



VOLUME 57

VITOR CEI
CAMILLA NOGUEIRA DE VASCONCELOS
LUANA GABRIELA PASLAWSKI

Aleister Crowley na indústria cultural

Estudos intermediáticos



Esta obra foi selecionada para integrar a “Coleção Pesquisa Ufes”, a partir de Chamada Pública feita pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PRPPG) da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) aos programas de pós-graduação da universidade.

A seleção teve por base pareceres que consideraram critérios de inovação, relevância e impacto.

O financiamento da Coleção foi viabilizado por meio do Programa de Apoio à Pós-Graduação (Proap) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e de recursos do Tesouro Nacional.



**Universidade Federal
do Espírito Santo**



Editora Universitária – Edufes

Filiada à Associação Brasileira
das Editoras Universitárias (Abeu)

Av. Fernando Ferrari, 514
Campus de Goiabeiras
Vitória – ES · Brasil
CEP 29075-910

+55 (27) 4009-7852
edufes@ufes.br
www.edufes.ufes.br

Reitor

Paulo Sergio de Paula Vargas

Vice-reitor

Roney Pignaton da Silva

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Valdemar Lacerda Júnior

Chefe de Gabinete

Aureo Banhos dos Santos

Diretor da Edufes

Wilberth Salgueiro

Conselho Editorial

Ananias Francisco Dias Junior, Eliana Zandonade,
Eneida Maria Souza Mendonça, Fabrícia Benda
de Oliveira, Fátima Maria Silva, Gleice Pereira,
Graziela Baptista Vidaurre, José André Lourenço,
Marcelo Eduardo Vieira Segatto, Margarete Sacht
Góes, Rogério Borges de Oliveira, Rosana Suemi
Tokumaru, Sandra Soares Della Fonte

Secretaria do Conselho Editorial

Douglas Salomão

Administrativo

Josias Bravim, Washington Romão dos Santos

Seção de Edição e Revisão de Textos

Fernanda Scopel, George Vianna,
Jussara Rodrigues, Roberta Estefânia Soares

Seção de Design

Ana Elisa Poubel, Juliana Braga,
Samira Bolonha Gomes, Willi Piske Jr.

Seção de Livraria e Comercialização

Adriani Raimondi, Ana Paula de Souza Rubim,
Dominique Piazzarollo, Marcos de Alarcão,
Maria Augusta Postinghel



Este trabalho atende às determinações do Repositório Institucional do Sistema Integrado de Bibliotecas da Ufes e está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Diretor da Graúna Digital

Thiago Moulin

Supervisão

Laura Bombonato

Seção de edição e revisão de textos

Carla Mello | Natália Mendes | José Ramos
Manuella Marquetti | Stephanie Lima

Seção de design

Carla Mello | Bruno Ferreira Nascimento

Projeto gráfico

Edufes

Diagramação e capa

Bruno Ferreira Nascimento

Revisão de texto

MC&G Editorial

Fotografia da capa por

Jez Timms em

<https://unsplash.com/>.

Esta obra foi composta com
a família tipográfica Crimson Text.

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S231a Santos, Vitor Cei.
Aleister Crowley na indústria cultural [recurso eletrônico] :
estudos intermediáticos / Vitor Cei Santos, Camila Nogueira
de Vasconcelos, Luana Gabriela Paslawski. - Dados
eletrônicos - Vitória, ES : EDUFES, 2023.
101 p. : il. ; 21 cm. - (Coleção Pesquisa Ufes ; 57)

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-85-7772-537-3
Modo de acesso: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/774>

1. Crowley, Aleister, 1875-1947. 2. Dickinson, Bruce, 1958-
3. Bowie, David, 1947-2016. 4. Iron Maiden (Musical Group). I.
Vasconcelos, Camila Nogueira de. II. Paslawski, Luana Gabriela.
III. Título. IV. Série.

CDU: 82:091

Elaborado por Ana Paula de Souza Rubim – CRB-6 ES-000998/O

VITOR CEI
CAMILLA NOGUEIRA DE VASCONCELOS
LUANA GABRIELA PASLAWSKI

Aleister Crowley na indústria cultural

Estudos intermediáticos

 **EDUFES**

Vitória, 2023

“Todo homem e toda mulher é uma estrela”.

AL. I. 3.

Agradecimentos

A redação, edição e publicação deste livro não seria possível sem o financiamento do sistema federal de ensino superior público e gratuito, que entre 2016 e 2022 resistiu aos cortes, contingenciamentos e bloqueios de verbas no orçamento. Se a política promovida pelo governo eleito em 2018 sufocou as universidades, uma publicação como esta é uma tomada de fôlego.

Os dois primeiros capítulos são resultados do projeto de pesquisa *Ética e Estética do Novo Aeon* (2018-2019), coordenado por Vitor Cei e registrado no Departamento de Letras Vernáculas e na Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Fundação Universidade Federal de Rondônia, com duas bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

O terceiro capítulo é resultado do projeto de pesquisa *Filosofia, Literatura e Intermidialidade: Intercomunicação* (2019-2021), também coordenado por Cei e registrado no Programa de Pós-Graduação em Letras e na Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal do Espírito Santo.

Agradecemos à PRPPG e à Edufes pela oportunidade de publicar este livro na “Coleção Pesquisa Ufes”, com financiamento do PROAP e recursos do Tesouro Nacional, disponibilizando-o gratuitamente no Repositório Institucional do Sistema Integrado de Bibliotecas da Ufes.

Por fim, agradecemos a todos e todas que colaboraram com as nossas pesquisas sobre a obra de Aleister Crowley, especialmente a Lucas Martins Gama Khalil, da Universidade Federal de Rondônia, Diego Zangado, da Abadia de Thelema Het Heru, e Joy Dixon, da University of British Columbia.

Sumário

Apresentação	9
Capítulo 1	
Aleister Crowley nas canções de David Bowie	15
<i>Camilla Nogueira de Vasconcelos</i>	
<i>Vitor Cei</i>	
Capítulo 2	
Aleister Crowley nas canções de Bruce Dickinson e Iron Maiden ...	37
<i>Luana Gabriela Paslawski</i>	
<i>Vitor Cei</i>	
Capítulo 3	
Aleister Crowley no cinema.....	62
<i>Vitor Cei</i>	
Notas para uma filmografia de Aleister Crowley	63
<i>Chemical Wedding</i>	72
Considerações finais	80
Epílogo	83
Referências.....	86
Lista de assuntos.....	99
Sobre os autores..... 101	
<i>Camilla Nogueira de Vasconcelos</i>	101
<i>Luana Gabriela Paslawski</i>	101
<i>Vitor Cei Santos</i>	101

Apresentação

O escritor Edward Alexander Crowley (1875-1947), mais conhecido como Aleister Crowley, é o fundador de Thelema, uma religião secular, ou ética filosófica, em perspectiva que se contrapõe ao eixo principal em torno do qual se revolve a vida espiritual judaico-cristã.

Ao contrário das três grandes religiões monoteístas, fundamentadas em princípios dogmáticos que exigem obediência aos mandamentos de uma divindade e seus representantes, Thelema – “vontade”, em grego – funda-se nos princípios da liberdade e dos direitos individuais, extensivos à humanidade como um todo. Afastando-se do dogmatismo, aproxima-se do conceito grego clássico de *Paidéia* e do moderno conceito alemão de *Bildung*, pois enfatiza o cultivo e o desenvolvimento da vida interior enquanto um processo infinito de autoaperfeiçoamento que se fundamenta no pensamento autônomo (CEI, 2018, p. 13).

Propagandista da liberdade irrestrita e da vontade como máxima soberana, além de defensor do uso de sexo e drogas para fins mágicos, Crowley foi partidário de um individualismo radical, apregoando a autonomia individual na busca de liberdade e satisfação das inclinações naturais, em detrimento da hegemonia da coletividade massificada e despersonalizada. Sua doutrina, de modo semelhante à obra do Marquês de Sade, mostra o “entendimento sem a direção de outrem”,

isto é, o “sujeito burguês liberto de toda tutela” (ADORNO; HOR-KHEIMER, 1985, p. 85).

A vida e a obra de Aleister Crowley incentivaram trajetórias existenciais de grande força contestatória, tornando-o um dos escritores não canônicos mais influentes do século XX, com “lugar de destaque no panteão dos artistas transgressores” (LACHMAN, 2014, p. 13). Estimado como um “influente sincretista religioso” (BOGDAN, STARR, 2012, p. 3), que “representa uma fonte essencial para a compreensão de uma ampla categoria de novos movimentos religiosos, desde o neopaganismo ao Satanismo” (PASI, 2014, p. 1), Crowley foi considerado “o homem mais perverso do mundo” e o “vilão arquetípico do século XX” (ARNOTT, 2009, s. p.). A sua recepção na indústria cultural, especialmente no rock e no *heavy metal*, pode ser percebida tanto na biografia quanto na discografia de artistas e bandas como os Beatles, Led Zeppelin, Iron Maiden, Bruce Dickinson, David Bowie e Raul Seixas.

