dos piolhos
Um novo alvorecer surge vocês irão
admitir
agora contemplem o Senhor das
Moscas

Satã do Inferno – Arcanjo
Satã do Inferno – Bem-vindo Ano
Zero

Satã do Inferno – Arcanjo
Satã do Inferno – Bem vindo Ano
Zero

He will tremble the nations.
Kingdoms to fall one by one
Victim to fall for temptations
A daughter to fall for a son
The ancient serpent deceiver
To masses standing in awe
He will ascend to the heavens
Above the stars of god.

Hell Satan — archangel
Hell Satan — welcome year zero

Hell Satan — archangel
Hell Satan — welcome year zero

Ele estremeceará as nações
Reinos cairão um por um
A vítima sucumbirá às tentações
Uma filha cairá por um filho
A antiga serpente enganadora
Ante massas em estado de choque
Ele ascenderá até o Paraíso
Acima das estrelas de deus

Satã do Inferno – Arcanjo
Satã do Inferno – Bem-vindo Ano
Zero

Satã do Inferno – Arcanjo
Satã do Inferno – Bem vindo Ano
Zero

(GHOST, 2013: 06)

Pela letra, fica claro que o chamado “Ano Zero” seria um marco cronológico do advento de Satã. Sabe-se que o calendário gregoriano não emprega o número zero na contagem dos anos, sendo o ano imediatamente anterior ao ano 1.D.C. o ano 1.A.C. Logo, vê-se que a ascensão de Satanás trará uma redefinição nos paradigmas de medição do tempo, já que, à sua chegada, seria instaurado de imediato o “Ano Zero”, justamente o número “negado” pelo calendário cristão. Aliás, percebe-se aqui um paralelo com a lógica que rege o calendário católico, em que o advento de uma figura messiânica é o paradigma definidor da numeração dos anos. No caso, a vinda de Satanás redefiniria a forma como a humanidade afere o tempo, já que se daria a “proclamação” do ano zero – e, em sequência, o início de uma nova era, com a contagem dos anos sendo reiniciada.

A canção tem início com os corais de vozes masculinas que remetem ao Canto Gregoriano, um traço distintivo da musicalidade do Ghost que, como já explorado no presente texto, exerce um papel determinante na proposta paródica-sincrética da banda. E esse tom paródico se torna mais acentuado ainda neste caso, pois tem-se aqui um coro gregoriano que canta nomes de seis entidades tidas pelo Cristianismo como *demoníacas*: Belial, Behemoth, Belzebu, Asmodeus, Satanás e Lúcifer¹³. É digno de nota ressaltar que o coro tipicamente gregoriano (ou seja, seguindo os preceitos estilísticos da música de louvação católica) é organizado em torno de uma sequência de notas que vem a formar, justamente, o trítone – a já mencionada “Música do Diabo”.

¹³ Há uma quantidade bastante extensa de considerações a serem feitas a respeito da vasta mitologia correspondente a cada uma das entidades em questão, bem como acerca das origens de cada uma e quais processos levaram o pensamento cristão a “demonizá-las”. Entretanto, tendo em vista a necessidade de concisão do presente artigo, optou-se por simplificar esse ponto da discussão apenas citando o caráter demoníaco associado a esses nomes.

O coral gregoriano canta *a capela* os seis “nomes de demônio” na abertura da canção, e, aos 00:15, adentra o sincopado instrumental, ao que novamente entra em cena o coral, cantando os nomes das seis entidades. Aos 1:54, após o primeiro refrão, pela terceira vez vem à tona o mesmo coral, mas eis que o coro não é cantado após os refrãos seguintes, nem ao término da faixa. Isso revela um detalhe numérico interessante: os *seis* nomes de demônios são proclamados *três* vezes ao longo da canção – ou seja, é estabelecido o esquema *seis, seis, seis*. Como sabido, esse é o famigerado número da Besta, citado na Bíblia como o número do anticristo: “Aqui há sabedoria. Aquele que tem entendimento, calcule o número da besta; porque é o número de um homem, e o seu número é seiscentos e sessenta e seis” (BÍBLIA SAGRADA: Apocalipse, 13:18). O Ghost, em sua construção discursiva, atenta para certos detalhes de caráter numérico que acabam por se entrelaçar: a banda é, não coincidentemente, um *sexteto*. Ainda no tocante a essa “reincidência” do número seis, Kurt Ellenberger (2013) observa que a banda constrói suas composições tendo como base o *Conjunto de Forte 4-9*¹⁴:

