

**SIMBOLISMO MÍSTICO E ANTICRISTÃO EM *APOCALYPTIC RAIDS* DO  
HELLHAMMER**  
**MYSTICAL AND ANTI-CHRISTIAN SYMBOLISM IN HELLHAMMER'S  
*APOCALYPTIC RAIDS***

**José Felipe Rodriguez de Sá<sup>1</sup>, Ermelinda Ganem Fernandes<sup>2</sup>**

**RESUMO**

O entrelaçamento entre música e religião existe desde tempos remotos. Ele teve como resultado um impacto decisivo no desenvolvimento de ambas. Tal afirmação continua verdadeira, mesmo quando elas se opõem. Esse é o caso do mini-álbum *Apocalyptic Raids* da extinta banda suíça Hellhammer. Esse lançamento fonográfico foi indispensável no estabelecimento do dito heavy metal “extremo”. A maior parte das pontuações feitas na análise do simbolismo da capa de *Apocalyptic Raids* serão ancoradas na Psicologia Analítica criada pelo psiquiatra Carl Gustav Jung, complementada por obras de Eugene Monick e Robin Robertson, estudiosos dessa psicologia. Os tópicos tratados por este trabalho vão desde a tipografia utilizada no logotipo do grupo até como cenários apocalípticos, tanto o Bíblico como o advento de uma guerra nuclear, moldaram significativamente a capa do disco e o conteúdo suas letras.

**Palavras-chave:** Teoria Junguiana. Cristianismo. Música. Simbolismo. Religião e Psicologia.

**ABSTRACT**

The blend of music and religion has existed since ancient times. It decisively affected the development of both, a statement that remains true even when these two elements are in opposition to each other. This seems to be the case with the extinct Swiss band Hellhammer's extended-play *Apocalyptic Raids*. This record was essential to the establishment of the so-called "extreme" heavy metal genre. Most of the remarks made during the analysis upon the symbolism used in the cover of this record will be anchored on the writings of psychiatrist Carl Gustav Jung, complemented by works of Eugene Monick and Robin Robertson, all of whom stand as a significant three-set in Analytical Psychology. The topics addressed in this study range from the Hellhammer logo typography to the indication of how apocalyptic scenarios, both Biblical and the advent of nuclear war, have markedly shaped the album cover and the record's lyrical content.

**Keywords:** Jungian Theory. Christianity. Music. Symbolism. Religion and Psychology.

---

<sup>1</sup> Instituto Junguiano da Bahia. Graduação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Salvador (UNIFACS). Graduação em Psicologia pela Universidade Salvador (UNIFACS). Pós-Graduação em Psicoterapia Analítica pelo Instituto Junguiano da Bahia (IJBA). Mestrando em Família na Sociedade Contemporânea pela Universidade Católica de Salvador (UCSAL). Contato: jrodriguez@triapsicologia.com.br.

<sup>2</sup> Instituto Junguiano da Bahia. Graduação na Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública. Mestre em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina.

## INTRODUÇÃO

Desde os seus primórdios, a música esteve ligada a ritos e práticas religiosas. Na Era Cristã ela teve um papel fundamental em disseminar as ideias da Igreja Católica no Ocidente. Foi através da música que o papa Gregório, no século IX, unificou a liturgia católica. Ele foi o responsável por codificar a manifestação musical mais importante da Idade Média, batizada em seu nome: o Canto Gregoriano ou Cantochão. Johann Sebastian Bach (1685-1759), autor da mais expressiva obra para música de órgão na história, compôs pelos menos três obras-primas da música sacra: *Paixão Segundo São Mateus*, *Missa em Si menor* e *Magnificat*. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), mestre em todas as áreas da música erudita, foi outro grande compositor de obras religiosas. Ludwig van Beethoven (1770-1827), o grande nome do romantismo, pôs em prática o seu catolicismo convicto ao criar a grandiosa *Missa Solene* (MEDAGLIA, 2008).

No âmago da análise proposta pelo presente artigo está uma manifestação musical carregada de religiosidade cristã, ou melhor, um feroz repúdio a ela: o *heavy metal* (METAL, c2007). Inicialmente um fenômeno *underground*, o “metal” surgiu no meio das classes operárias brancas da Inglaterra na década de 1970, entre jovens que driblavam o tédio e a alienação com atitudes agressivas, guitarras ruidosas e uma fascinação por imagens de poderio masculino e temas que refletiam o lado obscuro do ser humano: a morte, o ocultismo, a demonologia e a escatologia cristã. Tão logo chegou ao *mainstream* o *heavy metal* foi censurado por seus detratores como um gênero musical “vazio” e “artisticamente pobre”. Independente das críticas – muitas delas de frágil embasamento e francamente preconceituosas – o *heavy metal* firmou-se no imaginário pop. Pareados, o metal e o seu antecessor musical, o *hard rock*, foram os estilos de rock ‘n’ roll mais populares nos anos oitenta (FRIEDLANDER, 2004).

O fim da era do vinil foi particularmente frutífero para o *heavy metal*. Vários clássicos do gênero surgiram nesse momento: o *British Steel* do Judas Priest, *Ace of Spades* do Motörhead, *Number of the Beast* do Iron Maiden, *Holy Diver* de Dio, *Master of Puppets* do Metallica e *Reign in Blood* do Slayer, entre outros. A lista é demasiado grande (CHRISTIE, 2010).

Um exemplo singular da produção metálica dessa época foi o mini-álbum *Apocalyptic Raids* (fig. 1), único lançamento do extinto Hellhammer. A sua capa parece calculadamente projetada para chocar o bom cristão. No seu centro está um demônio, assentado num trono, com o corpo estropeado e perfurado por várias... Flechas? Agulhas? Espinhos? O chifre direito está decepado e a mão direita quase na mesma condição. A mão contrária segura um cetro com um capacete celta no topo. Como que numa lápide, o trono leva a inscrição “R.I.P.”, acrônimo para a velha inscrição funerária *Rest In Peace* (“descanse em paz”).

A hábil manipulação de símbolos pelo grupo talvez se deva a dois fatores. Um, pela familiaridade deles com o pensamento de Carl Gustav Jung (1875-1961), criador da Psicologia Analítica e ex-colaborador de Sigmund Freud, pai da psicanálise (JUNG, 2005). Eric Ain Martin, ex-baixista do Hellhammer, citou “Carl Jung [...] o famoso psiquiatra” numa entrevista, ao dizer que “o símbolo é a expressão mais poderosa” das emoções humanas (REYES-KULKARNI, 2006). Há, por outro lado, a influência dos escritos dos ocultistas Éliphas Lévi, Aleister Crowley e Austin Martin Spare nas letras e nos recursos visuais trabalhados por Fischer e Ain (2009). Tal influência não chega a ser pormenorizada, mas é sugerida pelo teor místico e anticristão do *Apocalyptic Raids*.

Figura 1 – Apocalyptic Raids



Fonte: Ain e Fischer, 2009, p. 265.

Quanto ao uso da Psicologia Analítica, as obras de Robertson (1994), Monick (1993a, 1993b) e Jung (1990, 2005, 2011a, 2011b, 2011c) serviram ora de base, ora de complemento para a maioria das considerações feitas neste artigo.

