

Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação



1290002778



FE

TCC/UNICAMP B229g

André Alvarenga Baptistella

**O GROTESCO E O DEMONÍACO EM
MARILYN MANSON**

Campinas
2005

UNICAMP - FE BIBLIOTECA

I

1290002778

**Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação**

André Alvarenga Baptistella

**O GROTESCO E O DEMONÍACO EM
MARILYN MANSON**

Monografia apresentada à Faculdade
de Educação da UNICAMP, para a
obtenção do título de Bacharel em
Pedagogia, sob orientação do Prof.
Dr. Carlos Eduardo Albuquerque
Miranda

**Campinas
2005**

UNIDADE	FE
Nº CHAMA	
V.	
TOP.	2778
PREC.	12312006
C.	X
PREC.	
DATA	24/03/06
Nº CPD	

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

B229g Bapstistella, Andre Alvarenga.
O grotesco e o demoníaco em Marilyn Manson / André Alvarenga
Baptistella. -- Campinas, SP : [s.n.], 2005.

Orientadores : Carlos Eduardo Albuquerque Miranda.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de
Campinas, Faculdade de Educação.

1. Educação audiovisual. 2.Arte. 3. Cinema. I. Miranda, Carlos Eduardo
Albuquerque. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de
Educação. III. Título.

05-274-BFE

DEDICO:

À Sandra Regina Alvarenga Baptistella;
À Angélica Garcia Sales.

RESUMO

Neste texto construímos uma forma de entendimento e compreensão do grotesco e do demoníaco em Marilyn Manson que pode ser observada nas e pelas imagens da produção audiovisual deste. Tal forma de compreensão auxilia-nos a pensar como conceitos e valores são representados no universo das imagens da sociedade contemporânea.

O desvelamento do grotesco e do demoníaco em Manson sugere que existe uma persistência de conteúdos religiosos em uma sociedade supostamente laica em sua configuração mercadológica – fonográfica e videográfica.

Afirmamos, desta forma, a noção de uma educação visual, ou seja, de que determinada forma de composição da cultura audiovisual, tal como a obra de Manson, pode ser vista, em seus conteúdos e métodos, recursos e estratégias de marketing, como forma de proposição educacional no sentido lato do termo educação.

SUMÁRIO

Imagens.....	1
Introdução.....	16
Marilyn Monroe e Charles Manson.....	19
Máscara e metamorfose.....	23
Grotesco.....	30
Demoníaco.....	35
Conclusão.....	39
Referências Bibliográficas.....	47

1. Imagens



Imagem 1. (autor desconhecido)



Imagem 2. MUSSEL, Bob. Sem nome, 1996.



Imagem 3. (autor desconhecido, 1998)



Imagem 4. (autor desconhecido, 2000)

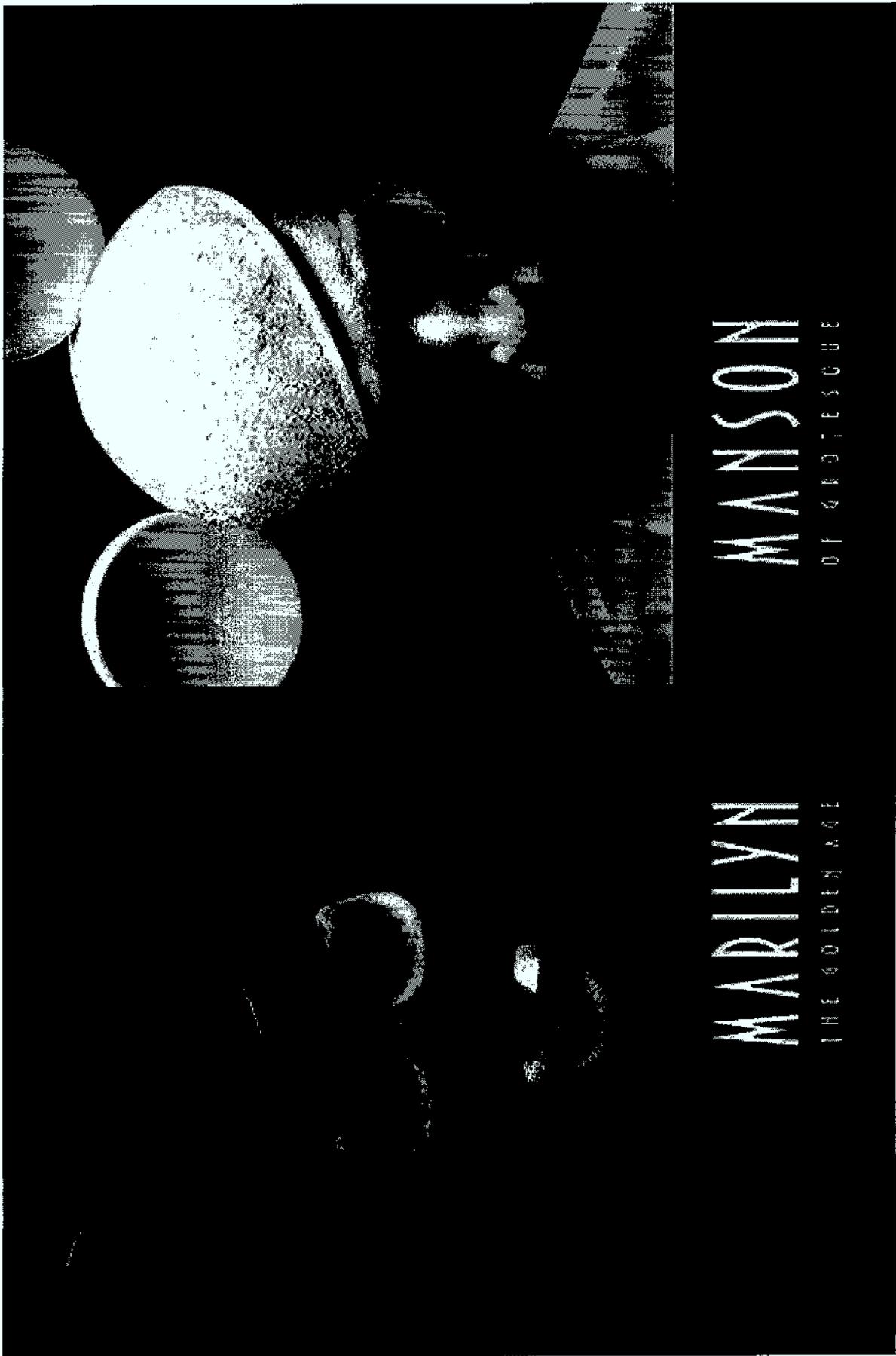


Imagem 5. HELNWEIN, Gottfried. The golden age. 2003.



Imagem 6. Capa do álbum "Portrait of an American Family" de 1994.



Imagem 7. Capa do EP "Smells like Children", de 1995.