Um dos *motifs* favoritos dos compositores atonais do início do século XX, como Anton Webern e Arnold Schoenberg, (...) é identificado por teóricos musicais como o *Conjunto de Forte 4-9*, ou simplesmente (0167). Esse “Conjunto” é uma junção de quatro tonalidades, contendo dois trítomos, separados por um semitom, o que é uma sequência dissonante de tons.(...) Adicionalmente, (0167) não pode, como ocorre com acordes maiores e menores, ser transposto para doze tons diferentes; esse conjunto em verdade se repete quando transposto ao trítomo, de forma que há apenas *seis* transposições possíveis. A música do Ghost é construída sobre o (0167) e seus subconjuntos, podendo ser ouvida em muitas de suas canções como parte da harmonia, (...) o que é notável porque é um conjunto dissonante de tonalidades. (ELLEBERGER, 2013).

Se o número 666 é tido como o número da Besta, a letra de “Year Zero” é construída sobre o tema da chegada do Anticristo. O eu lírico começa afirmando que “desde o início dos tempos/o destino dos homens é o mesmo dos piolhos/iguais a parasitas e movendo-se sem olhos”. A comparação é interessante, pois revela um traço recorrente na louvação satânica presente nas composições do Ghost de modo geral: a definição do Homem como uma criatura sem rumo (“movendo sem olhos”), que vive apenas para sugar e enfraquecer o mundo (tal qual um parasita). Ainda seguindo esse raciocínio, assumindo um viés um tanto determinista, é enfatizado que o destino do ser humano desde sua gênese é o mesmo dos piolhos, isto é, ser exterminado por alguma força maior, o que

¹⁴ O nome é oriundo de Allen Forte, teórico musical que elaborou a Teoria dos Conjuntos, que veio a ser de extrema relevância nos estudos de música atonal.

claramente postula que a Terra deveria ser “limpada” da pestilenta presença do Homem, o ser criado à imagem e semelhança de Deus.

A ideia de se exterminar a criação de Deus coaduna com a vaticinação do “Dia da retribuição”. Dado o contexto criado pela canção, infere-se a essa altura da faixa que tal “momento da vingança” seria a chegada de Satanás, o que é confirmado no refrão de “Year Zero”. Sobre este, é importante frisar uma duplicidade de cunho fonético-semântico estabelecida, pois é construída uma dinâmica de vozes em que o mesmo coro gregoriano surgido na introdução da canção canta “Hell Satan”. O termo, traduzido ao pé da letra, seria algo como “Satã do Inferno” ou “Satã Infernal” (o que por si só soa como uma grande redundância, por sinal). Entretanto, o termo “Hell”, foneticamente, é bastante similar à palavra “Hail”, que vem a ser uma saudação, como “Salve”. O detalhe que chama mais atenção no refrão são os termos empregados na resposta ao coro: “Arcanjo/Bem vindo Ano Zero”. Referir-se ao demônio como arcanjo remete imediatamente à ideia da queda de Lúcifer, a “estrela da manhã”, o primeiro dos anjos, que teria se rebelado contra Deus.

Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações! Tu dizias no teu coração: Eu subirei ao céu; acima das estrelas de Deus exaltarei o meu trono e no monte da congregação me assentarei, nas extremidades do Norte; subirei acima das mais altas nuvens e serei semelhante ao Altíssimo. Contudo, serás precipitado para o reino dos mortos, no mais profundo do abismo. (BÍBLIA SAGRADA, Isaías: 14.12-15).