### **Uma breve história do Hellhammer**

Para entender as origens do Hellhammer o foco recai sobre a história de vida de Thomas Gabriel Fisher (em breve Tom Warrior), o seu fundador. Tom teve uma infância (quase) idílica às margens do Lago Zurique. Aparentemente, os únicos do clã Fischer a não compartilhar dessa tranquilidade financeira / afetiva foram os pais de Tom, Eva e Klaus Fischer. Quando Tom tinha seis anos de idade o casal se divorciou. Após a separação Eva resolveu recomeçar do zero; Tom e a mãe mudaram-se para Nurensdorf, um pequeno vilarejo rural. Lá, amarga e solitária, Eva entrou em surto, tornando-se efetivamente esquizofrênica. Adotando o contrabando de relógios e diamantes como meio de vida, a mãe de Tom passava meses fora de casa, obrigando-o a cuidar dos noventa gatos da casa. A higiene deplorável do lar deles, resultado dessa tarefa impossível, fez mãe e filho virarem motivo de chacota em Nurensdorf. O evidente desequilíbrio psíquico de Eva ex-Fischer também criou um rombo nas finanças da família. A pressão psicológica aumentou ainda mais sobre Tom quando, aos doze anos, ele decidiu “crescer” o cabelo, uma atitude recebida com hostilidade pelas pessoas à sua volta. O *bullying* era constante: de professores da escola, estudantes mais velhos até da própria mãe. Forçosamente convertido num pária social, Tom viu-se impedido para sempre de

se identificar com os ditames da “sociedade normal” (FISCHER, 2000; AIN; FISCHER, 2009).

A descoberta do rock ‘n’ roll revelou um novo mundo para o futuro Tom Warrior. Seu gosto musical foi moldado pelo *hard rock* do Deep Purple, Led Zeppelin e Ted Nugent, fornecido pelas fitas K7 de um amigo do colégio. O passo seguinte foi descobrir o *New Wave of British Heavy Metal* (NWOBHM), particularmente grupos como Angel Witch, Satan, Aragon, Raven e Mötörhead. O Hellhammer nasceu do fascínio de Tom pelo NWOBHM. Os dias iniciais da banda carregam esta marca, desde o primeiro nome da banda (Hammerhead) até o formato baixo/bateria/guitarra, copiado diretamente dos trios famosos do estilo (FISCHER, 2000; AIN; FISCHER, 2009).

Dessa leva de bandas que surgiram nas Ilhas Britânicas, uma em particular chamou a atenção de Tom Warrior: Venom, criadores do *black metal*. Para o *frontman* do Hellhammer, nada superava o extremismo desse *power trio* britânico. Nada fazia frente às suas letras satânicas e ao seu som violento. Foi o Venom que mostrou à Warrior que era possível montar uma banda, independente de sua inépcia instrumental, e ventilar a frustração que sentia pelas circunstâncias trágicas de sua vida pessoal (GANDERSON, 2008).

Nesse ínterim o Hellhammer ganhou um membro que foi indispensável para a evolução do grupo: Martin Eric Ain, ex-baixista da Schizo. Devido à sua criação idiossincrática, o precoce Martin absorveu um vasto conhecimento a respeito de teologia, tópicos esotéricos e de religiões em geral. Com Ain a bordo o nível intelectual das letras cresceu sensivelmente. Nas palavras de Fischer (2000), o “extremismo acéfalo” a lá Venom passou a ser evitado. A dupla Ain e Fischer (2009) tece uma elaborada estratégia de conquista. Seus planos incluíam um *fanzine* chamado *Death Metal*, uma “gravadora” (*Prowling Death*) e até a permissão de H. R. Giger (1940-2014), vencedor do Oscar de Melhores Efeitos Visuais por *Alien* (1979), para estampar a arte biomecanóide e hiper-sexualizada desse suíço na capa dum futuro lançamento da banda.

O Hellhammer lançou três *demo tapes*, fitas K7 contendo composições autorais. Uma dessas demos acabou no quinto volume da *Metal Massacre*, a lendária série de coletâneas que lançou grandes nomes do metal (o Metallica, p. ex.). O Hellhammer eventualmente chamou a atenção da Noise Records, na época à procura da “banda mais pesada do mundo”. O selo alemão financiou um *extended play* (EP) editado no início de 1984, o único disco oficial do Hellhammer (FISCHER, 2000).

Apesar de ser consagrado padrão metálico, *Apocalyptic Raids* foi universalmente execrado quando chegou às prateleiras. O EP foi massacrado impiedosamente não só pela mídia especializada, mas também pela gravadora e pelo próprio Hellhammer. Uma série de fatores levou a esse estado de coisas, a começar pela qualidade da gravação. Para manter o controle criativo do produto final, a banda tomou a decisão arrogante (e desastrosa) dela mesma produzir o EP, ignorando o *know-how* do experiente Horst Müller. Outro fator decepcionante foi a masterização precária do disco, o som abafado um corolário do baixo orçamento disponibilizado pela Noise Records. Houve um terceiro elemento, histórico, em jogo: o descompasso do trio suíço em relação à rápida evolução do *underground* metálico. Entre o declínio da NWOBHM e o surgimento do *thrash metal* americano, marcado pela habilidade técnica de seus representantes e a qualidade sonora de seus lançamentos, a crueza do Hellhammer soou primitiva demais, fora de compasso com os novos rumos da cena (AIN; FISCHER, 2009).

Taxados desde músicos incompetentes até de satanistas radicais, Ain e Fischer (2009) cansaram de ser ridicularizados e decidiram encerrar as atividades. No dia 1º de Junho de 1984, o Hellhammer oficialmente deixou de existir. Ali nascia o Celtic Frost, outro capítulo

intrigante (e igualmente polêmico) do *heavy metal* mundial. O trajeto do Celtic Frost não será tratado nessas páginas. Podemos dizer, por hora, que a estatura do *Apocalyptic Raids* cresceu com o passar dos anos, inspirando centenas de milhares de grupos de “metal extremo”. Reconhece-se, atualmente, que o Hellhammer deixou uma marca indelével no gênero, um lugar almejado por tantas bandas de NWOBHM e *thrash metal* que se perderam nas brumas da história. Dito isso, essa breve biografia do grupo será encerrada e a análise da capa de *Apocalyptic Raids*, iniciada.

### Fonte e logotipo

O primeiro elemento visual a ser examinado na capa de *Apocalyptic Raids* é o logotipo do grupo, o nome “Hellhammer” escrito em fonte gótica numa tonalidade vermelho-sangue. O estudo de tipografia não marcou presença nas obras consultadas de Monick (1993a, 1993b), Robertson (1994) e Jung (1990, 2005, 2011a, 2011b, 2011c), no entanto decidiu-se investigá-la assim mesmo, por conter significados históricos importantes a serem trabalhados na análise.

