

PARANOID: Música de protesto nos anos 1960 – 1970¹

PARANOID: Protest Music in the 1960s – 1970s

PARANOID: Música de protesta en los años 60 - 70

Thaís Andrade Queiroz, Universidade Federal do Amazonas (Ufam) ²

Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas (Ufam) ³

RESUMO

Este estudo busca compreender as mensagens de protesto por meio da música da banda *Black Sabbath* responsável por um dos maiores fenômenos musicais mundiais ao lançar o álbum *Paranoid*. Letras, som e vestuário compuseram uma coletânea que mobilizou milhares de jovens em todo o mundo. O movimento instaurado pelo grupo inglês criticava os governos como produtores de guerras, das violências e da destruição da Natureza, apresentando outra *performance* na maneira de comunicar por meio de músicas de protesto que registraram tais fatos. Impacto que chegou a ser alvo de censura porque a banda influenciava profundamente a geração jovem da época. Os conflitos do Século XX, tratados pelo gênero *heavy metal*, contêm similaridade com os deste século e reativam os sons de protesto que impactam, nesta era de globalização, o campo comunicacional e o jornalismo cultural. Compreendê-los é desafio de sintonizar as faixas, as batidas e desvelar os gritos musicais.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação. Jornalismo Cultural. *Heavy metal*. *Paranoid*. Música de protesto.

¹ O presente artigo científico é resultado de pesquisa PIBIC (2019-2020), do Programa de Iniciação Científica – IC, da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), submetida e aprovada pelo XXIX Congresso de Iniciação Científica (CONIC 2019-2020), vinculado à Universidade Federal do Amazonas (Ufam).

² Acadêmica do curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal do Amazonas (Ufam).

³ Orientadora do Projeto PIBIC, Doutora em Processos Socioculturais na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam); Especializada em Teoria e Pesquisa em Comunicação pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam); Docente associada I da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal do Amazonas (Ufam).

ABSTRACT

This study seeks to understand the messages of protest through the music of the band Black Sabbath responsible for one of the greatest musical phenomena in the world when releasing the album Paranoid. Lyrics, sound and clothing composed a collection that mobilized thousands of young people around the world. The movement created by the English group criticized governments as producers of wars, violence and the destruction of Nature, presenting another performance in the way of communicating through protest songs that recorded such facts. Impact that came to be the target of censorship because the band profoundly influenced the young generation of the time. The conflicts of the 20th century, treated by the heavy metal music genre, are similar to those of this century and reactivate the sounds of protest that impact, in this era of globalization, the communication field and cultural journalism. Understanding them is a challenge to tune the tracks, the beats and unveil the musical screams.

KEYWORDS: Communication. Cultural Journalism. Heavy metal. Paranoid. Protest music.

RESUMEN

Este estudio busca comprender los mensajes de protesta a través de la música de la banda Black Sabbath responsable de uno de los mayores fenómenos musicales del mundo al lanzar el disco Paranoid. Letras, sonido y vestuario compusieron una colección que movilizó a miles de jóvenes de todo el mundo. El movimiento creado por el grupo inglés criticó a los gobiernos como productores de guerras, violencia y destrucción de la naturaleza, presentando otra actuación en la forma de comunicar a través de canciones de protesta que registran tales hechos. Impacto que llegó a ser blanco de censura porque la banda influyó profundamente en la generación joven de la época. Los conflictos del siglo XX, tratados por el género heavy metal, son similares a los de este siglo y reactivan los sonidos de protesta que impactan, en esta era de globalización, el campo de la comunicación y el periodismo cultural. Entenderlos es el desafío de afinar las pistas, los ritmos y develar los gritos musicales.

PALABRAS CLAVE: Comunicación. Periodismo cultural. Metal pesado. Paranoico. Música de protesta.

Introdução

A música é elemento essencial, inerente às sociedades humanas e aos não humanos, como mostram pesquisas mais recentes⁴. Presente em todos os espaços sociais, em todos os tipos de mídia com áudio, em todo tipo de reunião e cerimônia. A música já era um meio de comunicação usado na pré-história⁵, quando a sonoridade e a musicalidade ainda estavam dando os primeiros passos de seu desenvolvimento.

Da pré-história aos dias de hoje, muito mudou e a música passou a fazer parte da indústria cultural e é um

fenômeno de massa, conforme os estudos de Benjamin (1955), que afirmam que a multiplicação das obras de arte as transformam em fenômeno de massa e modifica a relação desta com a arte. O consumo massivo e midiático da música rendeu a essa arte enorme poder comunicacional, tornando-a foco de estudos de comunicação social e tema do jornalismo musical.

Este artigo busca compreender como a música pode ser meio de comunicação e informação dotado de pensamento crítico expresso e compartilhado por meio de mensagens de protesto presentes nas letras, que, por sua vez, podem ser consideradas fontes históricas de informação e de mobilização social. Tem como tema de estudo o álbum musical *Paranoid*, de autoria da banda inglesa de *heavy metal*, *Black Sabbath*.

Busca situar as formas de registro das manifestações articuladas a partir do álbum musical para criticar, comunicar ideias, contextualizar a história e nortear uma geração de pessoas para além das fronteiras linguísticas, geográficas, socioeconômicas e culturais, ao estabelecer outro processo comunicacional entre milhões de jovens em todo o mundo.

Neste estudo, são contextualizadas a mensagem de protesto no álbum *Paranoid*, assim como os momentos

⁴ Segundo Silva (2013),

A música se faz presente desde muito cedo em nossa vida, pois nascemos num mundo rodeado de sons. Durante a história da humanidade ela esteve presente nas festividades, nos rituais, nos protestos, como uma forma de expressão e comunicação. É usada pelos diferentes grupos humanos das mais variadas formas, como produto cultural portador de intencionalidades do homem. Em cada período foi e, é utilizada com uma intenção, seja estética, religiosa ou social. É uma fonte de estímulos, atingindo-nos em todas nossas dimensões, ou seja, sensorial, afetiva, mental, social, fisiológica e espiritual. (SILVA, 2013, p. 9)

⁵ ESTADÃO. Instrumento musical feito com concha marinha é encontrado em caverna habitada na pré-história. Disponível em <https://internacional.estadao.com.br/noticias/nytiw,instrumento-musical-feito-com-concha-marinha-pre-historia,70003640384?utm_source=estadao:app&utm_medium=noticia:compartilhamento> Acesso em: 22 de agosto de 2021.

históricos registrados nas letras das músicas da coletânea, abordando as características de músicas de protesto. Serão apresentados exemplos dos atos de censura voltados ao gênero musical *heavy metal* sob o discurso da influência “perigosa” que o mesmo exercia sobre uma geração de jovens contrários ao sistema vigente e que encontravam na música o principal modo de expressão, de sentimento identitário e de posicionamento de uma coletividade.

