



A face do mal: uma análise semiótica da iconicidade do vocalista da banda Ghost, Papa Emeritus.

The face of evil: a semiotic analysis of the iconicity of the Ghost band vocalist, Papa Emeritus.

Gilberto Pereira Salgado Júnior¹

Resumo: A banda de rock Ghost diferencia-se de outras bandas pelos seus textos sincréticos, iconoclastas em relação à religião católica. Ghost é regida pela figura cadavérica do vocalista intitulado Papa Emeritus, investindo na própria aparência dentro da narrativa da banda. O objetivo desse artigo é analisar, com base na semiótica francesa, a composição visual do ator, o vocalista, através de sua iconicidade na sustentação da narrativa satanista da banda.

Palavra-Chave: semiótica francesa, iconicidade, rock

Abstract: The rock band Ghost differs from other bands by its syncretic, iconoclastic texts in relation to the catholic religion. Ghost is ruled by the cadaverous figure of the vocalist Papa Emeritus, investing in the own appearance within the narrative of the band. The aim of this article is to analyze, based on french semiotics, the visual composition of the actor, the vocalist, through his iconicity in sustaining the satanist narrative of the band.

Keywords: french semiotics, iconicity, rock

A banda Ghost

“*Belial, Behemoth, Beelzebub, Asmodeus, Satanas, Lucifer*”. Assim, evocando demônios inicia a música *Year Zero*, do álbum *Infestissumam* (2013) da banda *Ghost*, formada em 2006 na cidade sueca de Linköping.

Até então desconhecida, dois motivos fizeram com que banda tomasse a atenção mundial, um *Grammy* pelo disco *Opus Eponymous* (2010), e o visual da banda: Um pastiche sobre a visualidade católica. De acordo com o guitarrista da banda, em uma rara entrevista, “a opção pela alusão a figuras e temas associados à igreja católica romana ao invés de outra igreja se deve ao fato de esta possuir um investimento visual maior que o de outras religiões” (MILAZZO, 2016; ÔMEGA, 2016)

A banda combina um visual satanista ao anonimato de seus integrantes e também apresenta um repertório musical em que se nota a preponderância de temas diabólicos, semelhantes a hinos católicos, mas com valores invertidos, criando uma narrativa bastante rica que subverte aspectos plásticos já associados à tradição católica.

A atenção da banda com a sua imagem é impressionante, desde shows, encartes de álbuns musicais, publicidade, curtas para a internet e videoclipes. Tudo é meticulosamente criado para que se encaixe neste universo de transgressão à fé

¹ Mestre em Linguística (Semiótica Francesa) pela Universidade de Franca - Cruzeiro do Sul (2017). Especialização em Artes Visuais - Cultura e Criação pelo Senac de Belo Horizonte (2010). Graduado em Design Gráfico pela Universidade de Franca - Cruzeiro do Sul (2007). É docente no curso de Sistemas de Informação na Libertas Faculdades Integradas de São Sebastião do Paraíso-MG na área de design digital, computação gráfica e sistemas multimídias. É diretor de marketing na mesma instituição. Também é docente nos cursos de Design Gráfico e Jogos Digitais no Centro Universitário Barão de Mauá em Ribeirão Preto-SP.

católica. A banda *Ghost* busca a cada álbum musical renovar sua narrativa, através de mudanças visuais que vão das roupas dos integrantes, capas dos álbuns musicais e às letras das músicas. É como se a cada novo álbum musical lançado a banda iniciasse uma nova narrativa satânica, por exemplo, no álbum *Opus Eponymous*, a temática é sobre o nascimento de um anticristo. *Infestissumam* trata da presença do demônio na Terra, e o álbum musical *Meliora* “é um reflexo da humanidade que cresce sem nenhuma necessidade de deuses ou mestres, exceto eles mesmos” (MILAZZO, 2016; ÔMEGA, 2016, p. 06).

