

Distopias apocalípticas segundo Iron Maiden: representações religiosas na canção *Revelations*

Apocalyptic dystopias according to Iron Maiden: religious
representations in the song *Revelations*

Nataniel dos Santos Gomes¹

Gustavo Soldati Reis²

Daniel Abrão³

RESUMO

O presente texto tem por objetivo analisar a canção “Revelations” do grupo britânico de heavy metal Iron Maiden. A música faz parte do álbum *Piece of Mind* e apresenta uma grande diversidade temática com destaque para eventos históricos, guerras e a predominância de narrativas religiosas e místicas. Especificamente “Revelations” é composta por camadas que conjugam tradições cristãs, o esoterismo e a mística de Aleister Crowley e elementos de tradições egípcias e hindus. O foco da análise considera a canção como uma composição de predomínio distópico, com certa semelhança com a literatura apocalíptica, sendo a distopia uma das categorias de análise da referida canção. Assim, o que se revela na canção é uma crítica e denúncia da opressão e violência quando sistemas hegemônicos de poder instrumentalizam a religião para fins de dominação. Para desenvolver essas ideias o artigo estrutura-se em três seções: na primeira procura-se mostrar a ainda escassa presença das relações entre heavy metal e religião nas produções acadêmicas da área de Ciências da religião; na segunda, apresentam-se as principais camadas de influências literárias e religiosas na composição da canção; por fim, na última seção, há o desenvolvimento analítico de enfrentar, por hipótese, o problema da canção ser recepcionada pela categoria de análise distópica. Espera-se que o texto contribua para que a área de Ciências da Religião, em sua transdisciplinaridade, possa dialogar mais amplamente com as formas artísticas musicais, em particular com o gênero do rock/heavy metal, na sua força representativa de problematizar a realidade.

Palavras-chave: Música (Heavy Metal); Iron Maiden; Religião; Distopia.

ABSTRACT

This text aims at showing the song *Revelations* by the British heavy metal band Iron Maiden, which is part of the *Piece of Mind* album and presents a great and diverse

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007). Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Contato: nataniel@uems.br

² Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Professor da Universidade do Estado do Pará.

³ Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista. Professor efetivo da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

thematic, emphasizing historical events, war and the predominance of religious and mystical narratives. The song *Revelations* is written in layers that combine Christian traditions, the esotericism and mystique of Aleister Crowley and elements of Egyptian and Hindu traditions. The core of the analysis considers the song a composition of dystopian predominance, similar with apocalyptic literature, also known as dystopia, one of the categories of analysis of the referred song. Thus, what is revealed in the song is a critique and denunciation of oppression and violence when hegemonic systems of power instrumentalize religion for the purposes of domination. In order to develop these ideas, the article is structured in three sections: the first tries to show the still scarce presence of the relationship between heavy metal and religion in academic productions in the area of Religious Sciences; in the second, the main layers of literary and religious influences in the composition of the song are presented; finally, in the last section, there is the analytical development of facing, by hypothesis, the problem of the song being received by the category of dystopian analysis. It is hoped that the text will contribute so that the area of Religious Sciences, in its transdisciplinarity, can dialogue more widely with musical artistic forms, in particular with the rock/heavy metal genre, in its representative strength of problematizing reality.

Keywords: Music (Heavy Metal); Iron Maiden; Religion; Dystopia.

Introdução

O chamado *pânico satânico* é um derivado do chamado pânico moral⁴, ou seja, a crença coletiva de que um grande mal está ameaçando os valores sociais ou culturais de uma determinada sociedade. Tal medo é sempre exagerado e baseado em especulações e teorias conspiratórias, sem provas, e é normalmente alimentado pelo fundamentalismo religioso e pela mídia sensacionalista ao gerar um clima irracional que se alastra pela sociedade.

Esse medo se tornou mais forte nos Estados Unidos durante os anos de 1980 com a popularidade do *best-seller Michelle Remembers*, do psicólogo Lawrence Pazder e sua paciente Michelle Smith. O livro relata uma série de abusos sexuais que Smith teria sofrido nas mãos de uma suposta seita satânica que ela alega ter reprimido as lembranças durante anos e se recordado do crime durante as sessões de terapia. Pouco tempo depois o “Caso McMartin” chamou a atenção da mídia: em 1983 o professor Ray Buckey foi acusado de molestar um de seus alunos da pré-escola em rituais satânicos em cemitérios e túneis debaixo da escola, totalizando 321 acusações. Lawrence Pazder, autor do livro citado anteriormente, era uma espécie de celebridade e autoridade em casos de “abusos ritualísticos” e tornou-se consultor do caso. O julgamento chegou ao fim em 1990, com a absolvição de todos os réus. Os túneis nunca foram encontrados e diversos estudantes admitiram que as acusações eram falsas.

⁴ Sobre o “pânico satanista” ver Cardoso; Soares e Santos (2021) e Harvey (2002).

Exemplos como esse encontram o desenvolvimento do gênero de música rock chamado heavy metal, justamente nos anos 80 do século passado. As possíveis ligações do heavy metal com supostas práticas satânicas vêm desde a origem do gênero, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980. A associação que o público fazia não se baseava apenas nas capas de álbuns e nas letras das canções mas, também, no inconformismo das artes. Havia um questionamento nas artes, que lutava, dentre outras coisas, contra o moralismo cristão da época, que predominava nos contextos em que prevalecia o rock, que eram os Estados Unidos e a Europa, em especial, a Inglaterra.

Nesse sentido, a popularização do rock fez com que ele assumisse o status de símbolo antireligião formal e antisistema ao enfatizar o individualismo, a luta contra os costumes tradicionais e a ênfase em um estilo de vida que aproveitava ao máximo os prazeres desencadeados pelo sexo e pelas drogas. Esses discursos marcam diversas formas artísticas e não somente a música. De fato, diferentes compositores da música rock aproximaram-se de escritores nessa época. Um exemplo são as ressonâncias do pensamento do escritor e ocultista inglês Aleister Crowley em expoentes da música rock, seja em sua vertente mais psicodélica e progressiva, bem como no próprio heavy metal nascente, exemplificado em atitudes e canções de duas bandas inglesas que fizeram muito sucesso em fins dos anos 1960 e anos 1970: Led Zeppelin, principalmente com seu guitarrista Jimmy Page, e o Black Sabbath, com seu vocalista Ozzy Osbourne. Assim, o campo simbólico mágico, místico, ocultismos e mistérios faziam parte da temática de diversas bandas para produzir um certo efeito “dramático” e catártico perante os desafios de políticas e moralidades hegemônicas nessas sociedades.

No caso das artes cinematográficas, nessa época, incorporava-se a ideia do mal assumindo formas visíveis, tais como nos filmes *O Exorcista* (1973) e *A Profecia* (1976), ao enfatizar que o ser humano, sendo feito à imagem e semelhança do Deus Criador, na semântica hegemônica do cristianismo, não poderia jamais cometer maldades extremas, exceto em casos de possessão por forças espirituais demoníacas.

Para nossa análise, seguindo um tom ensaístico, escolhemos a banda inglesa Iron Maiden, formada em 1975, que acabou se tornando um dos grupos de rock mais bem sucedidos da história do heavy metal, com mais de 100 milhões álbuns vendidos, diversos prêmios e influenciando diversas bandas, ao ponto de ser considerada uma das mais importantes do gênero. As letras de suas canções abordam história, literatura, mitologia, ficção científica, religião entre outros temas. Além disso ainda trazem um zumbi como mascote, *Eddie the Head*, que aparece nos shows, nas capas dos álbuns, vídeos e até mesmo como itens para colecionadores.

Tendo dito isso, importa observar que, apesar da ligação do rock com o inconformismo e de toda a iconografia e das temáticas do Iron Maiden, é preciso estar atento ao grau de teatralidade do grupo que sempre primou por apresentar alegorias narrativas dentro e fora do palco, promovendo shows como verdadeiros

espetáculos operísticos, já que unem letras, performance e música. São espetáculos que convidam à imersão do espectador e da espectadora, que transita entre narrativas distantes espacial e temporalmente, com fortes traços de episódios históricos marcantes da humanidade, assim como repõe questões filosóficas importantes para pensar a história. Constrói, pois, com esta teatralidade, uma verossimilhança conceitual, estabelecendo o chamado “pacto ficcional”⁵ entre a criação do grupo e a sua audição. Também é preciso levar em conta todo o apelo comercial para as criações iconográficas e temáticas. Estes dados nos levam a crer que estamos diante de uma representação, uma narrativa épica, e não de um lirismo confessional que aproxima a crença e a identidade do autor com as “verdades construídas”⁶ no texto ou na obra artística. O grupo Iron Maiden, desta feita, não é “satanista”, tampouco são a maioria dos seus fãs. Porém, como em filmes de terror, de ficção científica, aventura ou fantasia, assim como em livros sobre o gênero, há representações que tocam em temas sensíveis da religião, da história e da fantasia. Ninguém questiona se criadores de filmes de terror são satanistas, mas em se tratando de música e do Iron Maiden a recepção é diferente.