Em *Paranoid*, algumas questões sociais dos anos de 1960 e 1970 são abertamente tratadas e, igualmente criticadas, como a repressão à utilização de drogas, a manipulação e alienação das massas, a produção da violência, das guerras (com destaque à Guerra do Vietnã e à Guerra Fria), corridas espacial e armamentista, a destruição da Natureza alcançando e sintonizando as lutas em defesa da Amazônia à época sob o comando do “integrar para não entregar”, do governo militar e da implementação da ideia desenvolvimentista via grandes projetos rasgando a floresta e dizimando centenas de vidas indígenas. O som de lá ecoava no ritmo das lutas amazônicas, muitas delas invisibilizadas pelas articulações do poder com a imprensa e pela censura efetiva.

A obra, por meio da música e de toda a estética da chamada ‘subcultura’ *heavy metal*, produz críticas agudas a

potências governamentais mundiais das décadas de 1960 e início de 1970. Em articulação ampliada sistematiza nos sons e ritmos os mais diversos conflitos sociais, políticos e econômicos da época e que numa releitura inicial estão fortemente presentes neste século.

Sobre o tema, Silva (2014) afirma:

O fim dos anos 1960 aponta para outro direcionamento, para um pesadelo, a verdadeira destruição dos sonhos construídos por toda uma geração ao longo da década de 1960: ao invés de pessoas gentis, vultos pretos apontaram no fim da década, ao invés de flores no cabelo, o medo, o correr das pessoas assustadas, era essa a mensagem que os ingleses do Black Sabbath mostravam no fim dos anos 1960. (SILVA, 2014, p. 36)

O autor acrescenta:

A música do Black Sabbath, que futuramente seria batizada de Heavy Metal, era a violência ao invés da paz, o ódio ao invés do amor, o pesadelo ao invés do sonho, era o produto de um novo tempo. Ao longo da década de 1970, essa nova forma de expressão derivada do rock vai tomando

diferenciadas formas e se expandindo pelo mundo até tornar-se uma verdadeira trilha sonora de uma considerável parcela da juventude mundial na década de 1980. (SILVA, 2014, p. 36)

O álbum marcou uma geração e continua influenciando os que viveram os últimos 50 anos. Este clássico, considerado assim pela crítica especializada⁶ e pela história do *heavy metal*, não é destaque somente no meio musical, mas também no comunicacional e, em específico, impacta o campo do jornalismo cultural. Traz à cena pública as formas de uso e a vinculação dos meios culturais no compartilhamento de pensamentos e de ideologias.

Contextualização histórica

O contexto histórico de criação do *Paranoid* se deu entre as décadas de 1960 e 1970. O início da história do álbum se deu em 1948, quando três de seus autores nasceram: Tony Iommy, Ozzy

Osbourne e Bill Ward. Mais tarde, em 1949, nasceu o quarto autor deste clássico: Geezer Butler. Todos naturais da cidade de Birmingham, na Inglaterra, que se tornou o berço do que futuramente viria a ser o *Black Sabbath*, bem como a principal influência sobre as críticas sociais que marcam as letras presentes na obra e no *heavy metal*.

Características históricas e sociais de Birmingham moldaram o contexto no qual os integrantes do *Black Sabbath* cresceram. Segundo Dhein (2009), a cidade foi alvo de bombardeios, durante a Segunda Guerra Mundial, por abrigar parte da indústria bélica inglesa, iniciando o pós-guerra com 51 mil casas consideradas impróprias. No final da década de 1960, 38 mil residências/habitações haviam sido demolidas. O autor lista problemas que a cidade sofria como saneamento básico precário, densidade habitacional excessiva e pobreza da classe trabalhadora – da qual as famílias dos autores do *Paranoid* faziam parte.

Este aspecto da historicidade do lugar ajuda a contextualizar as mensagens de protesto presentes no álbum e a compreender a influência de ideologias, pensamentos, senso crítico e posicionamento dos autores do álbum. Segundo Rodrigues (2013, p.28), é importante “situar os autores das obras

⁶ Em 2017, a revista Rolling Stone, referência no mundo da música, classificou o *Paranoid* como o maior álbum de Metal de todos os tempos, na publicação da lista “Os 100 maiores álbuns de Metal de todos os tempos”. Recentemente, em fevereiro de 2020, a mesma revista incluiu o álbum em outra lista chamada “9 discos para entender o metal que completam 50 anos em 2020: Led Zeppelin, Black Sabbath e mais”

musicais dentro dessa contextualização material, social e ideológica, que não pode ser ignorada se resultados mais abrangentes são almejados”.

Imerso na cultura da mídia de seu recorte temporal e geográfico, o autor de uma música será influenciado pelo ambiente ideológico no qual está inserido, mesmo que essa influência parta de formas de resistência em relação a determinadas ideologias vistas como hegemônicas, ou ao menos mais em voga numa sociedade. (RODRIGES, 2013, p.26, 27)

Rodrigues (2013) também afirma que os significados das letras das músicas são socialmente fundamentados e que a análise musical não deve ser feita sem ser considerado o contexto de sua produção.

O cenário mundial da época na qual Tony, Ozzy, Bill e Geezer nasceram, cresceram e produziram o *Paranoid* – período entre o final da década de 1940 e o início da década de 1970 – foi marcado por fatos que influenciaram questões relacionadas à política e à diplomacia de diversas potências – incluindo a Inglaterra, país de origem dos músicos –, à economia, à diferença de classes, e a diversos outros fatores sociais. Entre estes

fatos estão a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Guerra Fria (1947-1991), Corrida Espacial e Armamentista, Guerra do Vietnã (1959-1991) e a construção e queda do Muro de Berlim (1961-1991)⁷.

Tais acontecimentos históricos estão presentes nas letras das composições do *Paranoid* não somente como críticas e memórias de seus autores, mas também como expressões culturais de um determinado período, o que proporciona que as músicas sejam consideradas fontes históricas de informação. Conforme afirma Rodrigues (2013, p.26), “analisar uma obra musical sem avaliar o contexto no qual ela é produzida inviabiliza qualquer análise satisfatória da mesma. A música – o *rock* e o *heavy metal*, logicamente, fazem parte desse panorama”. Para o autor, a música pode ser usada para a compreensão da sociedade a partir da análise de vários aspectos que serão abordados, especificamente sobre o *Paranoid*, ao longo deste artigo. Entre tais estão as origens dos compositores, a articulação das composições com o seu contexto de criação e a identificação das ideologias presentes nas letras.