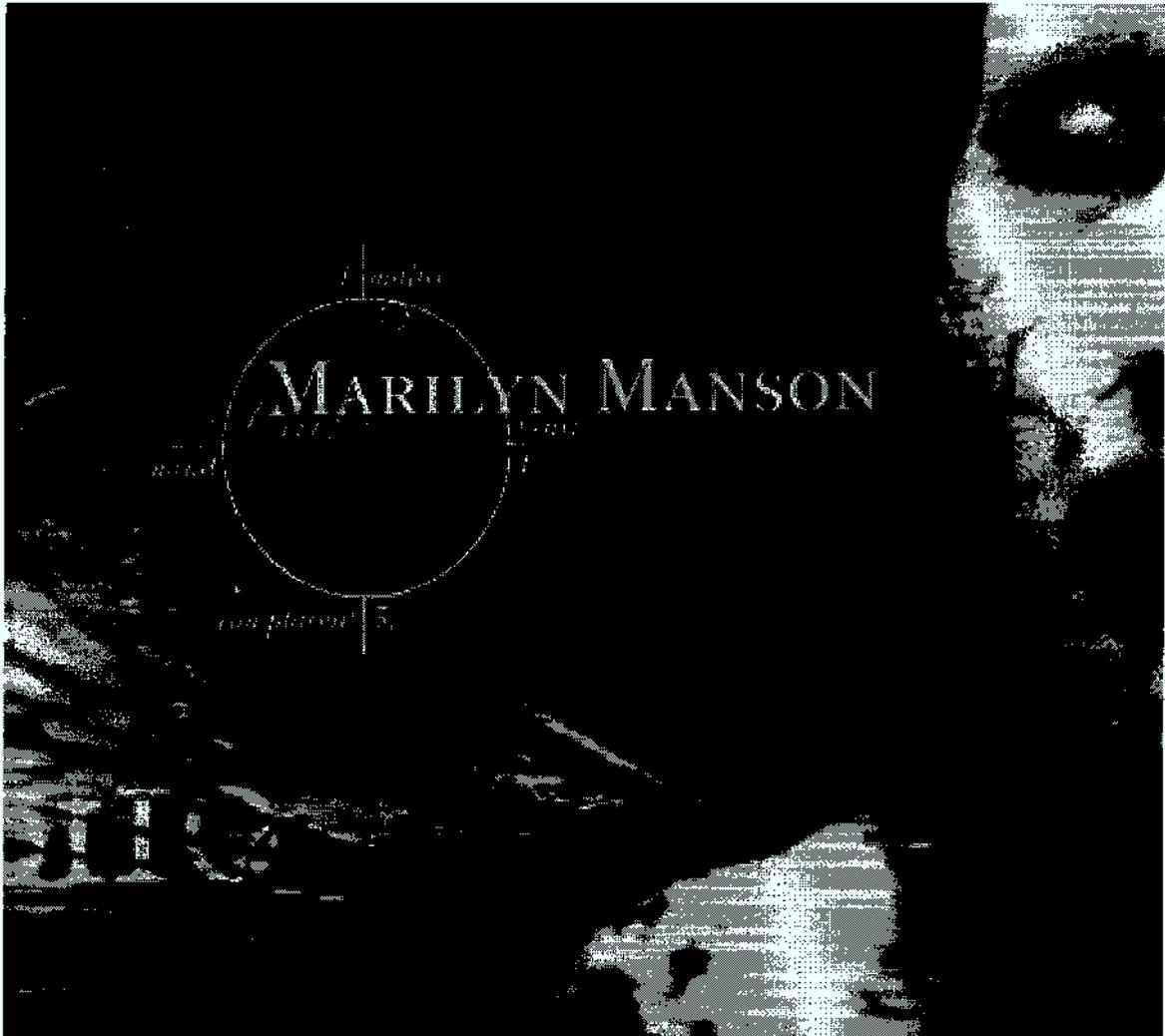


Imagem 8. Capa do álbum "Antichrist Superstar", de 1996.

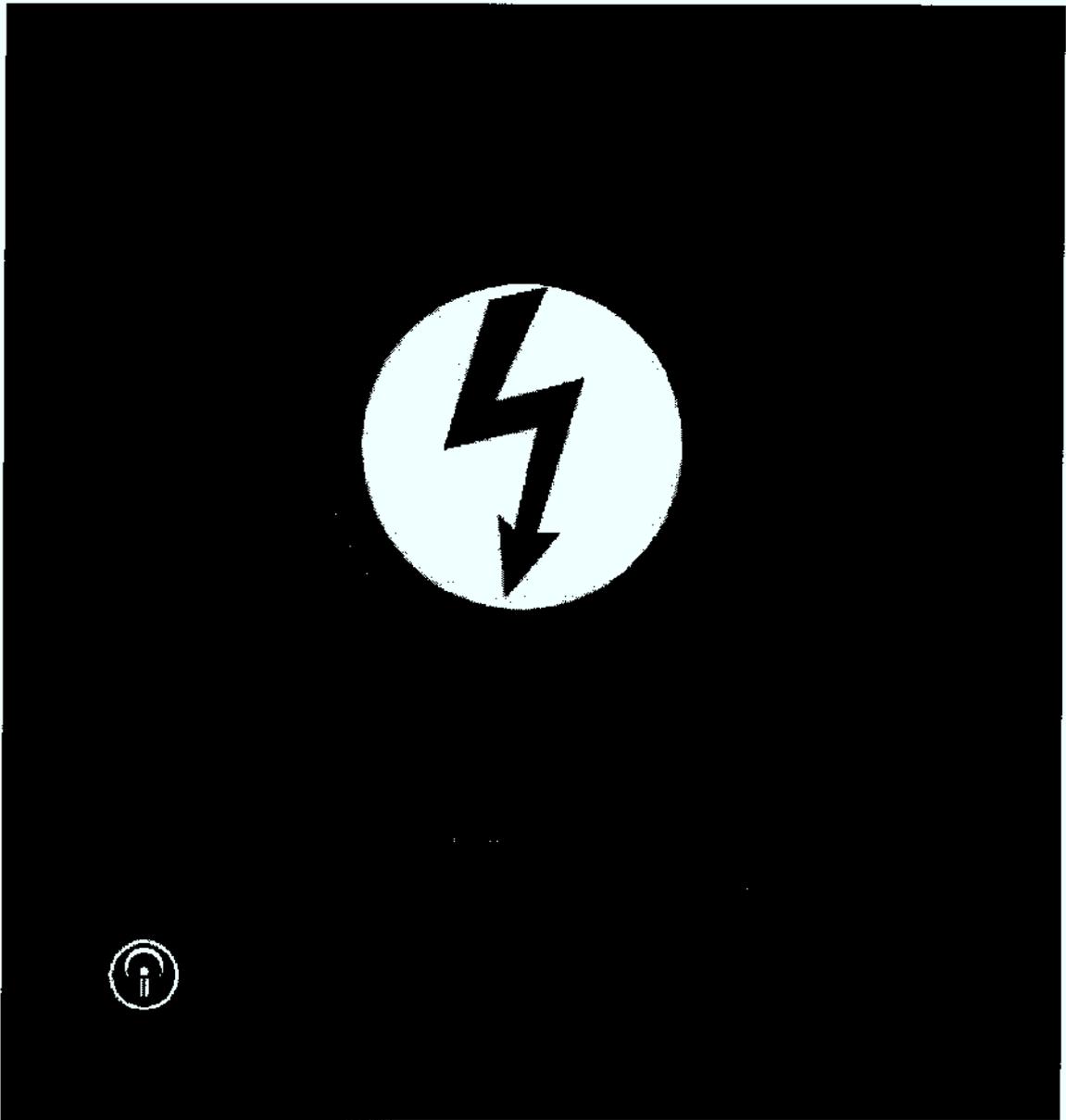


Imagem 9. Capa do EP "Remix and Repent", de 1997.



Imagem 10. Capa do álbum "Mechanical Animals", de 1998.



Imagem 11. Capa do álbum ao vivo "The Last Tour on Earth", de 1999.

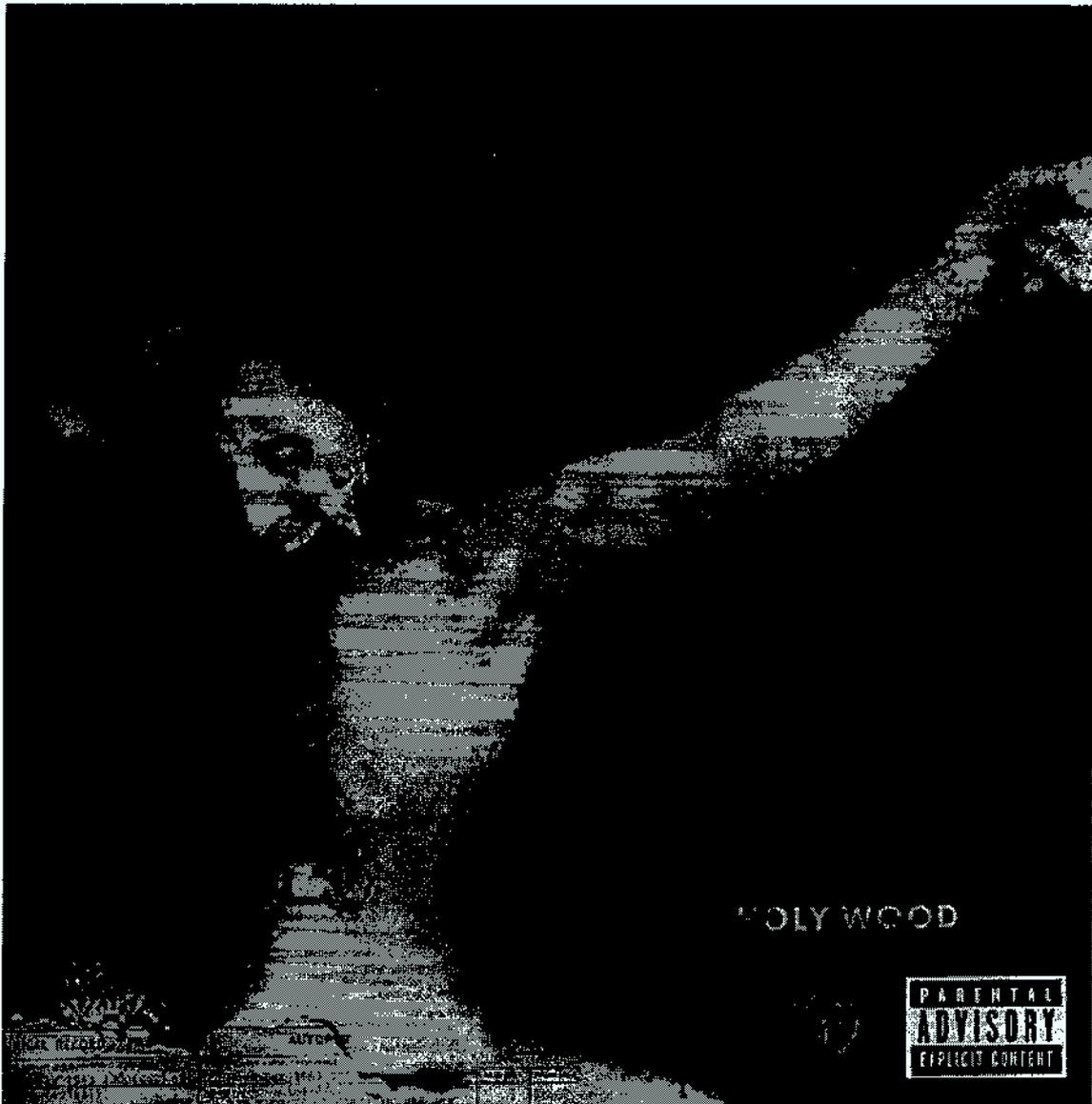


Imagem 12. Capa do álbum Holy Wood: in the Shadows of the Valley of Death, de 2000.