Assim, para alimentar o pânico em relação a um sobrenatural demoníaco e, conseqüentemente, afirmar as soluções e a dominação cristãs, muitos casos de violência tentaram ser justificados pela adesão à música rock, em particular ao heavy metal e alguns derivativos do gênero como o *black metal*. Esses seriam, ao cabo e ao fim, os indutores de toda sorte de malefícios diabólicos, principalmente em relação aos adolescentes e jovens. Um caso bastante conhecido ocorreu nos Estados Unidos, em 1993, quando os corpos de três crianças foram encontrados nus e amarrados, com sinais de espancamento e mutilação. As investigações policiais logo apontaram a culpa para três adolescentes: um deles havia abandonado a escola e seguia a religião wicca – considerada pagã para os cristanismos mais conservadores –, além de sua predileção por livros de terror de Stephen King, bem como por seu gosto pela banda norte-americana de *heavy/trash* metal Metallica. Com isso, logo reacenderam as teorias de conspirações demoníacas como justificadoras das violências em sociedade. O crime foi confessado por Jessie Misskelley Jr. depois de um interrogatório policial. Posteriormente, Misskelley Jr. alegou ter sido coagido a apresentar uma confissão, e seus relatos, supostamente forjados, de fato não batiam com as características do crime. Nenhuma evidência ligava os três colegas à cena do crime e todos tinham álibis, mas todos foram considerados culpados. Em 2011, foram a julgamento e absolvidos. Os jovens foram usados como bode expiatório por serem alvos fáceis e que se encaixavam na narrativa do pânico satânico como ideologia totalizadora que, em boa medida, construiu diferentes contextos nos anos 1980 do século

⁵ O pacto ficcional pode ser definido como um tipo de relação estabelecida entre o leitor e o texto gerando um acordo entre quem lê e o texto, em que os aspectos fictícios da obra não são questionados (CORRÊA, s.d., s.p.).

⁶ Barthes (2003) relata a história que ocorre nos bastidores dos acontecimentos e como seus significados são construídos para os que vivenciam aquela situação. Para o autor, o mito transforma a história em fato, ou seja, certas situações que são decorrentes da forma como o sujeito se relaciona com o mundo e dão veracidade à história, que são refletidas nas letras, na montagem, na performance etc.

passado, contexto esse que foi prenhe do fenômeno social e cultural do rock/heavy metal, gênero musical muito consumido em contextos para além do eixo Norte-Norte (Estados Unidos – Europa), como aqui na América latina e, em particular, no Brasil⁷.

Justamente na segunda metade dos anos 1970 (a partir de 1975) surge a banda inglesa *Iron Maiden* (“Donzela de Ferro”), que viria a ser, a partir dos anos 1980, a principal expoente do chamado *New Wave of British Heavy Metal*⁸. De fato, o Iron Maiden lançou seu primeiro LP (*Long Play*) somente em 1980. Trata-se do álbum homônimo *Iron Maiden*. Porém, é com o terceiro álbum, o *The Number of The Beast*⁹, lançado em 1982, que a banda capitalizou um sucesso enorme, inclusive tornando-se mais conhecida no mercado norte-americano, ou seja, para além do contexto britânico de origem. Esse álbum, inclusive, estimulou a recepção conservadora, principalmente no contexto norte-americano, do mencionado pânico satânico, pânico esse utilizado nos Estados Unidos como uma forma de tentar reavivar os valores cristãos dentro da sociedade em meio a profundas mudanças de ordem econômica (recessões) e política, como a ainda presente Guerra Fria e as ameaças militaristas com impactos sócioambientais severos. A música heavy metal, cuja paternidade já era identificada com o diabo do rock, e toda uma cultura midiática pop (jogos eletrônicos, quadrinhos, animações, filmes, dentre outros), eram povoadas por referências demoníacas como forma de contestação às ideologias hegemônicas, e foram rapidamente identificados como os culpados por essa perda de valores cristãos. O Iron Maiden não escapou, em um primeiro momento, dessas acusações. Afinal, mais uma “banda satanista” a entrar no repertório de bodes expiatórios.

No ano seguinte, em 1983, o grupo lança seu quarto álbum de estúdio: *Piece of Mind*. Um álbum cheio de referências em suas letras e composições a temas históricos e mitológicos (mitos políticos e religiosos), que marcam a identidade musical do grupo. Justamente a terceira faixa desse álbum, chamada *Revelations* (Revelações) será o objeto de análise e interpretação neste artigo proposto. Além de ter sido um dos álbuns de maior sucesso comercial e lírico do grupo, a riqueza

⁷<https://www.intrinseca.com.br/blog/2017/07/vida-apos-a-morte-a-batalha-de-damien-echols-por-justica-2/> e <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2014/07/sem-evidencias-revive-controversa-condenacao-de-adolescentes.html>

⁸ A “nova onda do heavy metal britânico”, em tradução livre. “Nova” porque trata-se do surgimento de várias bandas como Samson, Def Leppard e o próprio Iron Maiden que, inspiradas em bandas consideradas as precursoras do gênero Metal, tais como as mencionadas Led Zeppelin e Black Sabbath, além de Deep Purple, Judas Priest e Mötörhead, recriam os *reefs* mais intensos e prolongados de guitarra, a batida mais ritmada e pesada da bateria, bem como as melodias mais sofisticadas do baixo, reincorporando uma dimensão mais clássica e “operística” do heavy metal predecessor, sem desconsiderar a influência mais “dura” e objetiva do Punk. Para maiores informações ver o site www.ironmaiden666.com e a biografia sobre o Maiden intitulada *Run to The Hills. A Biografia Autorizada*, de Mick Wall (2013).

⁹ “O Número da Besta”, em tradução livre. Uma das referências ao número 666, a partir da narrativa do texto neotestamentário do Apocalipse, capítulo 13, verso 18. Trata-se de uma das faixas/canções do mencionado álbum. Importa dizer que esse álbum, do ponto de vista da composição musical, é muito importante para a história do grupo pois foi o primeiro álbum com o novo e considerado o mais importante vocalista – além de letrista – do grupo: Bruce Dickinson.

temática abre um espaço muito interessante para a análise das relações entre arte e religião. Especificamente a arte musical. Assim, esse texto, a seguir, desenvolve a seguinte problemática: em que medida *Revelations*, nas suas múltiplas camadas, representa discursividades apocalípticas distópicas sobre poderes hegemônicos, em particular os religiosos? Essa relação com a crítica a poderes hegemônicos tende a ser uma característica importante nas discussões sobre o conceito de distopia, principalmente quando relacionado, dialeticamente, a outra categoria, a utopia. De acordo com Pavloski (2005, p. 34), na esteira das análises de J. Szachi (1972), as distopias seriam uma espécie de “utopias negativas”, ou seja, “(...) ocorre a contraposição da realidade a alguma forma de ideal social com o objetivo de promover, no mínimo, uma reflexão sobre os elementos do universo experimental tidos como falhos” (2005, p. 43). Se as utopias estão para a idealização reflexiva de como construir realidades mais livres para além dos circuitos de dominação (política, econômica e religiosa), por outro lado, as distopias são o reconhecimento, para a efetivação das lutas e resistências, das tragédias e pesadelos presentes. A distopia negativiza, supostamente, certos excessos idealistas utópicos enquanto a utopia positiva certos excessos de um realismo duro, incontornável das distopias.

Em sua primeira seção apresentamos, de forma muito geral, o não lugar do gênero heavy metal nas pesquisas sobre música e religião nas ciências que levam esse nome. Em seguida, nas seções seguintes, será mostrada a canção em seu lugar de produção nos feixes de influência literárias e religiosas para, enfim, apresentar análises desse “distopismo apocalíptico”, como tema que emerge das relações entre música e religião, em torno da seguinte questão norteadora: em que medida a linguagem artística na canção aqui cotejada representa a possibilidade de rereleituras de várias influências religiosas, em particular o apocalipse cristão, como forma discursiva com profundos efeitos de poder (HILÁRIO, 2013), ou seja, que coloca o intérprete na possibilidade de reconstruir a canção como dispositivo distópico de crítica ao tempo presente? Sigamos.