A fonte gótica, ou *textura*, é um dos quatro estilos caligráficos da família *blackletter*, ao lado do *fraktur*, *rotunda* e *schwabacher*. De origem medieval e germânica, foi vista por intelectuais alemães como um tipo “orgânico”, popular (*folk*), em contraposição à simplicidade, “racionalidade” e internacionalismo das letras latinas. Foram diversos os dualismos que marcaram a disputa *blackletter* contra *roman*: Protestantes versus Católicos, misticismo versus racionalidade, nacionalismo versus cosmopolitismo. No século XX, a caligrafia gótica ganhou associações decididamente sombrias. Os nazistas, no afã de acoplar qualquer manifestação cultural legitimamente alemã à sua ideologia fascista, usaram e abusaram da fonte gótica manchando o seu rico legado, na opinião de Bain e Shaw (1998).

Uma apropriação notável da fonte gótica, pelo menos para os fins deste artigo, é aquela feita pelo Expressionismo alemão, averiguada também por Bain e Shaw (1998). Numa entrevista feita com Gray (2011), Tom Warrior revelou sua fascinação profunda pelo movimento Expressionista: o seu *design* gráfico e (a) sua subsequente influência no cinema mudo teutônico da década de 1920 foram pontos de referência para o guitarrista na dimensão visual dos seus projetos musicais. “Meu interesse por esse período de tempo”, disse Warrior, “dura há muitos, muitos anos”. Kemp (2011) cita algumas técnicas pioneiras empregadas por esses filmes para transmitir um senso estético sombrio, entre elas o uso de ângulos de câmera estranhos e *sets* com sombras – literalmente – pintadas no cenário. Exemplos clássicos da vertente cinematográfica do Expressionismo foram *O golem* (1920), *O gabinete do doutor Caligari* (1920) e *Nosferatu, uma sinfonia do horror* (1922). Sente-se nesses filmes uma aura de pavor e claustrofobia, alimentada pela forte presença nos enredos de elementos sobrenaturais e fantásticos. Dado o espírito misantrópico e senso de drama que Ain e Fischer (2009) imbuíram o Hellhammer, o poder de atração do Expressionismo sobre esses pioneiros do “metal” parece óbvio.

No mais, Bain e Shaw (1998) apontam outra apropriação bem documentada do *blackletter*: aquela feita por grupos de *heavy metal*. Heróis confessos de Fischer (2000), o Black Sabbath – considerados os pais do “metal” – fizeram no seu quinto disco uso da tipografia gótica. Lançado em dezembro de 1973, o *Sabbath Bloody Sabbath* trazia o nome da banda e o texto da contracapa em letras góticas. Mas o que realmente chamou atenção do público (e no processo gerando enorme controvérsia) foi o “S” rúnico duplo do título do álbum devido à sua semelhança com a logomarca das SS (*Schutzstaffel*), a guarda pretoriana hitlerista. À parte dessa polêmica orquestrada, muitos fãs consideram o *Sabbath Bloody*

*Sabbath* o melhor trabalho da banda (POPPOFF, 2013). Outra influência admitida por Fischer (2000) foi o Motörhead, inclusive para a diagramação do *Apocalyptic Raids*. A capa preta do disco homônimo do Motörhead tem o nome do conjunto na parte superior, impresso em tom vermelho, em tipo gótico. No centro dela, em matiz branca está o icônico Warpig vulgo Snaggletooth, a logomarca do grupo. Híbrido de cão e gorila, o Snaggletooth tem dentes de javali e usa um capacete cheio de espinhos, alinhados verticalmente. Uma corrente de aço conectando os caninos de Snaggletooth dá o toque final para essa imagem assustadora (MCIVER, 2013). De acordo com Christie (2010) há outros “mascotes” que viraram ícones do *heavy metal*: Eddie do Iron Maiden, o Vic Rattlehead do Megadeth e o Sargent D. do Stormtroopers of Death (S.O.D.), projeto paralelo entre membros do Anthrax e do Nuclear Assault.

### Esquema cromático

Para continuar a decifrar os múltiplos significados da capa de *Apocalyptic Raids*, examinaremos as atribuições psicológicas comuns a cada uma das quatro cores que compõem a capa: preto, vermelho, branco e cinza. Depois, serão examinados os efeitos psicológicos decorrentes do emprego dessas cores, em conjunto – os ditos “acordes” cromáticos – para avaliarmos os possíveis significados que adquirem.

De acordo com Heller (2012), a tendência da cor preta é atrair associações negativas: é cor do pessimismo, da maldade e do luto. O preto tem uma característica distinta: ele inverte o sinal psicológico das cores com as quais é combinado. O vermelho – cor do amor, da paixão e da vida – torna-se a cor do ódio, da agressividade e do perigo quando pareada ao preto. É a impressão transmitida pelo vermelho-sangue do logotipo do Hellhammer, justaposto com o fundo preto da capa.

No entanto, Heller (2012) destaca que a cor preta não possui apenas atributos negativos. Em termos de roupa, o preto é a cor da individualidade, pois sua simplicidade destaca a personalidade de quem o veste. Nisso ela é paradoxal: é a cor da elegância e, ao mesmo tempo, a cor adotada por aqueles que se negam a serem guiados pelos ditames efêmeros da moda. Considerando, pelos dados de Heller (2012), que o preto é a cor predileta dos homens entre os 14 e 25 anos de idade, parece lógico que camisas pretas sejam itens obrigatórios do *merchandising* de bandas de metal, consumidas avidamente pelos *headbangers* (alcunha para os fãs do estilo), uma cultura de *outsiders* assumidos (CHRISTIE, 2010).

Tradicional cor da paz e da pureza, a cor branca é única a não portar consigo impressões negativas. Fica mais fácil visualizar outras características da cor branca se a compararmos com o seu oposto no espectro cromático – o preto. Se o branco é a cor da inocência, o preto é a do proibido. Se o preto simboliza o fim, o branco é começo (em diversas cosmogonias o universo começa como um ovo branco). Se o preto é a cor da morte, o branco é a cor da ressurreição. Ao contrário do preto, cor da sujeira, o branco é a cor da higiene e da limpeza. Não é à toa que predomina a cor branca nos hospitais, onde a esterilidade é sobremodo valorizada. Entretanto, além dessa ligeira sucessão de antinomias, há uma complementaridade arquetípica entre as duas: o símbolo-mor do taoísmo, o *Yin-Yang*, é um exemplar dessa dialética inter-tonal (HELLER, 2012).

No mundo das cores, o preto e o branco são as mais objetivas. As duas, combinadas, dão uma ideia de veracidade, de proximidade com a realidade. Entre o branco e o preto, nada pode haver; ou é ou não é. A expressão “preto no branco” retrata isso bem – trata-se de um argumento de quem está do lado dos fatos (HELLER, 2012). Há, em teoria, um *link* entre essa

dualidade/complementação de colorido e o *slogan* escrito na contracapa de *Apocalyptic Raids*: “Only death is real” (AIN; FISCHER, 2009). Ou seja: a morte como a verdade última. Tal conexão é reforçada pelo tema do *memento mori*, abordado na oitava sessão do presente trabalho.