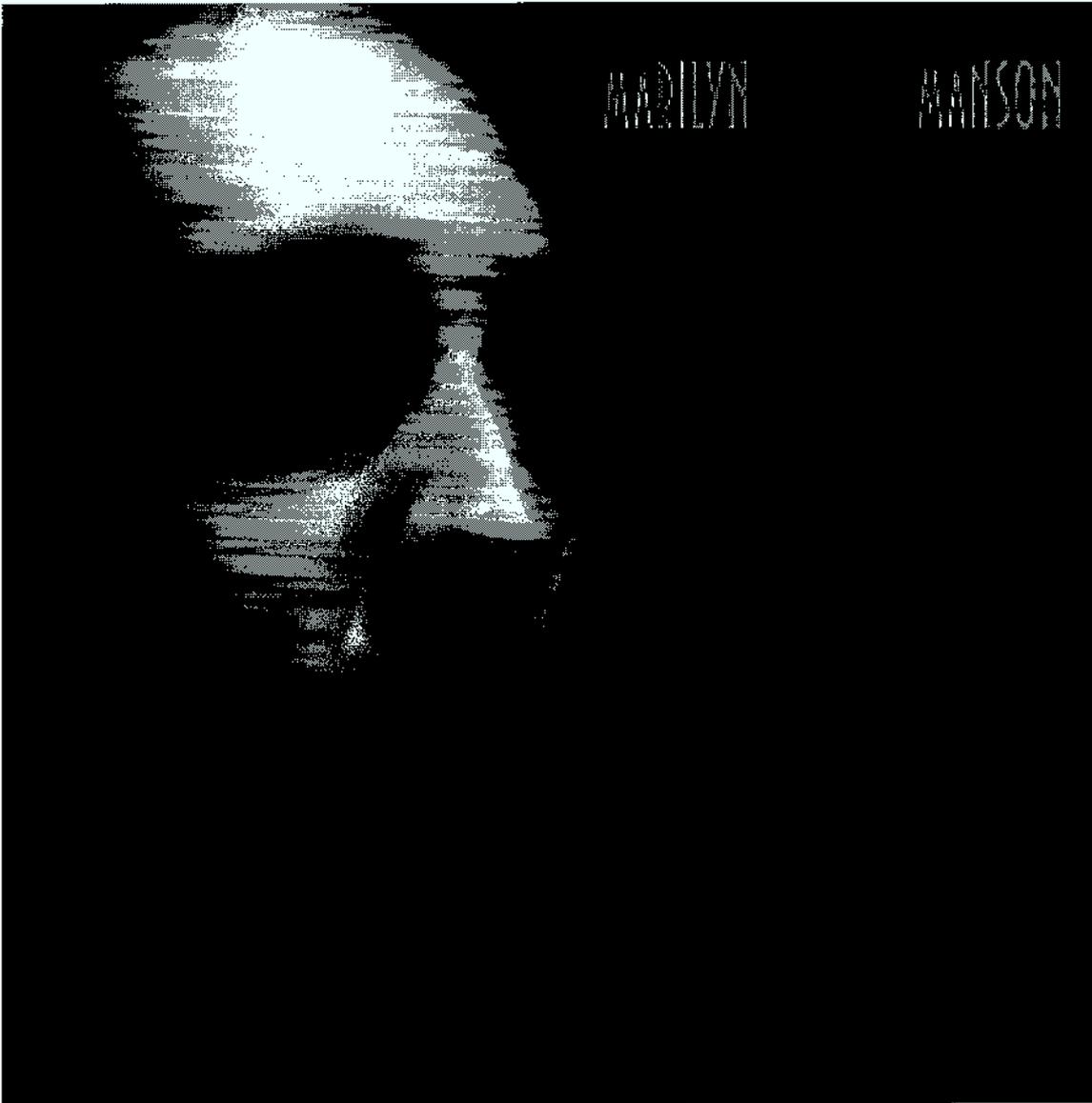


Imagem 13. Capa do álbum "The Golden Age of Grotesque", de 2003.



Imagem 14. Capa do álbum "Lest we Forget", de 2004.



Imagem 15. Manson e LaVey. (autor desconhecido, 1994)

2. Introdução

A escolha das imagens como objeto de estudo deve-se à sua importância na sociedade atual e também à sua presença nos temas e práticas educacionais. Portanto, justifica-se pela relevância que o assunto apresenta, seja para a educação, enquanto forma de organização e transmissão de conhecimento, seja para a sociedade, receptora e reprodutora desses saberes.

Segundo Pierre Bourdieu (apud DUARTE, 2002), a experiência das pessoas com o cinema contribui para desenvolver o que se pode chamar de competência para ver, isto é, uma certa disposição, valorizada socialmente, para analisar, compreender e apreciar qualquer história cinematográfica.

Mas Bourdieu entende, também, que essa competência não é adquirida apenas vendo filmes. Toda atmosfera cultural em que as pessoas estão inseridas lhes permite desenvolver determinadas maneiras de lidar com os produtos culturais.

Sendo assim, o grupo social e as experiências culturais do espectador influem de maneira importante na leitura que será feita do filme. A começar pelo “gostar” ou “não gostar”. Assim, segundo DUARTE (2002), *“o gosto pelo cinema enquanto sistema de referências está muito ligado à origem social e familiar das pessoas”* (p. 17). Dessa forma, ir ao cinema constitui uma “prática social importante que atua na formação geral das pessoas e contribui para distingui-las socialmente” (DUARTE, 2002, p. 14).

O cinema, enquanto produto cultural, participa da socialização dos indivíduos. Dentro da sociologia, podemos buscar as definições de socialização em dois autores importantes: Emile Durkheim e Georg Simmel.

Durkheim (apud DUARTE, 2002), acreditava que os indivíduos nascem egoístas e sociais, possuindo apenas alguns instintos básicos para sobreviver. A sociedade, representada pelos adultos, incute sobre os recém-chegados, os requisitos necessários ao convívio social. Para o autor, a educação tem um papel importantíssimo neste processo, pois é ela que vai possibilitar a formação do ser social. Assim, tornar-se social significa interiorizar, pela ação educativa,

“um sistema de idéias, sentimentos e hábitos que exprimem em nós o grupo ou os grupos diferentes dos quais fazemos parte. Tais são as crenças religiosas, os valores morais, as tradições nacionais ou profissionais, as opiniões coletivas de toda espécie” (DUARTE, 2002 p. 15).

Por sua vez, Simmel (apud DUARTE, 2002) vê a *“socialização como um processo no qual o indivíduo socializado tem participação ativa, interfere nas condições em que ela acontece e modifica o mundo social”* (p. 15). Assim, a socialização é algo que está sempre em construção, e não apenas uma transmissão de valores, normas, regras. Para ele, o ser social é produto de um conjunto de interações, nas quais possui um papel ativo a desempenhar, sejam interações em ambientes intencionalmente educativos (escola, igreja, família) ou em interações em que não exista intencionalidade pedagógica (grupo de pares, relações de trabalho, etc...).

Apesar das diferenças de visão, Simmel e Durkheim concordam que a educação na escola é apenas uma das muitas formas de socialização de indivíduos humanos. Assim, faz-se importante identificar e analisar todos os

espaços e circunstâncias em que esse processo acontece. Um desses espaços é o cinema. Segundo Duarte (2002):

“Ver filmes, é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais” (p. 17).

Os aspectos mais subjetivos da vida social, como concepções acerca do amor romântico, fidelidade conjugal, sexualidade, etc, possuem como referência significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes. Esses aspectos subjetivos são permeados ao terem contato com obras artísticas, como diz DUARTE (2002):

“Parece desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais” (p. 19).

3. Marilyn Monroe e Charles Manson

Nesta parte, apresento o recorte do objeto de estudo do presente trabalho, a banda Marilyn Manson.

Marilyn Manson, nome real Brian Warner, é natural de Canton, Ohio. Nascido em 05/01/1969, Warner estudou alguns anos em um internato cristão, vindo a se mudar com sua família em 1987, depois de concluir o segundo grau, para Fort Lauderdale, Flórida.

Nesta época, Brian conheceu Jeordie White, que mais tarde se tornou baixista de sua banda. Já em 1987, arrumou sua primeira banda na região, chamada "Satan on Fire" e chegou a lançar uma demo: "Mosh for Jesus". Entretanto, a banda não vingou. Mas logo, os dois estavam em outra banda: "Mrs. Scabtree" e lançaram a demo "Herpes", que era tocada nas rádios locais. Nessa banda, Jeordie se vestia como uma mulher negra, característica que não abandonou com o tempo. "Mrs. Scabtree" não foi muito longe, pois Brian e Jeordie desistiram da banda e só se encontraram no ano seguinte.