1. Estudos de religião e música: breves apontamentos sobre a cena brasileira

Pretendemos, nesta seção, apresentar uma breve perspectiva sobre as pesquisas que relacionam religião e música no campo dos estudos de religião no Brasil. De forma nada exaustiva, o levantamento foca em dissertações de mestrado e teses de doutoramento de alguns dos principais Programas de Pós-Graduação em Ciências da Religião e Teologia. O levantamento feito indica uma tendência, um sintoma: alguns gêneros musicais, como o rock/heavy metal, objeto de estudo desse artigo, parece ainda não ser uma “expressão do sagrado” digna de reflexão mais substancial por parte da área em questão¹⁰. A fim de fundamentar melhor essa última afirmação podemos exemplificar da maneira a seguir.

¹⁰ O levantamento básico foi feito no banco de dissertações e teses das bibliotecas digitais de algumas instituições localizadas nas diferentes regiões do país, instituições essas que, em sua maioria,

Primeiramente, na região Sul, o caso específico do Programa de Pós-Graduação em Teologia das Faculdades EST – Escola Superior de Teologia, em São Leopoldo. Em geral, em aproximadamente trinta textos o foco da pesquisa é a problematização do lugar da música, principalmente do gênero sacro e popular, em espaços litúrgicos como os ambientes de culto nas igrejas. Há, também, análises sobre práticas discursivas de músicas em determinadas denominações protestantes e na Igreja Católica; as relações entre música e terapia (musicoterapia) para a criação de ambientes de cura e saúde e música e missão da Igreja a serviço do reino de Deus como alguns dos temas recorrentes. Há uma dissertação de mestrado com foco mais autoral intitulada *Música e fé: religiosidade popular na obra musical de Gilberto Gil à luz da teologia da cultura de Paul Tillich* (2004), de Clariézer dos Santos.

O segundo exemplo vem da região Sudeste, onde há maior concentração de Programas de Ciências da Religião. Podemos mencionar o Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da UESP – Universidade Metodista de São Paulo, em São Bernardo do Campo e o Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Em relação ao primeiro Programa mencionado alguns trabalhos chamam a atenção: *Rap e Religião: análise do imaginário religioso em Racionais MC's* (2022, dissertação), de Bruno Rocha e *A Busca do Sagrado: um enfoque da religião de Richard Wagner na perspectiva teológica de Paul Tillich* (2013, dissertação), de Nelson Gomes. Mas, em geral, as pesquisas giram em torno dos usos e das representações da música explicitamente religiosa ou sacra, seja em suas versões mais clássicas ou mais populares em determinadas igrejas. Por exemplo, há estudos sobre hinários, música gospel e juventude, harpa cristã e pentecostalismo, dentre temas correlatos. Vale destacar que um dos textos pioneiros que problematiza as relações entre religião e música é o *Teologia e MPB*, de Carlos Calvani. Originalmente foi a tese de doutoramento do autor, que também utiliza a teologia da cultura de Paul Tillich como referência teórica para analisar composições como as de Gilberto Gil, Caetano Veloso e Chico Buarque. Importa dizer que Calvani dedica dois capítulos da obra para o rock nacional¹¹. No Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora ainda não é tão frequente a produção de pesquisas sobre a centralidade da música e suas relações com o fenômeno religioso. Há uma tese de doutoramento que faz uma análise do discurso religioso em canções gospel na Igreja Universal do Reino de Deus intitulada *“Fogo no encosto”... porque “esta Igreja vai subir” ... - Uma análise*

são bem avaliadas pela CAPES, de tal forma a dar uma visão mais extensa sobre a produção nacional. Os dados informados pelas Bibliotecas, em geral, cobrem o período dos anos 2000 até o presente. Exceção foi em relação aos dados do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da UEPA – Universidade do Estado do Pará, em Belém, onde o registro das dissertações defendidas cobre o período mais recente de 2019 até a atualidade. Os descritores utilizados na “busca” foram “teologia”, “religião” e “música”. Foi selecionado um Programa de cada região do país com exceção do Sudeste com dois programas devido à maior concentração de produção nesse contexto.

¹¹ Trata-se do capítulo VII – “O surgimento do Rock nacional” e do capítulo VIII – “Aumenta que isso aí é Rock-and-Roll”.

Distopias apocalípticas segundo Iron Maiden: representações religiosas na canção *Revelations*

dos discursos das canções comunitárias da Igreja Universal do Reino de Deus como expressões recontextualizadas da Religiosidade Matricial Brasileira, de Theógenes Figueiredo (2010); uma outra tese que problematiza as relações entre religião, lazer e consumo entre crentes e canções musicais intitula-se *Curtindo a presença de Deus: religião, lazer e consumo entre crentes e canções*, de Waldney Costa (2019); um tema interessante que vai além do universo estritamente cristão com *O Cântico Perene do Espírito: Estudo Comparado dos Padrões Rítmico-Intervalares nas Tradições Ritualísticas Músico-Religiosas Indígena, Caiçara e Arturiana* (1997, dissertação), de Paulo Augusto Motta; outra pesquisa bem autoral com o título *Mito & Música: o trágico no jovem Nietzsche*, de Rafael Lotério (2011, dissertação) e o trabalho *Trajetórias do Sagrado no canto coral das lavadeiras de Almenara: cultura, religião popular, mídia e “show-business”*, de Nilza Borges (2014, dissertação).

Na região Centro-Oeste destacamos o Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC de Goiás, em Goiânia. Apenas há uma tese intitulada *Música e identidade no catolicismo popular em Goiás: um estudo sobre a Folia de Reis e a Romaria do Divino Pai Eterno* (2019, doutorado), de José Reinaldo Martins Filho e a dissertação intitulada *As representações cotidianas que jovens de barro-Alto/GO produzem sobre a música religiosa* (2019, mestrado), de Hellen Gonçalves.

Na região Nordeste, na pesquisa feita no banco de teses e dissertações do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em João Pessoa, foi localizado apenas um texto dissertativo intitulado *Influência da música religiosa na saúde física e mental: uma análise sobre o estresse* (2012, mestrado), de Marlise Cardoso. Por fim, no Programa de Pós-Graduação, mestrado em Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará – UEPA, há uma dissertação intitulada *O Belo religioso conveniente de Arnold Schonberg* (2019, mestrado), de Sérgio Willian da Silva.

Certamente que há a necessidade de um levantamento mais criterioso. É bem possível que temas relacionados ao diálogo entre religião e música estejam presentes em artigos científicos em periódicos da área, bem como em livros e, claro, nos bancos de dados de outros Programas de Pós-Graduação em Ciências da Religião e Teologia. Porém, essa pequena amostragem, em termos qualitativos, aponta para um sintoma: os poucos textos que problematizam as relações entre música rock, um dos gêneros mais produzidos e consumidos e o fenômeno religioso, em geral focam na música explicitamente religiosa, em diferentes gêneros – do erudito ao popular – como objeto, segundo de uma preocupação temática de fundo maior, ou seja, ler a música em função de instituições, discursos, ritualidades, saúde e mitologias, que, de fato, passam a ser o objeto central da pesquisa. Ainda assim, há algumas pesquisas, sejam autorais ou não, em que o objeto central é a música, inclusive não religiosa enquanto expressão do sagrado. Mas o diálogo com o rock e, em particular o heavy metal, precisa ser melhor explorado.

2. Revelar o Iron Maiden

Conforme afirmado na Introdução, a música “Revelations” faz parte de *Piece of Mind*, quarto álbum¹² de estúdio do grupo de rock Iron Maiden, lançado em 16 de maio de 1983. O disco foi produzido por Martin Birch e gravado no *Compass Point Studios* em Nassau, nas Bahamas. Trata-se do primeiro álbum do grupo com o baterista Nicko McBrain que havia, na ocasião, substituído o anterior, Clive Burr. Desde então, McBrain permanece na banda. O álbum apresenta algumas peculiaridades. Entre as canções *The Trooper* e *Still Life*, respectivamente quinta e sexta faixa do álbum, por exemplo, há uma mensagem secreta com o uso da técnica de *backward messages* em que McBrain simula a voz do ex-ditador de Uganda, Idi Amin Dada, em um tom fortemente gutural, meio “demoníaco”, com uma frase que, revertida, significa algo como: “O que disse o monstro de três cabeças (...) não mexa com coisas que não entende”, seguida da simulação do que parece ser um arrotado (“burp!”). Porém, o próprio baterista já declarou que o uso dessa técnica foi uma ironia, uma “tiração de sarro” em relação aos críticos e críticas moralistas que acusavam a banda de, supostamente, propagar o satanismo por conta do já mencionado álbum anterior, o *The Number of The Beast*¹³.