Segundo a tradição bíblia, Lúcifer era originalmente um Querubim, um dos anjos de Primeira Ordem – isto é, dentre os que estavam mais próximos do Criador. Segundo a hierarquia angelical, os querubins seriam dotados da mais elevada iluminação Divina e refletiriam de forma mais plena a Beleza e perfeição de Deus. Entretanto, o eu lírico de “Year Zero” não se refere ao demônio segundo sua posição hierárquica original, mas sim como sendo um “Archangelo”, que vem a ser “Ancanjo” em italiano (a opção de se cantar partes da letra em italiano e/ou em latim faz parte da composição do personagem Papa Emeritus, conforme já comentado neste mesmo texto). O termo, oriundo do grego *arkhaggelos* (*arkhos*, principal, primeiro; *aggelos*, mensageiro), coaduna com o caráter de adoração à figura do demônio, escapando da visão cristã de Satanás como um mero “emissário do mal”, mas, no caso, como um “Mensageiro”, aquele que traria a revelação suprema aos homens no advento do Ano Zero. Tal ideia ressurgiu nos versos seguintes, em que é dito que “reis e rainhas macambúzios” estariam “conformados em sua fé”, o

que seria uma representação de todas as lideranças políticas de alguma forma cegadas, anestesiadas, *dopadas* pela fé cristã.

Entretanto, remetendo novamente à inevitabilidade quase determinista do futuro do homem na terra (vide o verso “desde o início dos tempos o destino do homem é igual ao dos piolhos”, repetido nessa estrofe, exercendo praticamente a função de uma peroração), é dito que, para esses reis e rainhas é “desconhecida” a “presença do fantasma”, o que, no contexto lírico da canção, constrói a ideia de que Satã já estaria entre os homens. O encerramento da estrofe faz referências a duas das “nomenclaturas demoníacas”, pois afirma que “um novo alvorecer surge, vocês irão admitir, contemplem o senhor das moscas”. Como se sabe, analisando a etimologia do nome Lúcifer, vê-se que este é advindo do latim *Lux fero*, que pode ser traduzido como “portador da Luz”, ao mesmo tempo em que seria a tradução do termo hebraico לִלְיָל, tendo como um de seus sentidos “estrela da manhã”. Ambos os significados se relacionam à ideia de um novo alvorecer, que, metaforicamente, indicaria o retorno da “Estrela da Manhã”, trazendo o surgimento de uma Nova era de *iluminação* (ou seja, sabedoria). No mesmo verso, é feita explícita referência ao nome Belzebú, que, segundo o *Dictionnaire Infernal*¹⁵, é descrito como o "Príncipe dos Demônios, Senhor das Moscas e da Pestilência, (...)" (PLANCY, 1818:27).

Seguindo o tom profético da canção, é afirmado que Satanás “estremecerá as nações” e fará reinos caírem “um por um”. Seguindo sua influência, “A vítima sucumbirá às tentações” e “Uma filha cairá por um filho”. Ele, sendo descrito como “a antiga serpente enganadora/Ante massas em estado de choque”, por fim “ascenderá até o Paraíso/Acima das estrelas de deus”. Esse é o momento da canção em que a intertextualidade com o discurso bíblico atinge seus níveis mais explícitos, por conter claras referências a determinadas passagens da Bíblia:

Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que estremecias as nações! Tu dizias no teu coração: Eu subirei ao céu; acima das estrelas de Deus exaltarei o meu trono e no monte da congregação me assentarei, nas extremidades do Norte; subirei acima das mais altas nuvens e serei semelhante ao Altíssimo. (...) (Isaías 14.12-15)

¹⁵ De autoria do ocultista francês Jacques Albin Simon Collin de Plancy, a obra em questão foi originalmente publicada em 1818 e se propõe a ser um vasto catálogo de demônios, com ilustrações e detalhadas explicações a respeito de cada um deles.

E foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo, e Satanás, que engana todo o mundo; ele foi precipitado na terra, e os seus anjos foram lançados com ele. (Apocalipse 12:9)

Percebe-se que o eu lírico resgata o texto bíblico, fazendo mudanças pequenas – mas significativas. Ao afirmar que Satã “estremecerá as nações”, temos a repetição quase *ipsis litteris* do texto da Bíblia, porém, alterando o tempo verbal do pretérito imperfeito para o futuro do presente, de forma a reafirmar o poder do demônio, deixando claro que ele *voltará* a exercer seu poder, fazendo, conseqüentemente, os reinos caírem, um a um. A total desestabilização de qualquer organização sócio-política do Homem é assim afirmada, bem como a inclinação ao pecado: “A vítima sucumbirá às tentações/Uma filha cairá por um filho”. Com esses versos, infere-se que o demônio provocará a queda do homem ao fazê-lo cair em “tentação”, ou seja, irá manipulá-lo, induzirá o Homem a ir contra o que a moral cristã considera como “correto”. O eu lírico, ironicamente, emprega uma das designações cristãs de Satã que visam a denegri-lo: “a antiga serpente enganadora”. Porém, a absorção dessa “ofensa” contra o demônio é feita em prol da adoração ao mesmo, e da afirmação de seu poder perante a humanidade – pois ele está diante das “massas em estado de choque”, ele que, como evidenciado no texto bíblico, “engana todo mundo”. O mesmo versículo da Bíblia traz uma citação de Lúcifer reproduzida em discurso direto, que vem a ser retomada pelo eu lírico, dessa vez, em discurso indireto, dizendo que ele “ascenderá até o Paraíso/Acima das estrelas de deus”.