Exemplar é a capa do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (BEATLES, 1967), criação do artista Peter Blake, que reúne imagens de 62 pessoas admiradas por integrantes da banda. Na linha de cima, entre o guru hindu Swami Sri Yukteswar Giri e a atriz americana Mae West, podemos ver Aleister Crowley.

No Brasil, o mais ilustre seguidor do ocultista inglês foi Raul Seixas. Embora o cantor nunca tenha comentado publicamente com clareza sobre suas experiências em sociedades iniciáticas, as canções explicitam que ele lançou sua Sociedade Alternativa a partir dos ensinamentos de Crowley. O maluco beleza parece ser o artista brasileiro que mais fez referências ao mago inglês (SANTOS, 2010; CEI, 2019).

A ética thelêmica, indo ao encontro da necessidade de contestação dos roqueiros, converteu Crowley em guru da contracultura e do rock. Não obstante, o influxo da obra crowleyana não se limita ao gênero musical. A recepção do escritor inglês também pode ser observada na tradição literária (tema para outras pesquisas) e no cinema (ver o último capítulo deste livro).

Aleister Crowley na indústria cultural: estudos intermediários, primeiro livro sobre o tema publicado em nosso país, consolida um campo de pesquisas na universidade brasileira. Se o autor inglês tem sido estudado em universidades da Europa desde os anos 1990 (PASI, 2014), com trabalhos acadêmicos coletivos desde a década passada (BOGDAN; STARR, 2012), no Brasil, a consolidação e a difusão desse conhecimento têm ocorrido por meio de ordens ocultistas como Astrum Argentum (A.: A.:) e Ordo Templi Orientis (O.T.O.), coletivos como Abadia de Thelema Het Heru e Collegium ad Lux et Nox, e revistas como a *777*, que dão continuidade ao trabalho iniciado por Marcelo Ramos Motta em 1962, com a publicação do livro *Chamando os Filhos do sol*. Trabalhos acadêmicos ainda são raros. As exceções (MIZANZUK, 2010; LIMA, 2017; CAMPOS, 2018; PARISI, 2020) confirmam a regra.

Rejuvenescendo questões longamente amadurecidas e nos realimentando com a experiência acumulada, este livro também complementa os resultados apresentados no artigo “Aleister Crowley e a contracultura” (SANTOS, 2009a), na dissertação de mestrado *Novo Aeon: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo* (SANTOS, 2009b) e no livro homônimo com duas edições publicadas (SANTOS, 2010; CEI, 2019).

Nossos estudos intermediários sobre Crowley são parte de um esforço contínuo para pensar uma teoria da cultura contemporânea que procura desdobrar suas consequências para além dos campos dos Estudos Literários e da Filosofia. Ou melhor, uma crítica cultural que só pode se configurar por meio das passagens dos Estudos Literários em direção a artes como a música e o cinema.

Seguimos o caminho aberto pela Teoria Crítica de Theodor Adorno. Todavia, as cinco décadas que nos separam do filósofo trouxeram diversas transformações sociais, culturais e tecnológicas que sequer poderiam ter sido imaginadas no período em que o filósofo de Frankfurt viveu e produziu. A partir dos anos 1970, mudanças tecnológicas e econômicas fizeram surgir na indústria do entretenimento

novos tipos de produtos culturais em que os conteúdos éticos e estéticos se espalham por meio de várias mídias, como músicas, vídeos, livros e inúmeros outros produtos (FIGUEIREDO, 2017, p. 70). Desde então, os teóricos passaram a usar a palavra “intermedialidade” para designar as “formas mistas, nas quais elementos verbais, visuais, auditivos, cinéticos e performativos agem conjuntamente” (CLÜVER, 2006, p. 19). Por isso, reavaliemos o conceito de “indústria cultural” à luz dos estudos intermediáticos.

Adorno limitou toda criação da indústria cultural à mercadoraria e fetiche, ignorando as ricas manifestações culturais e artísticas que podemos encontrar na canção e no cinema. Para ele, a reprodução técnica da arte na indústria cultural, por visar à produção em série e à homogeneização com fins comerciais, sempre será esterilizante. O sistema impõe aquilo que o filósofo designou como “regressão da audição”, isto é, a incapacidade das massas de julgar a música – ou qualquer outra arte – criticamente, avaliando todo o lixo que é oferecido aos nossos ouvidos (e olhos) pelos meios de comunicação. Por conseguinte, de acordo com Jorge Verly e Wilberth Salgueiro, quando se tem de lidar com o repertório conceitual adorniano, que em grande medida se insurge com veemência contra o potencial de reificação que existe na música popular, deve-se pensar *com* e *contra* Adorno, num processo de permanente crítica e mediação:

Adorno antes diz que é o próprio sujeito o responsável pela mediação entre si mesmo e o objeto. Trazendo esse raciocínio para a exegese da canção popular, devemos pautar a relação entre ela (objeto) e aquele que a analisa (sujeito) num movimento de constante mediação, em que o ponto de interlocução seja a História e que irmana a ambos. Somente assim torna-se possível compreender a canção popular como um instrumento de reflexão sobre o real. Com efeito, pensar a canção popular fora dos quadros da indústria cultural é uma tarefa impossível e já nula em si mesma. O exercício correto deve ser o de pensar em que

medida certas canções e certos compositores, partindo dessa mesma indústria, realizam movimentos críticos a ela, seja na forma, seja na performance de suas tensões, seja, enfim, na construção de uma reflexão liberada e que faça com que o sujeito que a contemple empreenda um primeiro movimento em direção a uma possível emancipação (VERLY; SALGUEIRO, 2017, p. 232).

Partindo dessas considerações, o primeiro capítulo deste livro apresenta os principais aspectos da recepção de Crowley pelo cantor e compositor David Bowie, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das suas canções. Camilla Nogueira de Vasconcellos e Vitor Cei identificam a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Bowie e explicam de que modo a doutrina do Novo Aeon, elaborada por Crowley e apropriada por Bowie, impactou o rock contemporâneo.

O segundo capítulo apresenta os principais aspectos da recepção de Crowley pelo cantor e compositor Bruce Dickinson, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das suas canções na carreira solo e no Iron Maiden. Luana Gabriela Paslawski e Vitor Cei identificam a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Dickinson, comentando de que modo a doutrina de Thelema repercutiu no *heavy metal* a partir dos anos 1980.

No terceiro e último capítulo, Vitor Cei avalia a recepção da obra de Aleister Crowley no cinema de ficção comercial, com ênfase no filme *Chemical Wedding* (2008). A pergunta-chave que orienta as reflexões sobre as tensas e ambíguas relações entre a escritura thelêmica e o cinema é: considerando que a indústria cinematográfica fortalece o princípio básico da reprodução ideológica do sistema, qual é o sentido do transgressor discurso místico-filosófico de Crowley em filmes de entretenimento que reproduzem o fetichismo da mercadoria cultural? Questão complexa, porque envolve um desajuste entre a vontade de autonomia e liberdade irrestrita com o desejo de lucrar com a venda de uma mercadoria para uma coletividade massificada.

Concluimos que a obra de Aleister Crowley é reveladora de uma experiência múltipla e polissêmica. Com seu discurso do corpo, da festa, da droga e da busca de novas formas de percepção, Thelema tem impulsionado trajetórias existenciais de grande força contestatória. A ideia de Novo Aeon continua representando a possibilidade de escapar à barbárie sufocante do mundo em que vivemos.

O tema é relevante porque o reconhecimento da existência de um projeto ético e estético em Aleister Crowley significa admitir a coerência literária e filosófica de suas produções e, em vista disso, legitimar as pesquisas de suas obras em cursos de graduação e pós-graduação em Letras e áreas afins. Aqui pretendemos apenas dar os primeiros passos nessa direção, na expectativa de continuar os trabalhos.

Capítulo 1

Aleister Crowley nas canções de David Bowie

Camilla Nogueira de Vasconcelos

Vitor Cei

Aleister Crowley defendia o individualismo, o livre arbítrio e considerava sagrada a satisfação da verdadeira vontade do indivíduo. Deixando um legado filosófico e doutrinário às gerações futuras, o estudioso foi responsável por influenciar diversas vozes da contracultura e, principalmente, músicos do rock, fator contribuinte para que o escritor fosse alcunhado de “guru do rock” (CEI, 2012). Muitos foram (e são) os músicos que, de alguma maneira, expuseram ao público sua admiração por Crowley. Dentre eles estão: os Beatles, Jimmy Page, Ozzy Osbourne, Raul Seixas (CEI, 2018), Bruce Dickinson (ver o segundo capítulo deste livro), dentre outros.

O Camaleão do Rock, como era conhecido David Bowie, nome artístico de David Robert Jones (1947-2016), também bebeu da fonte de Crowley. Sempre em busca da originalidade e do sucesso – “Sucesso é tua prova”, ensinava Crowley (2018a, p. 155) – Bowie influenciou/reinventou a cultura *pop* e mexeu na estrutura em que se enquadrava o rock, seja na maneira de fazer música ou até mesmo na de se vestir – colocando-se sempre como personagem atuante (ator da própria vida, situando-se, em alguns momentos, como um ser de outro planeta). “David Bowie legou determinada sofisticação à música rock e sua obra tem sido constantemente considerada como de profunda qualidade intelectual.” (OLIVEIRA, 2015, s. p.).