Figura 1: Capa de “Piece of Mind”, com a clássica imagem, presente em todos os álbuns, da mascote do grupo: a caveira/zumbi *Eddie-The Head*. “Revelations” é a segunda faixa desse álbum. **Fonte:** Google Images.

¹² Em nosso trabalho utilizamos o LP e o encarte das letras lançado em 1983. Cf. DICKINSON, Bruce. *Revelations*. In: IRON MAIDEN. *Piece of Mind*. Rio de Janeiro: EMI, 1983. Lado A, faixa 2, LP (45:18).

¹³ No original a mensagem é algo como “what ho sed de t'ing wid de t'ree bonce (...) don't meddle wid t'ings you don't understand”, quando lida ao contrário do que foi gravado. A técnica mencionada, também conhecida como *backmasking*, consiste nisto: em geral a gravação de frases em seu sentido corrente que, na edição e produção final do disco, coloca-se “ao contrário”. Na realidade, segundo informações de Luiz Lima no site *Whiplash*, McBrain imita a sátira feita pelo ator/comediante britânico John Bird a Idi Amin. Ver em: <https://whiplash.net/materias/curiosidades/207374>. Acesso em: 01/09/2022. Para uma história do álbum *Piece of Mind* ver Juras (2021).



Figura 2: Integrantes do Iron Maiden à época do lançamento de “Piece of Mind”. Da esquerda para a direita: Dave Murray – guitarrista; Steve Harris – baixista; Bruce Dickinson – vocalista; Nicko McBrain – baterista e Adrian Smith – guitarrista e *backing vocal*. **Fonte:** Google Images.

A Figura 1 indica a capa de *Piece of Mind*. Na narrativa visual, o “morto-vivo” Eddie encontra-se no que seria um “hospício”, lobotomizado, em uma sala protegida com paredes acolchoadas e preso por uma camisa de força e correntes. Na realidade, o nome do álbum, em uma tradução livre, é “Pedaco da Mente” (ou “cérebro”). Todavia, é, também, um trocadilho com “Peace of Mind”, uma expressão que pode ser traduzida por “Paz de espírito”. Não à toa Eddie, como um “morto-vivo”, representa a tênue linha entre a vida e a morte, a sanidade e a loucura que, no ímpeto da força e poder, precisa ser contida. *Piece of Mind* forma um quadro multifacetado que atrai os diversos tipos de fãs deste estilo de música ao tratar de mitos e de lendas, passando pelo ocultismo, pela ficção científica, além de histórias de guerra, biografias e filmes cults.

A música em questão foi escrita por um dos membros do Iron Maiden, o vocalista Bruce Dickinson. O letrista passou a infância em um sistema de ensino que pode ser classificado como tradicional em escolas particulares da Inglaterra. A família de Dickinson migrou da classe trabalhadora para a classe média, melhorando de vida, e acreditavam que o segredo para o sucesso do filho estava na educação, já que vieram de uma cidade de mineradores. Depois de ser expulso da escola e passar pelo exército, Dickinson cursou três anos de História, onde teve a oportunidade de ter as mais variadas experiências, inclusive musicais, o que fez com que ele se interessasse em aprender sozinho. Com base em sua vivência escolar, ele se torna um leitor dedicado de assuntos que lhe interessavam, discutindo suas ideias com outras pessoas de modo a ouvir conceitos e perspectivas diferentes. (POPOFF, 2021 e DICKISON, 2018)

Para escrever a letra de *Revelations*, ele fez uso de sua biblioteca particular. Sobretudo livros de misticismo. Se, por um lado, a música faz referências ao cristianismo, por outro, traz elementos ocultistas, tais como as ideias de Aleister Crowley, famoso por suas críticas às religiões e que buscou experiências “fora do corpo” por meio de indutores químicos como drogas e o sexo na busca para

Distopias apocalípticas segundo Iron Maiden: representações religiosas na canção *Revelations*

“libertar sua mente”. Para Crowley, o ser humano pode influenciar os acontecimentos de sua existência por meio do poder da mente. É a partir disso que Dickinson escreve a letra da música. O título da música pode fazer referência ao livro bíblico, que tem o título em inglês *Revelations* e em português Apocalipse, que vem do grego ἀποκάλυψις, que, por sua vez, significa revelação. Mas também pode ter o significado da autodescoberta. Se, por um lado, o título é fortemente influenciado pelo texto bíblico, por outro, significa algo que está sendo mantido em segredo até que é descoberto. Para manter a ambiguidade, os primeiros versos da música têm origem no hino anglicano *Oh God of Earth and Altar*, escrito pelo filósofo e literato britânico Gilbert K. Chesterton, que Dickinson era obrigado a cantar na infância na sua escola. Tendo dito isso, assumimos que, a partir dos desejos artísticos e conceituais do letrista, ele tenha feito sua própria versão, servindo como estratégia de aproximação para o público de língua inglesa, que, seguramente, deve ter cantado essa música em algum momento da vida. A música que serviu para os versos iniciais da versão do Iron Maiden foi composta em 1906, com base melódica na música folk *King's Lynn* e faz parte do cancionário da mencionada Igreja Anglicana: *The English Hymnal*. A parte que Dickinson traz para a letra da canção diz:

Oh God of Earth and Altar, Bow down and hear our cry, Our earthly rulers falter, Our people drift and die, The walls of gold entomb us, The swords of scorn divide, Take not thy thunder from us, But take away our pride¹⁴.

Esses versos seguem uma linha diferente do grupo, principalmente para aqueles que a acusavam de ser satanista e ficaram confusos em como classificá-la, o que gerou ainda mais indagações e serviu para introduzir mais elementos místicos no repertório do grupo, o que já havia acontecido com a música *Hallowed be Thy name*, que trazia um verso inspirado no Pai Nosso¹⁵.

Revelations está dividida, basicamente, em três partes, sendo que a primeira traz o mencionado hino escrito por Chesterton e que servia para captar os acontecimentos do mundo no ano do lançamento do álbum. Chesterton, enquanto escritor e ensaísta inglês, era conhecido por seus ensaios e por ter se tornado cristão católico na maturidade da vida, quando já era um profissional respeitado. Essa parte soa como um chamado a Deus, um tipo de um clamor ou um lamento em que se dirige a Deus lamentando sua condição humana.

A segunda parte assim inicia:

¹⁴ Tradução livre: “Ó Deus da Terra e altar, inclina-te e ouça o nosso pranto (clamor)). Nossos governantes terrenos vacilam (hesitam). Nosso povo deriva (a vagar) e morre(r), os muros de ouro nos sepultam. As espadas do desprezo dividem. Não tome (retire) teu poder (trovão) de nós, mas retire (leve) nosso orgulho (desdém)”

¹⁵ Em tradução livre: “Santificado seja o teu nome”. Nome de uma das canções do álbum *The Number of The Beast*.

Just a baby in a black abyss, No reason for a place like this, The walls are cold and souls cry out in pain. No easy way for the blind to go, a clever path for the fools who know, The secret of The Hanged Man, The smiles on his lips¹⁶.

A música deixa o hino cristão em que o ser humano se dirige a Deus e passa a descrever sua condição naquele momento. Aparece a condição na qual o “eu lírico” se encontra, em uma área abismal, como um bebê abandonado no meio do caos e das trevas. Se a música começa com a beleza do poema de Chesterton, agora o caminho é para algo mais denso e sem esperança, se distanciando da esperança dos versos anteriores.

A letra diz: *Just a baby in a black abyss* faz referência ao conceito de humanidade para Aleister Crowley (1875-1947), por meio da palavra *baby* e *black abyss*, bem como ao mundo destituído de esperança (CROWLEY, 2017). No outro verso, *No reason for a place like this*, canta-se sobre a falta de esperança para a humanidade que não consegue encontrar salvação. Em *No easy way for the blind to go*, seguindo essa abordagem, o engano atinge todas as pessoas, afastadas de Deus, num abismo, sem as paredes de apoio, sujeitas ao sofrimento, cegas, sem um caminho para seguir: *A clever path for the fools who know*, mas que é vendido como um caminho fácil. *The Secret of the Hanged Man the smile on his lips*, por sua vez, pode vir das influências de Crowley também, já que *hanged man* (enforcado) pode representar sorte, e, por isso, ele está sorrindo; ou mesmo da carta “O enforcado” do Tarô e seu simbolismo do paradoxo da vida, uma vez que ele está de cabeça para baixo e enxerga a vida por outras perspectivas.