O contexto, a vivência e as influências musicais que os integrantes

⁷ BRASILESCOLA. **Século XX**. Disponível em <<https://guerras.brasilescola.uol.com.br/seculo-xx>> Acesso em: 03 fevereiro 2020.

do *Back Sabbath* tinham em comum – como a vida de classe operária, a vida no pós-guerra de *Birmingham*, juventude frustrada, entre outras – logo passaram a ser manifestados nas músicas. “As letras abordavam temas sombrios, a desesperança, o desespero, imagens apocalípticas, fantasia e o sofrimento da guerra” (DHEIN, 2009, p.19). A partir da junção de tais temáticas com a sonoridade pesada e com o estilo de Tony de tocar guitarra, o *heavy metal* começou a dar os primeiros passos para a sua consolidação como gênero musical, subcultura e expressão cultural de um determinado tempo. Conforme afirma Rodrigues (2016),

A própria origem do nome da banda já é uma demonstração de subversão de padrões. Tirado do título em inglês de um filme estrelado por Boris Karloff (*As três máscaras do terror/ I tre volti della paura*, 1963), o nome da banda e os temas relativos ao ocultismo que Ozzy Osbourne, Tony Iommi, Geezer Butler e Bill Ward pretendiam abordar tinham como objetivo chamar a atenção do público e causar medo. No entanto, entre tais temas, havia lugar para a crítica; entre outras coisas, a crítica dos jovens de

Birmingham se direcionava à guerra. (RODRIGUES, 2016, p. 42)

O *Paranoid*, as letras das músicas e as referências históricas

O primeiro álbum do *Black Sabbath*, com título homônimo, foi lançado em 1970 e já carregava temáticas críticas e outras características clássicas daquilo que viria a ser o *heavy metal*, pois a banda é considerada a pioneira e, talvez, criadora do gênero musical. Temas obscuros, muitas vezes relacionados ao ocultismo e ao satanismo, estavam presentes nas letras que, na época, não foram bem vistas pela mídia e crítica especializada, mas logo conquistaram jovens ouvintes que se identificavam com as mensagens das músicas e com o som tão pesado e sombrio quanto a vida em *Birmingham*, características que iam de encontro às mensagens de “paz e amor” pertencentes ao movimento hippie originário dos Estados Unidos e muito popular na década de 1960.

Apesar da boa recepção do primeiro álbum da banda pelo público, foi o *Paranoid* que consolidou o sucesso do *Black Sabbath* e do *heavy metal* como gênero musical dentro e fora da Inglaterra. Gravado em junho de 1970 e lançado em 18 de setembro do mesmo ano, o *Paranoid* carrega críticas e mensagens de protesto mais diretas

sobre o contexto histórico já citado, abordando principalmente o militarismo, as armas nucleares e a Guerra do Vietnã.

A faixa de abertura, e uma das que mais se destaca no gênero *heavy metal*, intitulada *War Pigs*, fala sobre a alienação das classes operárias pobres e sua exploração pelas classes dominantes, representados como “porcos de guerra”, que utilizavam guerras para seu próprio interesse e colaboravam para a produção da violência, como expresso no seguinte trecho da música: “*Politicians hide themselves away / They only started the war / Why should they go out to fight? / They leave that role for the poor, yeah*” [Políticos se escondem / Eles apenas iniciaram a guerra / Por que eles deveriam sair para lutar? / Este papel eles deixam para os pobres, sim!].

Apesar de ter como principal inspiração a Guerra do Vietnã, a música é uma manifestação antibélica cuja crítica pode abranger diversas outras guerras e conflitos. Traduz, facilmente, a juventude da época e, principalmente, a juventude estadunidense que era convocada para servir na Guerra do Vietnã, onde foi marcante a utilização de armas incendiárias. “*Sorcerers of death's construction / In the fields the bodies burning / As the war machine keeps turning / Death and hatred to mankind [...] Now in darkness, world stops turning*

/ Ashes where their bodies burning” [Feiticeiros da construção da morte / Nos campos os corpos queimando / Enquanto a máquina de guerra continua girando / Morte e ódio à humanidade [...] / Agora na escuridão, o mundo para de girar / Cinzas onde seus corpos queimavam].

Geezer, em entrevista registrada na biografia *Black Sabbath* afirma que “Destruição Desencadeada”, de autoria de Martin Popoff (2013), é letra da música que critica a Guerra do Vietnã porque a veiculação de informações sobre tal guerra ocorria de maneira diferente na Inglaterra quando comparada as dos Estados Unidos da América (EUA). Enquanto a televisão inglesa veiculava informações e, até mesmo, propaganda sobre o que acontecia durante o conflito, nos EUA, as pessoas sequer sabiam sobre o que a música se tratava. Conforme afirma o músico, não era permitido às pessoas assistirem na TV americana a temas relacionados à guerra. Tal fato evidencia a importância desta, e outras músicas do álbum, como objetos de registro histórico e expressão de informações sobre o contexto temporal no qual foram criadas, destacando sua característica de meio de comunicação de massa inserido na indústria cultural.

Os minutos finais do instrumental de *War Pigs* têm a guitarra de Tony em destaque e aguçam a imaginação para

representações do juízo final por acompanharem a mensagem dos últimos versos da letra: "*Day of judgement, God is calling / On their knees, the war pigs crawling / Begging mercy for their sins / Satan, laughing, spreads his wings / Oh, Lord, yeah!*" [Dia do julgamento, Deus está chamando / Sobre os joelhos, os porcos de guerra rastejando / Implorando misericórdia por seus pecados / Satã, gargalhando, abre suas asas / Oh, Senhor, sim!]

Segundo Geezer, em entrevista para a biografia da banda e em depoimento para o documentário "*Classic Albums: Black Sabbath – Paranoid (2010)*", a principal influência para a letra de *War Pigs* foi o contato da banda, ao tocar em bases militares norte-americanas na Alemanha, com soldados americanos que serviam na Guerra do Vietnã. Durante as conversas com os soldados, eram contadas histórias sobre a guerra, suas experiências no conflito e de como era intenso o uso de drogas, principalmente heroína, como válvula de escape daquela realidade desumana e violenta.

O vício em heroína foi igualmente utilizado como tema para a letra da sexta música do álbum. Ao longo dos seus mais de sete minutos de duração, *Hand of Doom*, ou em português "Mão da desgraça", fala diretamente sobre como a guerra afetava as pessoas, principalmente

soldados e veteranos de guerra, a ponto de o vício em heroína ser uma escolha facilmente tomada tendo em vista as diversas consequências físicas e emocionais causadas pela guerra. "*First it was the bomb / Vietnam napalm / Disillusioning / You push the needle in!*" [Primeiro foi a bomba / Napalm no Vietnã / Desiludido / Você enfia a agulha]. Napalm, a qual a letra se refere, foi um tipo de arma militar incendiária que utilizava líquidos inflamáveis e foi bastante utilizada no Vietnã.

Outros trechos da música também reforçam a mensagem: "*Your eyes no longer seeing life's reality / Push the needle in / Face death's sickly grin / Holes are in your skin / Caused by deadly pin!*" [Seus olhos já não estão vendo a realidade da vida / Injete a agulha / O sorriso doentio da face da morte / Buracos estão em sua pele / Causados pelo alfinete mortal].

Os relatos evidenciam o quanto era comum o consumo de drogas nas frentes de batalhas. Especificamente sobre a Guerra do Vietnã, a qual a música faz referência, o consumo de heroína se tornou protagonista entre as tropas que viam na droga o potencial "heroico" necessário para o enfrentamento do ambiente violento da guerra.