A intertextualidade e a intermedialidade entre Crowley e Bowie encontram-se nas canções que fazem referências à Thelema e à doutrina do Novo Aeon, apresentadas pelo escritor inglês em Os Livros Sagrados de Thelema (CROWLEY, 2018) e outras obras. O camaleão do rock e outros thelemitas defendem a autonomia do ser humano, sendo o amor e as vontades individuais princípios fundamentais: “O homem tem o direito de amar como ele quiser [...] Amor é a lei, amor sob vontade” (CROWLEY, 2018, p. 256).

Aleister Crowley fez sucesso entre os astros do rock porque defendia a fundação de uma nova religião, ou filosofia, libertária, libertina e individualista, cujo princípio fundamental seria a soberania do indivíduo: “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei” (CROWLEY, 2018, p. 139).

Podemos dizer que as convicções thelêmicas emergiram como consequência da pós-modernidade, nascendo da vontade de fazer o homem transcender a alienação em que estava inserido e as ideologias vigentes no século XX, como também a ascensão da Nova Era, conhecida como Era de Aquário:

A aproximação do fim do milênio estimulou a expectativa do advento de uma Nova Era, regida pelo signo de Aquário. Ancorada na Astrologia, que aos poucos vai ganhando mais espaço no

espectro de fontes inspiradoras da cultura alternativa, a Nova Era espera a realização de todas as integrações de que o presente se ressentente: dos homens entre si, do homem no cosmo, do homem com a natureza, de todos os povos, de todos os saberes, de todas as ciências, de todas as religiões (ALBUQUERQUE, 2001, p. 120).

No sentido apontado acima, Aleister Crowley influenciou os movimentos pós-modernos da Nova Era, que apregoam uma grande variedade de terapias holísticas inspiradas em antigas tradições culturais esotéricas e propõem encontrar a fonte da cura interiorizada. Crowley defendia que encontrássemos o caminho para o Novo em nós mesmos, colocando-nos em contato com a nossa própria energia cósmica:

A Lei de Thelema emerge da crença na inutilidade das lutas no campo político-institucional, pois elas redundariam sempre em alguma forma de opressão ao indivíduo. A transformação social viável para resolver os problemas do homem dentro da sociedade só poderia ser alcançada na medida em que cada um pensasse por si próprio, suprimindo todas as formas de autoridade estabelecidas, tendo em vista a realização dos desejos individuais. [...] Foi partidário de um individualismo extremista apregoando a autonomia individual na busca de liberdade e satisfação das inclinações naturais, em detrimento da hegemonia da coletividade massificada e despersonalizada. (CEI, 2018, p. 12).

Diante do que foi exposto, canções como “Oh! You Pretty Things” e “Fill Your Heart”, presentes no álbum *Hunky Dory* (1971), fazem alusão às ideias citadas acima – dentre outras músicas que foram analisadas no decorrer da pesquisa. Bowie deixa, nas letras de suas músicas, referências a Os Livros Sagrados de Thelema (CROWLEY, 2018) e à sua trindade Ísis, Osíris e Hórus, bem como ao “Super-Homem” (Übermensch) de Nietzsche (2011) – filósofo de influência marcante em Crowley (LACHMAN, 2014, s. p.).

Uma dessas referências – a trindade – pode ser percebida em trechos da canção “Oh! You Pretty Things” (BOWIE, 1971): “Look out at your children/ See their faces in golden rays/ Don’t kid yourself they belong to you/ They’re the start of comin race” (“Olhe para as suas crianças/ Veja seus rostos em raios dourados/ Não se engane achando que elas pertencem a você/ Elas são o início da raça que está por vir”). Essa “raça que está por vir” pode ser interpretada como sendo o advento do Novo Aeon de Hórus (LACHMAN, 2014, s. p.).

Já nos trechos da música “Fill Your Heart”, a referência é ao lema do “Livro da Lei”: “Amor é a lei, amor sob vontade” (CROWLEY, 2018, p. 141). O amor estaria relacionado à liberdade do homem, ao seu desprendimento de ideologias que não partem da sua própria vontade (BOWIE, 1971): “Love cleans the mind/ And makes it Free/ Free/ [...] Love will your the mind/ And make you Free” (“Amor limpa a mente/ E a faz livre/ Livre/ [...] O amor limpará sua mente/ E o fará livre”).

Por fim, a alusão ao Super-Homem de Nietzsche presente na canção “Oh! You Pretty Things” aparece nos trechos (BOWIE, 1971): “Oh! You pretty things/ Don’t you know you’re driving your/ Mamas and papas insane/ Let me make it plain/ You gotta make way for the Homo Superior” (“Oh, vocês, coisas bonitas/ Não sabem que estão levando/ Suas mães e seus pais à loucura?/ Deixe-me explicar/ Vocês têm que abrir caminho para o Homem Superior”). *Homo superior* é uma expressão cunhada em 1935 por Olaf Stapledon (2016) na ficção científica *Odd John*, inspirada no *Übermensch* de Nietzsche.

Nesta breve introdução ao problema, podemos confirmar a presença de Aleister Crowley no músico conhecido como Camaleão do Rock. Também podemos perceber a crença no amor não como uma manifestação de sentimento, mas como símbolo de uma revolução interior, um caminho para a liberdade, uma forma de chegar a um lugar que está próximo e que será habitado pela nova geração. Outrossim, mesmo em meio ao caos da modernidade, expresso na canção “Oh! You Pretty Things” – “Wake up you sleepy head/ [...] What are we coming to/ No room for me, no fun for you” (“Acorde,

seu preguiçoso/ [...] O que estamos nos tornando/ Sem espaço para mim, sem diversão para você”) –, há uma certa perspectiva sobre o que está por vir: “I think about a world to come/ [...] What we were here for/ All the strangers came today/ And it looks as though they’re here to stay” (“Eu penso em um mundo porvir/ [...] Porque estamos aqui/ Todos os estranhos vieram hoje/ E parece que eles estão aqui para ficar”).

O objetivo geral deste ensaio é apresentar os principais aspectos da recepção de Aleister Crowley pelo cantor e compositor David Bowie, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das suas canções. Como objetivos específicos, planejamos: 1) identificar a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Bowie; 2) entender de que modo a doutrina do Novo Aeon elaborada pelo escritor inglês Aleister Crowley e apropriada por Bowie impulsionou trajetórias existenciais de grande força contestatória, influenciando o rock dos anos 1960 até hoje.

Analisaremos três discos lançados por Bowie nos anos 1970: *Hunky Dory* (1971), *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972) e *Station to Station* (1976). De Crowley (2018), destacamos Os Livros Sagrados de Thelema, que inclui o importante “Livro da Lei”.

O texto mais importante de Aleister Crowley, o “Livro da Lei”, teria sido recebido (psicografado) da entidade Aiwass, o ministro de Hoor-Paar-Kraat (Harpócrates, uma das formas do deus Hórus) em três dias ininterruptos, entre 8 e 10 de abril do ano 1904, inaugurando o Novo Aeon: “Então o sacerdote caiu em um profundo transe ou desmaio & disse para a Rainha do Céu: escreve para nós os ordálios; escreve para nós os rituais; escreve pra nós a Lei!” (CROWLEY, 2018, p. 138).

A Lei e os rituais mencionados referem-se à fórmula mágica de Hórus, a criança coroada e conquistadora, que reconcilia e transcende a fórmula dos dois Aeons antecessores. Para Crowley, o mundo é arquitetado em três Eras, ou Aeons: a Era de Ísis, a deusa mãe, a Era de Osíris, o deus pai que morre, e a Era de Hórus, a criança coroada. Cada Aeon corresponde a acontecimentos específicos da história. Na primeira Era – marcada pelo matriarcalismo, que supostamente seria datada de 2.400 a.C. –, a deusa Ísis era a provedora da vida e representante da força feminina, responsável pela fertilidade do mundo e pela vida. O Aeon de Osíris surgiu com a descoberta de que a mulher sozinha não gera vida, a força bruta masculina ganhou destaque e a racionalidade humana foi elevada ao extremo. Temos, assim, o início da Era patriarcal e a perda de influência do Aeon anterior. A última Era desponta no período pós-moderno e surge como esperança de um mundo mais livre e feliz (CEI, 2019, p. 13-14).

Tendo em vista os efeitos negativos da influência da Era de Osíris, o mundo mergulhou em violências e sofrimentos, bem como em características de máquinas que serão mencionadas posteriormente. O fim desse Aeon tem como marco a Segunda Guerra Mundial, com a *Shoah* (genocídio dos judeus promovido pelos nazistas) e as bombas atômicas que os EUA lançaram em Hiroshima e Nagasaki.