Há, após essa segunda parte, uma espécie de refrão: *The Light of The blind, you'll see, The venom tears my spine, The eyes of the Nile are opening, you'll see* (“A Luz dos cegos, você verá. O veneno rasga minha espinha” – tradução nossa). *The venom that tears my spine* faz referência à energia *Khundalini* (“enrolar-se”, no sânscrito) que é uma serpente de fogo, enrolada na espinha, abaixo do chacra, cujo objetivo é levantá-la para outro chacra, na cabeça. Sendo uma força vital muito corporal e sexual, a comunidade cristã tende a rejeitá-la. No sentido que aparece na letra da música, parece designar o devir corporal/sexual como uma força criativa que gera outros seres humanos, o que mostra o seu poder sem limites do ato sexual complementado por *The Eyes of the Nile are opening you'll see*, sendo a serpente, para o hinduísmo, um símbolo de êxtase. Além disso, *a clever path for the fools who know* é uma referência à carta do Tarô “O louco”, que representa o indivíduo que busca a iluminação espiritual e ao mesmo tempo está na busca do conhecimento.

¹⁶ Tradução livre: “Apenas um bebê no abismo escuro. Não há razão para um lugar como este. Os muros são frios e as almas gritam de dor. Não há caminho fácil para o cego ir. Um caminho inteligente para os tolos que sabem. O segredo do enforcado, os sorrisos em seus lábios”.

A terceira parte da canção enuncia:

She came to me with a serpent's kiss. As The eye of The sun rose on her lips, Moonlight catches silver tears that I cry. So we lay in a black embrace, And The seed is sown in a holy place, and I watched and I waited for The Dawn¹⁷

She came to me with a serpents kiss está ligado a grande parte dos discursos de Crowley, por exemplo: “*Now let it be understood: If the body of the King dissolve, he shall remain in pure ecstasy forever. Nuit! Hadit! Ra-Hoor-Khuit! The Sun, Strength & Sight, Light; these are for the servants of the Star & the Snake*” (CROWLEY, 1993, p. 21), “*I am the Snake that giveth Knowledge & Delight and bright glory, and stir the hearts of men with drunkenness*” (Idem, p. 22), “*But to love me is better than all things: if under the night stars in the desert thou presently burnest mine incense before me, invoking me with a pure heart, and the Serpent flame therein, thou shalt come a little to lie in my bosom*” (Idem, p. 61), “*Burn upon their brows, o splendid serpent!*” (Idem, p. 18) entre outros.

Se, por um lado, *Eye of the Sun* simboliza o criador macho, *Moonlight* representa a mulher, ou seja, a reintegração do masculino e do feminino. Inseparáveis.

Outra análise da segunda estrofe pode se referir ao texto bíblico de Gênesis e ao tema do pecado original a partir da perspectiva da personagem Adão quando diz: *She came to me with a serpent's kiss*, que pode ser entendida como Eva indo até Adão com as palavras doces e sedutoras da serpente. O fruto trazido por ela era da árvore proibida, do conhecimento do bem e do mal que o sol ilumina em *As the eyes of the sun rose on her lips*, até que os dois pecam: *And so we lay in a black embrace* em local sagrado, o Éden, *And the seed is sown in a holy place* trazendo o alvorecer da humanidade, *And I watched you and I waited for the dawn*. Nesse sentido, a letra da música fala sobre escolher o pecado.

Parece que, em alguns casos, os fatos sobre o texto podem ser bem diferentes da interpretação. Por exemplo, como quando surgiram teorias de que o verso “*The eyes of the Nile are opening, you'll see*” teria sido impresso incorretamente no encarte. A ideia era que o verso deveria ser *the eyes of denial*. Porém, a banda se irritou quando foi rotulada de satanista e certos grupos tentaram impedir seu trabalho e tirar discos das lojas. Ao apresentar *Revelations* em um show de 1984, o vocalista do Iron diz:

¹⁷ Tradução livre: “Ela veio até mim como um beijo de serpente. Como o olho do sol surgiu em seus lábios. A luz do luar pega as lágrimas de prata que eu choro. Então nos colocamos em um abraço escuro. Então a semente é semeada em um lugar santo, e eu vigiei e eu esperei pelo amanhecer”.

Por acaso alguém aqui já ouviu falar do nosso disco chamado *The Number of the Beast*? Sim, sim. Bem, esta música não está naquele disco, certo; está no *Piece of Mind*. Mas vocês se lembram que em *The Number of the Beast* nos encheram o saco, que as pessoas nos chamavam de, como era mesmo? Veneradores do diabo e tudo mais. "IRON MAIDEN é uma banda satânica?" A resposta é não, não somos, e queríamos que essas pessoas sumissem da nossa frente, morressem, ou ficassem escondidas num canto, sabe? Elas me irritam. Enfim, aqui vai uma música do *Piece of Mind*, chamada *Revelations*! (DICKINSON apud JURAS, 2021, p. 135).

A parte final da canção é:

The light of the Blind, you'll see, The venom that tears my spine,
The Eyes of the Nile are opening, you'll see. Go! Bind us all
together, Ablaze with Hope and Free. No storm or heavy
weather, Will rock the boat, you'll see. The time has come to close
your eyes, And still the wind and rain. For the one who will be
King, Is the watcher in the Ring. It is you, oh, It`s you¹⁸

Quando a canção *Revelations* é lida e ouvida, diante do que foi apresentado nos parágrafos anteriores, é muito difícil perceber uma apropriação e releitura mais específica de tradições religiosas cristãs associadas diretamente ao livro do Apocalipse. Exceto em relação ao título da canção, que pode remeter ao significado original do nome do Livro, essas apropriações estão, quando muito, veladas, precisando, portanto, de um desvelar/revelar enquanto operação da recepção do leitor e leitora. Essa operação é complexa porque, como foi desenvolvido nessa seção, existem várias camadas narrativas que remetem a diferentes tradições e experiências religiosas ou, se preferir, mágicas e místicas, tais como a influência do *Thelema* ou *O Livro da Lei* do mencionado filósofo e escritor britânico Aleister Crowley. A figura do bebê envolto em um abismo escuro é uma importante metáfora mística utilizada por Crowley e assumida pelo letrista Bruce Dickinson na canção¹⁹. De fato, até mesmo as imagens representadas do "segredo do homem enforcado" e os "olhos do Nilo" remetem a tradições do tarô e da cultura religiosa egípcia que, também, muito influenciaram Crowley²⁰. Soma-se a isso as claras referências a experiências hindus que são apropriadas por Dickinson.

¹⁸ Tradução livre: "A luz do cego, você verá. O veneno rasga minha espinha. Os olhos do Nilo estão abrindo, você verá. Vá! Amarre-nos (ligue-nos) todos juntos. Aquecidos com esperança e livres. Sem tempestade ou mau tempo. Irá balançar o barco, você verá. Chegou o tempo de fechar seus olhos. E ainda o vento e a chuva, para aquele um que será rei. É o vigilante no anel. É você, Oh!, é você".

¹⁹ Por exemplo, a possibilidade de traçar o paralelo da letra com ideias de Crowley tais como a superação do abismo do próprio ego e evoluir para ser dono de seu próprio "Templo", conforme o Livro do "Thelema" (2017, p. 9)

²⁰ Para uma problematização mais específica sobre o lugar da religião no pensamento de A. Crowley, a dissertação de mestrado de Humberto de Campos intitulada "Thelema em Aleister Crowley: Magick e Ciência da Religião" (2018).

E, se não bastasse, como também afirmado, a canção inicia-se com uma citação direta do clássico texto do escritor e polímato britânico Gilbert K. Chesterton (1874-1936) que muito influenciou diversos hinos sacros e, como se vê, até o rock heavy metal. Afinal, os textos de Chesterton viraram uma referência cultural britânica para além da religião cristã especificamente.

Na próxima seção tomaremos a distopia como uma categoria literária tão somente para compor a análise da letra da canção nas várias camadas narrativas místicas e exotéricas/mistério representadas. Essa rede de diferentes tradições religiosas, conforme o parágrafo anterior, forma uma leitura que tenta compreender a realidade representada pela canção em suas formas de dominação política e religiosa e a necessidade de resistir a essas dominações para que surja um novo modelo/arquétipo de humanidade. Nesse caso, uma realidade que não nega as utopias, mas encara o caminho de lutas e sofrimento que impõem desvios de rota para que o humano assuma suas tragédias, a fim de que as utopias não fiquem esvaziadas no devir histórico. Assume-se, por hipótese, que, além das utopias, os apocalipses – enquanto fenômeno literário – são profundamente distópicos. Portanto, o uso do termo “apocalíptica” no título da próxima seção não significa uma mera releitura de textos do Apocalipse cristão na canção *Revelations*, mas como o hibridismo de referências religiosas na composição da canção forma uma rede de representação distópica homóloga às representações apocalípticas da realidade. Essa é apenas uma possibilidade de abordagem²¹.