A banda é regida pelo vocalista denominado *Papa Emeritus* (Figura 1), uma espécie de simulação visual invertida do Papa da igreja católica: Se apresenta com a indumentária papal completa, usando batina, amito e mitra. Essas vestes criam uma relação polêmica com as vestes dos componentes do ritual católico, pois ao invés de utilizarem predominantemente a cor branca, como são tradicionais na igreja católica, suas vestes são negras e possuem uma simbologia invertida, por exemplo, as cruzes são todas apresentadas de cabeça pra baixo, e o rosto do vocalista é sempre coberto por uma pintura cadavérica. Sua identidade como músico é envolta em mistério, fomentada principalmente pela “troca do Papa” dentro de espaços pré-determinados de tempo, simulando o que ocorre na igreja católica (Figura 2).



Figura 1 – Papa Emeritus II diante dos músicos do *Ghost* (PINIMG, 2016)

A banda dissemina uma mensagem satânica, pois ao invés de adorar o espírito santo como na igreja católica romana, saúda outras entidades contrárias aos preceitos religiosos. Suas músicas evocam estas entidades como representantes de uma nova era, possível no universo ficcional criado pela banda.

O que diferencia a banda *Ghost* de outras bandas é sua continuidade através da constante renovação de seus textos através de ações diversas citadas anteriormente, fomentando cada novo lançamento de álbum musical, o que mantém a narrativa da banda viva, mantendo assim um ar de novidade para o seu público criando uma revolução no plano de conteúdo e expressão, composto narrativamente por passagens de estados anteriores a posteriores. (GREIMAS; COURTÉS, 2016)



Figura 2– Os três “Papas”, *Papa Emeritus* I, II e III (IFCDN, 2016)

O icônico *Papa Emeritus*

Papa Emeritus é apresentado como uma figura de poder na banda *Ghost*; sua presença é constante em todas as aparições da banda e material de divulgação, o que ressalta ainda mais a sua imagem. Iniciaremos a análise do rosto cadavérico do vocalista, para observar como a visualidade se torna icônica para o desenvolvimento da narrativa visual e identidade do *Ghost*, já que mesmo com as mudanças na banda e em sua narrativa, o rosto do ator é presente e imutável em composição pictórica.

O semioticista Jacques Fontanille (2005) observa que para o entendimento de uma figura como ícone é necessário que ocorra sua estabilidade, ou seja, uma figura será icônica quando suas partes se apresentarem de forma estável. Para um ícone existir, há uma figura pressuposta, mas a recíproca não é verdadeira, ou seja, nem toda figura se torna ícone, se a figura não é estabelecida como um todo, na sua perspectiva, ela não é uma figura e se torna assim um elemento incompleto. O autor ainda ressalta que esse processo se assemelha ao “mantimento do todo”, bastante discutido pela *Gestalt*.

Parece que as coisas que vemos se comportam como totalidade. Por um lado, o que se vê numa dada área do campo visual depende muito do seu lugar e função no contexto total. Por outro, alterações locais podem modificar a estrutura do todo. (ARNHEIN, 2016, p. 59)

A iconicidade parte da relação entre o mundo natural e uma imagem, através de nossa percepção. Fontanille (2005, p.104) enumera o processo necessário para a produção de um signo icônico: Seleção dos traços pertinentes, transcrição gráfica e cromática, estabilização icônica.

Para o autor, a análise deve primeiramente descrever a iconicidade da imagem, e em seguida observar a maneira como as figuras se estabilizam e os processo que faz as figuras reconhecíveis enquanto tais.

Devemos lembrar que a estabilização de um ícone se dá quando diferentes formantes de uma figura são reconhecidos quando relacionados (FONTANILLE, 2005). Essa estabilização acontece quando: Os formantes formam uma superfície parcial ou completamente fechada, e em perspectiva as dominantes cromáticas são associadas a diferenças de dimensões, às variações de proporção entre os objetivos e figuras representadas. Sendo assim, temos então o princípio da unidade atuando pra a composição do ícone, assegurando sua coerência.