As guerras e os eventos-limite, promovidos com o uso da racionalidade científica e da tecnologia mais avançada da época, geraram insatisfação em grupos que colocaram o *status quo* em xeque e passaram a buscar uma nova era de paz e amor, dando origem à contracultura. Nesse sentido, o Aeon de Hórus, identificado como a era da “criança coroada”, surge a partir da necessidade de libertação e transgressão – a rebeldia ganha forma.

Ainda que ocorra a exaustão e a negação do cumprimento de ordens e leis passadas, vale ressaltar que o surgimento de uma nova era não significa necessariamente o apagamento completo da era anterior, mas, sim, uma mescla de interferências e influências mútuas:

Assim como a criança é o produto físico e genético de seus pais, o éon de Hórus reconcilia e transcende a fórmula das duas eras que o antecederam. Desde a virada do século vemos a queda do colonialismo e a destruição dos últimos vestígios do evidente domínio patriarcal dos reis europeus. [...] A fórmula de adoração do éon de Ísis à Terra-mãe (violentamente reprimida durante o éon de Osiris) foi transformada pela evolução de nossa consciência e ressurgiu na forma de movimento relacionados ao meio ambiente e de respeito à Terra. (DUQUETTE, 2007, p. 39).

Na letra da música “Eight Line Poem”, de David Bowie, podemos observar esse fato no trecho: “But the key to the city/ Is in the sun that pins the branches to the sky” (“mas a chave da cidade / está no sol que fixa os ramos ao céu”). A interpretação que tomamos aqui é a de que a “cidade” a qual Bowie refere-se na letra da música é a representação metaforizada do Aeon de Hórus que está por vir. Contudo, não é algo totalmente novo, pois a “sua chave”, a sua porta de entrada se localiza no sol – e, de acordo com a mitologia egípcia, o astro representa o deus do Velho Aeon, Osiris. Assim, podemos inferir que mesmo sendo uma nova era, ela não deixa de sofrer a influência da velha, aquela que “fixa os ramos no céu” e possibilita o surgimento de sua sucessora.

O livro mais importante escrito por Crowley, o “Livro da Lei”, é fundamentado em dois aforismos. No primeiro, o escritor defende a liberdade irrestrita e a vontade como máxima soberana, apregoando a autonomia individual: “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei.” (CROWLEY, 2018, p. 139). No segundo, ele postula que “Amor é a lei, amor sob vontade.” (CROWLEY, 2018, p. 141). A lei é fazer tudo o que “tu” quiseres, desde que fundado no amor. Com essa última afirmativa, podemos perceber que “vontade” e “amor” possuem forte correlação, dado que “somente com o amor é possível cumprir a Vontade – estando o amor sempre sujeito à Vontade.” (MIZANZUK, 2010, p. 47). Diante do que foi exposto, proferiremos algumas ideias sobre o que é a Vontade na visão thelêmica proposta por Crowley.

Thelema é uma palavra grega que significa vontade. O sentido comum do vocábulo identifica o sentimento que leva as pessoas a se comportarem conforme a capacidade de querer e de escolher, impelindo-as para a ação ou inação. A “verdadeira vontade”, elevada a pilar da doutrina criada por Crowley, ganha uma importância que é de difícil conceituação, pois seria uma força-motora interna de natureza simultaneamente universal e individual:

Ao que tudo indica, alguém só consegue compreendê-la realmente após descobrir a sua [...] Isso porque, segundo Crowley, cada ser humano possui uma vontade única e individual. E, justamente por ser única, ela se manifesta de maneiras diferentes a cada um. O objetivo do thelemita é, em linhas gerais, descobrir sua verdadeira vontade e, após isso, dedicar sua vida inteira ao seu cumprimento. (MIZANZUK, 2010, p. 40).

Tomaremos aqui a aproximação da vontade com vocação, uma vez que esta também possui o caráter único para cada indivíduo, similar à verdadeira vontade. Crowley concebia a vontade como algo divino e por isso o aforismo: “Tu não tens direito senão fazer a tua vontade. Faz isto e nenhum outro dirá não” (CROWLEY, 2018, p. 140).

O indivíduo pode fazer o que quiser, contanto que não seja uma vontade vã, pois distanciada da ideia sentimentalista que a palavra “amor” carrega, para Crowley ela representa a liberdade do sujeito e o seu desprendimento da rigidez do mundo, significa também a verdadeira vontade da pessoa, ou seja, sua vocação.

A Lei de Thelema não deve ser interpretada como uma licença para a realização de qualquer capricho individual, mas como uma missão para se encontrar sua verdadeira vontade, o propósito da sua vida, permitindo que todos possam percorrer seu autêntico caminho individual. A compreensão e a aceitação da Lei de Thelema são o que define um thelemita, que tem na descoberta de sua verdadeira vontade sua maior motivação (CEI, 2019, p. 155).

O poeta português Fernando Pessoa, em sua tradução do poema “Hino a Pã”, de Crowley, ao recriar o lema “Do what thou wilt” em português, captou bem a mensagem proposta pela Lei de Thelema: “faze o teu querer sem vontade vã” (PESSOA, 1931, *apud* BARBA, 2000, p. 7).

David Bowie, no álbum *Hunky Dory*, gravou a canção “Fill Your Heart”, composta por Biff Rose e Paul Williams, para reafirmar a mensagem de Crowley:

Fill your heart with love today
Don't play the game of time
Things that happened in the past
Only happened in your Mind
Only in your Mind, ah forget your Mind
And you'll be free – yeah
The writing's on the wall
Free-yeah and you can know it all
If you choose. Just remember
Lovers never lose
'Cause they are free of thoughts unpure
And of thoughts unkind
Gentleness clears the soul
Love cleans the mind
And makes it Free
(BOWIE, 1971).

Hoje, preencha seu coração com amor
Não jogue o jogo do tempo
Coisas que aconteceram no passado
Só aconteceram na sua mente
Só na sua mente, ah esqueça a sua mente
E você será livre – yeah
Os escritos no muro

Liberte-se e você poderá saber tudo
Se você escolher. Apenas lembre-se
Amantes nunca perdem
Porque estão livres de pensamentos impuros
E de pensamentos indelicados
Gentileza limpa a alma
Amor limpa a mente
E liberta
(Tradução nossa).

Nos trechos “love cleans the mind/ and makes it free” (“amor limpa a mente/ e liberta”), podemos notar aquilo que Crowley defende nos dois aforismos supracitados: a liberdade por meio do amor. Outro trecho que também está vinculado à ideia de liberdade e desprendimento das imposições que o mundo externo impõe ao indivíduo é: “Things that happened in the past/ Only happened in your Mind/ Only in your Mind, ah forget your Mind/ And you’ll be free” (“Coisas que aconteceram no passado/ Só aconteceram na sua mente/ Só na sua mente, ah, esqueça sua mente/ E você será livre”).

Após acontecimentos como a revolução industrial e a Segunda Guerra Mundial, o ser humano apoderou-se de características de máquinas: a racionalidade exacerbada e a tecnicidade. Dessa forma, o cérebro – a mente – é a representação dessa racionalidade e serve de antônimo a coração, que por sua vez representa a sensibilidade do indivíduo. Na letra da música, Bowie fala que o amor limpa a mente e que nós devemos esquecer a mente – o cérebro –, isto é, deixar de lado essa racionalidade exacerbada para que possamos ser livres, autores das nossas próprias escolhas, seguir nossa verdadeira vontade. Bem como defende o escritor britânico: “Tu não tens direito, senão fazer a tua vontade. Faz isso e nenhum outro dirá não.” (CROWLEY, 2018, p. 140).

Isso posto, Crowley, ao criar uma religião em que o ser humano é o centro, em que deuses já esquecidos, como os egípcios, ganham

foco novamente, em que há um novo ponto de vista sobre os acontecimentos do mundo e sobre o próprio pensar e agir, promove um reencantamento do mundo:

A revitalização de símbolos antigos (e lembramos aqui que Crowley se utiliza muito do panteão egípcio, grego, entre outros) criariam novas formas de interação simbólica com o mundo, tornando-o *reencantado*, “novamente novidade”. Novas formas de se encarar o mundo, novas formas de se pensar como agir (Ética), todas baseadas em um politeísmo de valores (paganismo) que confluem para uma nova perspectiva de aceitação do viver (reencantamento), mesmo em seu aspecto trágico. (MIZANZUK, 2010, p. 48, grifo do autor).

Tanto Bowie quanto Crowley compreendem o amor não apenas como uma mera manifestação sentimental, mas também como símbolo de uma revolução interior, um caminho para a liberdade, uma forma de chegar a um lugar que está próximo e que será habitado pela nova geração, a geração que propaga o amor, a mudança, a renovação espiritual e intelectual: “All I have is my love of love – and love is not loving” (“Tudo o que eu tenho é o meu amor por amor – e amor não é amar”), ouvimos em “Soul Love” do álbum *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (BOWIE, 1972), que reverbera a sentença “Não deixes que os loucos confundam o amor; pois existem amor e amor.” (CROWLEY, 2018, p. 141).