Após essa primeira aproximação à canção, onde delimitamos a análise em importantes influências literárias na estrutura formal da letra e composição, na seção seguinte retomaremos alguns pontos destacados das diferentes camadas narrativas da música e, por hipótese, desenvolveremos a ideia de que *Revelations* é um discurso apocalíptico distópico a fim de avançar na discussão temática sobre possíveis relações entre religião e música, tecendo associações em nossa recepção da canção e não na intenção dos artistas, principalmente através de suas biografias.

²¹ Outras possibilidades que, certamente, podem compor outros artigos é, justamente, fazer um mapeamento da apropriação de textos e temas específicos do Apocalipse cristão em composições do Iron Maiden. Há canções mais explícitas nesse sentido como a mencionada *The Number of The Beast* e, mais recentemente, a canção “The Writing on The Wall” do disco *Senjutsu* (2020), uma clara referência ao livro bíblico profético e apocalíptico de Daniel. Em “The Number of the Beast” há uma menção ao apocalipse bíblico (Apocalipse capítulo 12, verso 12 e capítulo 13, verso 18). Na letra, a repetição do número 666, o número da besta, também está no apocalipse e representa o anúncio da criatura monstruosa que viria a destruir a humanidade. Já na canção “2 Minutes to Midnight”, do álbum *Powerslave*, a menção à criação, durante o período da guerra fria, de um “relógio do fim do mundo”, em que o grupo *Bulletin of the Atomic Scientists* alerta para o apocalipse global atômico. A música “The Writing on the Wall”, por sua vez, apresenta um apocalipse invertido, em que cavaleiros do apocalipse “do bem” salvam a humanidade de políticos destrutivos presentes em diversos países.

3. O que há de ser revelado: uma distopia apocalíptica?

Importa justificar melhor a opção de considerar literaturas apocalípticas como distópicas, mesmo reconhecendo que nos referimos a um tipo de literatura antiga (dos três últimos séculos ao primeiro século depois da Era Comum) e que a categoria literária da distopia é uma invenção mais moderna. Porém, no final do século XX e, principalmente, no início do XXI uma quantidade expressiva de produções artísticas como filmes, séries, músicas e literatura, em perspectiva distópica, têm sido criadas. Ferreira da Cunha (2020, p. 8) levanta a questão: o que seduz na mentalidade distópica se ela viceja em um contexto de devastação ambiental, de uso da tecnologia para alterar e controlar os corpos, de surgimento de governos autoritários e a disseminação de doenças e guerras como regras do jogo político e societário? “Isto é, cada vez mais as pessoas têm se dedicado a vislumbrar as possibilidades horríveis que nos aguardam num futuro próximo ou que nos espreitam num presente alternativo e a imaginar consequências desses horrores. E nisso encontramos entretenimento” (2020, p. 9). Possivelmente o termo “distopia” foi utilizado, primeiramente, por um conterrâneo do grupo Iron Maiden, em um passado distante, no século XIX: o filósofo inglês John Stuart Mill. De forma provocativa, Mill passa a utilizar o termo distopia como um “dedo na cara” de certa positividade de sua irmã conceitual mais antiga, a Utopia, consagrada na obra homônima de Thomas More, escritor e poeta irlandês do século XVI. Mill usa a distopia para caracterizar o desastre dos empreendimentos coloniais inglesas, sua forma violenta de afirmar o suposto bem-estar e evolução societária (a utopia) trazida pelo avanço inglês em terras africanas e asiáticas (FERREIRA DA CUNHA, 2020, p. 9). Em resposta à pergunta feita anteriormente, Ferreira da Cunha dirá que as distopias seduzem-nos e a arte é uma das principais expressões dessa sedução, porque, ao enfatizar a relação conflituosa e trágica com nossas instituições societárias, (i/a)moralidades e a própria história que construímos, “(...) refletimos sobre nossas perspectivas, nossos medos e sonhos, os fatos e os valores à nossa volta, e tudo isso vem misturado – exatamente da maneira como vivenciamos tudo isso” (FERREIRA DA CUNHA, 2020, p. 33). Mais do que se preparar para o futuro seria urgente preparar-nos para o presente.

Por sua vez, a chamada literatura apocalíptica é muito vasta. Não começou com os cristanismos originários. Porém, como um dos panos de fundo de tradições religiosas presentes na composição de *Revelations* vem da tradição cristã, iremos exemplificar a justificativa com o Apocalipse cristão neotestamentário. Na literatura especializada sobre esse Apocalipse chama a atenção que o termo “distopia”, em geral, não é utilizado para analisar essa literatura sagrada. Há uma preferência por termos como “utopia”. Nesse sentido, o livro do Apocalipse, quando marcado por leituras históricas e sociais, foi visto como uma narrativa cifrada a ser “desvelada” (ἀποκάλυψις) para mostrar uma nova realidade preñe de esperança para sociedades em situação de extrema opressão, no caso dos cristanismos originários, a opressão e violência imposta pelo Império Romano. Nesse sentido, o Apocalipse seria a propositura de um “não-lugar” (*outopia*, do

prefixo de negação grego ou justaposto a τόπος, que significa “lugar”) ainda a ser construído, lugar idealizado de liberdade e não violência, embora as utopias dependam do caminho não ideal, ou seja, de assumir o caminho real de confronto com a violência presente (TERRA, 2017). Houve, decerto, leituras ainda mais idealistas, em chave teológica mais conservadora, ou seja, a narrativa do Apocalipse é o sinal de uma realidade futura substancialmente metafísica onde o reino de Deus/Céu/“Nova Jerusalém” é a realidade espiritual verdadeira, absoluta e perfeita em oposição a este mundo presente ilusório e falso, que “jaz no maligno”²². É bem possível que *Revelations*, canção que foi composta e lançada na primeira metade dos anos 80, se contraponha ao pano de fundo religioso mais conservador e metafísico mencionado, que, inclusive, serviu para interpretações mais fundamentalistas do texto bíblico²³.

Em relação ao tema da distopia, o termo remete, etimologicamente, a “lugar desviante”, “distorcido” (MEIRELES, 2021, s.p.)²⁴. Isso não significa, necessariamente, que distopias recusem as utopias. Nesse sentido, as distopias servem para representar formações e eventos históricos e sociais a partir de disjunções, do caos e do inesperado em torno de fortes disputas de poder, em geral violentas. De acordo com Hilário (2013, p. 206):

As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. A narrativa distópica é *antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica* (...). Elas contêm um *pessimismo ativo* (...). Ao pôr o futuro no registro do *piorável*, e não do *melhorável* como na utopia, as distopias facilmente podem ser confundidas como apologias da decadência. Mas não é disso que se trata. As distopias são a denúncia dos efeitos de poder ligados às formas discursivas (...).

Em que medida a linguagem artística na modalidade musical aqui cotejada reflete, por exemplo, “(...) os efeitos de poder ligados às formas discursivas” no fim da citação de Hilário? A canção *Revelations* inicia com a reprodução da forma hínica/sacra de Chesterton. Quando se ouve a canção, a melodia, centrada no ritmo cadente da guitarra base, coloca a música em uma espécie de introito litúrgico, ao chamar a atenção para algo importante: a denúncia de sistemas de opressão. Afinal de contas pede-se que Deus ouça o clamor e sofrimento do povo (intertextualidade com a narrativa do Êxodo?) que sofre o descaso dos governantes. O Apocalipse de João inicia-se com um introito quando os seres celestiais, em visão e êxtase, entregam ao profeta João – companheiro de tribulação/violência dos irmãos e irmãs das igrejas da Ásia Menor – as revelações

²² Algumas dessas leituras são as propostas por Summers (1978).

²³ Para uma análise da leitura fundamentalista da Bíblia ver Nogueira (2002).

²⁴ Para maiores matizações literárias e históricas sobre a categoria, inclusive na tensão com a ideia de utopia, ver Joe Marçal Santos (2021).

sobre o que brevemente ocorrerão. E o que ocorrerá? A visão detalhada e aterradora de conflitos políticos e religiosos, com suas conseqüentes violências, mas a esperança de uma vida livre habitada plenamente pelo sagrado/divino e celebrando a derrocada do demoníaco, historicamente, o Império Romano. Sim, os apocalipses, em geral, se expressam discursivamente em uma linguagem dualista. O Apocalipse de João também. E essa “estrutura dualista da realidade” (NOGUEIRA, 2020) ajuda a compreender a hipótese de que há uma narrativa distópica representada, uma vez que a distopia é uma categoria que, dentre outras características, aponta para o estabelecimento de assimetrias de poder em conflito, reforçando o dualismo afirmado e em consonância com o argumento de Hilário. O ganho teórico ao utilizar a distopia na análise é maior, justamente, porque o foco desse artigo é mais na recepção de literaturas e eventos apocalípticos em mediações culturais atuais, como a canção do Iron Maiden, objeto de análise. Nessa recepção os elementos distópicos de leitura estão presentes. Por isso a importância da justificativa anterior para fundamentar a análise.