No tocante à reapropriação ressignificada do discurso bíblico, é válido citar as declarações dadas por um dos *Nameless Ghouls* em uma entrevista, quando indagado a respeito de como a banda se relaciona com a Bíblia: “Toda a ideia de um anjo rebelde tomando a forma do Diabo como nós tradicionalmente conhecemos; é bastante baseado no que está escrito na Bíblia.” (HARMANN, 2013). Seguindo à risca a incorporação do personagem, além de não revelar sua identidade, o músico aproveitou o ensejo para finalizar sua resposta de forma enigmática: “Já que somos dedicados a culto ao Diabo, seguindo estritamente o que é bíblico; se isso não tivesse sido escrito, nós provavelmente não estaríamos aqui hoje.” (*Ibidem*). Tal declaração, de forma peculiar, enfatiza o quanto o discurso satanista do Ghost é devedor do discurso cristão, o que faz bastante sentido se considerarmos que o conceito de Diabo como conhecemos em tempos hodiernos foi cunhado justamente pelo Catolicismo na Idade Média, tendo perdurado na Cultura Ocidental até então de diversas formas. Lúcifer, segundo o discurso bíblico, era originalmente um dos anjos criados por Deus. A figura do Diabo é originada do

pensamento católico. Refletindo acerca da declaração do “Carniçal sem Nome” em questão, percebe-se que ela, simbolicamente, ilustra uma necessidade de manutenção do “vínculo” com o Outro: para existir, para ser o opositor, o adversário, é necessário *existir* o inimigo. A enunciação do Ghost não faria sentido sem a figura de Deus, dos católicos e dos cristãos. Falando em termos mais diretos, a *ideia* de Deus nesse contexto é muito cara, tanto para a elaboração da paródia, quanto para a expressividade sincrética da música da banda, da construção imagética e, evidentemente, do seu contexto lírico. A letra de “Year Zero” deixa isso claro: trata-se, simplificando, do texto de uma pregação feita ao Demônio, acompanhado de uma profecia, a *outra versão* do Livro do Apocalipse, por dizer – a versão do Outro, do Adversário, de Satã.

“Year Zero” é uma das canções que ilustram de forma apropriada o processo sincrético de composição do Ghost, em que fica evidente a *antropofagização* e o *esvaziamento* de elementos da liturgia católica na composição dos enunciados estéticos do grupo. Assim como ocorre em outras canções da banda, a faixa em questão possui os elementos da música popular (o *rock*) mesclados a outros oriundos da música de adoração católica (o canto gregoriano). Liricamente, tem-se, de certa maneira, um entrecruzamento de gêneros discursivos, já que temos uma letra de música que emprega elementos do texto bíblico não *citados*, mas sim *incorporados* aos seus versos, em uma forma de enunciação do sujeito poético que soa como um grande *sermão* de Papa Emeritus. Mesmo que não necessariamente na ordem tradicional e nas devidas proporções, observam-se na letra de “Year Zero” típicas etapas desse gênero discursivo eminentemente católico: o exórdio (“Desde o início dos tempos...palavras que você aprenderá”), a invocação (“Belial, Behemoth, Belzebu, Asmodeus, Satanás, Lúcifer”), a confirmação (“Rei e rainhas...Senhor das Moscas”) e a peroração (“A antiga serpente enganadora...Acima das estrelas de deus”). Tais traços do Catolicismo, como amplamente sinalizado ao longo do texto, reverberam em outros materiais do Ghost em diferentes gêneros e mídias (sejam canções, letras, videoclipes, capas de discos, imagens promocionais, apresentações ao vivo, entrevistas, etc), sendo um dos maiores marcadores identitários do grupo.