Em consequência da Guerra do Vietnã, houve na década de 1960 um aumento significativo do consumo de heroína nos Estados Unidos da América (EUA). Levantamentos do governo dos EUA indicam que entre 10% e 20% de todos os soldados que pisaram no território vietnamita desenvolveram algum tipo de dependência química⁸. Afirma Geezer,

muitos deles usavam heroína e acabavam num centro de reabilitação na Inglaterra, onde precisavam se livrar da droga antes de voltar à América, porque o governo não queria que a mídia americana visse que as tropas usavam heroína. Eu conversava com muitos soldados sobre as drogas, e é daí que veio 'Hand of Doom'" (POPOFF, 2013, p. 69)

A paranoia daqueles assombrados pela guerra e pelos problemas sociais inerentes ao período dos anos de 1960 a 1970 também foi expressa pela faixa que dá título ao álbum. *Paranoid* é a segunda faixa e, em seus breves doze versos,

⁸ CAUTI, Carlo. Conheça a trágica história do uso de drogas nas frentes de batalha. **Revista Galileu**. 29 mar. de 2016 Disponível em: < <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/03/conheca-tragica-historia-do-uso-de-drogas-nas-frentes-de-batalha.html> > Acesso em: 01 jun 2020.

traduz a paranoia, a angústia e a agonia de uma geração marcada pela instabilidade social, pela iminência dos conflitos bélicos e demais problemas já mencionados. "*All day long I think of things / But nothing seems to satisfy / Think I'll lose my mind / If I don't find something to pacify*" [O dia inteiro eu penso em coisas / mas nada parece me satisfazer / Penso que eu vou ficar louco / Se eu não encontrar algo para me acalmar]

Outro ponto marcante da música *Paranoid* é o foco que os autores dão para os problemas mentais enfrentados pela juventude de sua geração. Geezer, em entrevista para o documentário "*Classic Albums: Black Sabbath – Paranoid* (2010)", afirma ter escrito a letra baseado em algo que mais tarde veio a descobrir que se tratava de uma depressão, o que é destacado pelos seguintes versos da música, sob os quais é possível "encontrar a riqueza simbólica dentro da canção, simbolismos que oferecem uma percepção da natureza da depressão, da alienação, de se sentir aprisionado dentro de sua própria prisão mental." (POPOFF, 2013, p. 65) ": "*I need someone to show me / The things in life that I can't find / I can't see the things that make true happiness / I must be blind*" [Eu preciso de alguém que me mostre / As coisas na vida que eu não consigo encontrar / Não

consigo ver as coisas que trazem felicidade / Eu devo estar cego].

O verso marcante da música marca uma súplica por ajuda para o estado mental do eu lírico: "*Can you help me occupy my brain?*" [Você poderia me ajudar a ocupar minha mente?].

Logo após *Paranoid*, estão, na ordem do álbum, a terceira e a quarta faixa do álbum, respectivamente: *Planet Caravan* e *Iron Man*. Ambas têm grande influência da literatura ficcional futurista consumida por Geezer.

No contexto da criação de *Planet Caravan*, a chamada Era Espacial estava no seu início. A partir do final da década de 1950, com o lançamento do primeiro satélite artificial da Terra – o *Sputnik 1*, em 4 de outubro de 1957 –, diversos avanços marcaram a corrida espacial impulsionada pelo clima de competição entre os Estados Unidos da América (EUA) e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) consequente da Guerra Fria. As duas potências, de acordo com Carleial (1999), foram, por muitos anos, as protagonistas da corrida espacial. Mas, ao longo das décadas de 1960 e 1970 outros países como China, Japão, Índia, França, Grã-Bretanha e até mesmo o Brasil passaram a contribuir nos estudos e desenvolvimento da indústria espacial.

Entre as músicas do *Paranoid*, *Planet Caravan* é a que mais se difere nos quesitos sonoridade e ritmo. A música é a mais lenta, e suave, entre as demais. Seu caráter romântico e futurista acompanha sua letra que, segundo seus compositores, é sobre flutuar no universo com a sua amada; é sobre passear pelas estrelas com uma espaçonave e também é "sobre como havia tanto ódio no mundo e essas pessoas queriam fugir e encontrar um mundo melhor" (POPOFF, 2013, p. 68).

Seus primeiros versos demonstram tais características: "*We sail through endless skies / Stars shine like eyes / The black night sighs / The Moon in silver dreams / Falls down in beams*" [Nós velejamos por céus infinitos / Estrelas brilham como olhos / A noite escura suspira / A Lua em sonhos prateados / Cai em feixes de luz]

Posterior a *Planet Caravan* na ordem das músicas do *Paranoid*, *Iron Man* também dá ritmo à ficção científica e se destaca tanto pela letra quanto pelos *riffs* marcantes de Tony. De acordo com Wall (2014, p.51), a música "veio direto da mente devoradora de quadrinhos e obcecada por ficção científica de Geezer e, ele mais tarde afirmou, era destinada a ser um aviso à humanidade sobre os perigos de deixar a tecnologia sair do controle humano".

Embora faça parte da trilha sonora do filme americano *Iron Man*, ou Homem de Ferro em sua tradução, lançado em 2008, a criação da música do *Black Sabbath* não teve inspirações no famoso herói de ferro criado por Stan Lee e Jack Kirby em 1963.

Iron Man – a música – conta a história de um homem que tem seu corpo transformado em aço após conseguir viajar no tempo e ver o futuro apocalíptico destinado à humanidade. "He was turned to steel / In the great magnetic field / When he traveled time / For the future of mankind" [Ele foi transformado em aço / No poderoso campo magnético / Quando ele viajou no tempo / Para o futuro da humanidade]

Mas, ao tentar alertar sobre o que viu do futuro, é ignorado por todos aqueles que o consideram louco. "Is he alive or dead? / Has he thoughts within his head? / We'll just pass him there / Why should we even care?" [Ele está vivo ou morto? / Tem pensamentos em sua cabeça? / Vamos apenas passar por ele / Por que deveríamos nos importar?]

No decorrer da história contada pela música, ao não receber ajuda alguma, *Iron Man* passa a observar a rejeição, o desprezo, a ignorância, a falta de empatia, a negligência, e outros comportamentos comumente reproduzidos em uma

sociedade egoísta e autocentrada. Nesse cenário, *Iron Man* planeja vingança contra a humanidade e, ironicamente, se torna o causador do apocalipse que ele viu em sua viagem no tempo. "Now the time is here / For Iron Man to spread fear / Vengeance from the grave / Kills the people he once saved" [Agora é a hora / Para o Homem de Ferro espalhar medo / Vingança que vem da sepultura / Matando as pessoas que um dia ele salvou]

Ao apresentar a história de um personagem híbrido homem-máquina, inserido em uma determinada sociedade cujo futuro tende a ser perigoso e apocalíptico, *Iron Man* traz em seus versos características narrativas de produtos culturais de ficção científica que, apesar de criarem ambientes futuristas, tratam, em seu conteúdo, de retratos metafóricos e críticos do presente.