Por outro lado, por ser uma expressão artística, a canção, ao estimular leituras distópicas subverte, podemos assim dizer, a própria noção de temporalidade, portanto, de possibilidades, decisões. Se, em geral, as utopias propõem um tempo de mudança espacial, uma nova realidade, um novo lugar (futuro), as distopias, podemos dizer, criam novos tempos ao resistir e enfrentar a dramaticidade de espaço/tempo presente. De acordo com Joe Marçal dos Santos (2021, p. 220):

(...) não se trata de uma simples oposição à utopia. Antes, o caráter negativo do não-lugar em relação ao bom-lugar é que extrapola na distopia, radicalizando especialmente a crítica ao potencial humano para a realização concreta de uma vida plausível em sentido não apenas técnico e objetivo, mas existencial e subjetivo.

Essa plausibilidade repousa na dimensão mítico-simbólica do humano, que Marçal dos Santos dialoga com a filosofia e teologia de Paul Tillich, o que não vem ao caso aqui. Exceto, a importante afirmação de que, justamente ao perder essa dimensão mito-simbólica os seres humanos se despotencializam em criar novas temporalidades para a efetivação de novos sentidos existenciais. Enquanto expressão artística, a canção *Revelations* possibilita tempos de criação ficcional, justamente, de novas temporalidades existenciais (e não cronológicas) que refletem, através da veiculação de – podemos dizer mitologemas (HOLLIS, 2015) – um núcleo padrão: a crítica a poderes políticos e religiosos traduzidos nos feixes de diferentes tradições míticas, místicas e religiosas que compõem a canção.

Voltemos, portanto, ao tema do dualismo apocalíptico. Esse dualismo não é, necessariamente, no sentido metafísico de análise. É de oposição concreta. Não se pode negociar com estruturas políticas, econômicas e religiosas que exploram, autoritariamente, em nome da religião. Além disso, nos processos culturais representados pelos apocalipses, a realidade dita espiritual é profundamente social

e política: os conflitos no céu refletem diretamente na terra. E vice-versa. São relações de poder antagônicas. Mas não necessariamente excludentes. É interessante que na composição de *Revelations*, a partir da segunda parte da canção, alterna-se, na melodia, um ritmo mais acelerado com a bateria e o contrabaixo mais rápido em sintonia com um *riff* de guitarra mais acelerado para, em seguida, recompor um ritmo mais cadenciado, mais melódico, semelhante à primeira parte. Aqui a letra denuncia, ainda, o quadro de desolação, mas de necessária mudança. Não de mudança de espaços, mas de tempos, de tempos/dramas existenciais construídos em um presente concreto de estruturas políticas, econômicas e sociais de dominação. Uma certa distopia da realidade: a denúncia do lugar de abissal sofrimento que nos deixa indefesos como crianças no meio da escuridão: “não há lugar como este”, frio, que causa um choro de dor. Somos como que seres enforcados pelas estruturas de dominação. Mas eis o paradoxo: ao trazer outras camadas de tradições religiosas não cristãs o compositor apela para a ambiguidade: a criança pode simbolizar o nascimento para uma nova vida, o aniquilamento abissal do eu para o nascimento de uma nova existência. O enforcado que, diante da extrema dor e sofrimento vê a vida de maneira completamente invertida às imposições violentadoras. Aqueles a quem a sociedade impõe a cegueira, esses enxergarão. Aqueles que se julgam sábios, na verdade são os tolos. Essa leitura desviante, que subverte e desnaturaliza as opressões sem negar que as hegemonias de dominação continuam, é tipicamente distópica. É como se fosse um vórtice alucinatório que instaura novas temporalidades existências, em processos de subjetivação, que nos desinstala das zonas de paralisia.

Dickinson, na canção *Revelations*, assume influências cristãs. Mas, provocativamente, faz o diálogo com outras tradições religiosas que questionavam o hegemonismo de certas ideologias morais, ideologias das quais o Iron Maiden foi vítima em meados dos anos 1980. Não é o grupo que é satânico. Satânica também não são outras tradições religiosas tidas por ocultistas, misteriosas e pagãs. Satânicos (e essa ainda é uma leitura muito negativa) são os poderes políticos que instrumentalizam a religião para reforçar a opressão e a violência, tal como as recessões econômicas e o dualismo da Guerra Fria que, inclusive, alimentou a opressão de regimes ditatoriais nos anos 1960 e 1970 até os anos 1980²⁵. Não à toa, na continuidade da canção, se há uma saída para a opressão, parece não estar no cristianismo, mas no diálogo com outras tradições, como o hinduísmo. A imagem da serpente de fogo, o *khundalini*, a energia vital que reunifica a condição humana no sagrado masculino e feminino, a vida enquanto a vontade e a pulsão não podem ser refreadas. Os “Olhos do Nilo” – uma divindade egípcia em forma de serpente que combate outras divindades, ou seja, também causa destruição, mas, ao mesmo tempo, uma divindade que semeia, que fertiliza, que constrói a esperança do amanhã. A canção é crítica, insubmissa e antiautoritária, para

²⁵ O tema da Guerra, principalmente as chamadas “Guerras Mundiais” do século XX está presente em composições do Iron Maiden, inclusive no disco *Piece of Mind*, tais como as faixas “Where Eagles Dare” e “The Trooper”. São como que “mitologemas” que atravessam as diferentes narrativas que compõem várias canções do grupo em sua história/discografia.

relembrar algumas características distópicas. Ela embaralha, em sua representação, os efeitos do poder discursivo mencionado.

Um aspecto importante que Nogueira (2020, p. 643-4) afirma é que o Apocalipse combina diferentes elementos imagéticos e culturais. Caminha nas contradições. Esse é um aspecto marcante das distopias também. Algo semelhante acontece com a imaginação artística. É o que justifica o fato de a composição de *Revelations*, a partir de suas diferentes camadas formativas (preponderantemente religiosas), formar um texto híbrido, não uniforme e, portanto, criar um efeito narrativo potencializado pela música. Talvez para representar uma realidade não menos contraditória, algo muito comum ao ser captado pela categoria da distopia. O feminino e o masculino no mencionado *khundalini*, no parágrafo anterior, são apresentados como o paradigma de uma nova existência. Ou seja, o compositor conjuga imagens religiosas de tradições diferentes completamente díspares, tal como nas hiperconectividades mencionadas por Nogueira em relação ao Apocalipse (2020, p. 649). Essas hiperconectividades imagéticas e culturais evocadas pela letra e canção mostram uma realidade labiríntica, cheia de tragédias, mas que, ao cabo e ao fim, convida o leitor e a leitora que ouve e lê a canção a fazer sua própria catarse, a compartilhar dramas, sensações e esperanças: “Amarrenos todos juntos, aquecidos com esperança e livres”. Narrativas apocalípticas e distópicas são processos de socialização diante de uma realidade sombria e violenta. Talvez o heavy metal do Maiden seja assim também: sua revelação.

Considerações finais

Revelations tornou-se uma música cultuada pelos fãs do Iron Maiden. Ainda que com uma atmosfera pessimista em um primeiro momento, mas com a música mudando a sua instrumentalização ao intercalar ritmos, cria-se um clima de imprevisibilidade ao mesmo tempo em que mantém a coesão. O vocalista da banda canta, desde 1999, o último verso de forma idêntica ao primeiro, bem como na melodia do hino de Chersterton com a mesma melodia, entrelaçando as letras.