Devemos também atentar para a distinção entre formantes plásticos e icônicos.

[...] não há de um lado, formantes puramente plásticos, e de outro, formantes dedicados às formas icônicas: são os mesmos formantes visuais que produzem de um lado efeitos de composição, de matéria, de textura, de cor etc. e, de outro, efeitos icônicos. Qualquer que seja a pertinência da distinção entre essas duas dimensões das obras visuais, não resta dúvida de que consequentemente, são os formantes da dimensão plástica que, haja o que houver, produzem, sobre determinadas condições entre outros, efeitos icônicos. (FONTANILLE, 2005, p. 102)

Através da estabilização dos dois formantes icônicos e plásticos em formas reconhecíveis o ícone passa a ser passível de leitura.

Quando observamos um ícone não precisamos de todos os traços para compreender o que ele significa, pois a percepção de um ícone é um processo rápido, mas bastante conclusivo.

Quanto mais esse reconhecimento é rápido, menos são utilizados os traços: a situação é paradoxal, porque o reconhecimento mais rápido e mais eficaz é aquele que utiliza menos dos traços do objeto representado e, em consequência é o menos parecido com esse objeto. (FONTANILLE, 2005, p. 105)

Então temos o seguinte esquema: Poucos traços → Maior velocidade de reconhecimento. Maior velocidade de reconhecimento → Menos parecido com o objeto.

Sabe-se que o ícone não necessita do mundo natural para ser reconhecido, mas ele deve ser minimamente similar ao objeto que pretende representar; sendo assim, esse reconhecimento é causado pela experiência perceptiva que se tem do objeto, e a que sugere sua representação.

[...] se há semelhança no ícone, essa não pode ser entre o objeto do mundo e sua representação, mas entre, de um lado, a experiência perceptiva que sugere sua representação. Desde então, se a primeira experiência perceptiva só reteve um pequeno número de traços, o reconhecimento posterior se contenta com essa seleção esquemática. (FONTANILLE, 2005, p. 106)

Sendo assim observamos que o elemento primário na concepção pictórica do rosto do *Papa Emeritus* é a caveira, que em nossa cultura ocidental possui uma série de significados que normalmente são negativos, como falecimento, óbito, apodrecimento, etc. Por exemplo, na igreja católica, na qual a banda *Ghost* se baseia para com ela estabelecer uma relação polêmica, a caveira é o nome dado ao local de crucificação de Cristo: "E, quando chegaram ao lugar chamado a Caveira, ali o crucificaram, e aos malfeitores, um à direita e outro à esquerda" (LUCAS, 23:33).

No estudo dos símbolos do homem, o esqueleto está intimamente ligado ao conceito de morte (FRUTIGER, 2007), ou a alegoria indicando o "fim da matéria", ou término do que se relaciona com o corpo físico (SANTOS, 1984). Portanto, no texto da banda *Ghost* observa-se o diálogo intertextual com outros textos, travando com ele uma relação polêmica. A imagem da caveira, nas artes, no cinema (Figura 3), remete ao tema do terror ou horror, já fundado no conhecimento popular.



Figura 3– A caveira nas artes é ligada a intertextualidade do terror e horror (FILMMAKERIQ, IMDB, 2016)

A imagem da caveira do ator *Papa Emeritus* permite o reconhecimento de seus traços compositivos. Assim, ao observarmos o *Papa Emeritus*, seja no palco, em uma foto com os músicos ou na capa de um álbum musical, temos uma experiência perceptiva da caveira como figura, sugerindo também sua representação.