Na contemporaneidade, a FC [ficção científica] se tornou responsável pela difusão dos avanços no campo da ciência, refletindo as transformações sociais, culturais e tecnológicas. Embora possua caráter visionário, ela pode ser considerada metáfora do presente. Ao privilegiar a consciência expandida pela

conexão em rede, a presença de seres híbridos, a inteligência artificial, a existência de mundos paralelos, a visão teológica e divina do ciberespaço e o pós-humano, esse gênero rompeu fronteiras que separavam a realidade da ficção. (GÓES, 2007, p. 58-59)

O desenvolvimento técnico-científico ocorrido no século XX, ao lado da cibernética e da junção homem/máquina, contribuiu, segundo a autora, para que a ficção científica na contemporaneidade ganhasse “contornos de realidade, ao optar pela dissolução das fronteiras entre o orgânico e o inorgânico, natural e artificial” (GÓES, 2007, p. 54), bem como ao diminuir as fronteiras entre as ciências humanas, sociais e naturais, que dá aos produtos ficcionais a característica da múltipla experiência.

Na ordem do álbum, a sucessora de *Iron Man* é *Electric Funeral*. Esta, que é a quinta música do *Paranoid*, tem uma das letras mais sombrias do álbum. *Electric funeral* “poderia fazer os pelos de um morto se eriçarem: a história roboticamente imparcial de um mundo pós-apocalíptico feito de seres asfixiados por radiação tentando aderir à sua humanidade sem conseguir” (WALL, 2014, p. 51). Sua crítica principal é voltada ao

armamento nuclear, e expressa o medo coletivo da iminência de uma guerra nuclear que poderia ocorrer no contexto da corrida armamentista liderada pelos EUA e URSS e decorrente das tensões políticas entre as duas potências durante a Guerra Fria.

A análise das produções musicais que abordam conflitos bélicos nucleares desenvolvida por Vieira (2016, p. 5) afirma que as canções que abordam a Guerra Fria, principalmente sobre as décadas de 1960 e de 1980, retratam, recorrentemente, três imagens: a primeira é a iminência do conflito nuclear que pode ocasionar uma destruição de grandes proporções, a segunda é a imaginação do momento exato da queda de uma ogiva nuclear e, por último, muitas músicas também procuraram imaginar o mundo após as guerras nucleares.

Todas essas imagens descritas pelo autor são contempladas ao longo da letra de *Electric Funeral*. Seus primeiros versos já deixam claro o teor sinistro da letra e começam a construir um imaginário ao redor da queda de uma arma nuclear: “*Reflex in the sky / Warn you you’re gonna die / Storm coming, you better hide / From the atomic tide*” [Reflexo no céu / Lhe avisa que você vai morrer / Vem a tempestade, é melhor você se esconder / Da onda atômica]

No desenvolver da música, um ambiente destruído pela guerra nuclear é descrito. O terror se alastra, casas são destruídas, pessoas morrem pela radiação. É possível perceber a crítica às potências responsáveis pela produção de tais violências no seguinte trecho: "*Dying world of radiation / Victims of man's frustration / Burning globe of obscene fire / Like electric funeral pyre*" [Um mundo que morre pela radiação / Vítimas da frustração do homem / Globo ardente de fogo obscuro / Como uma pira elétrica funerária]

Durante o período da Guerra Fria, em outubro de 1962, ocorreu uma das maiores crises entre os EUA e a antiga URSS: a Crise dos Mísseis em Cuba. O conflito se deu quando a potência soviética passou a apoiar o governo cubano de Fidel Castro. Estrategicamente, Cuba era o lugar ideal para a instalação de bases militares que ameaçariam o território estadunidense, do mesmo modo que mísseis dos EUA colocados na Turquia, estado fronteiro com a URSS, ameaçavam este⁹.

Um contexto de incertezas e do medo de extermínio pelas armas

⁹ _____. Desencadeia-se a Crise dos Mísseis. **History**. Disponível em: <<https://br.historyplay.tv/hoje-na-historia/desencadeia-se-crise-dos-misseis>> Acesso em: 06 jun 2020.

nucleares marcou a geração de jovens da qual os integrantes do *Black Sabbath* faziam parte e, como consequência, as produções culturais e artísticas também sofreram influências da atmosfera gerada por esse período histórico. Como todas as músicas do *Paranoid* demonstram, obras musicais também contribuíram para a discussão sobre as consequências dos conflitos bélicos.

Durante todo o conflito a música atuou de forma significativa na manifestação de ideias, opiniões, posicionamentos, protestos, angústias e inúmeras visões e sentimentos em relação ao período. Sem distinção alguma, de classe social, de erudição, do ponto e vista do próprio refinamento das canções, inúmeros sujeitos questionaram a Guerra Fria desde a sua origem até a possibilidade de se pensar um mundo pós apocalíptico. (VIEIRA, 2016, p. 2)

Os últimos versos de *Electric Funeral* retratam um fim do mundo que se dá com este queimando em chamas e ruindo sob os efeitos da arma nuclear, que coloca a humanidade no papel de refém do seu poder destrutivo.

Seguindo a contextualização das músicas, *Rat Salad* e *Fairies Wear Boots* são a sétima e a oitava músicas do álbum, respectivamente. *Rat Salad* é um instrumental de dois minutos e vinte e nove segundos de duração que evidencia a bateria de Bill Ward. As influências de *blues* e *jazz* são características do baterista, e são presentes também em *Fairies Wear Boots*. Segundo diversas entrevistas concedidas por Geezer e também conforme o músico conta em "*Classic Albums: Black Sabbath – Paranoid* (2010)", a letra de *Fairies Wear Boots* foi escrita por influência de uma briga entre o músico, e também os demais integrantes do *Black Sabbath*, e um grupo de *Skinheads*.

Os *Skinheads* eram um movimento formado por jovens operários do proletariado que se reuniam por prazer: música, bebida, jogos de futebol, faziam parte de sua diversão. Seu início se deu no fim da década de 1960 na Grã-Bretanha. Sua nomenclatura tem origem na estética característica de seus integrantes: a cabeça raspada era a "marca registrada", além das camisetas, calças jeans e as botas. Bem como o comportamento violento muitas vezes associado aos estádios de futebol e à vivência nas ruas.

De qualquer forma a agressividade presente no

vestuário tinha um significado por trás, pois em alguns casos era o uniforme da gangue. A maioria demonstrava pelo vestuário ser do proletário, mas isso não significava que todos tinham uma filosofia. Enquanto para uns era um estilo de vida para outros, somente, um modismo. O espírito de participar de uma gangue e manter reputação gerava sentimentos como orgulho, respeito e lealdade. (FIDELIS, 2008, p. 17)

Em *Fairies Wear Boots*, entre versos que se repetem e brincadeiras com a aparência dos *skinheads*, os autores supostamente utilizaram o termo "*fairies*", ou "fadas" em sua tradução, para se referirem aos *skinheads* contra os quais lutaram e que, mesmo estando em maior quantidade, perderam a briga. "*Yeah, fairies wear boots and you gotta believe me / I saw it, I saw it with my own two eyes / All right now!*" [Sim, fadas usam botas e você tem que acreditar em mim / Eu vi, eu vi com meus dois próprios olhos / Nesse instante!]