Para Aleister Crowley, apesar de (ou por causa de) todas as diferenças entre as pessoas – físicas, intelectuais, comportamentais, ideológicas etc. –, somente com amor (*love*, *ágape*) é possível que cada indivíduo cumpra sua verdadeira vontade, em harmonia com as vontades alheias: “Não há laço que possa unir os divididos senão o amor.” (CROWLEY, 2018, p. 139).

Interessante notar que Crowley opta por vincular o amor (*love*) com apenas um dos três conceitos gregos de amor, *ágape*, justamente

aquele usado no Novo Testamento da Bíblia, em textos atribuídos a Jesus Cristo, como uma expressão do amor que é incondicional e voluntário, sem conotação sexual (*eros*) ou exigindo amizade (*philia*):

No pensamento shelêmico, Amor é a capacidade humana de aceitação do meio em que vive, unindo-se com ele de todas as formas que forem possíveis. Consequentemente, Crowley também aponta que o “ato de amor” exige a compreensão de que o Universo está sempre em transição, constante mutação, e que, portanto, o Amor é igual à Mudança – em outras palavras, transformar-se é um ato de amor. (MIZANZUK, 2010, p. 48).

Crowley teve muita influência do filósofo Nietzsche, e as ideias deste também são perceptíveis nas letras de Bowie. Ainda na letra da música “Fill your heart” podemos perceber características do homem do ressentimento, o niilista. Nietzsche, no livro Genealogia da Moral, afirma que ao ruminar acontecimentos do passado o homem torna-se ressentido, pois não consegue desprender-se das amarras do seu passado:

Os sofredores são todos horrivelmente dispostos e inventivos, [...] eles revolvem as vísceras de seu passado e seu presente, atrás de histórias escuras e questionáveis, em que possam regalar-se em uma suspeita torturante, e intoxicar-se do próprio veneno de maldade – eles rasgam as mais antigas feridas, eles sangram de cicatrizes há muito curadas. (NIETZSCHE, 1998, p. 108-109).

Na letra da música, Bowie fala do amor como libertação, libertação também do passado, como podemos ver nos trechos: “Lovers never lose/ ‘Cause they are free of thoughts unpure/ And of thoughts unkind” (“Amantes nunca perdem/ Porque eles estão livres de pensamentos impuros/ e de pensamentos indelicados”). Os amantes – outra interpretação que podemos ter é de que os amantes são aqueles que

amam a si mesmos (amor-próprio) e a sua vontade – não perdem, pois estão livres de pensamentos impuros e indelicados, e podemos interpretar que esses pensamentos são uma insinuação ao passado. À vista disso, retomando os trechos: “Things that happened in the past/ Only happened in your Mind” (“Coisas que aconteceram no passado/ Só aconteceram na sua mente”), o homem ressentido fica revivendo/remoendo os eventos dolorosos do passado. Nesse sentido, o ressentido/nihilista tem a mente perturbada e é incapaz de amar, uma vez que o amor limpa a mente e liberta.

Retomando o conceito de era que está por vir, na letra da música “Oh! You Pretty Things”, do álbum *Hunky Dory*, de 1971, Bowie ilustra essa ideia das Eras que Crowley apresenta, focando no surgimento do terceiro Aeon, o de Hórus:

[...]

I think about a world to come
Where the books were found by the Golden ones
Written in pain, written in awe
By a puzzled man who questioned
What we were here for
All the strangers came today
And it looks as though they're here to stay
Oh! You Pretty Things
Don't you know you're driving
Your Mamas and Papas insane
Let me make it plain
You gotta make way for the Homo Superior
Look out at your children
See their faces in golden rays
Don't kid yourself they belong to you
They're the start of a coming race
(BOWIE, 1971).

[...]

Eu penso em um mundo por vir
Onde os livros foram achados pelos Dourados
Escritos em dor, escritos em medo
Por um homem cismado que questionou
Para que estamos aqui
Todos os estranhos vieram hoje
E parece que eles vieram para ficar
Oh! Vocês coisas bonitas
Não sabem que estão levando
Suas mães e papais à loucura
Deixe-me explicar
Vocês têm que abrir caminho para o Homo Superior
Olhe para as suas crianças
Veja suas faces em raios dourados
Não se engane achando que, eles pertencem a você
Eles são o início da raça que está por vir
(Tradução nossa).

O mundo por vir, mencionado no primeiro verso, deve ser a Era de Aquário, identificada com o Novo Aeon de Hórus, um momento em que a humanidade passa por transformações de pensamento, de atitudes e de ideologias:

A aproximação do fim do milênio estimulou a expectativa do advento de uma Nova Era, regida pelo signo de Aquário. Ancorada na Astrologia, que aos poucos vai ganhando mais espaço no espectro de fontes inspiradoras de cultura alternativa, a Nova Era espera a realização de todas as integrações de que o presente resente: dos homens em si, do homem no cosmo, do homem com a natureza, de todos os povos, de todos os saberes, de todas as ciências, de todas as religiões. (ALBUQUERQUE, 2001, p. 120).

Em seguida, Bowie afirma que esse mundo é o lugar onde os livros foram achados pelos *Golden Ones* e que foram escritos em dor e medo. Com relação a isso, podemos fazer um paralelo aos escolhidos a quem Crowley se refere no “Livro da Lei”: “Este conhecimento não é para todos os homens; de fato poucos são chamados, mas entre estes muito poucos são os escolhidos.” (CROWLEY, 2018a, p. 68).

Nas passagens seguintes da música, Bowie se aproxima da chegada do Novo Aeon, influenciado por Hórus: “All the strangers came today/ And it looks as though they’re here to stay” (“Todos os estranhos vieram hoje/ e parece que eles vieram para ficar”). Novamente, podemos perceber a referência aos Aeons, ressaltando a passagem do velho para o novo. Podemos identificar “os estranhos” como os que fazem parte da Nova Era de Aquário/Hórus, são os que trazem um novo estilo de vida e pensamento, os transgressores das eras passadas.

Crowley e Bowie defendiam que a vontade individual estava acima de todas as coisas: “Faz isso e nenhum outro dirá não”. Ideia que se completa com a de que: “Todo homem e toda mulher é uma estrela” (CROWLEY, 2018a, p. 255), visto que cada ser humano é uma estrela, cada um é o centro de sua vida e que não há maior importância e brilho que o seu próprio, o ser humano é responsável unicamente por seguir sua órbita sem se importar ou interferir com a da outra estrela, com o outro indivíduo:

De acordo com a lei de Thelema, assim que alguém entra em contato com sua verdadeira Vontade, e passa a exercê-la no mundo, ele torna-se uma estrela, o que equivale a um Deus – afinal, em um modelo astronômico, as estrelas são o ponto de atração principal de um sistema solar, como o nosso Sol. O homem deixa de ser um planeta em rotação ao redor de um astro maior (Deus) e torna-se o centro de seu próprio Universo. (MIZANZUK, 2010, p. 43).

A ideia de que todo ser humano é uma estrela está presente na letra da música “Starman”, do álbum *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*:

[...]

There’s a starman waiting in the sky
He’d like to come and meet us
But he thinks he’d blow our minds

There’s a starman waiting in the sky
He’s told us not to blow it
Cause he knows it’s all worthwhile
He told me:
Let the children lose it
Let the children use it
Let all the children boogie

[...]

(BOWIE, 1972).

[...]

Há um homem das estrelas esperando no céu
Ele gostaria de vir e nos encontrar
Mas ele pensa que nos chocaria

Há um homem das estrelas esperando no céu
Ele disse para não nos chocarmos
Porque ele sabe que tudo vale a pena
Ele me disse:
Deixe as crianças perderem
Deixe as crianças aproveitarem
Deixe todas as crianças dançarem

[...]

(Tradução nossa).

Abrangendo o sentido da palavra criança, pode-se inferir que na letra da música “Starman”, Bowie refere-se ao ser humano, ou trazendo para mais próximo das ideias de Crowley: ao homem – ou mesmo a criança, visto que “criança” é utilizada por Crowley como metáfora do novo, simbolizando Hórus. O eu-lírico possui um interlocutor com quem conversa, contando sobre o encontro com um ser diferente, o Starman – o homem das estrelas. Ao contar sobre o que lhe foi dito – “Let the children lose it/ Let the children use it/ Let all the children boogie” (“Deixe as crianças perderem/ Deixe as crianças aproveitarem/ Deixe todas as crianças dançarem”), identificamos a aproximação aos preceitos da Lei de Thelema:

O homem tem o direito de viver pela sua própria lei. -
De viver da maneira que ele quiser:
De trabalhar como ele quiser:
De brincar como ele quiser:
[...]
De mover-se pela face da terra como ele quiser.
O homem tem o direito de pensar o que ele quiser:
De falar o que ele quiser
De escrever o que ele quiser
De desenhar, pintar, entalhar, gravar, moldar, construir como ele quiser. (CROWLEY, 2018a, p. 255-6).