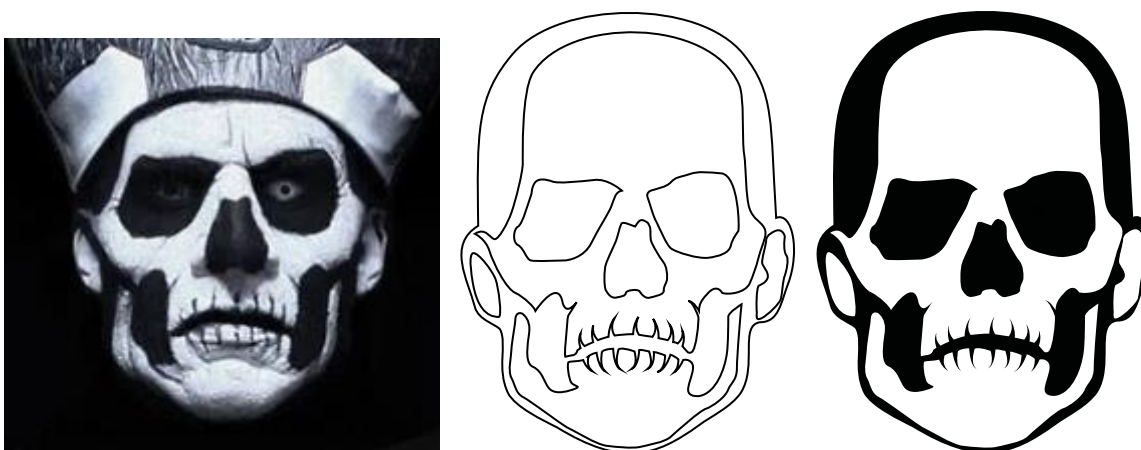


Figura 4 – Simplificação da pintura do rosto do vocalista *Papa Emeritus* (SALGADO JUNIOR, 2019)

A capacidade de compreender o espaço em três dimensões permite observar e preencher áreas dos ícones que não estamos vendo diretamente. Isso ocorre devido à nossa capacidade de compreender relevos, texturas, sombras, cores, gradientes. Quando são organizados, permitem-nos observar zonas invisíveis, ou seja, áreas que não estão representadas diretamente no ícone.

Em uma mídia bidimensional temos essa impressão, graças ao uso de cores e texturas e no processo de percepção fazemos relações entre estes elementos cromáticos e nossa experiência no mundo natural. Para exemplificar, o semioticista francês explica:

É somente após Dürer que se representa o couro de um rinoceronte com largas placas parecendo escamas, pois assim foi até o século XIX, quando então todo o mundo reconheceu que os rinocerontes possuem um couro verdadeiramente espesso, mas contínuo e sem excrescências (FONTANILLE, 2005, p.107).

A transcrição gráfica e cromática do rosto do *Papa Emeritus* nos permite observar os relevos e texturas que compõem sua construção como ícone. Temos então a impressão de que o rosto do *Papa Emeritus* não é plano ou bidimensional, e sim, tridimensional. Esta impressão de tridimensionalidade é gerada graças às sombras, que são representadas por cores entre o claro e o escuro.

O rosto do músico que personifica o *Papa Emeritus* é volumétrico (Figura 5, número 3) e assim podemos perceber as chamadas zonas invisíveis, ou seja, conseguimos compreender que o rosto do ator possui volume. A construção da pintura cadavérica é plana (Figura 5, número 1) e “envolve” a volumetria e com a ajuda das sombras (Figura 5, número 2) é criada a ilusão de tridimensionalidade.