As botas, por sua vez, além de fazerem parte do "uniforme" dos *skinheads*, eram utilizadas como armas durante as brigas por terem biqueiras metálicas, o que, inclusive, as fizeram

proibidas em estádios de futebol da época por serem consideradas perigosas. A mídia, segundo Matias (2018), explorava a violência gerada pelo grupo em estádios de futebol, dando visibilidade a eles em toda a Inglaterra. Assim, tal visibilidade atraía jovens aos estádios e o grupo assumia comportamentos violentos. A nomenclatura tomou força e foi adotada pelo grupo após a realização de uma Copa do Mundo, em 1966, na Inglaterra.

Os *skinheads*, de acordo com a análise de Matias (2018), podem ser considerados a personificação dos problemas sociais enfrentados pela classe operária da Inglaterra nas décadas de 1960 e 1970, que passava por uma crise e pelo sentimento de insegurança social.

O movimento skinhead, deste ponto, pode ser compreendido como uma forma de afirmação da classe trabalhadora, sendo resultado de um cenário na Inglaterra que não era favorável e os operários acreditaram estarem perdendo seu espaço para os imigrantes. O movimento pode ser compreendido como uma forma de legitimação da cultura proletária, mas, também, utilizando-se da posse de elementos culturais

da cultura negra dos imigrantes – tornando a questão contraditória, uma vez que a tribo, desde seu início, apresentava enorme senso de defesa territorial. (MATIAS, 2018, p. 31)

Para a autora, além das brigas com outros grupos, os *skinheads* se manifestavam contra questões e transformações sociais, políticas, econômicas e as consequências que a Grã-Bretanha e sua classe começavam a sofrer no fim da década de 1960 em decorrência da modernização da indústria.

Ao final de *Fairies Wear Boots*, seus autores ainda fazem referência ao consumo de drogas, comportamento comum à juventude da época. "*So I went to the doctor to see what he could give me / He said "Son, son, you've gone too far / 'Cause smokin' and trippin' is all that you do" / Yeah*" [Então eu fui ao médico ver o que ele poderia me receitar / Ele disse "Filho, filho, você foi longe demais / Pois fumar e viajar é tudo que você faz" / Sim!]

Todas as músicas do *Paranoid*, com exceção a *Rat Salad* que é a única inteiramente instrumental, apresentam em seus versos o registro histórico e o teor crítico para com a sociedade inglesa,

e também mundial, da década de 1960 e início de 1970. Apesar de tal temporalidade, continuam dialogando com a atual realidade de diversos contextos mundiais, pois - muito embora 50 anos separem a criação do álbum e os dias atuais - guerras, conflitos armados, tensões e problemas políticos entre países, desigualdades sociais, crises econômicas, violência, exploração de classes mais pobres, questões relacionadas à juventude, entre outros problemas abordados, continuam existentes.

O *Heavy Metal*, as mensagens de protesto e a censura

Tanto as críticas do *Paranoid*, quanto as influências para a composição das letras, possibilitam a compreensão de determinado período de tempo histórico, demonstram o potencial informacional das músicas, bem como permitem perceber a música como recurso midiático útil, necessário para a compreensão de um tema ou de um contexto específico. Desse modo, é possível qualificar as músicas analisadas também como músicas de protesto.

Músicas de protesto ou ainda música engajada ou música de intervenção, são músicas que exploram, a partir das ideologias de seus autores, diversos aspectos sociais, políticos,

econômicos e, até mesmo, humanitários e ambientais, para levantar discussões, expor ideias e críticas e, como o nome sugere, protestar e promover transformações no *status quo*.

A música com referência ideológica existe há muito tempo, mas foi a partir da década de 1960 que a música, como forma de protesto, ganhou popularidade, em especial com as bandas britânicas Beatles e Rolling Stones, com a expressividade do rock. Levantando diversas questões como, por exemplo, discussões em favor da liberdade de expressão, pelo fim das guerras e do desarmamento nuclear, idealizando um mundo de "paz e amor", com músicas como; "Revolution" (Beatles) e "We Love You" (Rolling Stones). (PERCÍLIA, 2008)

Ao longo da história da música, diversos gêneros musicais sofreram tentativas de censura por produzirem músicas de protesto. *Blues, Rock n' Roll, Heavy Metal, RAP*, - no Brasil, temos os exemplos do Samba, Música Popular Brasileira (MPB) e do Funk¹⁰ -, entre

¹⁰ Diversos gêneros musicais e produções culturais brasileiros também sofreram tentativas de censura

outros, são gêneros musicais cujas principais temáticas abordadas envolvem críticas sociais, geralmente relacionadas a minorias (*Blues, RAP, Samba* e Funk são gêneros musicais originalmente criados por pessoas negras), e que, em momentos específicos, foram censurados.

A escolha pelo uso de temas voltados a uso de drogas, sexo, realidades de comunidades marginalizadas, pobreza, críticas políticas, etc. foi, ao longo da história, usada por grupos, como elites conservadoras, como argumento para tentativas de proibição da produção e consumo de músicas engajadas que abordavam os temas. E tais tentativas também afetaram o *heavy metal*¹¹,

por seu conteúdo de protesto. O samba, era criminalizado no Brasil, por meio de argumentos racistas, como aponta o pesquisador Reinaldo Santos de Almeida Junior na obra "A repressão penal do samba". A MPB, de grande importância para a comunicação e expressão durante a ditadura militar no país, foi grandemente censurada, assim como seus autores, pelo governo autoritário. O Funk, segundo maior gênero musical do Brasil atualmente, ainda é alvo de diversos preconceitos e recentemente, em 2017, uma proposta de projeto de lei analisada pelo Senado pretendia criminalizar o gênero musical.

¹¹ Fato curioso é que originalmente, o nome do *Paranoid* seria "*War Pigs*", em razão da canção que já fazia sucesso nos shows ao vivo. Mas, o nome proposto pela banda foi negado pela gravadora por temer problemas relacionados às lojas de discos, à sensibilidade social quanto à Guerra do Vietnã, e a possíveis controvérsias que o título poderia gerar. E não foi somente a

principalmente da década de 1980, quando este chegou a ser considerado o gênero musical mais consumido no mundo.

A expressividade e a identificação de uma juventude, por meio da música metálica, abalou a sociedade. O poder social e comunicacional do *heavy metal* ao longo dos anos foi tão grande que, quando devidamente interpretado, contextualizado e compreendido pelos autores e ouvintes, era um forte meio de comunicação de ideias, pensamento e críticas feitas por uma geração. Em contrapartida, quando tirado de contexto, mal interpretado ou ressignificado, passou a ser objeto de críticas infundadas, conservadoras e preconceituosas. Deste modo, o gênero musical passou a ser usado como ponto central de teorias da conspiração e tentativas de censura, principalmente relacionadas ao satanismo e ocultismo, fazendo parte de um fenômeno midiático, em momento histórico de histeria social, ocorrido nos EUA na década de 1980 conhecido como Pânico Satânico.

Nessa época, o país passou por uma febre de denúncias contra

gravadora que interferiu nas obras do *Black Sabbath*. Segundo Popoff (2013, p. 59), as letras mais sombrias, sobre ocultismo e magia negra "saíram de cena devido à pressão da imprensa a respeito do primeiro disco", e não se fizeram presente no *Paranoid*.

supostos abusos infantis ligados a rituais de adoração ao diabo.