Em 1989, Brian trabalhava como jornalista musical e cobria a cena local. Apesar de estar sempre ocupado com o trabalho, montou, depois de algumas mudanças de formação, a "Marilyn Manson and the Spooky Kids", contando com Brian Warner (Marilyn Manson) nos vocais, Scott Mitchell Putsky (Daisy Berkowitz) na guitarra, Stephen Bier Jr. (Madonna Wayne Gacy - Pogo) no teclado, Brad Stewart (Gidget Gein) no baixo e Fred Streithorst (Sara Lee Lucas) na bateria.

Os nomes artísticos dos integrantes refletem um contraste violento: possuem (segundo Manson) uma parte bonita e outra feia da vida: Marilyn Manson é a mistura de Marilyn Monroe (atriz) e Charles Manson (serial killer);

Daisy Berkowitz mistura Daisy Duke (da série Dukes of Hazard) com David Berkowitz (o “Son of Sam”, serial killer); Madonna Wayne Gacy (Pogo), mistura de Madonna (cantora) com John Wayne Gacy (assassino de crianças, conhecido também como “Pogo the clown”); Gidget Gein mistura Gidget (personagem dos anos 60) e Ed Gein (canibal); Sara Lee Lucas mistura de Sara Lee (empresa que fabrica comidas) e Henry Lee Lucas (serial killer).

Depois de alguns anos, a banda passa a se chamar apenas Marilyn Manson e com este nome é lançado seu primeiro CD pela Nothing/ Interscope: “Portrait of a american family”, em 1994 (Imagem 6, p. 6). O álbum foi gravado na antiga casa de Sharon Tate (uma das vítimas da família Manson e mulher de Roman Polanski), onde Trent Reznor estava morando. Já nesse CD, Jeordie White, nome artístico Twiggy Ramirez (Modelo e serial killer), volta a tocar com Manson.

Em 1995, a banda lança o EP “Smells like children” e traz vários remixes do álbum anterior (Imagem 7, p. 7). Foi para promover o “Portrait of na american family” que fizeram a primeira grande turnê, ao lado do Nine Inch Nails, banda de Reznor, o dono da Nothing Records. Um fato que marcou a vida de Manson foi um telefonema que recebeu, em outubro de 1994 durante a turnê, de Anton Szandor La Vey, o fundador da Igreja de Satã e autor da “Bíblia Satânica” (Imagem 15, p. 15) , convidando-o para conhecê-lo em sua residência em São Francisco.

Durante algum tempo, Manson fez algumas visitas a La Vey. Em uma das vezes que o visitou, foi investido “Reverendo” da Igreja de Satã. Tristemente, alguns dias após o Halloween de 1998, Lavey veio a falecer. Sem dúvida, anos depois de sua nomeação como Reverendo, Manson perdeu

alguém importante em sua vida. Além de inspirá-lo com suas idéias, LaVey era visto por Manson como um pai.

Desde o dia em que Manson se tornou parte da Igreja de Satã, vários grupos cristãos e conservadores passaram a se mobilizar contra ele. Em um dos locais de apresentação, o Delta Center em Salt Lake City, Manson e sua banda foram proibidos de se apresentar com o Nine Inch Nails e receberam uma oferta de \$10.000 para que não tocassem naquela noite. Porém, Trent chamou Manson como convidado da banda. Ao subir no palco com um Livro de Mórmon, fez uma espécie de brincadeira de mau gosto: arrancando página por página do livro, cantava ironicamente: "He loves me, he loves me not". Algo como: "bem-me-quer, mal-me-quer". Após isso, fugiu para o ônibus da banda para não ser preso. Nunca receberam o dinheiro prometido.

Outro fato que marcou a banda foi a saída de Sara Lee Lucas. Em um dos shows da turnê, Manson incendiou a bateria e, por pouco, o baterista não foi acometido pelas chamas. Em seu lugar, entra Ginger Fish (Ginger Rodgers (atriz/ dançarina) e Albert Fish (canibal e assassino de crianças)).

A despeito da saída de Daisy Berkowitz da banda, em 1996, para a entrada de Zim Zum (nome proveniente da Kabala), o álbum "Antichrist Superstar" é notado (Imagem 8, p. 8). Esse trabalho atraiu a antipatia de grupos religiosos e de associações de pais nos EUA. Pode-se dizer que, a partir desse disco, a carreira de Manson foi impulsionada. Tanto, que foi convidado a se apresentar no MTV Music Awards naquele mesmo ano. Esse, certamente, foi o primeiro contato que muitas pessoas tiveram com ele, já que seu clipe mais famoso até o momento (Get your Gunn), era veiculado na MTV apenas em horários com quase nenhuma audiência.

Em 1997, a banda lançou mais um EP contendo remixes de músicas já gravadas, "Remix and Repent" (Imagem 9, p.9) . Em 1998, veio o "Mechanical animals", junto com o novo guitarrista: John 5 (Imagem 10, p.10). Em 1999, é lançado o disco ao vivo "Last tour on Earth" (Imagem 11, p.11). Em 2000, "Holly Wood: in the shadows of the valley of death" (Imagem 12, p.12). Apenas em 2003 a banda lançou material novo: "The golden age of grotesque" (Imagem 13, p.13). Em 2004, Manson lança uma coletânea, "Lest we Forget" (Imagem 14, p.14).

Ao pensar sobre as diferentes eras da carreira de Marilyn Manson, nota-se que é possível olhá-las como metamorfoses. Em cada era encontra-se um "nó" diferente. Os nós, segundo CANETTI (1995) são

"as características mais proeminentes da outra criatura, das quais se fala freqüentemente e que sempre são percebidas com nitidez. São as características nas quais a pessoa se fixa quando espera por esta criatura." (p. 380).

Os nós em Manson aos quais me refiro são as características que se destacam em cada Era, que apresento a seguir.

4. Máscara e metamorfose

“O mestre e seu discípulo”

O mestre maligno, que é o próprio diabo, recebeu o jovem como seu aprendiz e ensinou-lhe toda sorte de feitiços. Mas não quer, nunca mais, deixá-lo partir, pretendendo empregá-lo a seu serviço. O jovem escapa, mas é novamente capturado e trancafiado pelo mestre num estábulo escuro. Ali, ele se põe a pensar numa forma de libertar-se, mas nada lhe ocorre; o tempo passa, e ele vai ficando cada vez mais triste.

Um dia, nota um raio de sol no estábulo. Investigando, descobre uma fresta na porta, através da qual o raio de sol penetrou. Rapidamente, ele se transforma num rato e escapa pela fresta. O mestre percebe que ele se foi, transforma-se num gato e parte atrás do rato.

Tem início, então, uma desenfreada série de metamorfoses. O gato abre a goela para matar o rato, mas este se transforma num peixe e pula na água. O mestre, num átimo, transforma-se numa rede e nada atrás do peixe. Quando estava quase capturando-o, o peixe transforma-se num faisão. O mestre, então, dá-lhe caça sob a forma de um falcão. Sentindo já as garras do falcão, o faisão, assumindo a forma de uma maçã de casca avermelhada, deixa-se cair justamente no colo do rei, ao que o mestre transforma-se numa faca, a qual, subitamente, o rei segura nas mãos. Quando este faz menção de usá-la para cortar a maçã em pedaços, ela já não mais está ali, tendo sido substituída por um punhado de milho. Diante do milho está uma galinha e seus pintinhos – o mestre. Estes põem-se a picar o grão após grão, até que, por fim, resta um único grãozinho, o qual, no último instante, transforma-se numa agulha. A galinha e com seus pintinhos, porém, transformam-se todos numa linha passando pelo buraco da agulha. Esta então se inflama, queimando a linha. O mestre está morto, e a agulha transforma-se novamente no jovem discípulo, que volta para casa e para seu pai. (CANETTI, 1995, p. 343-344)

Existem muitas lendas e mitos que falam sobre a metamorfose de fuga linear e através do texto acima Cannetti dá um exemplo. Neste tipo de metamorfose, sempre se encontra uma caçada: uma criatura persegue a outra e quando a presa está prestes a ser pega, ela se transforma em outra coisa e escapa. Esse processo pode se repetir muitas vezes, a única coisa necessária são novas metamorfoses e essas precisam ser inesperadas para surpreender o caçador. O caçador conhece bem o perseguido, pois ele assume a forma de predador da presa, ou seja, ela é familiar a ele e este conhece bem suas estratégias para escapar. O momento da metamorfose o confunde, levando-o a

pensar numa nova forma de caçada. Com isso, o caçador tem que metamorfosear-se para conseguir capturar a presa.

A metamorfose acontece quando existe uma influência de algo ou alguém sobre um outro. O estado final da metamorfose é a máscara e se distingue dos outros estágios finais devido à sua rigidez. O rosto humano, no decorrer de poucas horas, se metamorfoseia de forma assustadora. O terror, o humor, a paixão, o ódio, muitos sentimentos desfilam pelo rosto de uma pessoa. A máscara é, devido a esse mar de expressões que é a face, o estágio final de todas essas metamorfoses. Todas essas emoções terminam nela. Ela é claríssima quanto ao que expressa e rígida.