Chega-se à última das cores dessa breve hermenêutica, o cinza, predominante no centro da capa. Assim como o preto, o cinza atrai associações negativas, preponderando a velhice. A título de exemplo, a palavra “grisalho” vem de *gris*, palavra francesa para cinza. Ampliando a sua cadeia interpretativa, o cinza simboliza o passado, o esquecido, o que foi deixado para trás. O que foi destruído. Uma investigação na etimologia alemã do termo – língua *mater* dos músicos do Hellhammer – traz uma cascata de novos significados. *Grau* está na raiz de *Grauen* (terror, horror), *Grausen* (crueldade) e *Grauenhaften* (atrocidades). Além desse ângulo malévolos, o cinza pode revestir-se duma aura de mistério: é o caso das “eminências pardas” (*graue Eminentz*), figuras que ficam nos bastidores do poder, tomando em segredo todas as decisões importantes (HELLER, 2012). Agrupados, esses três aspectos simbólicos do cinza – o maléfico, o enigmático e o arcaico – torna-no uma escolha interessante para representar o *Sitting Death*, nome da figura diabólica no meio da capa.

### ***The Sitting Death***

Pelos critérios figurativos adotados por Link (1998), uma figura humana nua com chifres, patas com garras e pênis ereto identificariam o *Sitting Death* com o diabo. É interessante observar, no entanto, como as representações do soberano do inferno são variáveis. O *Sitting Death* não possui algumas características comuns do diabo: cascos fendidos, orelhas pontudas, rabo, asas de morcego e a parte do corpo inferior peluda... Mas, o que há de comum, nessas representações? A animalização do homem.

Jung (2011c) reforça tal associação ao afirmar que o diabo é o símbolo do componente animal no homem. Satanás seduz por intermédio do instinto, a morada do pecado. E, apesar de escarnecer abertamente do bom e do sensato, suas ações estão previstas nos planos do pai celestial. Ele é o mal necessário.

O diabo, ainda segundo Jung (2011b), é o princípio metafísico para o qual a tradição cristã desloca a maldade inerente à constituição humana. É a válvula de escape pela qual o cristão alivia o peso moral de seus atos, ao colocar-se no lugar de vítima. Sujeitos a tantas projeções negativas pelo seu ambiente social imediato, Ain e Fischer (2009) reagiram de forma radical: o *Sitting Death* parece uma reação simbólica à hipocrisia das doutrinas cristãs, representada pela recriminação e rejeição sofridas nas mãos dos habitantes daquele tacanho pedaço de Suíça. Para usar uma analogia bíblica, seria o correspondente aos pastores e sacerdotes terem o seu comportamento cruel apontado pelos bodes expiatórios, deixados ao relento num “deserto” psicológico.

Dois décadas após o término do Hellhammer, Martin Eric Ain e Tom Warrior ainda sustentavam essa revolta. Ain disse, numa entrevista à um jornal americano, que a cristandade era um “fracasso” (REYES-KULKARNI, 2006). Tom Warrior segue, num tom menos específico, um raciocínio complementar; comenta como a religião organizada é “uma expressão de fraqueza” e um sintoma da mentalidade de manada que leva seres humanos a se agruparem com medo do escuro e das coisas que surgem dele na calada da noite (GANDERSON, 2008).

### **O cetro**

A “Morte Sentada” segura um cetro; no topo do bastão há um capacete bicórneo, adornado por asas de morcego. O que significa esse elmo? Ele lembra um “capacete arcaico,” construído por Tom Warrior, a partir de resina epóxi, plástico aparafusado e fibras de carbono e de vidro. Fotos desse capacete estão espalhadas pelo livro *Only Death is Real*, uma recordação de Tom Warrior e Eric Martin Ain dos tempos áureos da banda. Além de virar um símbolo da “excentricidade e determinação ilimitada” de Ain e Fischer (2009, p. 167, tradução nossa), esse capacete era também um emblema de suas “obsessões” literárias. Elas gravitavam pelo gênero fantasia, em torno dos livros de Robert E. Howard e L. Sprague de Camp. O seu equivalente visual, as pinturas de Frank Frazetta e Boris Vallejo, era igualmente apreciado por Ain e Fischer (2009).

Esses quatro artistas estiveram envolvidos no universo de *Conan, o Bárbaro*. Robert E. Howard foi seu criador e L. Sprague de Camp o seu sucessor imediato. Frank Frazetta, por sua vez, foi o grande responsável por exprimir em termos visuais o mundo do guerreiro da Ciméria (PRIDA, 2013). Quanto a Boris Vallejo, no prefácio da edição brasileira dos contos de Howard, Thomas (2012: xx) afirma que Boris Vallejo foi “o herdeiro do trono [...] deixado vago por Frank Frazetta”.

Apesar de ter sido citado em relação ao material produzido pelo Celtic Frost, e não do Hellhammer (BENNETT, 2009), o personagem Conan possui grande relevância dentro do universo simbólico da banda. Há muitas interseções entre a ficção criada em torno do bárbaro e certas falas e posturas adotadas pelo HH durante a sua curta existência. Nos próximos parágrafos esse *link* será exposto e aclarado.

Os moldes do Conan original foram os heróis clássicos e o *self-made man* americano. Dos primeiros herda os atributos arquetípicos do herói: força física, coragem, personalidade carismática, resistência estoica à dor e à disciplina, pois tem um controle rigoroso sobre sua mente e corpo. Do segundo, absorve o respeito pela liberdade individual, extensão do seu individualismo feroz. Não parece ser coincidência que os inimigos de praxe de Conan são líderes tribais cruéis e soberanos dados à tirania (BULGODZI, 2013).

Certos traços da personalidade de Conan espelham a postura do Hellhammer diante até da própria comunidade *headbanger*. O desprezo de Conan por estruturas hierárquicas e as regras de civilidade, salientado por Bulgozdi (2013), pode muito bem encontrar um paralelo no rock ‘n’ roll. Como disseram Ain e Fischer (2009), o rock, principalmente o da geração de sessenta, veio para pôr abaixo o *establishment*: os pais, o sistema educacional, as estruturas políticas e tudo mais que parecia retrógrado e reacionário. A coragem constante de Conan perante as forças inimigas espelha a postura de Ain e Fischer (2009) contra os opositores do Hellhammer, dentro e fora do “metal”: as revistas e *fanzines* que resenharam negativamente as suas demos, as gravadoras que rejeitaram o material da banda e, num plano geral, o conservadorismo da sociedade suíça. Some-se aos dois itens anteriores o status de Conan como o eterno forasteiro. Bulgozdi (2013) traz à atenção que a força e bravura de Conan eventualmente inspiram respeito, admiração e lealdade; contudo, na maioria das vezes, o sotaque, a vestimenta e o comportamento cimérios causam estranheza. O mesmo não pode ser dito em relação ao Hellhammer e aos *headbangers* como um todo? Por fim, no texto de *Only Death is Real*, “disciplina,” “vontade” e sinônimos são invocados frequentemente por Ain e Fischer (2009), ao descrever os atributos necessários para concretizar o seu projeto de vida. Ao considerar as ponderações feitas por Bulgozdi (2013), as mesmas palavras podem ser aplicadas à natureza obstinada de Conan.