Ampliadas pela mídia, as denúncias ganharam ares conspiratórios, com teorias que diziam que havia um grande plano de dominação mundial em curso, encabeçado pelos adoradores do demônio. Em todos os casos que foram denunciados e investigados, não foram encontradas evidências de que havia uma conspiração maior por trás do crime, ou mesmo da ligação dos suspeitos com qualquer prática ritualística a nível local. (GAGLIONI, 2021)

No momento de auge do Pânico Satânico, o *Paranoid* em si não foi alvo direto do movimento. Porém, o *heavy metal*, como um todo, foi o principal gênero musical afetado por este fenômeno social. Importa aqui, para a argumentação em defesa da música de protesto como importante meio comunicacional e para a exemplificação de como a censura afeta tal música, lembrarmos do fato de que o *Paranoid* e o *Black Sabbath* são definidores do que veio a ser o *heavy metal* e sua estética sonora, visual, temática e assim por diante.

Segundo Gaglioni (2021),

o pânico satânico ganhou força diante de uma “crise identitária” dos EUA, que deixaram de ser o país dos sonhos – visão consolidada depois da 2ª Guerra Mundial – e estavam diante de aumento no número de divórcios, aumento de violência, queda nas taxas de adesão religiosa e uma juventude que questionava os valores de seus pais. (GAGLIONI, 2021)

E essa juventude foi o principal público do *heavy metal* desde a sua criação, o que levou o gênero musical aos holofotes da mídia conspiratória. Identificando-se com a temática das músicas, o consumo de *heavy metal* por esse grupo era expressivo, e demonstrava coletividade em torno de ideais considerados rebeldes e contra os padrões conservadores – incluindo o conservadorismo religioso – estabelecidos socialmente. Naquele momento, a música já tinha se estabelecido como principal elemento de conexão entre os jovens *headbangers*. Na subcultura *heavy metal*, o jovem é o protagonista, tanto em produção quanto em consumo. A juventude metálica forma um grupo unido pelo conjunto da obra: os temas mórbidos, ocultistas, de cunho

social, político e econômico; a estética visual e o comportamento são os meios que constituem a expressão cultural e de consciência social desse grupo. Além disso, em resumo,

A ascensão do *heavy metal*, coincidindo com a ascensão da direita religiosa, parecia criar a tempestade perfeita para um debate nacional urgente em torno do *rock*. Mas não foram as estrelas do *rock* que foram o centro da conversa. Foram seus fãs adolescentes. [...] Um dos maiores motivos da reação contra o *rock*, porém, decorre deste gráfico: na década de 1980, a taxa de suicídio de jovens estava aumentando, principalmente entre o mesmo grupo demográfico que ouvia *heavy metal*. Adolescentes. Para muitos jovens, a intensidade do *heavy metal* tinha um grande atrativo - o que também tornava o gênero um bode expiatório. [...] Em um artigo do *New York Times* sobre o suicídio de jovens, existem alguns fatores possíveis: separação da família, abuso de drogas, trabalho e oportunidades educacionais cada vez menores e, claro, a crescente disponibilidade de

armas. O *Heavy Metal* nunca entrou na lista. Mas a mídia persistiu em buscar respostas na música. [...] É neste ambiente de pânico satânico que o *Parent's Music Resource Center* (PMRC) foi formado. Seu objetivo principal? Criar um sistema de classificação que mostrasse aos pais o quão prejudicial a música poderia ser para seus filhos. (VOX, 2019)

O *Parent's Music Resource Center* (PMRC) é elemento chave quando o assunto é censura à música durante o Pânico Satânico. A criação do grupo teve grande influência política. Uma das responsáveis por sua criação foi Tipper Gore, esposa então senador estadunidense Al Gore, juntamente com outras esposas de políticos de Washington. Além disso, houve também influência do conservadorismo religioso vigente à época, que defendia a ideia de que o oculto, ou o próprio Satan, controlava a indústria do entretenimento.

O PMRC chegou a criar uma lista de quinze músicas consideradas mais explícitas de 1985, das quais nove eram de *heavy metal*, incluindo obras de bandas como *Judas Priest*, *Mötley Crüe*, *W.A.S.P.*, *Mercyful Fate*, *Def Leppard*, *Twisted Sister*, *AC/DC*, *Venom* e *Black*

Sabbath. De acordo com Eric Nuzum, autor da obra "*Parental Advisory: Music Censorship in America*", em entrevista ao canal *Vox* (2019), no episódio "*How heavy metal and Satan gave us this sticker*", as músicas eram acusadas de conter violência, referências sexuais, referências a drogas e álcool e ocultismo.

A história do Pânico Satânico e do PMRC por si só já renderia pesquisa científica focada em todos os acontecimentos. De forma breve, após debates, incluindo posicionamentos de alguns músicos, e grande repercussão na mídia, o PMRC chegou a seu objetivo: o movimento do grupo resultou no famoso selo "*Parental advisory explicit content*".

Usado em obras cujo conteúdo era considerado explícito, o selo afetou a presença de álbuns em lojas e seus números de vendas, afetou ainda as artes das capas dos álbuns – que passaram por adaptações para chegarem às lojas –, assim como letras e títulos de músicas – algumas inteiramente omitidas de álbuns.

O *Parental advisory explicit content* continua sendo usado até hoje, inclusive em algumas das mais populares obras musicais. Mas foi o teor das músicas metálicas que influenciaram sua criação. Esta histórica tentativa de censura ao *heavy metal* mostra como o gênero musical consolidado pelo *Paranoid* teve

grande importância social, chegando a ser principal alvo de um fenômeno midiático ocorrido na década de 1980, motivado pela falta de informação, falta contextualização das obras e conservadorismos políticos, sociais e religiosos. Marcando, assim, a história do gênero musical e seu poder comunicacional socialmente.

Seria possível um gênero musical causar tanto alvoroço na sociedade caso ele não fosse influente para seus consumidores? Com o questionamento, podemos refletir sobre o interesse e o poder da censura sobre meios de comunicação e expressão pertencente à indústria cultural, como o *Paranoid* e o *heavy metal*.

Considerações finais

Classificado como produto da indústria cultural, de acordo com os conceitos dessa teoria, e, mais especificamente, da indústria musical, o conteúdo crítico e informativo do *Paranoid* está presente em toda a obra, sendo este uma de suas principais características. Mesmo inserido na indústria cultural, cujos produtos compreendidos por uma determinada teoria como mecanismos alienantes e de dominação das massas, o potencial crítico das músicas do álbum e do *heavy metal*

se mantém como referências para o que ficou cunhado de subcultura.

É certo que, conforme afirmam os estudiosos da Escola de Frankfurt¹² a demanda de consumo das massas influencia na produção massiva de obras que nem sempre têm a intenção de promover o pensamento crítico e a reflexão. São negócios em obras de arte que visam exclusivamente o lucro e, por tal motivo, são criadas a partir de estratégias publicitárias como meros meios de diversão e entretenimento que não podem esvaziar-se de seu conteúdo, pois nunca o tiveram. Ou supõem-se que não.