Entendemos que a arte, em seu sentido amplo, é um dos elementos mais importantes para a comunicação, e que a música é um meio de comunicação de massa, devido à sua reprodutibilidade e consumo, principalmente na popularização do gênero rock. Pode-se notar nas músicas da banda inglesa em questão que são mídias que servem para a construção de narrativas e para o resgate histórico, bem como fontes de informação, assim como a história oficial. Assim, dependendo de como se interpreta e vive a prática religiosa, a música pode ter inúmeras possibilidades de análise. No caso específico de *Revelations*, o texto procurou mergulhar nas camadas narrativas que performam o “labirinto” composicional da canção ao trabalhar diferentes estilos literários e religiosos. Como forma de delimitar melhor a análise, foi construída a hipótese de considerar a canção como um dispositivo discursivo distópico. Muito embora não haja referências claras ao texto do Apocalipse cristão, a canção pode estimular uma

mensagem apocalíptica ao combinar narrativas religiosas diferentes; em uma hiperconectividade imagética, que denuncia sistemas políticos que instrumentalizam religiões hegemônicas com fins de dominação e que levam, portanto, a condição humana a uma realidade de dor e desespero. Nesse sentido, a canção funda a compreensão de uma realidade distópica. De fato, uma distopia apocalíptica possui o medo e o sofrimento causado por sistemas autoritários como um elemento central. *Revelations* desnuda conflitos individuais, existenciais e cósmicos. Desnuda criticando. E a crítica faz dialogar tradições religiosas entre si, representadas na canção, tidas como marginais se comparadas com o hegemonismo cristão ocidental. A distopia apocalíptica representada em *Revelations* é afim ao espírito contestador do rock Heavy Metal e que subverte normas hegemonicamente estabelecidas. Pelo menos do ponto de vista da recepção da canção por públicos diversos. Essa distopia apocalíptica representada na canção, chega-se à conclusão, ainda que provisória, não nega a representação de utopias, da reconciliação do humano com a sua integralidade pulsional e da construção de lugares mais livres e menos violentos. Diríamos que a distopia funda utopias trágicas, pois assume o drama da existência de dentro das dominações para rasgar essas mesmas dominações. Não é pouca coisa em termos temáticos para estimular os estudos de religião.

Com isso, analisar essas e outras canções do Iron Maiden é fazer a área de Ciências da Religião estar mais atenta para com mediações culturais altamente presentes em sociedade, mediações essas veiculadoras de reproduções e produções de valores e ideologias culturais, como é o caso da música heavy metal. O filósofo Herbert Marcuse (2020, p. 9), em sua leitura marxista das obras de arte, afirma que toda arte necessita de certa autonomia perante as relações sociais a fim de romper com a consciência dominante e revolucionar a experiência. É possível que nós, analistas e intérpretes da arte musical, criemos nossas distopias/leituras a fim de criticar as dominações acadêmicas que renegam muito da experiência musical a segundo plano, não dignas de análise científica. Que a música rock/heavy metal, enquanto lugar profícuo de temas em religião, seja um espaço maior para “revolucionar nossas experiências”. Não é pouca coisa. *Up Irons!*

Referências bibliográficas

BARTHES, R. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

BORGES, Nilsa Maria Pacheco. **Trajetórias do Sagrado no canto coral das lavadeiras de Almenara**: cultura, religião popular, mídia e “show-business”. Dissertação (Ciência da Religião) - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.

CAMPOS, Humberto M. de. **Thelema em Aleister Crowley**: Magick e Ciência da Religião. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião. Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF. Juiz de Fora/MG, 2018, 167p.

CALVANI, Carlos E. B. **Teologia e MPB**. São Paulo/São Bernardo do Campo: Loyola/Universidade Metodista de São Paulo, 1998.

CARDOSO, Helena S; SOARES, Diana C.; e SANTOS, Leticia dos. Pânico satânico e o discurso midiático: um estudo à luz do caso Evandro. In. **Revista Direito, Economia e Globalização**. v. 1, n. 2, 2021.

CARDOSO, Marlise. **Influência da música religiosa na saúde física e mental: uma análise sobre o estresse**. Dissertação (Ciência das Religiões). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

COSTA, Waldney. **Curtindo a presença de Deus: religião, lazer e consumo entre crentes e canções**. Tese (Ciência da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

CORRÊA, Hércules Tolêdo. **Pacto Ficcional**. Glossário Ceale- Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte: Ceale/FaE/UFMG. Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/pacto-ficcional> Acesso em 25 de março de 2023.

CROWLEY, Aleister. **The Book of Thoth**. York Beach, Maine: Samuel Weiser, 1993.

CROWLEY, Aleister. **Thelema**. Círculo Iniciático de Hermes. 2017. Disponível em: <Http://www.cih.org.br>. Acesso em 25 de março de 2023.

DICKINSON, Bruce. **Para que serve esse botão?** Bruce Dickinson - Uma autobiografia. São Paulo: Intrínseca, 2018.

FIGUEIREDO, Theógenes Eugênio. **"Fogo no encosto" ... porque "esta Igreja vai subir" ...** - Uma análise dos discursos das canções comunitárias da Igreja Universal do Reino de Deus como expressões recontextualizadas da Religiosidade Matricial Brasileira. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

GOMES, Nelson. **A Busca do Sagrado: um enfoque da religião de Richard Wagner na perspectiva teológica de Paul Tillich**. Dissertação (Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2013.

GONÇALVES, Hellen da Costa. **As representações cotidianas que jovens de Barro Alto-GO produzem sobre a música religiosa**. 2019. Dissertação (Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia-GO, 2019.

HARVEY, Graham. Satanismo: realidades e acusações. In. **Revista de Estudos da Religião**. São Bernardo do Campo, nº 3, 2002, p. 1-18.

HILÁRIO, Leomir C. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da Modernidade. In: **Anuário de Literatura**. Universidade Federal de Santa Catarina, v. 18, n. 2, p. 201-215. 2013.

HOLLIS, James. **Mitologemas**: encarnações do mundo invisível. São Paulo: Paulus, 2005.

IRON MAIDEN. **Piece of Mind**. Rio de Janeiro: EMI, 1983, LP (45:18).

IRON MAIDEN 666. Iron Maiden 666. c2022. Página inicial. Disponível em: <<https://www.ironmaiden666.com.br>>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

LOTÉRIO, Rafael Antônio dos Santos. **Mito & Música**: o trágico no jovem Nietzsche. Dissertação (Ciência da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Lisboa: Edições 70, 2020.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. **Música e identidade no catolicismo popular em Goiás**: um estudo sobre a Folia de Reis e a Romaria do Divino Pai Eterno. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2019.

MEIRELLES, Alexandre. Distopia. In: **Dicionário digital insólito ficcional**. In: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/distopia/> Acesso em 26 de março de 2023.

MOTTA, Paulo Augusto Faria. **O cântico perene do Espírito**: estudo comparado dos padrões rítmico-intervalares nas tradições ritualísticas músico-religiosas indígena, caiçara e arturiana. Dissertação (Ciência da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora: Juiz de Fora, 1997.

NOGUEIRA, Paulo A. de S. Leitura bíblica fundamentalista no Brasil: pressupostos e desenvolvimento. In: **Revista Caminhando**. Goiânia, n. 10, v. 7, 2002, p. 31-49.

NOGUEIRA, Paulo A. de S. A linguagem do Apocalipse: apontamentos para uma interpretação conectiva e polissêmica. In: **Reflexus**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da FUV – Faculdade Unidade de Vitória/ES. Ano XIV, n. 24, 2020/2.

JURAS, Stjepan. **Piece of Mind**. Um clássico do Iron Maiden. São Paulo: Estética Torta, 2021.

PAVLOSKI, Evanir. 1984. **A Distopia do indivíduo sob controle**. Dissertação (Letras). Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2005.

POPOFF, Martin. **Iron Maiden: álbum por álbum**. Sao Paulo: Belas Artes, 2021.

RIPOLL, Leonardo *et.al* (Orgs.). **Cinema e Distopia** – exploração de conceitos e mundos paralelos. Coleção Cadernos de Crítica, volume 4. Florianópolis: BU Publicações/UFSC, 2020.

ROCHA, Bruno de Carvalho. **Rap e religião: análise do imaginário religioso em Racionais Mc's**. 2022. 236 folhas. Dissertação (Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2022.

SANTOS, Clariézer Araújo dos. **Música e fé: religiosidade popular na obra musical de Gilberto Gil, à luz da teologia da cultura de Paul Tillich**. Dissertação (Mestrado em Teologia). Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2004.

SANTOS, Joe M. G. Distopia e Religião em perspectiva tillichiana. **Revista eletrônica Correlatio**, v. 20, n. 2. UMESP, São Bernardo do Campo, dezembro de 2021.

SILVA, Sérgio William Damasceno da. **O Belo religioso conveniente de Arnold Schonberg**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade do Estado do Pará, Belém, 2019.

SUMMERS, Ray. **A mensagem de Apocalipse: Digno é o Cordeiro**. Rio de Janeiro: JUERP, 1978.

SZACHI, Jerzy. **As Utopias ou a Felicidade Imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TERRA, Kenner. O Apocalipse de João e a interpretação cosmológica do mundo Romano. In: **Pistis & Práxis**. Curitiba, v. 9, n. 3, set./dez. de 2017.

WALL, Mick. **Run To The Hills**. A Biografia Autorizada. São Paulo: Évora/Generale, 2013.

WHISPLASH. Whiplash. C. c2022. Página inicial. Disponível em: <<https://whiplash.net/>>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.