

## “Amanhã nunca mais!”: o niilismo e o *heavy metal* no contexto pós-moderno

“Tomorrow never more!”: nihilism and *heavy metal* in the post-modern context

*Flavio Pereira Senra* \*

\* Instituto Federal de Ciência, Educação e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ)

---

**Resumo:** Diversas teorias sobre a contemporaneidade problematizam as formas como o homem hodierno estabelece diálogos com valores herdados da era moderna. Uma dessas mostra um cenário de crise da subjetividade, em que a utopia moderna do homem autônomo, racional e universal se torna uma anomia pós-moderna. O objetivo do presente artigo é investigar como o universo temático do gênero musical conhecido como *heavy metal* apresenta em suas construções estéticas tal anomia da pós-modernidade através de uma visão essencialmente niilista. Adotando como *corpus* analítico material da banda norte-americana contemporânea Nevermore, o texto mostra como o discurso estético-ideológico do grupo se baseia nessa interpretação niilista da crise identitária do Homem na era contemporânea. A metodologia adotada contemplou tanto recursos verbais (letras de canções) quanto não-verbais (a própria música em si, as imagens dos álbuns, dentre outros).

**Palavras-chave:** Pós-Modernidade. Heavy Metal. Niilismo.

---

**Abstract:** Several theories about the contemporary times problematize the ways in which the hodiern man establishes dialogues with values inherited from modern times. One of these shows a scenario of crisis of the subjectivity, in which the modern utopia of an autonomous, rational and universal man becomes a post-modern anomy. This paper aims to investigate how the thematic universe of the musical genre known as *heavy metal* presents in its aesthetical constructions such anomy of post-modernity through na essentially nihilist vision. Adopting as analytical *corpus* material from the contemporary north-american band Nevermore, the paper shows how the aesthetical-ideological discourse of the group is based in this nihilist interpretation of the identity crisis of Man in contemporary times. The methodology adopted contemplated both verbal resources (song lyrics) and non-verbal ones (the music itself, albums front covers, among others).

**Keywords:** Post-Modernity. Heavy Metal. Nihilism.

---

## Introdução: o espelho quebrado da pós-modernidade

Uma das discussões mais recorrentes no meio acadêmico é a que se faz a respeito do tempo em que nos inserimos no presente, não apenas sob uma perspectiva meramente cronológica, mas – principalmente – cultural. Um dos pontos recorrentes às muitas teorias elaboradas sobre a contemporaneidade está nas formas que o homem hodierno encontra para dialogar com os valores legados pela Era Moderna. Uma dessas linhas teóricas sobre o contemporâneo defende que estamos inseridos em um momento de *crise* desse modelo cultural da modernidade, que, por sua, seria insuficiente para o sentimento de *Ser/Estar-no-Mundo* do homem pós-moderno.

Se quiséssemos elaborar uma síntese do modelo civilizatório moderno, poderíamos resumir-lo a três palavras-chave: *universalidade*, *individualidade* e *autonomia*. Conforme dito no parágrafo anterior, certas correntes teóricas defendem que a contemporaneidade serve como cenário para a fragmentação desse modelo cultural da modernidade. Seguindo essa hipótese, o homem contemporâneo não mais conseguiria se apoiar na visão de mundo moderna, esta metonimicamente representável pela imagem de um homem universal, com sua individualidade solidamente definida e autonomia plena. Um dos pilares desse arquétipo de homem moderno foi o conceito de *Razão*, fortemente apoiado no pensamento científico, essencialmente humanista e secularizado.

Sobre o surgimento e o subsequente enfraquecimento dessa noção de racionalidade moderna, Jean Francois Lyotard (LYOTARD, 1990) afirma que as transformações de ordem tecnológica atreladas ao processo de industrialização e mecanização geraram uma nova forma de saber, uma nova noção de “Verdade”. Todavia, no decorrer desse crescimento tecnológico, testemunha-se uma crise de conceitos cruciais ao pensamento moderno – como as ideias de *Razão*, de *Sujeito* e a de *Verdade*. De acordo com Lyotard (1990, p. vii), as sociedades pós-industriais sentiram a necessidade de desenvolver novos conceitos mais condizentes com a lógica da produção científico-tecnológica. É aqui que entra o conceito de Pós-Modernidade: “O pós-moderno, enquanto condição da cultura nesta era, caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico com suas pretensões atemporais e universalizantes” (p. viii).

Há uma grande diferença entre a visão que o Homem faz do pensamento científico na era moderna e na pós-moderna. Naquela, a ciência, analisada por um viés herdeiro de ideias iluministas, era vista como uma forma de enobrecimento moral e espiritual do Homem e da Nação. Já na visão pós-moderna, a ciência passa a ser vista apenas como “um certo modo de organizar, estocar e distribuir certas informações” (p. 18). Tal interpretação do saber científico atrelado às tendências cibernéticas / informáticas / informacionais da era

pós-moderna (uma era essencialmente pós-industrial, frisa bem o autor) afasta da ciência qualquer estatuto de “elevação moral” ou “evolução espiritual”, imprimindo-lhe um caráter reificado, medido pela quantidade de informações (dados) que se pode acumular e, acima de tudo, utilizar subsequentemente tal qual mercadoria de troca, seguindo uma lógica de mercado puramente capitalista.

A respeito da inter-relação entre a estrutura do capitalismo e a crise do sujeito na pós-modernidade, Fredric Jameson (JAMESON, 1982, p. 2) afirma que modernidade se atrela “à concepção de um eu singular e de uma identidade privada, uma personalidade e uma individualidade únicas”. A era contemporânea testemunha a morte desse modelo de subjetividade moderna. Para o autor, essa concepção de indivíduo, essencialmente ideológica, fazia-se presente “na era clássica do capitalismo competitivo, no apogeu da família nuclear e na ascensão da burguesia como classe social hegemônica” (p. 3). Porém, no atual momento de capitalismo tardio, tal conceito de indivíduo não seria nada mais do que “uma mistificação filosófica e cultural que procurava persuadir as pessoas de que elas “tinham” sujeitos individuais e possuíam tal identidade pessoal singular” (p. 3)..

De forma generalizada, podemos afirmar que, na Era Moderna foram definidos uma série de paradigmas culturais que ditariam não só o rumo que o Homem deveria tomar, mas, acima de tudo, o próprio Homem em si. Seguindo a teoria da crise de tais concepções identitárias modernas na contemporaneidade, a Pós-Modernidade seria então uma espécie de espelho velho e quebrado em que o Homem tenta – inutilmente – enxergar o seu reflexo unificado de outrora.