Compete citar um detalhe da capa, de grande valia: o cetro do *Sitting Death* está na mão esquerda. Conforme Jung (1990), nas tradições esotéricas a esquerda é a rota para baixo, rumo ao instinto, a regressão à humanidade pré-cristã. Em outras palavras: a trilha para o

inconsciente. Ao consultar Baddeley (2010), surge um dado complementar: a magia negra está vinculada ao dito *lef-hand path* (“caminho da mão esquerda”), imprevisível e inconformista. Dado o conhecimento de Ain e Fischer (2009) sobre o lado sinistro do ocultismo, é através dessa “leitura de mão” do *Sitting Death* que é revelado o caminho espiritual escolhido pela dupla.

### **Falo: símbolo sagrado do masculino**

O falo é o símbolo máximo da masculinidade, assegura Monick (1993a). Seus atributos (ter firmeza, transgredir limites, poder se transformar) são derivações metafóricas do pênis ereto, a contraparte material do falo. Todavia, a visão do pênis monstruoso do *Sitting Death* instiga a seguinte pergunta: como é que algo tão básico para a construção de uma identidade masculina saudável foi convertido em algo tão grotesco? Para entender melhor esse simbolismo evoca-se, em primeiro lugar, a história da adoração do falo no mundo antigo. Começaremos com a base civilizadora do Ocidente, o mundo Greco-Romano. A subsequente repressão que sofreu na era Cristã e por fim a sua adoção como a metáfora agressiva, de cunho pessoal e contracultural, de uma masculinidade em crise.

O falo foi, desde sempre, venerado como o instrumento de divindades criadoras. É nele que se concentra a libido, símbolo das forças vitais / instintivas. Na Grécia antiga temos pelo menos dois deuses associados a cultos fálicos: Hermes e Dionísio, o barbudo patrono dos sagrados bacanais (JUNG, 2011c). O grego da era clássica fazia reverência ao pênis, para ele um emanador de poder e sacralidade. Sua arte era cheia de itens que evidenciavam essa adoração pelo corpo masculino: as pinturas nos vasos cerâmicos, as estátuas de jovens nus (*kouroi*) e as *Hermae*, colunas de pedra ou madeira em forma de ereções com a cabeça do deus Hermes no topo (FRIEDMAN, 2002).

O falocentrismo grego passou por uma evolução com a chegada do império romano. Para os cidadãos de Roma, o pênis não era só uma ferramenta de prazer: era um instrumento de dominação, o elo entre o erótico e o cruel. E quanto maior o pênis, mais prestígio tinha o seu portador. Não era um acaso que Príapo (fig. 2) – cuja ereção cobria, em tamanho, metade de seu corpo – era uma deidade popular em Roma. Originalmente uma divindade menor na Grécia, Príapo era um deus da fertilidade nascido de um caso entre Dionísio e Afrodite, deusa do amor. Há um mosaico em Pompéia, cidade italiana soterrada pela erupção do Monte Vesúvio há dois mil anos, que atesta a importância de Príapo para os antigos romanos. Nesse famoso mosaico Príapo apoia o seu órgão genital no prato de uma balança. O contrapeso dessa balança é um saco, recheado de moedas (FRIEDMAN, 2002).

Como visto anteriormente o falo era, na Antiguidade Greco-Romana, objeto de veneração. Não para os cristãos; o pênis era um órgão maléfico, a morada do Diabo. De Santo Agostinho à Santa Inquisição, devotos enfileiraram-se para acusá-lo de ser responsável pela derrocada moral do homem. O pênis era alvo de tanta recriminação (e nojo) que as suas secreções eram equiparadas a fezes, vômito e urina (FRIEDMAN, 2002).

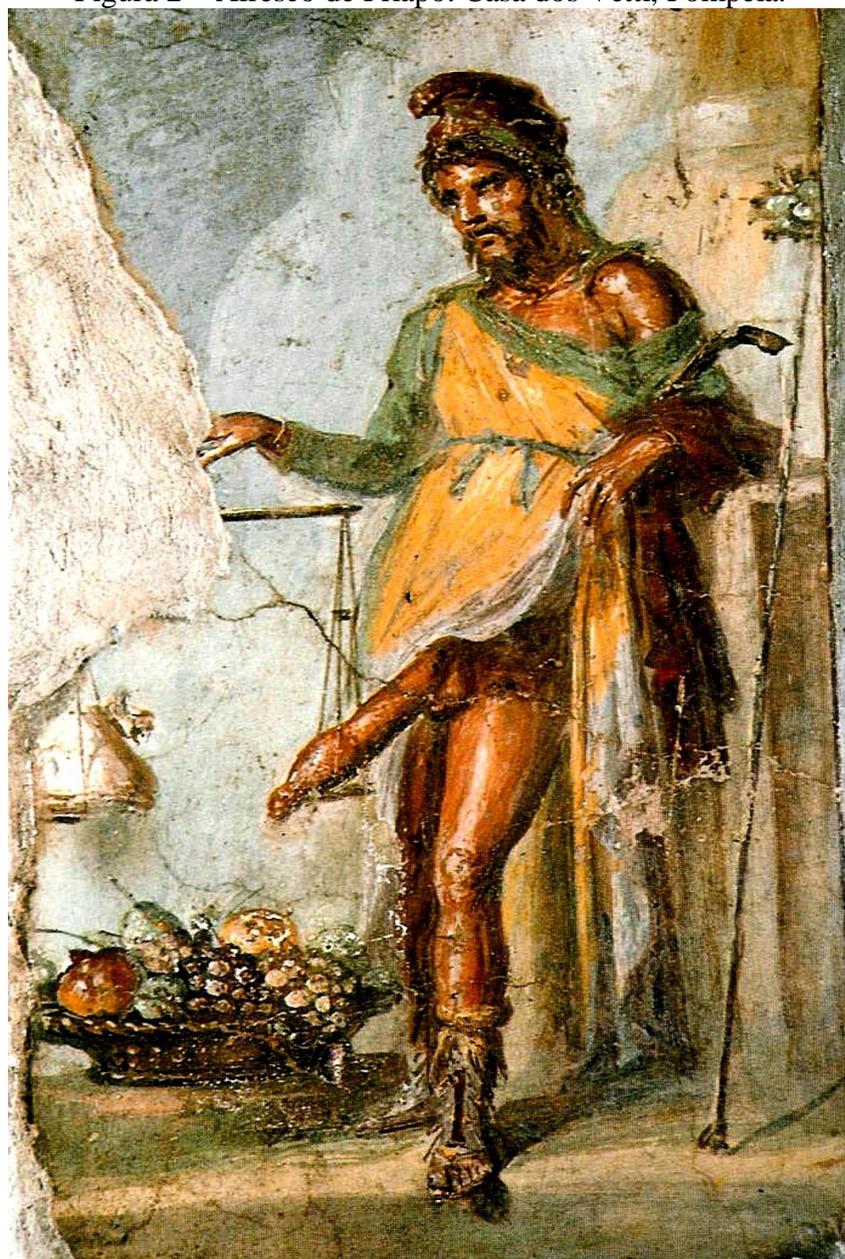
Há um *link* entre Príapo, a demonização católica do órgão genital masculino e a “morte” hiperfálica do *Apocalyptic Raids*. As colocações de Monick (1993a, 1993b) vão esclarecer a conexão feita pelo Hellhammer entre iconoclastia, sexo e poder. E o alicerce desse *link*, diga-se, está no âmago da identidade masculina.