Os versos “There’s a starman waiting in the sky/ He’d like to come and meet us/ But he thinks he’d blow our minds” (“Há um homem das estrelas esperando no céu/ Ele gostaria de vir e nos encontrar/ Mas ele pensa que nos chocaria”) indicam que todos esperam a sua hora, todos esperam por sua vontade, uma vez que já mencionamos sobre a verdadeira vontade. Ciente de sua identidade, o *Starman*, apesar da vontade de “vir e nos encontrar” e por mais que tenha conquistado sua liberdade individual, não interfere na vida e nas escolhas dos outros por saber que é um caminho que cada um

tem que encontrar por si só: “uma estrela influencia outra por atração, é claro; mas há incidentes e órbitas autopredestinadas” (CROWLEY, 1996, p. 25 *apud* MIZANZUK, 2010, p. 43). Ele sabe que o conhecimento imposto assusta, mas tem a consciência de que “tudo vale a pena”. Outra música que faz referência ao Velho Aeon e suas consequências, e também ao Aeon de Hórus, é “Word On a Wing” do álbum *Station to Station*:

In this age of grand illusion
You walked into my life out of my dreams
I don't need another change
Still you forced away
into my scheme of things

You say we're growing, growing heart and soul
In this age of grand illusion
You walked into my life out of my dreams
Sweet name, you're born once again for me
Oh sweet name, I call you again
You're born once again for me
Just because I believe don't mean
I don't think as well
Don't have to question everything
In heaven or hell

Lord, I kneel and offer you
My word on a wing
And I'm trying hard to fit among
Your scheme of things

It's safer than a strange land
But I still care for myself
And I don't stand in my own light

Lord, Lord, my prayer flies
Like a word on a wing
My prayer flies
Like a word on a wing
Does my prayer fit in
With your scheme of things?
(BOWIE, 1976).

Nesta era de grandes ilusões
Você entrou na minha vida vindo dos meus sonhos
Eu não preciso de outra mudança
Ainda que você tenha forçado a entrada
nos meus planos de ação

Você diz que estamos crescendo, crescendo em coração e espírito
Nesta era de grandes ilusões
Você entrou na minha vida vindo dos meus sonhos
Doce nome, você nasceu mais uma vez por mim
Oh doce nome, eu te chamo mais uma vez
Você nasceu mais uma vez por mim
Só porque eu acredito não significa
Que eu pense da mesma forma
Não tenho que questionar tudo o que há
No céu ou no inferno

Senhor, eu me ajoelho e lhe ofereço
Minha palavra alada
E eu estou me esforçando
para me enquadrar nos seus planos

É mais seguro que uma terra estranha
Mas eu ainda cuido de mim mesmo
E eu não estou na minha própria luz

Senhor, Senhor, minha prece voa
Como uma palavra alada
Minha prece se encaixa
Nos seus planos de ação?
(Tradução nossa).

Na construção da letra de “Word On a Wing”, podemos perceber o conflito existencial do eu-lírico. Ao iniciar, “In this age of grand illusion/ You walked into my life out of my dreams” (“Nesta era de grandes ilusões/ Você entrou na minha vida vinda dos meus sonhos”), a era de ilusões seria uma referência à era de Osíris, em que todas as promessas de progresso, de avanço tecnológico e intelectual seriam apenas ilusões, visto que, como já mencionado, as Guerras mostraram que o avanço foi um passo retrógrado para a humanidade:

A doutrina osiriana – de modo semelhante à modernidade na ideologia burguesa do progresso – apregoa que os males do presente (subdesenvolvimento, infortúnios, sacrifícios, privações e violências de todo o tipo) serão recompensados por bens futuros (desenvolvimento, dinheiro, liberdade, prazer e poder). Alimenta-se, por exemplo, a ilusão de que os países “subdesenvolvidos” ou “em desenvolvimento” um dia alcançarão o tão almejado “Primeiro Mundo”. Todavia, o que acontece no Aeon de Osíris é uma cumplicidade entre progresso e regresso. (CEI, 2019, p. 14).

Com relação a isso, podemos fazer novamente uma referência a Nietzsche (2011, p. 35): “Por trás dos teus pensamentos e sentimentos, irmão, há um poderoso soberano, um sábio guia desconhecido – ele se chama Si-mesmo. Em teu corpo habita ele, teu corpo é ele. Há mais razão em teu corpo do que em tua melhor sabedoria.”.

Se o corpo é o responsável por denunciar as ações do indivíduo, seria o soberano das suas vontades, e como esta é a máxima de Thelema, a referência a Hórus torna-se explícita, sendo assim, a

sabedoria – o racionalismo – é rebaixada, pois como leva a humanidade à guerra, não teria maior importância e credibilidade que a vontade individual. Sendo soberano de si mesmo, “eu sou”, Nietzsche e Crowley agregam-se: “Eu estou só: não existe Deus onde Eu sou.” (CROWLEY, 2018a, p. 145).

Em seguida, na letra da música, o ser que visita sua vida fora dos seus sonhos – “You walked into my life out of my dreams” (“Você veio para minha vida fora dos meus sonhos”) – pode ser uma referência a Hórus ou mesmo ao próprio Crowley, visto que mais adiante o eu-lírico, por meio de um vocativo, invoca um Senhor e se questiona: “Does my prayer fit in with/ Your scheme of things?” (“Minha prece se encaixa/ nos seus planos de ação?”).

Nessa música, mais uma vez David Bowie faz alusão ao amor, representado pela figura do coração: “You say we’re growing, growing heart and soul” (“Você diz que estamos crescendo, crescendo em coração e espírito”). A era de Hórus vai, aos poucos, ganhando espaço e gradativamente as pessoas amam a si mesmas: “amor sob vontade” (CROWLEY, 2018a, p. 141).

Percebemos que o eu-lírico questiona-se sobre suas ações: “And I’m trying hard to fit among/ Your scheme of things” (“E eu estou tentando ao máximo encontrar o meu lugar/ Nos seus planos de ação”), como na letra da Música “Starman” há o medo do desconhecido, por isso os questionamentos, a indecisão, pois o antigo é confortável, deixar-se ser conduzido por forças externas é mais fácil que caminhar com os próprios pés. Dessa forma, o eu-lírico, apesar de querer encaixar-se nesse novo plano de ação, na nova era, ele se sujeita a alguém superior, mas não deixa de tentar seguir a própria luz: “It’s safer than a strange land/ But I still care for myself/ And I don’t stand in my own light” (“É mais seguro que uma terra estranha/ mas eu ainda cuido de mim mesmo/ e eu não estou na minha própria luz”), submissão presente também na letra da música “Station to Station”, do álbum *Station to Station* de 1976: “Here am I, flashing no color” (“Aqui estou eu, brilhando sem cor”). Assim como o *Starman*, o “Sweet name” vem

para libertar a nova geração, incitar uma revolução para que cada um solte as próprias amarras dos grilhões do determinismo a que estão submetidos e seguir suas verdadeiras vontades.

Este ensaio teve como objetivo geral apresentar os principais aspectos éticos e estéticos da recepção do “Livro da Lei”, de Aleister Crowley, por David Bowie, por meio do levantamento de características recorrentes em letras de canções dos discos *Hunky Dory* (1971), *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972) e *Station to Station* (1976).

Diante dos resultados apresentados, podemos perceber como se desenvolvem e se manifestam as ideias de Crowley nas letras das músicas de Bowie. Mediante as relações intermediáticas apresentadas, identificamos como música e literatura se cruzam. Bowie, tendo em vista o processo de desencantamento do mundo moderno, propôs, bem como Crowley, um reencantamento do mundo. Fato identificado como o próprio músico se apresentava ao mundo, criando personas e nas próprias letras de suas músicas. Dessa forma, Bowie e Crowley deixaram um legado de defesa da autonomia individual e, acima de tudo, do amor, não só ao próximo, mas principalmente a si mesmo. “Tu não tens direito senão fazer a tua vontade. Faz isso e nenhum outro dirá não.” (CROWLEY, 2018, p. 255).

Capítulo 2

Aleister Crowley nas canções de Bruce Dickinson e Iron Maiden

Luana Gabriela Paslawski

Vitor Cei

O rock é um gênero musical popular geralmente desqualificado “como insignificante devido à simplicidade de suas formas” (BAUGH, 1994, p. 19), e o *heavy metal*, enquanto subgênero, não é compreendido de maneira diferente, tendendo a ter essa desvalorização de qualidade ainda mais agravada por suas características como subgênero realçarem mais os elementos alvos de crítica. Esse pressuposto está ligado a avaliar a qualidade desse estilo musical partindo dos elementos que compõem a estética do clássico, pois ao invés de priorizar a forma, o rock valoriza a recepção da música pelo ouvinte. Devido a suas

raízes no blues, a performance merece destaque, somada ao ritmo e à expressividade tanto da guitarra quanto da voz do músico, que constituem os elementos de fundamental importância ao se avaliar a qualidade desse gênero.

Paul Bruce Dickinson (1958 -), vocalista da banda Iron Maiden, historiador e doutor *honoris causa* em Música pela Queen Mary University of London, trouxe para o *heavy metal* uma quebra do estereótipo segundo o qual as músicas eram consideradas somente gritarias sem conteúdo – opinião de quem ignora que na estética do rock “a voz sempre foi o principal veículo de expressão [...] e os padrões de avaliação estão baseados em padrões de performance” (BAUGH, 1994, p. 21).