## 1 O *heavy metal* : trilha sonora da pós-modernidade?

É neste momento que se apresenta a proposta principal do presente artigo: investigar como o gênero musical conhecido como *heavy metal* expressa, em sua concepção estética, lírica e imagética, a desconstrução e a reestruturação do papel da *subjetividade*, ou seja, do sujeito, e como ele se relaciona com seu objeto. Deve ser frisado que este último vocábulo pode abranger diferentes definições, tais como o local construído e eleito pelo sujeito como sua nação, seu mundo, seu próprio microcosmo de verdades (filosóficas, existenciais, políticas, etc.) ou, até mesmo, alguma outra concepção de sujeito, o que criaria uma inevitável alteridade. Essa discussão do papel antinômico e multifacetado do sujeito na contemporaneidade se mostra presente em diferentes contextos, como o político, o econômico, e, evidentemente, o artístico, foco deste texto.

Conforme já mencionado, o arquétipo do *sujeito moderno*, autônomo, racional e universal, propõe uma idealizada imagem de unicidade. Não é o propósito do presente

artigo discorrer até que ponto o Homem foi efetivamente *uno* na história da humanidade – o já mencionado autor Fredric Jameson, por exemplo, defende que nunca existiu tal autonomia do sujeito. Este texto, adotando uma hipótese de trabalho em específico, visa investigar como essa transformação da *utopia moderna* em *anomia pós-moderna* se mostra um recorrente componente na concepção lírica e imagética dentro do *heavy metal* – entendido não apenas como um estilo musical, mas como um estilo cultural, eixo identitário formador de uma das *tribos* (MAFFESOLI, 2006) da contemporaneidade.

Assim como o extenso corpus teórico sobre a contemporaneidade, o *Heavy Metal* é um gênero musical bastante diversificado, com vários subgêneros, muitos dos quais antagônicos, rotulados com infundáveis nomenclaturas. Tomamos como foco material da banda norte-americana Nevermore, será discutido como o grupo em questão refletiu essa desconstrução do ideal do sujeito moderno através de um sentimento de desilusão, de anomia, de *niilismo*.

## 2 A reação niilista à pós-modernidade.

Oriundo do termo latino “nihil”, que significa “nada”, o niilismo é um conceito complexo e relevante para compreendermos não só um determinado recorte da produção cultural pós-moderna, mas a história do pensamento ocidental como um todo. A ubiquidade e multiplicidade do termo não permitem neste texto um detalhamento mais apropriado das origens e a evolução do pensamento niilista. Para a nossa proposta de trabalho, encaramos o niilismo como *fenômeno histórico*, atrelado à crise dos valores da Modernidade. Ou seja, o Niilismo como pensamento filosófico dos séculos 19, 20 e do século corrente. Deve ser enfatizado que o niilismo não se reduz ao caráter fenômeno histórico, pertencente a um recorte temporal em específico. Contudo, infelizmente não cabe neste texto uma discussão mais aprofundada sobre essa *a-historicidade* do pensamento niilista ao longo da história do pensamento do homem ocidental.

O termo *niilismo* apresenta uma vasta quantidade de conotações, especialmente de cunho negativo. Esse viés, partindo do ponto de que a condição humana é indissociável da ideia de *nada*, relaciona-se a ideias de anomia anárquica, de esfacelamento absoluto de valores morais e de códigos sociais, de uma total ausência de sentido na vida. De acordo com Rossano Pecoraro,

Há um duplo movimento no niilismo. O primeiro é o da destruição, da redução a nada, de todo o aparato da tradição. Isso é positivo, pois a

crise permite a libertação, a emancipação. Nesse caso, não existe mais nenhum portador da verdade absoluta. Por outro lado, essa violenta dissolução cria um vazio imenso, e aí está o segundo movimento: é diante desse vazio que nos é dada a oportunidade de criar novos valores, novas perspectivas. No entanto, a grande questão é: como fazer isso? É necessário, então, no interior desse segundo movimento, encontrar uma maneira de individuar algum tipo de “critério” no horizonte niilista. Um dos maiores riscos do niilismo é o de cair em um relativismo do tipo: “não há fatos, apenas interpretações” (a frase, muito equivocada, é de Nietzsche), em um “tudo-vale” absolutamente inconsistente, que não leva a lugar algum. A meu ver, o niilismo, o afã destruidor que se enclausura em si mesmo, os apelos à libertação total, a rejeição de toda regra, servem apenas para esconder a incompetência e o pavor de confrontar-se daqueles que os pregam. (PECORARO, 2005, p. 1)

Esse “vale-tudo” supramencionado pode ser lido como uma espécie de *niilismo existencial* que, fundamentalmente, seria a aceção de que a vida em si carece de qualquer significado básico, qualquer sentido. Retomando as questões da crise da *utopia moderna* na esfera da contemporaneidade, podemos adotar essa concepção do niilismo como uma das reações do homem pós-moderno para essa fragmentação da subjetividade moderna. Essa reação, perigosamente autodestrutiva, porém, torna-se um problema para o homem pós-moderno quando este começa a perceber que esse “nada” está impresso em tudo aquilo que lhe foi ensinado e que ele, de maneira obediente e exemplar, assimilou, seguiu, transmitiu e acreditou por toda a sua vida. Empregando uma metáfora, seria como trabalhar arduamente por anos e anos a fim de sustentar financeiramente uma pessoa necessitada e, no fim da vida, já alquebrantado pelos anos de serviço, descobrir que a tal “pessoa” jamais existiu, e que todo o dinheiro foi estupidamente desperdiçado, sendo sequer empregado para algum fim produtivo<sup>1</sup>. A palavra “trabalho” nesta pequena alegoria pode ser substituída por qualquer outra como “indivíduo”, “unicidade”, “racionalidade”, “nação”, “família”, “ética”, “ciência”, “moral”, dentre outros tantos vocábulos que poderiam trazer algum sentido à existência do homem no mundo.

### 3 O amanhã nunca mais!

<sup>1</sup> Metáfora livremente baseada em uma interessante concepção do Niilismo elaborada por André Dispore Cancian em *O Vazio da Máquina* (CANCIA, 2009). Na obra em questão, o niilista é descrito como alguém que depositou por uma vida inteira dinheiro em um banco que, no fim das contas, descobre ser inexistente.

Perceber que dedicou sua vida inteira a um propósito que, no fim das contas, nunca existiu, é a mais assustadora forma de desilusão para o homem pós-moderno. E “desilusão” possivelmente é o termo mais aplicável para essa discussão tendo em vista que, mais do que mostrar que a realidade é uma construção puramente negativa e afirmar que a condição humana trata-se de um conceito por si só falacioso e ilusório, o *nilismo existencial* exhibe ao homem as mentiras, as ilusões que foram impostas e atreladas à condição humana. Sob essa ótica, pode-se encarar esse esvaziamento dos valores, crenças e ordenações sociais como um exercício de honestidade – ainda que traga amargura e, por vezes, pessimismo extremo, tirar a venda dos olhos e passar a não acreditar em mais nada:

Believe in nothing

Acreditar em nada<sup>2</sup>

Into a strange new world,

Em um estranho mundo novo

into the after

Imerso no depois

All your tears might find

Todas as suas lágrimas lhe fazem ver

you've fallen too far

Que você caiu longe demais

Take another look,

Dê outra olhada

take another ride

Tome outro rumo

Can't we make them leave

Não podemos fazê-los deixar

the hate behind?