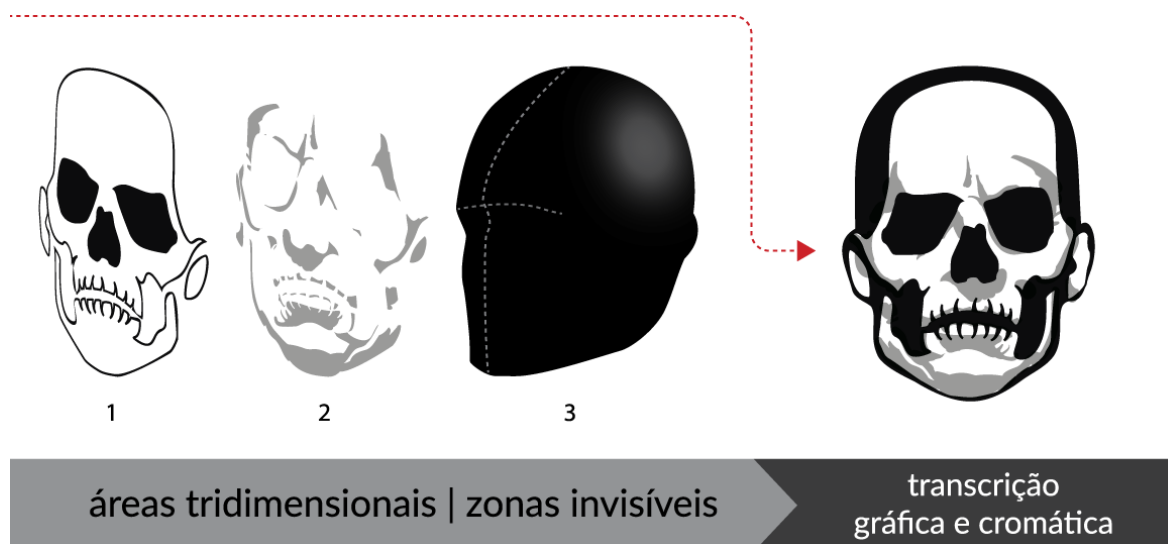


Figura 5 – Áreas tridimensionais, zonas invisíveis e transcrição gráfica e cromática (SALGADO JUNIOR, 2019)



Figura 6 – Relevos, sombras, cores e gradientes, apesar de apresentados em um suporte planar, é possível perceber impressão de tridimensionalidade (SALGADO JUNIOR, 2019)

A necessidade de uma estabilização da imagem no suporte é responsável por compreendermos a maneira pela qual propriedades dinâmicas dos grafismos ou das cores tendem a ser interpretadas como limites ou volumes. Isso se dá por um processo suplementar em que diferentes formantes da figura são postos em relação de forma estável e reconhecível (FONTANILLE, 2005).

No caso de um rosto, por exemplo, outros traços (ou formantes) devem aparecer, para formar uma superfície parcial ou completamente fechada e para articulá-la em alguns lugares-chave (posição dos olhos, do nariz etc.). No caso do espaço perspectivo, as dominantes cromáticas serão associadas às diferenças de dimensão, às variações de proporções entre os objetos e as figuras representadas. (FONTANILLE, 2005, p.108)

A construção de um ícone só é firmada quando construímos certos elementos de

forma coerente, tomando também em compensação o princípio da unidade. Só então a experiência perceptiva estará quase completa, mas devemos levar em conta ainda a questão da profundidade.

A experiência perceptiva da profundidade de um espaço natural, por exemplo, compreende, entre outras a variação das respectivas posições dos objetos, mas também a variação do seu tamanho e de suas formas, ao longo do deslocamento em profundidade. (FONTANILLE, 2005, p. 108)

Os objetos, distribuídos sobre o suporte em tamanhos e disposições variadas, são capazes de oferecer ao observador um possível ponto de perspectiva, permitindo que tenhamos a noção de profundidade.

Um ícone não é uma qualidade ou uma forma, é uma configuração complexa, resultante de uma estabilização icônica, sendo reconhecido por meio do chamado momento de unidade. (FONTANILLE, 2005)

Essa estabilização icônica pode ser compreendida quando organizamos os formantes visuais que constituem o rosto do *Papa Emeritus*:

Por formante entende-se, em linguística, uma parte da cadeia do plano da expressão, correspondente a uma unidade do plano do conteúdo e que - no momento da semiose - lhe permite constituir-se como signo. (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 221)

Esses formantes são as órbitas oculares, a fossa nasal, a boca com os dentes externos bem separados e as sombras. A experiência perceptiva da profundidade é instaurada através da composição pictórica que simula a sombra que envolve pequenas porções do rosto, permitindo visualizar sulcos na superfície da caveira e as órbitas oculares à frente do fundo branco juntamente com a fossa nasal.