O efeito produzido pela máscara é voltado ao exterior, pois ela cria um personagem. Ela coloca uma distância entre si e o observador e por ser rígida, cria para si um caráter proibitivo. A máscara exprime muitas coisas ao mesmo tempo em que esconde. Ela constitui uma separação. É carregada de um conteúdo perigoso e ameaça com o segredo que leva atrás de si. E como não se pode ver a fluência em suas expressões, teme-se o desconhecido que ela oculta. Teme-se as metamorfoses no rosto da pessoa que a usa.

A máscara é, portanto:

“... precisamente aquilo que não se transforma, inconfundível e duradoura – algo permanente em meio ao jogo sempre cambiante da metamorfose. Contribuí para o claro efeito que produz o fato de ela ocultar tudo quanto está por trás dela. Sua perfeição repousa no fato de ela apresentar-se de forma exclusiva, e de tudo quanto está por trás dela permanecer incognoscível. Quanto mais nítida ela for, tanto mais obscuro será tudo aquilo que está por trás. Ninguém sabe o que poderia surgir dali. A tensão entre a rigidez da máscara e o segredo que ela oculta pode atingir proporções gigantescas. Essa tensão é a verdadeira razão de seu caráter ameaçador. “Eu sou exatamente o que você está vendo”, diz a máscara, “e,

por trás disso, tudo o que você teme.” A máscara fascina e, ao mesmo tempo, impõe uma distância. Ninguém ousa profaná-la”. (CANETTI, 1995, p.376)

Com relação à carreira de Manson, podemos dividi-la em Eras da seguinte maneira: Era Marilyn Manson & Spooky Kids (1989-1993); Era Portrait of an american family (1994-1995); Era do AntiCristo (1996-1997); Era do Ômega (1998-1999); Era de Mercúrio (2000-2002); Era do Arch Dandy (2003-2004).

O Marilyn Manson da primeira Era pode ser visto como um personagem mais caricato, que trabalha menos com metáforas e é mais direto ou cru. Nos primeiros clipes que são lançados, ele aparece sem maquiagem carregada, se limitando a usar rímel. Os shows de Manson e os Spooky Kids assemelhavam-se a um espetáculo de cabaré. No palco havia todo o tipo de parafernália que pudesse ajudar nas performances de Manson: manequins pintados de vermelho-sangue, garotas dançando na gaiola, bandeiras nazistas, simulação de sexo.

Neste primeiro momento, Manson era muito teatral. Talvez seja uma influência de Alice Cooper e Kiss, já que ele é fã destas bandas. No tocante a vestimenta, o colorido misturado com o preto aparecia nas fotos da época. Na “imagem 1” (p. 1), vemos uma “família” bizarra. Em meio a brinquedos, lancheiras, estátua do Ronald McDonald, parecem querer voltar à infância perdida a muito. Fazem alusão aos desenhos animados americanos da década de 60 e 70. A foto soa com uma espécie de loucura bizarra, digna dos desenhos animados. As pessoas adultas em meio a apetrechos infantis dão a impressão de que estão deslocados, como se fossem loucos. As crianças

americanas que cresceram comendo no McDonalds, assistindo desenhos animados violentos, aprendendo nada além do “ABC” nas escolas, assistindo a serial killers nos noticiários reproduzem a imagem de como é doentia a sociedade americana, em que tudo é misturado: o violento se mistura ao divertido, a desgraça é mercadoria, o não-saudável se esconde por trás de um palhaço simpático, enfim o *american way of life* não mostrado em lugar nenhum.

A segunda Era é a do AntiCristo. Neste período, Manson soava muito mais agressivo, muito mais decadente. Foi durante esse período que sua carreira deu um grande salto. Desde o lançamento de “Smells like children”, em 1995, EP que trazia a regravação de “Sweet Dreams” (do Eurythmics), Manson já chamava a atenção para si. A música original tinha uma atmosfera bem alegre. Na regravação, a banda conseguiu dar um outro tipo de sonoridade, interpretou-a de outro jeito. Soou muito mais depressiva e por ter refrão fácil chamou a atenção do público. Pode-se dizer que quando “Antichrist Superstar” foi lançado, em 1996, Manson já possuía uma certa notoriedade.

Nesta Era um dos principais aspectos visuais de Manson é, sem dúvida, o espartilho de pano. Esta vestimenta se assemelha muito a uma camisa de força e a sua cor encardida remete ao doente, insalubre. A aparência andrógina é muito forte também. O visual demoníaco não é tão explícito como chifres ou tridentes, ele se manifesta de uma forma diferente em Manson (Imagem 2, p. 2). Toda a fotografia oficial desta Era mostra imagens distorcidas que dão a impressão de algo deformado, em decomposição.

O estilo de vida desregrado também contribui para a força da imagem de Manson. As notícias de constantes festas, uso de drogas, sexo entre os

integrantes, são veiculadas pelas mídias. Sua relação com La Vey também se torna algo “falado”.

Em 1996, faz sua primeira grande aparição na M.T.V. americana, numa premiação. A música cantada é a “Beautiful People”. Está vestido de espartilho, casaco de pele e plataforma. Apesar de ter sido apenas uma apresentação, acredito que este seja um marco importante para a ascensão de Manson. É importante lembrar que os seus clipes, até então, só eram vinculados em horários pouco “nobres” (3 ou 4 horas da manhã). Lembro-me que nunca havia visto Marilyn Manson antes deste dia. Essa apresentação marcou-me muito. Nunca tinha visto alguém como ele. Havia uma energia em sua apresentação, Manson não parecia cantar por cantar. É difícil aparecer na televisão sem parecer um “canastrão”. Havia algo de autêntico nele.

A terceira Era é a de Ômega, que é o nome do alter-ego escolhido por Manson para inaugurar esta fase de sua carreira. O nome do CD é “Mechanical Animals”. O visual “glam” toma conta desta Era. É impossível não vincular a Ziggy Stardust, alter-ego de David Bowie em um de seus discos (Imagem 3, p. 3). O branco hospitalar e o cinza imperam na arte do encarte deste CD. Ômega é uma espécie de alienígena. A aparência de Manson é andrógina ao extremo nesta época. Cabelos vermelhos não muito longos e muita maquiagem lembram “Drag Queens”. Algumas críticas ao “show bussiness” já aparecem nas letras deste CD.

Esse foi o primeiro CD que escutei. Parecia-me muito estranho, muito bizarro. As músicas dão a impressão de Manson estar cantando em uma nave espacial. Talvez isso venha dos efeitos de teclado. Uma sensação de desolação também me assalta quando escuto esse disco. Em certos

momentos, os efeitos do teclado preenchem tanto a música, que dão a impressão de Manson ser a única coisa viva no meio de todas aquelas máquinas (instrumentos musicais). Ninguém vai escutá-lo, mesmo cantando tão forte todo o seu sofrimento. As máquinas nunca param.

Em 2000, é inaugurada a nova Era de Manson. Apesar de não possuir um alter-ego, essa era é conhecida como “A Era de Mercúrio”, pois este símbolo é bastante forte dentro deste período. O disco é “Holy Wood: in the shadows of the valley of death”. Muito mais sombrio do que os anteriores, no sentido da sua composição visual (Imagem 4, p. 4). O espartilho agora é de couro preto. Seus cabelos continuam na altura dos ombros, mas agora sua cor é natural.

A arte do encarte é composta de símbolos esotéricos, como o símbolo de Mercúrio, símbolos da alquimia e cartas de tarô. Estas cartas são estilizadas e Manson e os outros integrantes da banda são as personagens.

Após este álbum, apenas em 2003 Manson lança material novo. “The golden age of grotesque” (TGAOG) foi lançado em 13 maio deste ano. Pode-se dizer que essa é a última Era de Manson até o momento. O álbum posterior a esse, “Lest we forget”, é apenas uma coletânea e ainda possui muitos elementos visuais de TGAOG, por isso não o considero como uma nova Era de sua carreira. Em TGAOG, o visual de Manson faz alusões a Alemanha do início do século passado. Foi durante as gravações deste disco que Manson começou a gravar o seu primeiro curta-metragem, *DoppelHerz*.

Quanto ao nome do último álbum, o que será que Manson entende por grotesco? Neste trecho retirado de uma entrevista, ele fala sobre isso:

Times:

"Você chama sua performance de "grotesco-burlesca". Diga-me o que isso significa".

Marilyn Manson:

"Isso remete ao cabaré, vaudeville^{}, o Grand-Guignol^{**}, a idéia de tomar algo que não existe no mundo real e criá-lo. Isso é o que significa grotesco para mim... abrange todas as coisas que encontrei e que eram fugas para as pessoas quando viviam em tempos de terror. Tempos de duras mudanças políticas. Tempos de guerra... Eu fiz vários paralelos com as duas últimas décadas em Berlim, quando os artistas eram tratados como degenerados enquanto o governo fazia coisas que eram muito mais degenerativas na opinião de todo mundo. Vi vários paralelos, obviamente, o que a América é agora". (St. Petersburg Times, 24 de Agosto, 2003)*

^{*} Tipo de evento teatral, popular nos EUA de 1880 a 1950, que compreendia performances variadas como canto, dança, brincadeiras etc.