Considerando que a estética do rock “compreende um conjunto de práticas e uma história muito diferente daquelas da tradição europeia da sala de concerto na qual a estética musical tradicional está baseada” (BAUGH, 1994, p. 15), os critérios de excelência musical do gênero fundamentam-se no forte volume ou altura da música e no modo como ela afeta o corpo do ouvinte. Nesse sentido, tanto a presença de palco de Bruce Dickinson (que inclui indumentárias temáticas, cenários grandiosos, fogos de artifício, jogos de luzes e a participação do robô-mascote Eddie), quanto a sua expressividade vocal (que lhe rendeu a alcunha “sirene de ataque aéreo humana”) devem ser consideradas virtudes.

Musicologia à parte, importa-nos aqui pensar que a intertextualidade e a intermedialidade constituem recursos fundamentais na definição do estilo de Dickinson, pois a maioria das letras de suas canções fazem referências a documentos históricos, escritores e obras literárias, “buscando aliar um grau sutil de intelectualidade a uma sonoridade extremamente densa e pesada” (ZAGNI, 2009, p 119). De acordo com os levantamentos feitos por diversos autores, como Rodrigo Zagni (2009), Igor Soares (2013), Adriano Monteiro (2014), Bruno Prado (2016) e José Acosta e Maria Santos (2015), os principais autores citados nas letras do Iron Maiden são Aleister Crowley, Aldous Huxley, Edgar Alan Poe, Samuel Taylor Coleridge, William

Shakespeare, dentre outros. Também se destacam a intertextualidade e a intermedialidade com a Bíblia cristã e filmes clássicos de guerra, ficção científica e terror.

Com suas músicas de alto teor referencial, Bruce Dickinson tornou-se um dos maiores compositores no mundo do *heavy metal*. Avaliaremos a seguir as músicas de alguns de seus álbuns da carreira solo e do Iron Maiden que merecem destaque por sua intertextualidade e intermedialidade com a obra de Aleister Crowley, o guru da contracultura e do rock.

Edward Alexander “Aleister” Crowley (1875-1947) foi um escritor ocultista inglês cujo legado influenciou o mundo da música – principalmente o rock e o *heavy metal*. Sua obra influenciou e inspirou músicos como David Bowie (*cf.* 1º capítulo deste livro), Raul Seixas (CEI, 2019), Jimmy Page, Ozzy Osbourne, dentre outros rebeldes que afrontavam os regramentos sociais impostos e “carregavam o maior conjunto de elementos identificadores que deram marca ao estilo: arquétipos de transgressão a uma ordem social rigidamente constituída” (ZAGNI, 2009, p. 118).

Dentre os mais ilustres discípulos de Crowley, nós destacamos Bruce Dickinson: “As letras do Maiden são apinhadas de referências a Crowley, de ‘Revelations’ a ‘Moonchild’ e ‘Powerslave’” (DICKINSON, 2018, s. p.), admite o compositor em sua autobiografia. Sob a influência do mago, a banda apresenta uma forte crítica às sociedades contemporâneas, à moral cristã e a seus mecanismos de controle (assim como a maioria das bandas de rock e *heavy metal*). Como traço distintivo de outros grupos do gênero, rompe com o estereótipo “sexo, drogas e *rock and roll* para fazer referências a signos do ocultismo” (ZAGNI, 2009, p. 117).

A obra de Aleister Crowley, com destaque para “O Livro da Lei” (1904), incluso no volume Os Livros Sagrados de Thelema, encantou Dickinson e outros artistas por condenar todas as formas de poder e autoridade que restrinjam a soberania do indivíduo, defendendo princípios como a liberdade individual acima de tudo:

A palavra da Lei é θέλημα. Quem nos chama Thelemitas não cometerá erro, se olhar bem de perto a palavra. [...] Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei. [...] A palavra de Pecado é Restrição. Ó, homem! Não recuses tua esposa, se ela quer! Ó, amante, se queres, parte! Não há laço que possa unir os divididos senão o amor: tudo mais é uma maldição. [...] tu não tens direito senão fazer a tua vontade. Faz isto e nenhum outro dirá não. (CROWLEY, 2018a, p. 139-140).

A palavra grega θέλημα (*Thelema*) significa “vontade”. A Lei de Thelema – “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei” – postula que todo ser humano tem o direito de realizar a sua verdadeira vontade, que deverá ser seu verdadeiro propósito de vida (o que pode ser entendido como vocação). Partindo desse pensamento, outra passagem presente no mesmo livro – “Todo homem e toda mulher é uma estrela” (CROWLEY, 2018a, p. 136) – complementar a ideia anterior, pois seguir a verdadeira vontade não geraria o conflito entre as diferentes vontades, uma vez que a metáfora das estrelas remete ao fato de que cada uma possui sua própria órbita, a qual não interfere nas demais – mas juntas elas formam constelações. De acordo com esse ideal, seguir seu verdadeiro propósito seria possível, uma vez que a verdadeira vontade de cada indivíduo, por princípio, não afetaria a do outro.

A obra de Crowley fez muito sucesso a partir de meados do século XX, no ponto de virada para a pós-modernidade, porque no período ocorreu uma busca por autores e crenças voltadas para o esoterismo – aquilo que Hilton Japiassú (1996) chamou de “ondas do irracional”. O ocultismo conquistou uma audiência expressiva – especialmente entre os artistas, mas também nos meios intelectuais –, promovendo uma crise da razão e do saber objetivo:

De um modo geral, diria que esse “novo” estilo de pensamento, que seria típico do espírito pós-moderno, profundamente

desencantado com a Razão ocidental, possui as seguintes características: 1^a) não acredita mais numa Razão fundadora capaz de nos proporcionar uma base sólida permitindo-nos formular uma visão da realidade, do homem, de seus comportamentos, etc.; 2^a) não acredita mais nos grandes relatos dando um sentido à história e legitimando os projetos políticos, econômicos e sociais; 3^a) não acredita mais no projeto da modernidade enquanto estilo de pensamento e modo de vida desenvolvimentista, competitivista e funcionalista (JAPIASSÚ, 1996, p. 182).

Considerando que essa crise de racionalidade abriu espaço para a uma nova dominante cultural, baseada em novos princípios de construção de pensamento, estabelecemos uma relação entre a pós-modernidade e o Novo Aeon (Nova Era) – assunto que será desdobrado ao longo deste relatório –, pois o que Crowley propõe se assemelha àquilo que Japiassú (1996), Fredric Jameson (2002) e outros autores definiram como pós-modernidade ou pós-modernismo (CEI, 2019).

O objetivo geral deste ensaio é apresentar os principais aspectos da recepção de Aleister Crowley pelo cantor e compositor Bruce Dickinson, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das canções de sua carreira solo e da banda Iron Maiden. Como objetivos específicos, planejamos: 1) identificar a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Dickinson; 2) entender de que modo a doutrina do Novo Aeon elaborada pelo escritor inglês Aleister Crowley e apropriada por Dickinson impulsionou trajetórias existenciais de grande força contestatória, influenciando o *heavy metal* dos anos 1980 até hoje.

Analisamos canções de quatro discos do Iron Maiden e um da carreira solo, respectivamente: *The Number of the Beast* (1982), *Piece of mind* (1983), *Powerslave* (1984), *Seventh Son of a Seventh Son* (1988)

e *Accident of Birth* (1997). Outras fontes importantes são a autobiografia do compositor (DICKINSON, 2018), o filme *Chemical Wedding* (2008) e Os Livros Sagrados de Thelema (CROWLEY, 2018).

Considerando que algumas das letras mais emblemáticas das canções da carreira solo de Bruce Dickinson e da banda Iron Maiden apresentam intertextualidade – ou intermedialidade – com a doutrina de Thelema, como já vimos na introdução deste relatório, nesta seção apresentamos e discutimos os principais aspectos da recepção de Os Livros Sagrados de Thelema pelo cantor e compositor britânico, a partir da crítica, interpretação e avaliação das características recorrentes em letras de algumas canções.

O álbum de estreia de Bruce Dickinson no Iron Maiden foi o terceiro da banda, *The Number of the Beast* (1982), cujo título pode fazer referência a Crowley, que se identificava como a Besta 666 mencionada pelo evangelista João: “Quem tiver inteligência, calcule o número da Fera, porque é número de um homem, esse número é seiscentos e sessenta e seis” (BÍBLIA SAGRADA, 1998, Apocalipse 13:18).

Crowley e o Iron Maiden adotam o número da Besta como uma provocação à moral e aos bons costumes cristãos, pois o Diabo é visto como forma de representação oposta às religiões do Velho Aeon, com suas censuras e restrições espirituais, intelectuais, emocionais e sexuais (CEI, 2019, p. 96). Entretanto, Crowley não era satanista. O número 666, no diagrama cabalístico da Árvore da Vida, corresponde ao número mágico do sol. O escritor teria dito que o número 666 “significa apenas luz do Sol. Você pode me chamar de Pequena Luz do Sol” (CROWLEY *apud* DUQUETTE, 2007, p. 2).