A construção do gabarito masculino – ou seja, a construção do “ser” homem – está diretamente ligada ao desenvolvimento da sexualidade. Conectada a isso há uma necessidade imperiosa do sexo masculino provar o seu valor, algo inerente à psique dos homens. O terror da castração surge com o espectro do fracasso e suas consequências psicológicas: melancolia,

rancor, ira e inquietação. Castração, aqui, não é entendida no sentido literal (a remoção dos testículos) e sim vista como a emasculação psicológica, pois perder o falo é perder o poder (MONICK, 1993a).

Monick (1993a) apontou, em outra obra, que o processo civilizatório exige o cerceamento e controle da expressão fálica. O cristianismo se presta, especialmente, a esse trabalho, pois separou a religião e a sexualidade de uma forma que os dois parecem irreconciliáveis. Talvez seja perante o terror da anulação fálica que o núcleo conceitual do Hellhammer, Ain e Fischer (2009), reafirmou o seu poder (e, por extensão, a sua masculinidade) com tamanha virulência. É uma expressão fálica um tanto sinistra, por certo, mas paradoxalmente repleta de vitalidade.

Figura 2 – Afresco de Príapo. Casa dos Vetti, Pompéia.



Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/Priapus#mediaviewer/File:Pompeya\\_er%C3%B3tica6.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Priapus#mediaviewer/File:Pompeya_er%C3%B3tica6.jpg).

## A vinda do Anticristo

No início da década seguinte a Noise lançou uma versão do EP (reintitulado *Apocalyptic Raids 1990 A.D.*) contendo as duas faixas da coletânea *Death Metal* como bônus: “Revelations of Doom” e “Messiah”. Para Ain e Fischer (2009), as letras das duas composições transplantadas do disco *Death Metal* sintetizam os abusos das forças ocultas e poderio apocalíptico, e o futuro sombrio reservado à humanidade. A letra da segunda estrofe de “Messiah” deixa clara essa temática:

Judgment day, no guilt  
Now it's time: let's pray Satan's mass  
Six six six (sic) is the words  
Son of jackal, atomic force kills the rest (AIN; WARRIOR, 1993)

Quando se fala, no mundo ocidental, na cultura cristã do Apocalipse, nos remetemos imediatamente ao último livro do Novo Testamento. Visão revelada a São João - o Livro do Apocalipse foi escrito em grego entre os séculos I e II D.C. e trata do fim do mundo. É recheado de ciclos, símbolos e sistema oraculares, e seu forte conteúdo emocional desperta fascínio até hoje. É palco de personagens, locais e acontecimentos famosos na cultura cristã: os Quatro Cavaleiros do Apocalipse, a Batalha do Armagedon e o Juízo Final, dia em que a humanidade será julgada pelos seus pecados (ROBERTSON, 1994). Esse último foi mencionado em “Messiah”, na linha “Judgement day, no guilt” (AIN; WARRIOR, 1993).

Um dos momentos mais dramáticos do Apocalipse é a aparição no céu de um Dragão com sete cabeças e dez chifres. O Dragão é a antiga Serpente do Jardim do Éden, aquela que tentou Adão e Eva a provarem o fruto proibido da Árvore do Conhecimento. Ou seja: nada menos que o Diabo, Satanás, o grande sedutor. Surge então uma segunda Besta, vinda do mar, e o Dragão lhe entrega o seu poder. Acompanhando essa segunda Besta está o Falso Profeta – o Anticristo – que marca os seus seguidores com o sinal da Besta. O Apocalipse também fala que esse homem, feito à imagem da Besta, tinha um número: 666 (ROBERTSON, 1994).

Na lateral da lápide/trono onde se encontra o *Sitting Death*, no *design* da capa feito por Ain e Fischer (2009), nota-se o número 666 gravado na lateral da poltrona infernal. O seu formato, na opinião dos autores deste artigo, lembra a marca na nuca de Damien (Harvey Spencer Stephens), o jovem anticristo do filme *A Profecia*. Há outra coisa que dá base a essa conexão: o pai adotivo de Damien, Robert Thorn (Gregory Peck), descobre a verdadeira origem do seu filho numa cova onde está enterrado um chacal, a mãe inumana de Damien (PROFECIA, c1976). Esse trecho também se encontra na letra de “Messiah”, na linha “Son of Jackal” (AIN; WARRIOR, 1993).

## O triunfo da morte

A visão do Juízo Final, particularmente na Idade Média, se fazia acompanhar pelo tema do “triunfo da morte”. Velha companheira, dolorosamente familiar, a morte vence toda vaidade e realizações humanas. O “triunfo da morte” era destinado a lembrar como os caminhos que levam a ela são inevitáveis, além de indicar para os pecadores os castigos que os aguardam no eterno ardor do inferno. Era um assunto presente na Idade das Trevas, época em que se morria com uma facilidade incrível, ora vítima de fome, peste bubônica ou de uma das numerosas revoltas e guerras que eclodiam com regularidade (ECO, 2007). O “triunfo da morte” foi um tema de peso na breve e influente carreira do Hellhammer. Das quatro faixas

do EP original, foi “Triumph of Death”, inspirada pelo quadro homônimo de Pieter Bruegel, a música que definiu o Hellhammer, segundo o relato do próprio Tom Warrior (AIN; FISCHER, 2009).

Na pintura de Bruegel a noção de redenção cristã parece se evaporar por completo. Para onde o olhar se dirige paira o terror. Um exército de mortos-vivos avança triunfante, e em paralelo corpos se empilham em quantidades assustadoras. Corvos assistem a cena do alto de um céu de cores sanguinolentas, aguardando ansiosamente o início do banquete. Há os que ainda festejam, mas o seu júbilo nasce do desespero e não de uma alegria genuína. É a “memória da morte” (*memento mori*), a grande niveladora: do rei ao camponês, ninguém escapa de suas garras (ECO, 2007).

Figura 3 – O triunfo da morte



Fonte: Hagen e Hagen, 2004, p. 44.

### Guerra atômica: o apocalipse secular

Além do “Fim dos Dias” bíblico, havia outro cenário distópico a ser considerado, um mais real e concreto: o antagonismo econômico, militar e ideológico entre os países capitalistas e socialistas. Nesse âmbito, o clima histórico e político da década de oitenta teve influência considerável no desenvolvimento do *heavy metal*. Em 1979, Margareth Thatcher, futuramente conhecida como a “Dama de Ferro”, foi escolhida Primeira Ministra da Grã-Bretanha e, em 1981, Ronald Reagan foi eleito presidente dos Estados Unidos. Reagan e Thatcher, quando assumiram os seus novos cargos, fizeram muito para reacender as tensões entre o “bloco” capitalista e o “bloco” socialista. No centro desse conflito estavam as duas superpotências: os Estados Unidos e a União Soviética. A paranoia nuclear, talvez a característica-mor da Guerra Fria, chegou a novos níveis de alarmismo nesse período. Isso certamente se refletiu no imaginário das alas mais radicais do “metal” oitentista (CHRISTIE, 2010).