^{**} Teatro Grand-Guignol, teatro do horror inaugurado na França em 1897 e fechado em 1962.

5. Grotresco

De acordo com o verbete do Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa: *grotresco* (ê). [Do it. *grottesco*.] Adj. 1. Que suscita riso ou escárnio; ridículo: *indivíduo grotresco*; *moda grotresca*. 2. Tip. V. lineal. (2). S. m. 3. Qualidade ou caráter daquilo que é ridículo, grotresco: *O grotresco da situação ressaltava em toda a sua força*. [Cf. Grutesco.]

Apesar de atualmente a palavra grotresco estar vinculada ao ridículo, aberrante, bizarro, caricatural e outros tantos adjetivos, essas denominações são apenas superficiais. O grotresco é, também, uma categoria estética, uma categoria do pensamento científico que possuiu diferentes significados e foi atribuído a diferentes formas de arte no decorrer da História.

O verbete provém do italiano. "La Grottesca" e "Grottesco" derivam de "Grotta" (gruta em italiano). Essas palavras foram designadas para denominar certa espécie de ornamentação, encontrada no fim do século XV, em escavações feitas primeiramente nos subterrâneos das Termas de Tito, em Roma e, depois, em outras cidades italianas. Essas pinturas ornamentais antigas, até então desconhecidas, não eram originárias da capital Romana, mas chegaram a ela como nova moda durante a chamada época de transição. Os grotrescos, apesar das críticas feitas por Vitruvius já na Antigüidade e dos críticos de arte do século XVI, ganharam grande projeção durante a Renascença. Para esse período, segundo KAYSER (1986), havia nessa arte ornamental

"não apenas algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas concomitantemente, algo angustiante e sinistro em face de um mundo em

que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas, ou seja: a clara separação entre o domínio dos utensílios, das plantas, dos animais e dos homens, bem como da estática, da simetria, da ordem natural das grandezas” (p. 20).

A partir dessas impressões, surgiu no século XVI a segunda designação para o grotesco: *sogni dei pittori*. Segundo Kayser (1986),

“É a partir destas primeiras significações, que o grotesco vai com o passar do tempo, “com ele se indica ao mesmo tempo o domínio em que a ruptura de qualquer ordenação, a participação de um mundo diferente... se torna para todo ser humano uma vivência, sobre cujo teor de realidade e verdade o pensar jamais alcançou bom termo” (p. 20).

Especialmente nos seus dois primeiros séculos, o grotesco se transforma: de simples designação de uma coisa (substantivo), torna-se um termo significativo. Torna-se uma categoria estética “*que se referia a atitudes criadoras (no sentido onírico), a conteúdos e estruturas e , ao mesmo tempo, a efeitos*” (reações frente a obra) (KAYSER, 1986). Para Kayser (1986), o grotesco possui alguns elementos essenciais à sua composição e aponta para três domínios: o processo criativo, a obra e a sua recepção.

O processo criativo é visto como “sonhos de pintores”, pois surge de uma visão, de um sonho do artista, que dá forma a sua obra. O grotesco em si é visto como uma estrutura e nela podemos encontrar alguns elementos recorrentes. A mistura dos domínios, como já mostrada na citação acima, antes era separada por nós pela abolição da estática, perda de identidade e distorção das proporções naturais. Os motivos usados para habitar as obras grotescas mostram uma preferência pelo inexplicável ou sinistro. Dentre eles: insetos e

vegetais (pela distância que possuem entre os humanos); morcegos (representando o noturno, o sinistro); o elemento mecânico que ganha vida e o humano quando a perde e a loucura.

A partir dessa mistura dos domínios que ocorre na obra, podemos dizer que o grotesco é o nosso "mundo alheado". O mundo real, familiar, nos mostra, de repente, estranho e sinistro. Isso faz com que as nossas categorias de orientação do mundo falhem. O mundo que era familiar se vê irrompido pelo noturno e pelo sinistro e o põe fora dos eixos. Com isso, nos deparamos "*agora com novas dissoluções: a suspensão da categoria de coisa, a destruição do conceito de personalidade, o aniquilamento da ordem histórica*". (KAYSER, 1986)O mundo estranhado nos parece absurdo.

Sendo assim, o autor da obra não pode de maneira alguma dar respostas a respeito do que foi responsável pelo alheamento do mundo. Afinal, se pudéssemos nomear e agrupar os elementos da obra de arte, o grotesco perderia algo de sua essência. O que irrompe permanece como impessoal, absurdo. Essa é outra característica essencial do grotesco: não há respostas para a angústia gerada pela visão do estranho.

O momento do contato com a obra é, portanto, muito importante, pois é onde se experimentará o grotesco. Porém, não é possível se restringir ao momento do contato com a obra para analisar se sua natureza é grotesca ou não. Uma pessoa que não está familiarizada com a cultura Inca pode tomar por grotescas certas estátuas desta origem. Da mesma forma, algumas vezes, as estruturas grotescas não são vistas como tais, e sim como cômicas ou humorísticas. É possível que haja recepções "inadequadas", já que o sentido

de uma obra de arte nunca será unívoco. Dependerá do sujeito e de sua subjetividade.

Portanto, a educação visual e auditiva que o indivíduo apreciador possui é relevante elemento para se identificar o porque de suas reações frente a obras grotescas. Os meios de comunicação que contribuem para esta educação, principalmente a T.V. e o cinema de massa, reconstróem através de imagens a história da sociedade. Utilizam a linguagem cinematográfica e televisiva para isso: a língua escrita da realidade, ou a “nova oralidade”. Segundo Almeida (1994),

“A relação do filme com a linguagem não é uma relação funcional ou uma relação parecida com, mas filme e linguagem / oralidade unem-se num universo em que pessoas e histórias compõe um mundo significativo” (p. 11).

E justamente por serem discursos em língua da realidade, não deixam de trazer o conflito, a mistura de pensamentos, a ambigüidade, o não dito mas entendido, assimilado. Mesmo passando pelo olho imparcial da câmera, o conteúdo não continua o mesmo. Através da edição, roteiro, seqüências, cortes, será feita a narração do fato registrado sob a visão do diretor que a produziu. O diretor do filme leva os espectadores por seus caminhos, pois, desfruta de uma autoridade legitimada enquanto autor.

Aliando-se a isso, a linguagem da realidade muito se assemelha à linguagem oral principalmente pelo seu realismo e sucessividade no tempo. Diferentemente de um texto escrito, a fala termina no último som emitido e não num ponto final. No texto, podemos sempre voltar, ler de novo certa passagem, refletir. Na oralidade o tempo não volta. O mesmo acontece com um filme: em

seu decorrer, significados vão sendo construídos, relações e idéias surgem e desaparecem, a sucessão temporal não retorna. O que foi dito está dito.

Como sabemos, grande parte das pessoas mergulhadas no universo da comunicação de massa, possui uma história de oralidade como conhecimento de mundo. Justamente por isso, o estudo das imagens e sons é importante, já que ao mesmo tempo em que os veículos de comunicação informam, dão exemplos e educam. Mas, como a educação visual e auditiva é um assunto amplo, vou me centrar no estudo de algumas imagens da carreira de Marilyn Manson.

6. Demoníaco

A imagem de AntiCristo marcou a carreira de Manson. Mesmo em seus discos subseqüentes, onde inaugurou novas Eras em sua trajetória musical ao lado de novos alter egos, a sombra de Antichrist Superstar o acompanhou. Talvez isso se deva ao fato de que as suas primeiras aparições em programas com grande audiência tenham ocorrido durante a promoção deste álbum.

No entanto, ao nos depararmos com este marco de sua carreira, devemos nos centrar, a meu ver, não apenas nas características demoníacas que possui, mas, também, na trajetória do demoníaco na História da sociedade ocidental. Não pode ser deixado de lado o fato de que, como todas as produções culturais, os elementos que compõe a estética de Manson foram construídos historicamente. Essa permanência que notamos neste marco de sua carreira, se origina no imaginário europeu medieval.

A partir dos fins do século XV, a bruxaria ocupa o primeiro plano no cenário das atividades mágicas, deixando um espaço bem menor para as outras magias no mental coletivo europeu. Isso acontece por que a bruxaria possui uma grande aura de terror. *“A crença na existência de seres como bruxas é uma parte tão essencial da fé católica, que sustentar teimosamente a opinião contrária tem um sabor manifesto de heresia”* (NOGUEIRA, 1991, p.41).

Assim sendo, segundo NOGUEIRA (1991) é possível dizer que

“acreditar em bruxas ou em seres malignos, fazia parte da vida católica. A existência do “Agente Satã” era verdadeira, mesmo na cultura erudita. Porém, pouco se sabe sobre as crenças dos bruxos, sabemos muito mais

das crenças que tinham sobre eles. Para o poder instituído, representavam o Mal, "uma vez que as individualidades são exacerbadas, os egos desenvolvidos, na busca de elementos de superação da existência real"
(...)