O consumo em massa de tais produtos culturais, porém, não anula as produções que, assim como o *Paranoid*, podem ser tomadas como temas de estudo histórico e crítica social. Além do álbum, e o que este representa para o *heavy metal* e seus subgêneros, há diversos exemplos de obras musicais cujo conteúdo histórico, político, social, crítico e informativo são inegáveis. O imaginário, em contraposição a esse pressuposto, apresenta caminhos como assinala Juremir Machado da Silva, ao situar esse

¹² A Escola de Frankfurt, segundo Rüdiger (2011, p. 95), é "uma escola do pensamento social contemporânea que contribuiu de forma decisiva para o desenvolvimento do estudo da comunicação."

recurso que "transborda o racional e faz da bacia semântica um lago sempre pronto a vaziar" (2006, p.72)

O papel do álbum como grande clássico do *heavy metal* se apoia em sua posição crítica – e sombria – sobre os conceitos socioculturais contemporâneos a sua criação. Guerra Fria e Guerra do Vietnã - e suas consequências sociais -, produção de violência, exploração de classes mais pobres, corrida espacial e armamentista, armamento nuclear, questões sociais, políticas e econômicas, são alguns dos principais temas abordados nas músicas do *Paranoid*, o que, por sua vez, o caracteriza como uma obra engajada e de protesto. Tais temas traduziam a perspectiva da realidade vivida pelas juventudes da época e, ao mesmo tempo, informavam sobre fatos sociais ausentes na pauta da grande mídia, fazendo com que as obras musicais representassem para os estudos de comunicação social uma nova e alternativa forma de comunicar, informar e contestar padrões da sociedade vigente.

Considerando que a arte é um dos principais elementos de comunicação social, bem como considerando a música como meio de comunicação de massa – ou ainda fenômeno de massa - por causa de sua reprodutibilidade e consumo em larga escala, é possível perceber as obras musicais clássicas e todo o gênero *heavy*

metal como mídias úteis para a construção de narrativas de registro e resgate histórico, assim como fontes de informações tão importantes quanto veículos tradicionais de comunicação. As tentativas de censura pelas quais o gênero musical passou são ainda outra forma de mostrar sua importância informacional e comunicacional.

A perpetuação do classicismo do *Paranoid* em seus 50 anos de história pode ser considerada como indicativo de sua importância estética, sonora e, como consequência, a importância de seu conteúdo para todas as bandas, artistas e fãs do gênero musical.

Toda vez que um ouvinte “aperta o *play*” para escutar quaisquer músicas do *Paranoid*, o processo histórico abordado na obra é novamente reproduzido a partir do registro feito pelas letras das músicas e do imaginário. Assim, a obra é, também, uma ferramenta midiática de informação útil que carrega consigo a bagagem social de seus criadores, os seus posicionamentos políticos, as ideologias, crenças, vivências, e assim por diante. Revela contextos. Uma notícia, uma revista ou uma edição de qualquer jornal inglês publicado em 18 de setembro de 1970, talvez, não tenha tantos leitores nos dias de hoje quanto o *Paranoid* tem de ouvintes.

Referências

ADORNO, Theodor W. *A Indústria Cultural – O Iluminismo como mistificação das massas (1947)*. *Indústria Cultural e Sociedade* – 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BBC NEWS BRASIL. *Quando tocar samba dava cadeia no Brasil*. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51580785> > Acesso em 21 de agosto de 2021.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. 1955.

CARLEIAL, Aydano Barreto. *Uma Breve História da Conquista Espacial*. *Parcerias Estratégicas* – número 7, 1999.

Classic Albums: Black Sabbath – Paranoid. Direção: Matthew Longfellow. Isis Productions. 2010.

DHEIN, Gustavo. *A besta que se recusa a morrer: identidade, mídia, consumo e resistência na subcultura heavy metal*; São Paulo, 2009.

FIDELIS, Fernanda Alves Fernandes. *Skinhead: incursões no movimento estético*. Brasília, 2008.

GAGLIONI, Cesar. **Por que o 'pânico satânico' se perpetua. E quais os riscos disso.** Nexo Jornal. 2021. Disponível em: < <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2021/06/16/Por-que-o-%E2%80%98p%C3%A2nico-sat%C3%A2nico%E2%80%99-se-perpetua.-E-quais-os-riscos-disso> > Acesso em 21 de agosto de 2021.

GÓES, Maria das Graças. **Ficção Científica, Cibercultura e Pós-Modernidade – Velocidade e religião no discurso cinematográfico de David Cronenberg.** São Paulo, 2007.

MACHADO, Leandro. **Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap.** BBC Brasil em São Paulo. 2017. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774> > Acesso em 21 de agosto de 2021.

MATIAS, Renata Cristina. **Carecas do Subúrbio – A experiência urbana narrada pela música, as práticas sociais e a construção de um herói nacional.** São Paulo, 2018.

PERCÍLIA, Eliene. **Música de Protesto.** Brasil Escola. 2008. Disponível em: < <https://brasilecola.uol.com.br/artes/musica-protesto.htm> > Acesso em 21 de junho de 2020.

POPOFF, Martin. **Black Sabbath – Destruição desencadeada.** Editora Darkside, 2013.

RODRIGUES, Icles. **Histórias e memórias da Segunda Guerra Mundial e do pós-guerra no leste europeu a partir do Heavy Metal: análise da obra da banda Sabaton,** Florianópolis, 2016.

RODRIGUES, Icles. **Propaganda, Militarismo E Suas Relações Com O Heavy Metal Em Um Estudo De Caso: O Álbum The Glorious Burden Da Banda Iced Earth,** Florianópolis, 2013.

RÜDIGER, Francisco. **As teorias da comunicação.** Editora Penso. Porto Alegre. 2011.

SABBATH, Black. **Paranoid.** Inglaterra: Vertigo Records, 1970. 41min48s. Remasterizado em Digital.

SILVA, Edilene Rosa da. **A arte expressa através da canção de protesto.** Paraná, 2013.

SILVA, Juremir M. da. **As tecnologias do Imaginário.** 2ª edição. Editora Sulina, Porto Alegre 2006;

SILVA, Wlisses James de Farias. **Incômodos perdedores: o heavy metal no**



Brasil na década de 1980. São Paulo: USP, 2014.

VIEIRA, Leonardo. A GUERRA FRIA E A POSSIBILIDADE DO EXTERMÍNIO NUCLEAR NAS CANÇÕES: DESTRUCTION PREVENTER, PARANOIA NUCLEAR, TOM & JERRY, NO NUCLEAR WAR E MASTERS OF WAR. Ceará, 2016.

VOX. How heavy metal and Satan gave us this sticker. 9 abr. de 2019. Direção: Estelle Caswell. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=v9gLmBgUTV4&list=PL8_u01AJa5Ok0GmhVI63CnLAQEhXuVdMb&index=14 > Acesso em: 14 de agosto de 2021.

WALL, Mick. **Black Sabbath: a biografia.** Tradução Marcelo Barbão. 1ª edição. Globo Livros; São Paulo, 2014.