O ódio para trás?

And I still believe in nothing

E eu ainda acredito em nada

Will we ever see the shape of

Veremos algum dia a forma do

tomorrow?

amanhã?

Into the empty storm,

Dentro da tempestade vazia

into the formless loss of hope,

Dentro da perda sem forma da esperança

Where we can forget the game

Onde podemos nos esquecer do jogo

---

<sup>2</sup> Essa tradução, bem como as demais presentes no texto, são de livre autoria do autor.

And I still believe in nothing	E eu ainda creio em nada
Will we ever see the cure for our sorrow?	Veremos ainda a cura para nossa mágoa?
Nothing is sacred when no one is saved Nothing's forever, so count your days	Nada é sagrado quando ninguém está salvo Nada é eterno, então conte seus dias
Nothing is final and no one is real	Nada é final e ninguém é real
Pray for tomorrow and find your empty still	Ore pelo amanhã e descubra que seu vazio é inerte

(NEVERMORE, 2000, faixa 10)

O momento em que o indivíduo se enxerga enquanto parte não de um *huxleyano* “Admirável Mundo Novo”, mas sim de um “Estranho Mundo Novo” é exatamente o ponto em que se torna bem perceptível o quanto o projeto moderno (o “mundo novo”) carece de beleza, conforto e de demais qualidades que o tornariam um símbolo de orgulho para o homem, o próprio engenheiro, arquiteto, construtor e habitante deste lugar. Ao invés disso, a Pós-Modernidade faz com que as construções erguidas no decorrer da Era Moderna causem estranheza ao homem, trazendo-lhe uma sensação de não-pertencimento ao local e vice-versa. Após a percepção de que esse projeto de futuro, esse mundo novo tão ansiado foi uma decepção, uma pesada carga de mágoa cai sobre esse desamparado homem moderno, levando-o a uma nova consciência da dura realidade, a sensação de que o indivíduo “caiu longe demais”. O verbo “cair” evoca nesse contexto justamente a ideia da queda de um “pedestal ideológico”. Contudo, qualquer tentativa de sentimentalização acerca desse momento é infrutífera. Qualquer sentimento de mágoa ou de ódio deve ser “deixado para trás”, pois as emoções são inúteis nesse momento. O homem, desamparado, destituído de qualquer emotividade, consumido pela frialdade inorgânica da descrença absoluta no mundo, é aconselhado pelo eu-lírico a dar uma olhada, perceber a situação na qual se insere de maneira diferente e “tomar outro rumo” – seguir em frente, ignorando as desimportantes decepções das quais ele tombou.

Esse niilismo existencial faz com que, previsivelmente, o homem substitua suas outrora sólidas certezas por dúvidas infundáveis. Não acreditar em nada após a desconstrução dos sonhos, dos planos para o futuro pelos quais tanto se lutou suscita dúvidas a respeito da “forma do amanhã”, como ela será ou sequer se será possível vê-la. Afinal, ela pode não chegar ao Homem ou ele pode não chegar a viver o bastante para vê-la. Ou, pior ainda, pode estar vivo, mas não preparado, com seus olhos não abertos o

bastante para enxergá-la em sua acepção mais clara e real. E mediante um quadro marcado por um vazio tão profundo, tão dramático, resta perguntar se em algum momento este homem encontrará a cura para sua mágoa, essa doença trazida pelo vírus do profundo e aterrorizante vazio pós-moderno.

Deve-se atentar para o fato de que, justamente para representar o sentimento de *exclusão* de um mundo, cria-se na letra de “Acreditar em nada”, paradoxalmente, metáforas de ordem *inclusiva*, como estar “dentro da tempestade vazia”. Explorando o tom polissêmico da palavra “tempestade”, pode-se aferir não apenas o fenômeno meteorológico, mas também a ideia de uma explosão emocional (vide a “Tempestade e Ímpeto”<sup>3</sup> do Romantismo) que não possui razão de ocorrer ou até de alguma forma de desordem, caos. Lembremos que a tempestade, por ser uma chuva torrencial, remete novamente ao campo semântico da “queda”, pois se tem a água a cair dos céus de maneira intensa, interminável e, no contexto deste verso da canção, inutilmente, já que o cair de todas essas águas não trará consequência alguma.

A noção da falta de rumo e de propósito surge novamente no verso seguinte, “dentro da perda sem forma da esperança”. Qualquer objeto sem forma, sem formato, sem concepção definida, impossibilita qualquer visualização ou sequer é palpável. Além de ser desprovida de sentido, essa perda da esperança (no futuro, na vida, no próprio homem) é totalmente incompreensível e inimaginável. É justamente nessa espécie de “zona nula”, na qual se insere esse homem destruído, que se torna possível o esquecimento do “jogo”. Esta palavra é recorrente em algumas letras da banda Nevermore, em geral indicando, conotativamente, a própria vida em si, como em “This Sacrament” (NEVERMORE, 1996, faixa 02) (“Este Sacramento”): “There's no control in the world today, and there's still no order to this game we all play called life” (“Não há controle no mundo hoje e ainda não existe ordem para esse jogo que todos jogamos chamado vida”). Encarar a existência humana como um jogo implica assumir que se pode ganhar ou perder, e que o “jogador” depende de sua própria habilidade ou, simplesmente, da pura sorte. Essa associação metafórica entre a essência da vida e a dinâmica de um jogo, contudo, difere de possíveis acepções mais construtivas, tais como aquela mostrada pelo conceito de *homo ludens* de Johah Huizinga (HUIZINGA, 1968), em que o caráter lúdico e criativo do jogo define o ser humano em seu *estar-no-mundo*. As palavras vociferadas pelo cantor Warrel Dane soam mais como ecos da perspectiva schopenhauriana:

---

<sup>3</sup> *Sturm und Drang* (em português, “Tempestade e Ímpeto”) foi um movimento literário **romântico** alemão, situado no período entre **1760** e **1780**. Seus respectivos autores valorizaram uma poética marcada pelo misticismo, a espontaneidade e, acima de tudo, o poder da emoção sobre a razão. Dentre alguns dos autores mais representativos do movimento, destaca-se Johann Wolfgang von Goethe, autor de *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, *Fausto*, entre outras obras.