"A ação do demônio", representa o escape ao controle político-social, a ameaça de desintegração de uma estrutura de poder constituída, uma vez que cria e estabelece a prática divergente" (p.164).

Durante muito tempo, várias teorias e construções provindas da ortodoxia religiosa, atribuíram um caráter demoníaco ao mundo mágico, considerando como herético os cultos a deuses pagãos. O mundo mágico, era visto como uma negação da única e verdadeira fé.

Como conclusão, ainda de acordo com NOGUEIRA (1991):

"As práticas mágicas constituem um fenômeno essencialmente histórico, cujo aparecimento e desenvolvimento estão condicionadas pela relação tempo-espaço. Dentro de cada coletividade, desempenham uma função específica: constituem o fator de equilíbrio mental que tranqüiliza as angústias de um mundo dividido, entre a existência e o possível. Função tanto mais perigosa, porquanto arroja os indivíduos dentro de um universo ilimitado, sem barreiras e valores morais que padronizem o comportamento"
(p.164).

Sendo assim, notamos que Manson se apropria de um simbolismo que traz à tona o choque entre a busca da individualidade, do desenvolvimento do ego e a exigência/repressão social da padronização de comportamento e crenças. Ataca, choca, e transgride as leis "naturais" do cristianismo. Porém, esse choque não se dá apenas no âmbito religioso, os hábitos que tenta propagar, opostos ao cristianismo em alguns aspectos, ferem também aqueles que não se consideram cristãos mas possuem uma conduta permeada por valores dessa ideologia.

Assim, de acordo com essa posição e essa imagem que Marilyn Manson possui o artista é, freqüentemente, relacionado a qualquer incidente envolvendo jovens que ouvem suas músicas. Alguns grupos projetam sobre ele as *"responsabilidades da desgraça comunitária, em uma tentativa de expiação da própria incapacidade de superação da contradição vivida"* (NOGUEIRA, p. 164).

O caso da escola Columbine¹, em 1999, é um exemplo disso. Manson foi apontado, pela comunidade local, como o culpado pelo triste episódio, sem levarem em conta os múltiplos fatores que influenciaram o massacre.

Dessa forma, Manson ao assumir a forma demoníaca, atrai a atenção de uma parcela da sociedade ocidental. Não é raro encontrar, nos locais onde se apresenta, grupos religiosos tentando impedi-lo de fazer seus shows. *"O homem acredita no sobrenatural e, se sua crença é reforçada pela premência de suas necessidades, este passa a ser real"* (NOGUEIRA, 1991, p. 164).

Manson tem uma visão muito interessante sobre a relação entre o Diabo e a Igreja e entre ele e grupos conservadores :

"Há um velho ditado - 'O demônio é o melhor amigo da igreja'. Se Satã não estivesse por perto, as igrejas iriam falir. O mesmo vale para os conservadores, cristãos ou seja lá o que forem. Eles precisam de arte porque a arte é o demônio; a arte desafia crenças. Por eu ser um porta-voz da arte, eu sou o demônio para eles".(entrevista concedida ao The New York Post, 17 de Novembro, 2000)

¹ "O massacre de Columbine" aconteceu em Jefferson County, Colorado, EUA, no dia 20 de abril de 1999. Dois estudantes, Eric Harris e Dylan Klebold, entraram armados com duas escopetas, uma pistola semi-automática e um rifle de assalto de 9mm na "Columbine High School" e atiraram contra estudantes, funcionários e professores. Eles mataram doze estudantes, um professor e feriram outros vinte e quatro indivíduos. Após isso, cometeram suicídio.

O fato alavancou muitas discussões na sociedade americana e contribuiu para o aumento da perseguição feita por setores conservadores da sociedade a grupos, subculturas ou atividades consideradas deturpadoras: góticos, heavy metal, jogos e filmes violentos, Marilyn Manson...

Para eles, Manson passa a representar, realmente, o mal encarnado, o AntiCristo, aquele que anuncia a inauguração de uma nova Era para a Humanidade.

7. Conclusão

Ao pensar na construção do personagem de Manson sob a ótica da metamorfose, encontramos como elemento recorrente o grotesco. Apesar de muitas vezes cairmos na armadilha dessa palavra ao relacioná-la com a noção que o senso comum tem desse vocábulo, entendemos que devemos tomar certos cuidados para falar de grotesco em Marilyn Manson.

Em diversos momentos de sua carreira, as formas de sua iconografia podem ser chamadas de bizarras e assustadoras. Em outros momentos, de ridículas e divertidas. Esses momentos não são grotescos simplesmente por estarem relacionadas ao horripilante ou ao cômico burlesco.

O grotesco, para a presente pesquisa, enquanto estrutura, vai além das formas e é identificado na organização da obra e da relação entre essas formas, que no geral estão em tensão. Estas são as características do grotesco:

- Nele encontramos misturas de elementos considerados incompatíveis entre si (por exemplo: o horrível e o cômico juntos);
- O nosso mundo familiar e conhecido se torna estranho (mundo alheado);
- As configurações do grotesco são um jogo com o absurdo;
- Os conflitos apresentados na obra não são solucionados e não há respostas quanto à origem de certos elementos;

A própria origem do nome Marilyn Manson (**Marilyn** Monroe e Charles **Manson**) busca a mescla de elementos considerados incompatíveis. Pensando nisso, entendemos que este elemento do grotesco é desejado por Manson na composição de suas obras e de sua carreira como um todo.

Essa composição se dá através da mistura de opostos: o sagrado degradado; o masculino e o feminino (o andrógino); o bonito e o feio; o velho e o novo; o atraente e o repulsivo. É grotesco também quando a configuração do mundo conhecido se torna estranha ao não dar respostas do porquê dessa configuração.

Ao entendermos a diferença entre o grotesco ligado ao senso comum e o grotesco enquanto organização da obra, constatamos que o último não foi algo constante dentro carreira de Manson. Muitas vezes, algo assustador ou demoníaco surgiu em clipes ou fotos, mas como sabemos que eles provêm dos domínios infernais ou sobrenaturais isto não nos desconcerta. Não nos tira o solo dos pés, ou seja, as nossas categorias de organização do mundo não falham.

O personagem Manson ficou muito marcado com a imagem do Anti Cristo. Apesar do álbum "Antichrist Superstar" ser o terceiro de sua carreira consideramos que a sua gênese se encontra aí. Nos álbuns anteriores, Manson ainda não possuía a aura que passou a ter a partir de 1996.

O Satanismo e demoníaco que emanam desta Era se tornam os combustíveis para sua ascensão. Ele cola a imagem do Satanismo ao

demoníaco e, apesar do termo "AntiCristo" estar ligado ao AntiCristo de Nietzsche, Manson não deixa de usar a mitologia cristã para compor a sua aura sinistra. Nesse ponto, sua estratégia é muito similar à tática de construção dessa máscara sinistra como a que foi utilizada por Anton LaVey, fundador da Igreja de Satã (IS).

Os escritos de LaVey têm grande influência de Nietzsche e, por isso pode-se dizer que o Satanismo da "IS" é muito diferente da máscara que utiliza para amedrontar o público. LaVey apropria-se, assim como Manson, de inúmeras imagens e mitos cristãos sobre o Satanismo e os utiliza para se tornar mais interessantemente sinistro.

Esses mitos cristãos sobre o Satanismo são, há muito tempo, disseminados através de narrativas populares e, mais recentemente, pelos filmes Hollywoodianos que tratam do assunto: sacrifícios, rituais macabros, entidades malignas, etc... Ao estar relacionado com o satanismo, Manson cria uma aura de medo em volta de sua pessoa que emana do medo de Satã.

Portanto, assim como LaVey, Manson aproveita os choques de incompreensão acerca do Satanismo para se manter na mídia. LaVey possui escritos sérios e bem embasados em premissas não metafísicas. O Satanismo de LaVey não acredita na existência de Satã como uma entidade real. Satã é um símbolo que serve para encorajar o individualismo, já que representa a não-conformidade e a oposição. Como diz LaVey *"A razão pela qual é chamado de satanismo é porque é divertido, preciso e produtivo"* (LAVEY 1992 apud HARVEY, 2002, p. 5).

Ou seja, a máscara sinistra é uma espécie de sarcasmo frente ao medo que esta palavra gera na sociedade cristã ocidental.

Porém, atrás dessa máscara está uma religião: a religião do *self*. LaVey fundou o Satanismo em 1960 e escreveu, dentre outros livros, a Bíblia Satânica em 1969. O Satanismo não é uma religião que busca uma divindade e tão pouco a descoberta de uma interioridade pré-existente: ao contrário, o indivíduo cria a si mesmo.