Sendo o presente artigo apenas um recorte de uma pesquisa ainda em andamento, é de se compreender o porquê de seu caráter meramente introdutório, em que aprofundamentos mais apropriados foram deixados para textos vindouros. Acredita-se, todavia, que o objetivo central da pesquisa foi deixado claro, que é esmiuçar os procedimentos sincréticos e paródicos presentes na discursividade da banda Ghost – um *modus operandi* composicional que, por seu caráter extremamente polifônico e complexo,

faz do grupo sueco um dos melhores exemplos do que são as manifestações culturais na Contemporaneidade: um verdadeiro caleidoscópio de referências culturais distintas. Afirmar-se isso pois, nessa dinâmica caleidoscópica de enunciação, pode-se ver elementos culturais provenientes de diferentes fontes sendo apropriados e ressignificados, chegando a tal ponto de imbricação entre eles que se torna muito difícil – ou, em alguns casos, impossível – discernir quais foram os elementos culturais *absorvidos* e quais já eram *constitutivos* do enunciatário, tamanha é a complexidade, a sobreposição entre eles. Tal processo de construção de enunciações artísticas ilustra uma verdadeira *estética do desmanche*¹⁶, principal traço identificável nas produções da banda Ghost, bem como em diversas outras produções culturais na Contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BÍBLIA SAGRADA. Disponível em <https://www.bibliaonline.com.br/>. Acesso em 10 out. 2016.

CARVALHO, José Jorge. “Características do fenômeno religioso na sociedade contemporânea”. In: BINGEMER, Maria Clara (org.). *O impacto da Modernidade sobre a religião*. São Paulo :Loyola, 1998.

CHEVALIER, Jean. & GHEERBRANT Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COUSTÉ, Alberto. *Biografia do diabo*. Trad. Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina. Ensaios*. Rio de Janeiro: Ed.Uerj, 2003.

ELLENBERGER, Kurt. “Ghost Story: Something Wicked This Way Comes?”. *The Huffington Post*, 28 jul. 2013. Disponível em <http://www.huffingtonpost.com/kurt-ellenberger/ghost-story-something-wic_b_3343596.html?utm_hp_ref=arts>. Acesso em 29 set. 2016.

FREUND, Winfried. *Die literarische Parodie.-Stuttgart: Metzler 1981. VIII, 133 S. 8º*. Vol. 200. Metzler, 1981.

¹⁶ Os professores Flavio Pereira Senra e Rafael Ottati, em recentes pesquisas feitas em conjunto, optaram por ilustrar o termo *desmanche* para ilustrar diferentes formas de construção estética na Contemporaneidade, todas marcadas por essa imbricação, essa rede complexa e dialógica entre diferentes fontes sobrepostas e mescladas. Conceituações mais formalizadas acerca desse processo serão expostas em textos futuros dos autores.

FORTE, A. "A theory of set-complexes for music". In: *Journal of Music Theory*, v. 8, n. 2., 1964. _____ . *The structure of atonal music*. New Haven: Yale UP, 1973.

GRIFFIN, David Ray. *God and Religion in the Postmodern World: Essays in Postlllmodern Theology*. Albany: SUNY, 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HARTMANN, Graham. "A Nameless Ghoul From Ghost B.C. Speaks About 'Infestissumam,' the Devil + More". *Loudwire*, 21 maio 2013. Disponível em <http://loudwire.com/nameless-ghoul-ghost-b-c-infestissumam-the-devil-more/>

_____; "Why Ghost deserve the Praise". *Loudwire*, 2013. 02 jun. 2013. Disponível em <http://loudwire.com/why-ghost-b-c-deserve-the-praise/>. Acesso em 25 setm. 2016.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007

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

MOSER, Walter. "A paródia: moderno, pós-moderno". Trad. Maria José Coracini. In: *Remate de Males*, Campinas, v. 13, 2012. Disponível em <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/3078/2557>> Acesso em 13 abril 2015.

_____. "As Relações Entre As Artes: Por Uma Arqueologia Da Intermedialidade". In: *Aletria*, v. 14, n.1, Belo Horizonte, UFMG, 2006. p.42-68. Disponível em < <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/96/showToc>>. Acesso em: 05 Mai. 2013.