Quando olhamos para trás no caminho da vida; quando vislumbramos nosso labirinto de erros, vemos tantas sortes fracassadas, tantas desgraças provocadas, que nos inclinamos muito facilmente a exagerar as acusações que dirigimos a nós mesmos. (...) Nesse sentido, os acontecimentos e nossas metas principais são comparáveis a duas forças que atuam em direções distintas, cuja diagonal resultante representa a marcha de nossa vida. Terêncio disse: *In vita est hominum quasi cum ludas tessaris: si illud, quod maxime opus est jactu, non cadit, illud quod cecidit forte, id arte ut corrigas* [a vida humana é como um jogo de dados; se não resulta aquilo que desejamos, devemos usar nossa habilidade para aproveitar o que o acaso nos ofereceu. (*Adelphi*, IV, 7; ll. 739— 41.)]. É provável que tivesse em mente um jogo similar ao gamão. Ademais, podemos dizer que o destino embaralha as cartas e nós jogamos. Porém, para expressar o que quero dizer com isso, a melhor comparação é a seguinte. A vida é como um jogo de xadrez; traçamos um plano, porém esse fica, na partida, subordinado ao adversário e, na vida, ao destino. As modificações que, em consequência, nosso plano sofre são as mais das vezes tão grandes que em sua execução mal reconhecemos muitos de seus traços fundamentais. (SCHOPENHAUER, 2002, p. 95)

Seguindo a metáfora schopenhauriana supracitada, o fato da *estratégia inicial* do *jogo da vida* sair do controle do *jogador* e estar subordinada às mãos do destino nos remete a um sentimento de terrível impotência existencial, além de desesperadora incerteza perante os próximos *lances* do *jogo*. Logo, é pertinente afirmar que tornar a vida humana equivalente à palavra “jogo” promove uma espécie de esvaziamento, de “desvitalização” do conceito de vida em si. Tal interpretação é coerente com a necessidade de se estar em um grau de consciência “onde podemos nos esquecer do jogo”, onde podemos nos esquecer de nosso próprio *existir* no mundo.

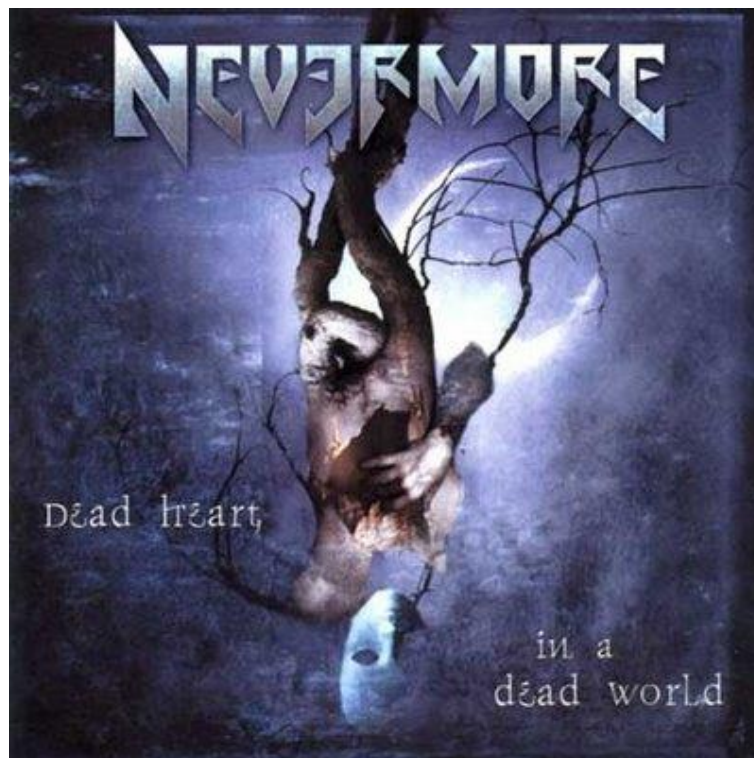
Os três versos iniciais da estrofe seguinte, marcados pela repetição anafórica da palavra “nada” (o que por si só já é uma ênfase no tom niilista da canção), operam como uma representação de uma vertente metafísica desse niilismo. Afinal, se “nada é sagrado quando ninguém está salvo”, não há sentido em religiões, em seitas, em crenças, em deuses, santos ou sequer em qualquer espécie de reino pós-vida onde seríamos punidos ou recompensados. A negação de um conceito de “Além” ou “Pós-vida” (incluindo qualquer ideia acerca da alma ou espírito) é reafirmada em “nada é eterno”. E com essa inegável finitude da condição humana, na qual tudo termina com a morte no plano físico e ponto final, é dado um conselho: “então conte seus dias”. Vê-se, dessa maneira, que este eu-lírico niilista ataca diretamente a necessidade humana de, seguindo um anseio

metafísico, crer que existe algo por detrás da realidade em que vivemos. Tal lógica é apontada como uma ilusão nessa corrente metafísica do niilismo, e uma ilusão criada pelo próprio Homem pois, como afirma André Cancia, “Num mundo onde tudo é físico, somente aquilo que inventamos pode ser metafísico” (CANCIA, 2009, p. 27).

Essa desconstrução de caráter metafísico atinge seu ápice com a afirmação de que “nada é final” – pois, se absolutamente nada é final, não há conclusão ou desfecho para propósitos maiores, projetos ou objetivos em vida. Esse trecho da letra, portanto, dialoga com a famosa lógica niilista mostrada por Dostoiévski em seu *Os irmãos Karamazov*: “Se Deus não existe, tudo é lícito” (DOSTOIÉVSKI, 1998, p. 134). Ainda, em “ninguém é real”, tem-se uma negação que opera diretamente no nível identitário, pois, quando o homem nega todos os valores e preceitos que um dia lhe serviram como bússola, ele simplesmente se desprende de tudo aquilo que definia qual era seu papel no mundo e que, essencialmente, delimitava quem ele era. Tal grau de negação, sob um viés filosófico, é análogo à negação do próprio existir. Ironicamente, caso esse Homem pós-moderno perdido ainda tente se apoiar nas mesmas concepções metafísicas de religiosidade que foram desconstruídas à sua frente e “ore pelo amanhã”, insistentemente pedindo a Deus ou a qualquer outra força um futuro digno, tudo que ele obterá é a descoberta de que “seu vazio é inerte”, de que o vácuo existencial dentro de seu próprio ser é estático, imóvel e talvez seja o único valor realmente sólido que lhe resta para definir quem (ou o quê) ele é.

## 4 Niilismo identitário

O niilismo pode ser compreendido como a revelação de que crenças e valores que servem como norte ao Homem são, em verdade, frágeis véus que tentam esconder o “grande nada” que é o real. Pode-se, então, definir essa corrente ideológica como o desmoronamento da subjetividade, o desmoronamento do Sujeito da modernidade no já mencionado contexto pós-moderno. Despido de seus valores metafísicos, existenciais, políticos e, por fim, identitários, o Homem passa a ver-se não como um indivíduo, mas apenas como alguém que deve “tornar-se um junto do fluxo” (“to be one with the flow”, in: NEVERMORE, *Ibidem*) formado pelas demais pessoas. Não um indivíduo, não um ser digno de uma identidade própria, apenas uma pessoa oculta sob uma máscara junto a uma massa de vários e vários outros mascarados que formam um fluxo que apenas segue em frente, sem propósito e sem rumo. A ideia de um “niilismo identitário” é recorrente em diversas letras da banda Nevermore, e é representada na capa do álbum *Dead Heart in a Dead World*:



[Figura 1: Capa do disco *Dead Heart in a Dead World*, do Nevermore, 2000]

Pode-se ver na imagem acima um tronco de árvore envelhecido e com seus galhos retorcidos, totalmente ressecados, sem folha ou flor alguma. O que chama a atenção nessa estranha árvore é que ela apresenta semelhanças com um corpo humano, tanto por sua parte inferior, as duas raízes apodrecidas e que parecem pernas deficientes e contorcidas, quanto pelo braço direito totalmente humanoide que esse tronco possui dobrado com a mão sobre o peito. Apesar de não possuir algo que pudesse equivaler a um pescoço, essa representação corporal possui um simulacro de uma cabeça: uma máscara bastante similar a uma máscara teatral.