**Tabela 1 – Lista de canções de metal extremo sobre o tema de hecatombe nuclear**

Grupo	Título da Música	Título do Álbum	Ano
Metallica	“Fight Fire with Fire”	<i>Ride the Lightning</i>	1984

Sodom	“Burst Command Til War”	<i>In the Sign of Evil</i>	1984
Voivod	“Nuclear War”	<i>War and Pain</i>	1984
Exodus	“And Then There Were None”	<i>Bonded by Blood</i>	1985
Nuclear Assault	“Nuclear War”	<i>Game Over</i>	1986
Megadeth	“Set the World Afire”	<i>So Far, So Good... So What!</i>	1988

Fonte: MAD lyrics vs the mad theory 2003, p. 22.

A Guerra Fria era uma realidade diária para o Hellhammer. Todo prédio na Suíça era obrigado por lei a ter um abrigo nuclear subterrâneo. O estúdio da banda, Grave Hill, ficava num dessas velhas casamatas. Era um lugar frio, poeirento e úmido, onde o grupo ensaiava seis dias da semana, repassando e moldando incessantemente o seu repertório (AIN; FISCHER, 2009).

Uma experiência ainda mais direta com a realidade do conflito EUA x URSS surgiu durante as sessões de gravação do *Apocalyptic Raids*. O EP teve a sua gravação agendada num estúdio na Alemanha Ocidental (o Caet Studios de Berlim). Tratando-se de viagens de trem partindo da Suíça, o trio foi obrigado, para chegar à capital alemã, a transitar pela Alemanha Oriental ou a DDR (*Deutsche Demokratische Republik*), basicamente uma ditadura militar naqueles anos de chumbo. Além de ser possível sintonizar na radiofusão russa caso ligassem o rádio, o Muro de Berlim podia ser visto da janela do estúdio. Num tempo onde a probabilidade do conflito Leste x Oeste terminar em uma guerra atômica era dada como certa, conferir tão de perto um símbolo da Cortina de Ferro foi uma experiência assustadora, segundo o depoimento de Tom Warrior e Martin Eric Ain (BENNETT, 2009).

Ainda relacionado ao tema da Guerra Fria, Jung (2011b) fez algumas colocações interessantes. Nas proximidades do ano 2000 o homem reviveu as visões apocalípticas do milenarismo, apoiadas pelo prospecto da espécie humana ser aniquilada pelo arsenal bélico à sua disposição. O indivíduo massificado nada pode fazer para reverter tal situação: ele é uma nulidade estatística, a sua individualidade esmagada pelo racionalismo científico e pelo jogo político. A massa é bombardeada diariamente por *slogans*, anúncios e propagandas políticas, feitos para impor as ideologias de seus respectivos sistemas econômicos, tanto os da sociedade democrática como os do Estado comunista. Nesse sentido, Jung (2011b) apontou como a Igreja no curso da história também agiu de maneira massificadora, ao aprisionar o indivíduo dentro de uma organização social. E tanto o capitalismo como o comunismo projetaram o “mal” na oposição, revivificando sub-repticiamente o dualismo cristão. A julgar pela fascinação dos pioneiros do “metal extremo” pelo poderio nuclear e pelos ataques dirigidos ao cristianismo – dados trazidos por Christie (2010) – pode-se enxergar a coerência do paralelo feito por Ain e Warrior (1993) entre o apocalipse original, cristão, e um apocalipse secular. Essa, pois, é a essência da letra de “Messiah”: uma condenação feita à humanidade pelas suas transgressões espirituais e tecnológicas.

## Discussão

Segundo Barcellos (2004) a produção crítica de analistas Junguianos dentro do campo da teoria da arte é escassa. Apesar disso, analistas de destaque se dedicaram a essa tarefa, a exemplo de James Hillman, Erich Neumann, Anthony Storr e o próprio Carl Gustav Jung, particularmente no livro *O espírito na arte e na ciência*. Este volume inclui ensaios sobre Pablo Picasso, *Ulysses* de James Joyce e dois artigos sobre a psicologia da poesia. Tristemente ele é o menos citado dos 18 volumes das *Obras Completas*. Essa faceta da

psicologia Junguiana, pouco explorada pelos seus aderentes, foi o nexo dessa análise, o fio de Ariadne que serviu de guia pelo labirinto simbólico do *heavy metal* extremo dos anos 1980, tendo como representante o *Apocalyptic Raids* do Hellhammer.

Um questionamento surge nesse ponto: até onde uma obra de arte pode ser explicada como se estivéssemos analisando um cliente no *setting* clínico-terapêutico? Até que ponto realmente “explicamos” a fascinação que o Hellhammer exerce sobre seu público, levando-se em conta seu tempo histórico, suas influências religiosas e literárias e o conteúdo pessoal latente nas suas letras? Jung (2011a) alerta para o quanto esse método pode ser perigoso, pois a verdadeira obra de arte transcende os seus criadores e o ambiente social/cultural/político do qual surgiu. Ela existe como um produto independente destas condições e por isso consegue, com relativa facilidade, atravessar barreiras linguísticas, geográficas e até mesmo geracionais.

## CONCLUSÃO

Passados os anos, é impressionante perceber como a obra de uma banda com apenas dois anos de existência, três demos e um EP lançado alcançou proporções míticas na comunidade *heavy metal* (GANDERSON, 2008). Algo irônico, quando Ain e Fischer (2009) lembram o quão o Hellhammer foi, em vida, vilipendiado pela mídia especializada. A reabilitação definitiva do conjunto suíço adveio com a segunda geração de bandas de *black metal*, a sua vertente norueguesa envolvida em assassinatos, incêndio de igrejas e promulgação de ideologias totalitárias. A estética musical e visual adotada por esses conjuntos - o monocromatismo de suas capas de disco, o *corpsepaint* (as maquiagens sepulcrais em preto e branco), a música rudemente gravada, as alcunhas demoníacas de seus integrantes - tudo remonta à fase áurea do Hellhammer, influência admitida dessa geração de *headbangers* terroristas (PATTERSON, 2013). Além desses e de outros inúmeros grupos de “metal” tocados de alguma forma pela música tenebrosa do trio suíço, temos ainda um fenômeno curioso: as “bandas-tributo” que emulam *ipsis litteris* a fúria sônica de seus ícones. Três exemplos notórios: o Warhammer, da Alemanha; o Apokalyptic Raids, brasileiros; e o Gallhammer, um trio de garotas japonesas que fielmente emulam os seus ídolos (GANDERSON, 2008).

Cabe pontuar o desafio de investigar o universo cultural do “metal extremo”, tão radical e hermético. O apego irreduzível à cultura *underground*, balizada por rígidos códigos de conduta, incentiva a constante repulsão aos “falsos” – pseudo-aderentes à causa metálica – o que provoca enormes dificuldades para o pesquisador “de fora” se aproximar desse fenômeno (CAMPOY, 2010). Cabe dizer que um dos autores foi guitarrista de três bandas do “metal extremo” baiano: a Carnified, a Veuliah e o Malefactor. Essa experiência foi sua porta de acesso a esse movimento, uma experiência pessoal formadora importante. Apesar de não participar mais da cena “metal” local com tanto afinco ele continua a acompanhar com interesse a sua evolução.