A IS não encoraja mais a reunião de seus membros, como fazia até 1975 através da venda de “credenciais” da Igreja, pois isto não contribui para o individualismo nem para o auto-engrandecimento do indivíduo. Segundo HARVEY (2002), pode-se dizer que *“este tipo de satanismo não gera coesão grupal e estruturas congregacionais, mas promove o individualismo e o trabalho em rede”* (p. 6). Por isso, leva vários satanistas a formarem seus próprios grupos diversos. Hoje, os membros que se filiam se tornam parte de uma rede e raramente se reúnem. A forma de ligação entre eles é através da revista “Black Flame”, uma revista satanista editada em Nova Iorque e distribuída mundialmente. Atualmente, a IS não existe como grupo organizado.

Manson nunca se considerou um satanista ou porta-voz desta religião, apesar de ter sido investido Reverendo da Igreja de Satã pelo próprio LaVey em 1994. Porém, pensando na própria organização em rede da IS, podemos dizer que ele fez parte dela e, mesmo afirmando o contrário, não se incomodou em ser relacionado a tal grupo. Essa atitude está relacionada com a autopromoção, que por si só é um culto ao individualismo.

Entendemos que, na carreira de Manson, a aura do Satanismo (colada a imagens demoníacas e infernais) sobressai em relação ao grotesco em diversos momentos. Em outros, no entanto, se sobrepõe, ou melhor, serve de tema para compor a estrutura grotesca. Por isso, em alguns momentos, encontraremos em sua iconografia composições somente com temas demoníacos e infernais e, em outros, composições com a estrutura grotesca, não necessariamente relacionada a temas demoníacos. Estes, porém, são mais raros devido à importância que Manson dá ao elemento do Satanismo em sua estética.

Apesar de sua trajetória se pautar em incessantes metamorfoses e, depois de completas, no enrijecimento destas em máscaras, podemos dizer que o Satanismo sempre esteve presente em Manson. Seja como iconografia, seja como culto do self. Como considera Canetti (1995), ao falar da metamorfose entre os bosquímanos, o homem que se metamorfoseia nunca deixa de ser ele mesmo. Ele nunca abandona a sua identidade entre uma metamorfose e outra. Essas máscaras, que podemos chamar de “momento estático entre a metamorfose de uma Era e outra”, não perderam a marca do Satanismo pois este está associado à gênese de Manson² e, portanto, à sua identidade. Assim, ao analisarmos as máscaras que assume, **sempre** encontraremos o culto ao *self* e, cada vez com menos frequência, as imagens relacionadas ao demoníaco e ao infernal nas Eras do Ômega³ e de Mercúrio⁴.

² Gênese esta que estabelecemos como sendo a Era do Anti Cristo (relacionada ao álbum “Anti Christ Superstar”, de 1996) pois os alicerces de sua estética estão aí contidos.

³ Era do Ômega é relacionada ao álbum “Mechanical Animals”, de 1998.

⁴ Era de Mercúrio está relacionada ao álbum “Holly Wood: in the shadows of the valley of death”, de 2000.

Em “The Golden Age of Grotesque” (TGAOG), os temas demoníacos não são usados para compor essa máscara, porém, o culto ao individualismo se mantém. A adoração de si mesmo continua evidente, pois, assim como em toda a sua carreira, o principal personagem é ele mesmo. Não existe um clipe onde ele não seja o personagem principal⁵. Para qualquer lugar que olharmos encontraremos Marilyn Manson.

Por exemplo, em *Doppelherz*, o seu curta-metragem, o que vemos é o mundo interior de Manson. Como ele mesmo deixa transparecer nos letreiros finais, “este é um raro olhar dentro da mente de Marilyn Manson”. Uma forma de expressão do mundo interior que se aproxima do culto narcíseo, do culto ao self, uma forma de “sermão” em imagens da Igreja de Satã de LaVey.

Entendemos que o próprio nome do álbum – TGAOG – possui uma conotação ambígua. Por um lado, a “Era de Ouro do Grotesco” indica uma exaltação ou glorificação de si mesmo, afinal, se considerarmos o grotesco como estrutura recorrente e desejada como forma de expressão durante a sua carreira – mesmo que possuindo rupturas ou momentos intercalados de emergência e submersão – as Eras anteriores podem ser entendidas como um percurso em direção ao auge. Partindo dos mais vis metais começa a sua escalada: chumbo, cobre, bronze, prata e, finalmente, ouro. A sua época de ouro.

⁵ Há um fato curioso no começo da carreira de Manson. Antes de gravarem com uma grande gravadora. O nome da banda era “Marilyn Manson and the Spooky Kids”. Chegou um momento em que o empresário da banda propôs que o nome se tornasse apenas “Marilyn Manson”, pois era demasiado grande para estar no show business. Apesar de ser uma proposta com fins comerciais e de adequação da banda ao mercado fonográfico, podemos dizer que foi nesse momento que Marilyn Manson passou a ser o personagem principal da banda. Ele tornou-se a banda.

Por outro lado, fazemos uma comparação com a noção que Manson possui acerca do grotesco. Para ele o grotesco, é uma forma de fuga em épocas marcadas pelo medo, épocas de mudanças políticas e tempos de guerra. Essa visão também é compartilhada por Kayser (1996), quando diz que *“a configuração do grotesco é a tentativa de dominar e conjurar o elemento demoníaco do mundo”* (p.161). Thomson (2005) acrescenta que o grotesco não surge apenas em momentos turbulentos, mas que se torna mais forte ou recorrente nessas situações.

Talvez em certos momentos da história, em que a configuração do mundo já não pode ser interpretada de forma adequada e organizada de acordo com velhas regras, a obra grotesca mostre, através da plasmação da fusão do que tentamos separar, não que o mundo está fora dos eixos – pois, este está imerso num caos aparente – mas que certos domínios já não são distintos.

Portanto, a “Era de Ouro do Grotesco”, não é nada além do que o nosso momento atual, ou seja, uma Era marcada por guerras, mudanças políticas, incertezas e, principalmente, pelo medo.

Considerações finais

Acreditamos que chegamos a uma forma de entendimento e compreensão do grotesco e do demoníaco em Marilyn Manson que pode ser observada nas e pelas imagens da produção audiovisual deste. Tal forma de compreensão auxilia-nos a pensar como conceitos e valores são representados no universo das imagens da sociedade contemporânea. Afirmamos desta forma a noção de uma educação visual, ou seja, de que determinada forma de composição da cultura audiovisual, tal como a obra de Manson, pode ser vista, em seus conteúdos e métodos, recursos e

estratégias de marketing, como forma de proposição educacional no sentido lato do termo educação.

O estudo abre-se, no entanto, para aprofundamentos e novas reflexões, para novos conteúdos ainda velados. O desvelamento do grotesco e do demoníaco em Manson sugere que a persistência de conteúdos religiosos em uma sociedade supostamente laica em sua configuração mercadológica – fonográfica e videográfica. O que podemos inferir desta constatação merece novas investigações.

Bibliografia

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994 (coleção questões da nossa época, v. 32)

_____, Milton José de. “**A educação Visual da memória – Imagens Agentes do Cinema e da Televisão**”. Pro-Posições, vol. 10 [2] : 29, p. 5-18. Campinas, 1999

ALONSO, Aristides. O grotesco: transformação e estranhamento. Revista Comum, Rio de Janeiro. V.5, N°16, páginas 64-80, jan./jun. 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema?**. São Paulo: Editora Brasiliense. Coleção Primeiros Passos, 1980.

CANETTI, Elias. **Massa e poder**. Editora Schwarcz LTDA. São Paulo, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HARVEY, Graham. **Satanismo: realidades e acusações**. REVER: Revista de Estudos da Religião N° 3 / 2002 / pp. 01-18. Disponível no site: “http://www.pucsp.br/rever/rv3_2002/p_harvey.pdf” Acessado em 08/07/05.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KRACAUER, Siegfried. De **Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Trad. Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LA VEY, A.S. 1969. **The Satanic Bible**. New York: Avon Books.

_____. 1972. **The Satanic Rituals**. New York: Avon Books.

_____. 1992. **The Devil's Notebook**. Portland, OR: Feral House.

MANSON, Marilyn [Brian Warner]; STRAUSS, Neil. **The long hard road out of hell**. New York: ReganBooks, 1998.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque de. **O que estamos vendo? – Um estudo sobre a imagem e educação na era da reprodutividade técnica**.

Campinas, SP, 1996. Tese (Mestrado na Área de Concentração Administração e Supervisão Educacional). Faculdade de Educação, UNICAMP

NOGUEIRA, Carlos Roberto F.. **Bruxaria e História: as práticas mágicas no ocidente cristão**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. **O Diabo no imaginário cristão**. Bauru: EDUSC, 2000.

PASTOUREAU, Michel. **O pano do diabo: uma história das listras e dos tecidos listrados**.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 1993.

STELLE, Valerie. **Fetichismo: moda, sexo & poder**. Trad. Alexandre Abranches Jordão. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

THOMSOM, Philip. **The Grotesque**. The Critical Idiom Series. London: Methuen, 1972. Versão on-line: "<http://mtsu32.mtsu.edu:11090/Grotesque/>". Acessado em 12/01/2005.

Sites consultados:

The Heirophant: www.mansonusa.com. Acessado em 06/12/2005.

Grotesque: The World Wide Web Site:
<http://mtsu32.mtsu.edu:11090/Grotesque>. Acessado em 20/12/2005.