Primeiramente, deve-se ressaltar que a figura da Árvore em diversas culturas é considerada um “símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 84). Justamente por ter raízes dentro do solo, seu tronco e os galhos inferiores na superfície e os superiores apontando para o céu, presume-se que a árvore está em comunicação e comunhão perfeita com os três níveis da ordenação dos elementos do mundo (o Cosmo): o subterrâneo, a superfície e as alturas. Essa simbologia é

muito importante tendo em vista que essa noção de completude promovida pela imagem da árvore é “universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu. Por isso, tem o sentido de centro, e tanto é assim que a *Árvore do Mundo* é um sinônimo de *Eixo do Mundo*.” (p. 84-85). Interpretações da mitologia da árvore análogas a essa se fazem presentes nas culturas celta, islâmica, escandinava, chinesa e hebraica, além da própria tradição cristã, dentre outras.

Tendo em mente a associação do elemento Árvore com a vida, torna-se mais evidente a relação entre a capa e o título do disco, “Coração Morto em um Mundo Morto”; pois, afinal, o tronco que está presente na pintura é visivelmente apodrecido, velho, carcomido, retorcido, sem folhas, sem flores, sem vida...um tronco *morto*. Esse mesmo tronco, enquanto patética representação de um corpo humano em sua acepção mais frágil, possui um enorme rombo no que seria o peito sobre o qual repousa a mão direita, a única parte inteira e verdadeiramente humana desse estranho corpo. Olhando atentamente esse buraco, nota-se que esse corpo-árvore é quase que inteiramente oco — quase, pois, apesar da ausência de pulmões e outros órgãos internos, há na parte esquerda um coração feito de madeira, bem como o restante do tronco. Alegoricamente, a imagem promove uma soturna reificação do corpo humano e, por conseguinte, da condição humana propriamente dita ao associar ambos a uma espécie de *Árvore do Mundo Morto*, uma distorção da simbologia tradicional do elemento Árvore.

Não se pode ignorar também uma máscara branca, quase coberta pela névoa, erguida sobre um pescoço inexistente, cobrindo rosto algum. Primeiramente, deve-se considerar a ausência de uma cabeça propriamente dita como um elemento de altíssima relevância, pois se trata justamente da inexistência da fonte de todo princípio ativo do Homem, de onde é advinda sua capacidade de decidir, de criar, de governar, de educar ou até mesmo de perverter. A cabeça, segundo Platão (PLATÃO, 2001, p. 25), é um microcosmo, um pequeno universo. Pois uma criatura *acéfala* por si só, além de obviamente destituída de qualquer capacidade de empoderamento, é também destituída de vida por si só.

Consequentemente, não há uma face. Sendo esta última uma representação metonímica para tudo que define um indivíduo – ou, simplesmente, como o que define sua identidade, o que permite que ele seja reconhecido e nomeado – pode-se dizer que a ausência (ou melhor, inexistência) de um rosto aponta para uma anulação absoluta da identidade do Homem, uma destruição daquilo que define quem ele é. No lugar, há uma máscara, bastante similar a uma máscara teatral, cuja função, além do evidente ocultamento de uma identidade, é imprimir a seu usuário uma expressão facial imutável, uma “manifestação do *self* universal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 595). A

presença de uma máscara em estado de “cara zero”<sup>4</sup> no lugar de um rosto (que pode, por sua vez, assumir diferentes expressões) remete, simbolicamente, a uma ideia de artificialização da vida humana, pois, afinal, pode-se ver nesta imagem um elemento *natural*, uma parte do corpo (o rosto) sendo substituído por um *artificial*, uma construção do homem (a máscara), que tenta emular/representar um rosto humano esvaziado de qualquer expressão facial, destituído de emotividade, desprovido de todos os elementos que caracterizam o ser humano.

Vê-se então que a máscara presente na capa de *Dead Heart in a Dead World* contribui significativamente para o fator desumanizante da sombria imagem, a qual, ao mesmo tempo em que comunga Homem e Mundo através da metáfora da Árvore, perverte esta última e torna-os uma única representação uma “coisa” morta, feia, sem vida e sem expressão. Essa “coisa” seria para nós o Homem pós-Moderno, devastado por seus niilismos tantos, tal qual apregoa a canção-título do álbum:

Dead Heart in a dead world	Coração morto em um mundo morto
To see the last survivor fall	Ver o último sobrevivente cair
To see their bastards sons	Ver seus filhos bastardos
Against the wall	Contra a parede
To see the emptiness as we decay	Ver o vazio enquanto decaímos
I see the world is dead,	Vejo que o mundo está morto
I am betrayed	Eu sou um traído
Dead heart in a dead world	Coração morto em um mundo morto
Dead heart in a dead world	Coração morto em um mundo morto
This rotten hole that I call home	Este buraco apodrecido que eu chamo de lar
bled dry again	Sangrou secamente de novo
This lesion marked upon my soul	Essa lesão marcada em minha alma
Left an empty hanging man	Deixou um enforcado vazio

<sup>4</sup> Expressão do jargão cênico que indica uma expressão facial destituída de emoções.

Across the fields, into the sea  
To find the light from within  
Out of this lake I've tried to crawl  
I think I'm there  
and then again I fall

Burn your gods and kill the king  
Subjugate your suffering  
Dead heart in a dead world  
We must remember  
wounds so deep  
Take time to heal  
And sometimes though  
we struggle still  
Life seems surreal

Emotions turned  
to cold dead wood  
Can still have life once more  
The door that slammed  
upon your heart  
Torn away, torn away

Burn your gods and kill the king

Subjugate your suffering  
Dead heart, in a dead world

Burn your gods and kill the king

Pelos campos, dentro do mar  
Para encontrar a luz interior  
Para fora deste lago tentei me arrastar  
Acho que estou lá  
E em seguida novamente eu caio

Queime seus deuses e mate o rei  
Subjugue seu sofrimento  
Coração morto em um mundo morto  
Devemos nos lembrar  
Que feridas tão profundas  
Levam tempo para sarar  
E algumas vezes ainda que  
lutemos firmes  
A vida parece surreal

Emoções transformadas  
Em madeira fria e morta  
Podem ter vida mais uma vez  
A porta que foi batida  
Sobre seu coração  
Arrebentada – arrebitada

Queime seus deuses e mate o rei

Subjuge seu sofrimento  
Coração morto em um mundo morto

Queime seus deuses e mate o rei

In the end, believe in nothing!<sup>5</sup>

Dead heart, in a dead world

No fim, não creia em nada!