PLANCY, Jacques Albin Simon Collin de. *Dictionnaire Infernal*. Vol.1. Paris : Librairie Universelle de P. Mongie. Disponível em <https://sonsofsolomon.files.wordpress.com/2013/10/dictionnaire-infernal-1825-26-vol-1-2.pdf>. Acesso em 30 set. 2016.

SALLES, Paulo de Tarso. "Teoria dos conjuntos: apontamentos." 2008. Disponível em [https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/15145/mod_resource/content/1/Teoria%20dos%20Conjuntos%20apontamentos%20\(SALLES%202008\).pdf](https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/15145/mod_resource/content/1/Teoria%20dos%20Conjuntos%20apontamentos%20(SALLES%202008).pdf). Acesso em: 05 Mai. 2013.

TROMBETTA, Gerson Luís. "As dinâmicas da ruptura e da estética do progresso: um diálogo entre literatura, música e ciência moderna". In: *Revista Brasileira de História da Ciência*. Rio de Janeiro: v.6, n.1, p.6-7, jan.-jun., 2013.

DISCOGRÁFICAS

GHOST. *Epos Eponymous*. Inglaterra: Rise Above, 2010. Duração de 34:41.

_____. *Infestissimum*. Suécia/Brooklyn: Sonet Records/Loma Vista Recordings, 2012. Duração de 47:47.

_____. *Meliora*. Brooklyn: Loma Vista Recordings, 2015. Duração de 41:35.

VIDEOGRÁFICAS

GHOST. “Live at Fortarock Nijmegen”. Apresentação ao vivo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jraxmwsVnNU>. Último acesso em 19 set. 2015.

ICONOGRÁFICAS

Figura 1: Foto promocional, 2010. Créditos da imagem pertencentes à banda. Disponível em www.ghost-official.com. Acesso em 25 set. 2016.

Figura 2: Símbolos dos *Nameless Ghouls*. Imagem retirada da página do fã-clube da banda. Disponível em <http://inthecoven.blogspot.com/>. Acesso em 10 set. 2016

Figura 3: “Copper engraving of Doctor Schnabel (i.e., Dr. Beak), a plague doctor in seventeenth-century Rome, circa 1656”. Domínio público. Disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/Plague_doctor#/media/File:Paul_F%C3%BCrst,_Der_Doctor_Schnabel_von_Rom_\(Holl%C3%A4nder_version\).png](https://en.wikipedia.org/wiki/Plague_doctor#/media/File:Paul_F%C3%BCrst,_Der_Doctor_Schnabel_von_Rom_(Holl%C3%A4nder_version).png). Acesso em 17 set. 2016

Figura 4: Recriação contemporânea da indumentária do médico da peste. UNKENHOLTZ, Tim. “This Fatal Disease Once Decimated Europe - And It Still Exists Today”. *Viralnova*, 13 abril 2015.

Disponível em <http://www.viralnova.com/black-death/>. Acesso em 17 set. 2016.

Figura 5: Ghost ao vivo em 2009. Créditos da imagem pertencentes à banda. Disponível em www.ghost-official.com. Acesso em 26 set. 2016.

Figura 6: Imagem da banda antes de um show em 2013, no Festival Coachella. PENNER, Scott. In: LEBEAU, Ariel; NUÑES, Jatna. “27 musicians who wear masks”. *Fuse*, 28 out. 2015. Disponível em <http://www.fuse.tv/galleries/2013/10/masked-musicians-photo-gallery>. Acesso em 29 set. 2016.

Figura 7: Papa Emeritus II ao vivo no Festival Coachella, 2013. PENNER, Scott. Disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/Ghost_\(Swedish_band\)#/media/File:Papa_Emeritus_II_-_Coachella_2013_\(2\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ghost_(Swedish_band)#/media/File:Papa_Emeritus_II_-_Coachella_2013_(2).jpg). Acesso em 30 set. 2016.

Figura 8/9: Capa do álbum *Opus Eponymous*, da banda Ghost. Créditos pertencentes a Basilevs 254, Trident Arts e Rise Above Records.

Figura 10: Cartaz oficial do filme *Salem's Lot*. Créditos da imagem pertencentes a Warner Bros.