Martin Eric Ain disse à Reyes-Kulkarni (2006) que Jung teria sido um fã de *heavy metal* caso tivesse vivido para conhecê-lo. Frente a essa possibilidade impossível, só podemos especular como teria sido o olhar desse grande psicólogo no tocante a esse estilo de música, tão visceral nas suas manifestações e tão revestido de simbologia profunda. Os autores têm a esperança de ter contribuído – mesmo de modo modesto – para a compreensão desse universo fascinante que é o “metal extremo” e a partir daí ter revelado os símbolos comuns a toda experiência humana presentes na capa de *Apocalyptic Raids* do Hellhammer.

## REFERÊNCIAS

- AIN, Martin Eric; FISCHER, Tom Gabriel. **Only death is real:** an illustrated history of Hellhammer and early Celtic Frost 1981-1985. Brooklyn: Bazillion Points, 2009.
- AIN, Martin Eric; WARRIOR, Tom Gabriel. Messiah. Intérprete: Hellhammer. In: HELLHAMMER. **Apocalyptic raids 1990 A.D.** New York: Noise/Futurist, c1993. 1 CD (ca. 27 min). Faixa 6.
- BADDELEY, Gavin. **Lucifer rising:** a book of sin, devil worship & rock 'n' roll. London: Plexus, 2010.
- BAIN, Peter; SHAW, Paul. **Blackletter:** type and national identity. New York: Princeton Architectural Press, 1998.
- BARCELLOS, Gustavo. Jung, Junguianos e arte: uma breve apreciação. **Pro-Posições**, v. 15, n. 1(43), p. 35-52, jan./abr. 2004.
- BENNETT, J. Procreation of the wicked: the making of Celtic Frost's Morbid Tales. In: MUDRIAN, A. (Org.). **Precious metal:** Decibel presents the oral stories of 25 extreme metal essentials. Cambridge: Da Capo Press, 2009. p. 31-47.
- BULGOZDI, Imola. Barbarian heroing and its parody: new perspectives on masculinity. In: PRIDA, J. (Org.). **Conan meets the academy:** multidisciplinary essays on the enduring barbarian. Jefferson: McFarland & Company, 2013.
- CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz:** o underground do heavy metal extremo no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.
- CHRISTIE, Ian. **Heavy metal:** a história completa. São Paulo: Arx, Saraiva, 2010.
- ECO, Umberto. **História da feiura.** Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FERRIS, D. X. **Reign in blood.** New York: Continuum International Publishing, 2008.
- GANDERSON, Adam. **Tom Fischer is dead (but still giving interviews).** Fanzine, jul. 2008. Disponível em: <<http://thefanzine.com/tom-fischer-is-dead-but-still-giving-interviews-2>>. Acesso em: 25 de Fev. 2013.
- GRAY, Robert. Triptykon: 'heavy metal is much more classful than pop or hip-hop'. **Ultimate-Guitar.com**, [Kaliningrad], 10 jan. 2011. Disponível em: <[http://www.ultimate-guitar.com/interviews/hit\\_the\\_lights/triptykon\\_heavy\\_metal\\_is\\_much\\_more\\_classful\\_than\\_pop\\_or\\_hip-hop.html](http://www.ultimate-guitar.com/interviews/hit_the_lights/triptykon_heavy_metal_is_much_more_classful_than_pop_or_hip-hop.html)>. Acesso em: 2 jun. 2014.
- FISCHER, Tom Gabriel. **Are you Morbid?** Into the pandemonium of Celtic Frost. London: Sanctuary Publishing, 2000.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll:** uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FRIEDMAN, David M. **Uma mente própria:** a história cultural do pênis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- HAGEN, Rose-Marie; HAGEN, Rainer. **Pieter Bruegel:** o velho: cerca de 1525-1569: camponeses, loucos e demônios. Köln: TASCHEN GmbH, 2004.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores:** como as cores afetam a emoção e a razão. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.
- JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência.** Petrópolis: Vozes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Presente e futuro.** Petrópolis: Vozes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Símbolos da transformação.** Petrópolis: Vozes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Psicologia e alquimia.** Petrópolis: Vozes, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Sonhos memórias reflexões.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema.** Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- LINK, Luther. **O diabo:** a máscara sem rosto. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Mad lyrics vs the mad theory: thrash lyrics and the nuclear threat. **Terrorizer**, London, v. 108, mai. 2003, p. 22.

MCIVER, Joel. **A história não contada do Motörhead**. São Paulo: Edições Ideal, 2013.

MEDAGLIA, Julio. **Música, maestro!**: do canto gregoriano ao sintetizador. São Paulo: Globo, 2008.

METAL: uma jornada pelo mundo do Heavy Metal. Direção: Sam Dunn, Scot McFadyen e Jessica Joywise. Produção: Scot McFadyen e Sam Dunn. Intérpretes: Tom Araya; Gavin Baddeley; Blasphemer; Randy Blythe e outros. Roteiro: Sam Dunn, Scot McFadyen e Jessica Joywise. [S.I.]: Europa Filmes, c2007. 1 DVD (98 min), widescreen, color. Produzido por Cannes Produções S/A.

MONICK, Eugene. **Castração e fúria masculina**: a ferida fálica. São Paulo: Edições Paulinas, 1993.

\_\_\_\_\_. **Falo**: a sagrada imagem do masculino. São Paulo: Edições Paulinas. 1993.

PATTERSON, Dayal. **Black metal**: evolution of the cult. Port Townsend: Feral House, 2013.

POPOFF, Martin. **Black Sabbath**: a história completa. Destruição desencadeada. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2013.

PRIDA, Jonas. Introduction. In: PRIDA, J. (Org.). **Conan meets the academy**: multidisciplinary essays on the enduring barbarian. Jefferson: McFarland & Company, 2013.

POMPEYA\_ERÓTICA.JPG. 2006. Altura: 1,063 pixels. Largura: 1,594 pixels. 625 Kb. Formato JPEG. Disponível em: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Pompeya\\_er%C3%B3tica6.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Pompeya_er%C3%B3tica6.jpg)>. Acesso: 22 fev. 2014.

PROFECIA, A. Direção: Richard Donner. Produção: Harvey Bernhard. Intérpretes: Gregory Peck; Lee Remick; David Warner; Billie Whitelaw e outros. Roteiro: David Seltzer. Música: Jerry Goldsmith. Shepperton: Twentieth Century Fox Film Corporation, c1976. 1 DVD (111 min), widescreen, color. Produzido por Twentieth Century Fox Home Entertainment Brasil.

REYES-KULKARNI, Saby. Heavy metal catechism: Celtic Frost goes beyond mere symbolism. **Broward/Palm Beach New Times**, [Hollywood], 10 out. 2006. Disponível em: <<http://www.browardpalmbeach.com/2006-10-19/music/heavy-metal-catechism>>. Acesso em: 13 mai. 2014.

ROBERTSON, Robin. **Introdução ao apocalipse**: uma interpretação Junguiana. São Paulo: Cultrix, 1994.

THOMAS, Roy. Prefácio à edição brasileira. In: R. E. Howard. **Conan, o bárbaro**. São Paulo: Évora, 2012.