Coração morto em um mundo morto

(NEVERMORE, 2005, faixa 11)

Esse sujeito desconstruído, um “coração morto em um mundo morto”, um não-vivo inserido em uma sociedade igualmente não-viva, possui plena noção da morte do mundo ao seu redor após, frustrantemente, ter percorrido “pelos campos, dentro do mar/ para encontrar a luz interior”. Mas quando tem quase certeza de que “está lá”, que finalmente encontrou uma razão para viver, um sentido, uma explicação para sua existência, uma resposta, algo pelo que valha a pena lutar, este sente que em seguida novamente cai. A perda do sentido da própria existência é equiparada na letra da faixa-título com a perda da razão de onde se habita, o mundo onde se insere. Marcada por uma enxurrada de negativas, além de ser adepta de um niilismo metafísico e político ao rejeitar qualquer concepção divina e sacrificar qualquer liderança político-territorial (“Queime seus deuses/Mate o rei”), a canção também é construída sob um pesado tom de amargura, de decepção perante o mundo ao redor, já que, após tanta busca por um ideal, por uma razão, por qualquer tipo de valor, constata-se apenas que se vive em um “buraco apodrecido” que “sangra secamente”, um lago de sangue do qual não se pode, desesperadamente, sair (“Para fora desse lago tentei me arrastar/Acho que estou lá/E novamente eu caio”).

Devem ser igualmente levados em conta certos recursos não-verbais que contribuem para o tom predominantemente melancólico da canção. Em seus segundos iniciais, ouve-se o som de uma agulha de uma vitrola entrando em contato com o disco de vinil. A primeira estrofe é cantada com uma interpretação sôfrega e sorumbática sobre um dedilhado. Interessantemente, a despeito do elevado nível técnico da produção musical do restante do álbum, que permite uma perfeita audição de todos os instrumentos tocados, esse início da canção “Dead heart...” possui ruídos, chiados, além do volume mais baixo. Tais recursos têm por objetivo emular justamente um disco de vinil antigo sendo posto em uma vitrola, ou seja, uma espécie de velha canção sobre velhos valores que no presente são postos em xeque, de forma que esse eu-lírico após ver “o último sobrevivente cair” e constatar “que o mundo” em que viveu “está morto”, diz-se um “traído”. Essa “traição” pode ser comparada ao já comentado sentimento de desilusão do homem contemporâneo perante a crise dos valores modernos. Esse estado de profundo desânimo e de infundável desamparo remete aos dizeres nietzschianos sobre o niilismo como um estado psicológico, que

---

<sup>5</sup> Nas versões dessa canção executadas ao vivo, Warrel Dane, o vocalista e letrista do Nevermore, troca o verso original, “Subjugate your suffering” por “In the end, believe in nothing”, na última repetição do refrão. Optou-se por reproduzir aqui este verso, tendo em vista que o mesmo se encaixa na proposta do trabalho.

terá de ocorrer, primeiramente, quando tivermos procurado em todo acontecer por um “sentido” que não está nele: de modo que afinal aquele que procura perde o ânimo. Niilismo é então o tomar-consciência do longo desperdício de força, o tormento do “em vão”, a insegurança, a falta de ocasião para se recrear de algum modo, de ainda repousar sobre algo – a vergonha de si mesmo, como quem se tivesse enganado por demasiado tempo... (NIETZSCHE, 2008, p. 124.)

Corroborando essa ideia tem-se a menção do “enforcado vazio” originado da “lesão marcada” na alma do eu-lírico. Essa é uma referência ao décimo-segundo arcano do tarô de Marselha, chamado de *O Enforcado*, reproduzida a seguir:



[Figura 2: *O Enforcado*, décimo-segundo arcano do tarô]



Na gravura da carta em questão, vê-se um homem dependurado pela perna esquerda, em uma viga de madeira, a qual está apoiada entre duas árvores vivas, ainda com raízes no solo<sup>6</sup>. Esse detalhe remete diretamente à já mencionada simbologia da árvore como representação do mundo e da vida, o que faz com que o quadrilátero formado em volta do homem suspenso represente o mundo material, o plano físico da existência. Apesar de sua condição desesperadora, o sujeito dependurado mostra conformismo e passividade, chegando ao ponto de cruzar os braços atrás de seu corpo, demonstrando claramente um desejo de não tentar fazer absolutamente nada para tentar mudar a situação em que se encontra.

Dentre as muitas facetas de sua complexa simbologia, a carta *O Enforcado* indica a sujeição do indivíduo a um sacrifício em prol de um ideal pessoal ou comunitário. Representa também aquele que não vive no mundo material (que está “suspenso” da realidade convencional), por viver apenas imerso em seus ideais. Os braços cruzados e a ausência de expressividade no rosto do homem dependurado são sinais de seu conformismo, de sua passividade. Em algumas interpretações, tal martírio voluntário passivo é acompanhado de um sentimento de decepção e tristeza devido à (triste) impossibilidade de concretizar, no plano material, os sonhos e os ideais.

É possível correlacionar a simbologia desta carta com o tom de amargura empregado em “Dead Heart in a Dead World”. Tanto o arcano do tarô quanto o personagem que dá voz a essa letra representam a relação do homem com seus ideais, considerando que em ambos os casos pode-se evidenciar alguma dificuldade de pisar no solo do plano real, um estado de *suspensão* em relação ao plano físico (“E algumas vezes ainda que lutemos firmes/A vida parece surreal”). Assim como ocorre na carta, na canção do grupo Nevermore há um tom de martirização sobre o indivíduo, mas com uma particularidade: trata-se de um “enforcado vazio”. Em outras palavras, um mártir arrependido, decepcionado com os ideais pelos quais tanto lutou, esvaziado de todas as suas crenças.

Pelo fato da canção analisada ser o título do álbum, torna-se válido estabelecer uma analogia em nível iconográfico entre a capa do disco e o décimo-segundo arcano. Pode-se afirmar que em ambas as imagens há a representação de um indivíduo de ponta-cabeça, mesmo que, conforme já comentado, a forma humanoide na capa de *Dead Heart...* não

---

<sup>6</sup> Evidentemente, há pequenas variações da imagem desta carta. Em algumas, ao invés de árvores, há pilares de concreto, assim como em outras o homem dependurado não está com os braços cruzados. Naquelas que possuem árvores, é comum que estas possuam ramos verdes envolvendo o tronco. Existem ilustrações que mostram o indivíduo suspenso pelo pé direito, e não pelo esquerdo. Todavia, as representações iconográficas mais recorrentes deste arcano são as que possuem os traços comentados neste trecho do trabalho.

possa exatamente ser classificada como um “ser humano”. Em ambas as figuras o personagem em foco está com as pernas cruzadas (no caso do “corpo-árvore”, os galhos retorcidos que simulam as pernas) e com o rosto caracterizado de forma *neutralizada*. Esse efeito visual de ausência de qualquer carga de emotividade é obtido, no caso da carta de tarô, com o semblante passivo e inexpressivo do enforcado; e no caso da capa do disco do Nevermore, com a máscara substituindo o rosto humano.