Podemos eleger como formantes na composição plástica da caveira do *Papa Emeritus* vários elementos que se relacionam, como o jogo entre o claro e escuro, a localização topológica dos formantes cromáticos que se homologam a categorias do plano de conteúdo. Assim, no nível fundamental, temos uma dicotomia entre o bem e o mal: Como pode um Papa, figura ligada à benevolência da religiosidade católica, possuir tal rosto cadavérico?

Há também a relação visual entre vida e morte, sendo a vida relacionada à presença de olhos e "orelhas". É como se a caveira do *Papa Emeritus* não fosse uma caveira "morta" e sim, "viva", possibilitando-nos associá-la à não-vida e não à morte.



Figura 7 – Formantes do rosto do *Papa Emeritus*, quando unificados, geram a visualização do ícone através da estabilização icônica (SALGADO JUNIOR, 2019)

O rosto do *Papa Emeritus* se torna, portanto, um ícone reconhecível, primário e presente em toda mídia disseminada pela banda *Ghost*. Essa força icônica do Papa vai

ao encontro da estratégia visual da banda de disseminar a figura cadavérica do *Papa Emeritus* como um ícone constante em toda narrativa.



Figura 8 – O ícone da caveira, e os Papas *Emeritus* I, II e III. (SALGADO JUNIOR, 2019)

Esta iconicidade é reconhecível e perceptível pelo momento de unidade, mantendo a figura do vocalista sempre em relevância dentro da narrativa satânica da banda, independentemente da sua substituição. O atual Papa apresenta mudanças visuais sutis em seu rosto cadavérico em relação ao anterior, mas mesmo assim é reconhecível como um ícone estável visualmente (Figura 8).

Neste caso, a figura do *Papa Emeritus* tem também o papel de hipoícone, pois seu reconhecimento por analogia se faz dentro da própria narrativa da banda *Ghost*.

Bibliografia

- ARNHEIN, R. **Arte & Percepção Visual**. Tradução de Ivone Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage, 2016.
- LUCAS 23:33. **Bíblia em Português**. São Paulo: Paulinas, 1985. Disponível em: <<http://bibliaportugues.com/luke/23-33.htm>>. Acesso em 20 dez. 2018.
- FILMMAKERIQ. Disponível em: <<http://filmmakeriq.com/images/salvador-dalis-human-skull-consisting-of-seven-naked-womens-bodies/>; <http://www.imdb.com/>>. Acesso em 20 dez. 2017.
- FONTANILLE, J. **Significação e Visualidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- FRUTIGER, A. **Sinais e Símbolos - Desenho, projeto e significado**. Tradução de Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- GHOST. **If You Have Ghost**. Estados Unidos: Studio 606, p. 2013. 1CD (ca 24:41 min).
- _____. **Infestissumam**. Estados Unidos: Sonet, Loma Vista, p2012. 1CD (ca 47:47 min).
- _____. **Opus Eponymous**. Estados Unidos: Manfire Recordings, White Light Studio, p2010. 1CD (ca 34:41 min).
- GREIMAS, A.J. J. COURTÉS. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2016.
- IFCDN. Disponível em: <https://img.ifcdn.com/images/9bfd9690a16cdc22d910ca6beb11abc63082a241858f5591a1ebfd535bcc6766_1.jpg>. Acesso em: 20 dez. 2017.
- MILAZZO, A. **Heavy Music Artwork**. United Kingdom: HMA, 2016.
- PINIMG. Disponível em: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/99/4d/f8/994df8f9aa72bc4aa4d2503058872192.png>>. Acesso em: 20 dez. 2018.
- SANTOS, S. D. **Dicionário Ilustrado de Maçonaria**. Rio de Janeiro: Essinger, 1984.