Nas duas imagens, o elemento *Árvore* é empregado de alguma maneira para representar a Vida e o Mundo. São duas árvores que sustentam a viga onde está amarrado o pé esquerdo do enforcado, enquanto que a forma antropomórfica enigmática mascarada possui uma espécie de corpo *feito* de uma árvore ressecada (morta). Enquanto o homem reproduzido na carta de tarô estaria tão imerso em seus ideais que se posicionaria num patamar *suspense* da chamada “realidade palpável”, o corpo-árvore da capa de *Dead Heart...* também aparenta estar em suspensão, contudo, por seu próprio tronco e membros serem a madeira da árvore, pode-se inferir que o *enforcado mascarado* do grupo Nevermore *se fundiu* com o Mundo real, com a Vida (ideias representadas, novamente, pelo elemento *Árvore*), o que inevitavelmente gerou o choque cruel entre os ideais e a realidade que trouxe à tona a sombria amargura que se faz presente na canção-título do álbum. Esse sentimento de decepção, simbolicamente, pode ser observado no fato do corpo-árvore estar seco – O elemento *Árvore* esvaziado de seu simbolismo da Vida.

Há, obviamente, algumas diferenças entre as figuras que devem ser comentadas. Ao contrário do *Enforcado*, a estranha forma humanoide da capa do álbum não está com seu único braço para trás. Contudo, se na representação iconográfica da carta de tarô posicionar os braços para trás indica uma condição de conformismo do indivíduo, na ilustração da capa de *Dead Heart...* a posição do braço auxilia na construção de um certo tom de dramaticidade/fatalidade da cena desenhada. É possível fazer essa afirmação tendo em vista que, conforme já destacado, a única parte inteiramente humana desse corpo-árvore é justamente sua mão direita, que toca seu “peito” aberto em busca de seu coração, o único órgão (ou alguma forma próxima a isso) existente dentro de seu tronco oco. Logo, ao retratar um elemento que simboliza a vida (a *Árvore*) com uma grande casca podre sem absolutamente nada dentro, pode-se facilmente compreender esta imagem como uma metaforização da vida como uma condição *vazia*, e essa débil mão humana que toca esse rombo no tronco em busca do coração (morto) como a fracassada tentativa de se encontrar algum sentido em meio a um imenso vácuo chamado *existência humana*.

Essa falta de sentido na vida pode ser relacionada com outra diferença entre as duas ilustrações. Na carta de tarô *O Enforcado*, é possível ver claramente o solo onde estão fincadas as raízes das árvores que sustentam o indivíduo. Nesse caso, o homem está em sentido oposto ao chão (de cabeça para baixo). Entretanto, na capa de *Dead Heart in a Dead World*, pode-se ver que a árvore presente (que por sua vez está mesclada com o corpo

deste “enforcado” em particular) brota de um solo localizado *acima*. Esse detalhe traz à tona a impressão de que, na verdade, não é o estranho personagem mascarado que está de ponta-cabeça, mas, em verdade, o *mundo* é que está *invertido*. Essa representação simbólica de uma inversão do eixo do Mundo relaciona-se com as interpretações feitas a respeito do esvaziamento de qualquer sentido em relação à Vida.

A respeito da imagem construída pelo título da canção de um “Coração morto em um Mundo morto”, ela traz à tona a imagem do coração morto como a representação de um ser humano cujas emoções foram “transformadas em madeira fria e morta”, tal qual um tronco de árvore oco e apodrecido. A desumanização desses sentimentos, sejam eles quais forem (amor, devoção, paixão, esperança, pertencimento, crenças, fé...), opera como o fator-chave a anular a vida do eu-lírico, fazendo com que ele “no fim, não creia em nada”, muito menos no próprio mundo ao seu redor, mundo que, em uma sinergia sombria com ele próprio, faz com que sua própria vida, sua própria identidade, seja também desacreditada.

## **Conclusão (?): homem sem corpo, sem cabeça, sem rosto... sem identidade.**

Ao longo do artigo discutiu-se como a concepção lírica e imagética de determinado recorte de grupos de *heavy metal* reflete a crise do sujeito pós-moderno através de um sentimento niilista. A banda Nevermore compôs o *corpus* analítico do presente texto, mas deve ser frisado que ela não é o único exemplo dentro do estilo que se ancora suas elaborações estéticas ao niilismo. Aliás, análises de cunho comparativo heteroautoral podem atestar que essa reação niilista à fragmentação do ideal de homem moderno é um tema recorrente (e caro) dentro de certos segmentos do *heavy metal*. Sendo assim, estudos mais aprofundados sobre essa hipótese de pesquisa se mostram plenamente possíveis, pertinentes e necessários.

Retornando à capa do disco *Dead Heart in a Dead World*, do Nevermore, vê-se que uma das formas mais significativas de representação dessa desconstrução de ideais utópicos da era moderna se faz presente, parafraseando Jean Baudrillard (BAUDRILLARD, 1995, p. 136) no uso do “mais belo e resplandecente de todos os objetos (...) o corpo”, levando-se em consideração que a sociedade pós-moderna, em seus delírios de consumo, elevou o corpo a um *status* de elemento a ser venerado. Os meios de difusão de informação massiva construíram no século 20 um verdadeiro *paradigma da corporalidade*, em que um corpo perfeito tornou-se um ideal a ser adquirido, consumido, para que alguém possa ser aceito como indivíduo pertencente a uma sociedade “bela”. Esse panorama fanático de um verdadeiro “culto ao corpo” faz com que a tecnologia estética

seja uma maneira de superar as falhas corpóreas humanas, seja através de cirurgias plásticas, remédios que prometem longevidade ou até mesmo implantes de diversos tipos. Lançando mão de palavras de Carla Cerqueira, tem-se, com isso, na “fusão do corpo com a máquina, uma perspectiva que nos leva a pensar no surgimento de outro ser. Paíra a incerteza sobre o que vai acontecer ao protagonista da Pós-Modernidade” (CERQUEIRA, 2008, p.1).

Tal possibilidade de simbiose humano-artificial pode ser vista como um lado sombrio desse frenesi em torno do corpo. No caso, a união do corpo com a máquina, sua faceta mais ameaçadora à vida humana, enquanto geradora de um processo de sabotagem de tudo que se entende por humanidade. E no que diz respeito ao exemplo do item anterior, a representação de um corpo disforme, forma duvidosa entre humanoide e tronco apodrecido, torna-se dentro desse contexto uma versão mórbida, um contraponto, um negativo para a fotografia de corpo escultural eleito como padrão pela sociedade de consumo pós-moderna. Indo além, podemos até afirmar que a capa do disco em questão nos mostra um perturbador *pastiche* (JAMESON, 1981) do ideal do corpo belo como um epítome de perfeição e poder do Homem.

Ainda sobre a capa do referido álbum do Nevermore, pode-se afirmar que esta estranha criatura sem corpo e sem rosto reais, é a imagem que o próprio Homem enxerga neste vasto espelho quebrado que é o Pós-Moderno – retomando aqui uma metáfora utilizada no início do presente artigo. Após construir diversas de suas crenças mais sólidas (sobre metafísica, moral, ética, ciência, dentre outras tantas...) com base unicamente no que enxergava no espelho, eis que ele percebe que jamais viu um rosto de verdade, e sim uma máscara gélida, sem expressão alguma. E o pior de tudo: após se desfazer da máscara, esta uma representação de todas as *identidades postiças* já usadas, este ser pós-moderno, horrorizado, percebe que sequer um rosto possui. Sem corpo, sem rosto, sem nada...um ninguém. Em suma, uma triste *coisa* antropomórfica que se reconhece meramente como uma caricatura borrada e indefinida de um homem.

A produção musical da banda Nevermore, de um modo geral, constrói de diversas formas um discurso estético que espelha – e interpreta – essa perda da noção de subjetividade na Pós-Modernidade por um viés notoriamente niilista. Essa interpretação do grupo norte-americano apresenta um Homem contemporâneo esvaziado de qualquer sentido e, principalmente, de seu próprio *eu*, o que é uma construção estético-ideológica que pode ser rotulada por muitos ouvintes como “pessimista”, “autodestrutiva” ou “apocalíptica”. Trata-se de um posicionamento oriundo não apenas de uma desilusão com o ideal de *Homem* cunhado pela modernidade, mas de uma profunda repulsa por esse modelo de homem. Utilizando termos de Nietzsche, é o momento em que o maior sofrimento do homem é ele mesmo – “nós sofremos do homem, não há dúvida.” (NIETZSCHE, 2012, p. 31).

Por outro lado, essa mesma caracterização do Homem Pós-Moderno, por mais niilista que seja, pode ser lida como “reflexiva” ou, quem sabe, “esclarecedora”, o que seria um elemento fomentador de buscas por novas – e mais satisfatórias – concepções de identidades. Segundo Pecoraro (PECORARO, 2005) o niilismo pode, de fato, mostrar uma face *positiva* a partir do momento em que “nos revela a abissal ausência de cada fundamento, verdade, critério absoluto e universal e, portanto, convoca-nos diante da nossa própria liberdade e responsabilidade, agora não mais garantidas nem sufocadas ou controladas por nada” (Ibidem, p.1). Essa leitura exige que o Homem, diante da simbólica imagem do *vazio* na contemporaneidade, tome algum posicionamento, formule alguma resposta, tenha alguma reação que seja diferente do sentimento de pura anomia niilista.

Sendo assim, vê-se que o *espectro niilista* é um dos sintomas da condição pós-moderna em que estamos inseridos, contudo, não é o único. Há diferentes visões sobre a contemporaneidade, com nomenclaturas distintas, posicionamentos conflitantes, cada qual exibindo formas diferentes do homem se relacionar com valores deixados pela era moderna. Essa multiplicidade teórica apenas reflete a pluralidade inerente à própria cultura na contemporaneidade. Com isso, fica latente que vários segmentos do *Heavy Metal* (assim como a esfera da Cultura de Massas como um todo) podem servir como searas merecedoras de estudo crítico acerca do papel do homem no contexto contemporâneo.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições70, 2007.

CANCIA, André Díspre. *O Vazio da Máquina – Niilismo e outros abismos*. Catanduva: Edição do Autor, 2009.

CERQUEIRA, Carla Preciosa Braga. “O corpo: o protagonista da pós-modernidade”. In: *Actas do 5º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação* 06 - 08 set. 2007, Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Univers. do Minho), 2008. Disponível em: <[www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/5sopcom/article/view/143/139](http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/5sopcom/article/view/143/139)>. Acesso em: 20 dez. 2013.

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

DOSTOIÉVSKI, Fedor. *Os Irmãos Karamazov*. São Paulo: Editora 34, 2008.

GRENZ, Stanley. *Pós-Modernismo: um guia para entender a filosofia de nosso tempo*. Trad. Antivan G. Mendes. São Paulo: Vida Nova, 1997.

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

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1968.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Trad. Vidal de Oliveira e Lino Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1979.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Iná Camargo Costa. São Paulo: Ática, 1997.

JUNG, Carl G. (Org.). *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

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

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Vontade de Poder*. Trad. Marcos Sinésio P. Fernandes e Francisco José D. de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PECORARO, Rossano. “Filosofar talvez seja escavar no insustentável na tentativa de (sobre)viver”. Entrevista conduzida por EDITORA PUC RIO, jul. 2005. Disponível em: <[http://www.editora.vrc.puc-rio.br/autores/autores\\_entrevistas\\_rossano.html](http://www.editora.vrc.puc-rio.br/autores/autores_entrevistas_rossano.html)>. Acesso em: 20 dez. 2013.

PECORARO, Rossano. *Niilismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

\_\_\_\_\_. *Niilismo e (Pós)Modernidade*. Introdução ao pensamento fraco de Gianni Vattimo. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora PUC-Rio / Edições Loyola, 2005.

PERRI, David; POPOFF, Martin. *The Collector's Guide to Heavy Metal - Volume 4: the 00s*. Burlington: Collector's Guide Publishing. 2011.

PLATÃO. *Timeu - Crítias - O Segundo Alcebiades - Hípias Menor*. Trad. Carlos Alberto da Costa Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria na vida*. Trad. Jair Barboza. São Paulo:

Martins Fontes, 2002.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Trad. Eduardo Brandão. Coleção Tópicos. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

## DISCOGRAFIA

NEVERMORE. *Dead Heart in a Dead World*. EUA: Century Media, 2000. Duração de 56:44.

NEVERMORE. *Politics of Ecstasy*. EUA: Century Media, 1996. Duração de 62:24

## PÁGINAS DA INTERNET

*Clube do tarô* <<http://www.clubedotaro.com.br/site/index.asp>>. Acesso em 20 dez. 2013.

*Whiplash* – <[www.wiplash.net](http://www.wiplash.net)>. Acesso em: 20 dez. 2013.

## IMAGENS

Figura 1: Capa do disco *Dead Heart in a Dead World*. 2005. Direção de arte e fotografia por Travis Smith.

Figura 2: *O enforcado*, décimo-segundo arcano do tarô de Marselha. Imagem obtida em *Clube do tarô* <<http://www.clubedotaro.com.br/site/index.asp>>. Acesso em: 20 dez. 2013.

*Recebido em 16 de julho de 2013.  
Aceito em 22 de dezembro de 2013.*

## FLAVIO PEREIRA SENRA

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor de Língua Portuguesa e Literaturas do Instituto Federal de Ciência, Educação e Tecnologia do Rio de Janeiro. E-mail: [fpsenra@gmail.com](mailto:fpsenra@gmail.com).