Considerando que a canção “The Number of the Beast” foi composta pelo baixista Steve Harris e que nenhuma música do disco apresenta referências thelêmicas explícitas, podemos afirmar que o primeiro álbum da banda Iron Maiden em que se percebem

influências da doutrina de Crowley é *Piece of mind* (1983), com a canção “Revelations”, nome com o qual os ingleses intitulam o livro bíblico do Apocalipse. A letra de Dickinson tem como epígrafe a citação do poema “O God of Earth and Altar” (1906), “Ó Deus da terra e do Altar”, do escritor e teólogo Gilbert Keith Chesterton (1874-1936):

O God of Earth and Altar,
Bow down and hear our cry,
Our earthly rulers falter,
Our people drift and die,
The walls of gold entomb us,
The swords of scorn divide,
Take not thy thunder from us,
But take away our pride.
(CHESTERTON, 1990).

Ó, Deus da terra e do Altar
Reverenciai e escutai nossas súplicas,
Nossos governantes terrenos vacilam,
Nosso povo morre à deriva,
As paredes em ouro nos sepultam,
As espadas do escárnio se partem.
Não tomai de nós vosso trovão,
Mas levai nosso orgulho.
(Tradução nossa).

Apesar de G. K. Chesterton ter se convertido tardiamente ao catolicismo, ele obteve destaque por influenciar o pensamento conservador, trazendo argumentos que iam além da ideia tradicional de sua época (CONTRERA, 2017). O clamor a Deus encontrado nesse trecho representa a inconformidade com a situação em que se encontra a humanidade. Após a epígrafe, a letra da canção faz referências a Thelema:

Just a babe in a black abbys,
No reason for a place like this,
The walls are cold and souls cry out in pain,
An easy way for the blind to go,
A clever path for the fools who know,
The Secret of the Hangman – the smile on his lips.

The light of the Blind – you'll see,
The venom that tears my spine,
The Eyes of the Nile are opening – you'll see.
(IRON MAIDEN, 1983).

Apenas um bebê em um abismo negro,
Não há razão para um lugar como esse,
Os muros são frios e as almas gritam de dor,
Um caminho fácil para o cego seguir,
Um caminho inteligente para os tolos que conhecem,
O Segredo do Enforcado – o sorriso em seus lábios.

A luz do Cego – você verá
O veneno que dilacera minha coluna,
Os Olhos do Nilo estão se abrindo – você verá
(Tradução nossa).

O primeiro verso da segunda estrofe se refere ao conceito de “bebê do abismo”, que designa o *Adeptus Exemptus* (grau da Astrum Argentum), que mergulha e atravessa o vazio (um abismo metafísico e psíquico entre os universos espiritual e material) e abandona para sempre tudo o que ele tem e tudo o que ele é, aniquilando todos os ligamentos que compõem o ente ou constituem o Cosmos. Assim, ele consegue subir na hierarquia da A.A. para o grau de Mestre do Templo (ASTRUM ARGENTUM, [21--?]).

O último verso da estrofe menciona a carta de tarô “O Enforcado”, também conhecida como “O Dependurado”, décimo segundo Arcano Maior do tarô de Marselha, que de modo semelhante ao bebê do abismo representa o indivíduo que se sujeita a uma provação em prol de um ideal e sai do mundo material. Na gravura da carta do tarô, que sofre pequenas variações de acordo com a edição, vê-se um homem com seus braços cruzados para trás das costas, pendurado pela perna esquerda em uma viga de madeira, a qual está apoiada entre duas árvores. Apesar de sua condição incômoda, ou mesmo desesperadora, podemos observar que sua face não expressa dor ou qualquer emoção forte, mas, sim, semblante passivo e inexpressivo, indicando aceitação, conformidade e passividade. Desse modo, ao renunciar ao ego, ele ocasionaria um movimento de transcendência, aparecendo na imagem com um *halo* – brilho de santidade que emana ao entorno da cabeça.

No tarô de Thoth, criado por Aleister Crowley (2002), com ilustrações de Frieda Harris, a carta *The Hanged Man* representa a função espiritual do elemento água na economia da iniciação, configurando um batismo que também é uma morte. As pernas estão cruzadas de maneira que a perna direita forma um ângulo reto com a perna esquerda e os braços estão esticados a um ângulo de 60 graus, de sorte a formar um triângulo equilátero encimado por uma cruz, que representa a descida da luz ao interior das trevas:

Por esta razão há Discos verdes – verde, a cor de Vênus, significa *graça* – nas terminações dos membros e da cabeça. O ar acima da superfície da água também é verde infiltrado pelos raios da luz branca de *Kether*. A figura toda está suspensa do *Ankh*, um outro modo de figurar a fórmula da *Rosacruz*, enquanto em torno do pé esquerdo está a *serpente*, criadora e destruidora, que opera toda a transformação (CROWLEY, 2002, p. 74, grifos do autor).

No terceiro verso da terceira estrofe de “Revelations”, “The Eyes of the Nile are opening” (“Os olhos do Nilo estão se abrindo”), além

de indicar uma boa nova, uma revelação, refere-se à mitologia egípcia adotada por Crowley e trabalhada pelo Iron Maiden no álbum seguinte, *Powerslave* (1984), especialmente na canção-título composta por Dickinson.

A canção “Powerslave”, segundo o seu autor, seria “uma alegoria parcial da vida de um faraó astro do rock, acumulando acólitos pelo caminho” (DICKINSON, 2018, p. 138). Com isso, podemos traçar uma possível interpretação: se o faraó é o representante dos deuses na Terra, a canção retrata o mito dos deuses egípcios Osíris e Hórus, que na cosmologia de Aleister Crowley (2018) representam o Velho e o Novo Aeon, respectivamente – a passagem de poder do pai autoritário para o filho libertário.

Crowley reconhecia nos deuses egípcios Ísis, Osíris e Hórus (respectivamente mãe, pai e filho) as fórmulas mágicas características dos três últimos Aeons (eras de aproximadamente 2 mil anos de duração). O Aeon de Osíris, que sucedeu ao matriarcalismo de Ísis, revolucionou a consciência de gênero e a organização social, marcando o início do patriarcalismo: a Grande Deusa assumiu o lugar de esposa do Deus Pai. A fórmula patriarcal osiriana, que também é a cristã, venera a morte e adora cadáveres, tendo se cristalizado como o mito central de incontáveis culturas e civilizações, continuando a dominar até hoje a vida espiritual e sociocultural da maior parte da humanidade. Mas desde o início do século XX vem acontecendo um combate entre as forças dos Aeons de Hórus e Osíris, o filho libertário contra o pai autoritário (CEI, 2019, p. 13-14). A leitura feita pelo viés thelêmico apresenta-se de maneira explícita, conforme a primeira estrofe:

Into the Abyss I'll fall – the eye of Horus
Into the eyes of the night – watching me go
Green is the cat's eye that glows – in this Temple
Enter the risen Osiris – risen again.
(IRON MAIDEN, 1984).

Dentro do abismo eu cairei – o olho de Hórus
Dentro dos olhos da noite – me olhando ir
Verde é o olho do gato que brilha – nesse templo
Entra o Osíris ressuscitado – ressuscitado novamente.
(Tradução nossa).

Assim, o faraó inicia a sua jornada após a queda na completa escuridão. O percurso consiste em atravessar um enorme portal em que se encontra o Olho de Hórus, ou *Udyat*, símbolo que os egípcios da antiguidade usavam como amuleto para sorte e proteção, com o intuito de afastar os perigos, as doenças e a má sorte. Nos festivais para celebração do início da primavera também representava o crescimento e a fertilidade (GRIFFITHS, 1958).

Na sequência dos versos, ao passar pelo começo do templo, o eu-lírico defronta-se com a deusa Bastet, representada como uma mulher com cabeça de gato e olhos verdes. Assim como o olho de Hórus, um amuleto com a sua imagem também era usado por egípcios de todas as classes sociais para ganhar fertilidade e proteção (SCOTT, 1958).

Mais à frente, a figura de Osíris lhe surge e revela que deve morrer. O paradoxo é que em vida o faraó é considerado um deus entre os homens, porém, apesar de deus, sua jornada tem um fim semelhante ao de todos – o próprio Osíris é um deus que morre – mesmo assim continua a governar o mundo material, devido a isso, sua insatisfação com a morte o torna um escravo do poder, conforme o refrão

Tell me why I had to be a Powerslave
I don't want to die, I'm a God,
why can't I live on?
When the Life Giver dies,
all around is laid to waste.
And in my last hour,
I'm a slave to the Power of Death.
(IRON MAIDEN, 1984).

Me diga por que eu tenho que ser um escravo do poder
Eu não quero morrer, eu sou um Deus,
Por que eu não posso viver para sempre?
Quando o Criador da vida morre,
Tudo em volta é devastado.
E na minha última hora,
Eu sou um escravo do Poder da Morte.
(Tradução nossa).

A estrofe nos faz questionar qual seria o papel da morte para esse ser. Nesse sentido, analisamos o encerramento da vida como necessário para a passagem do poder, tendo em vista que os períodos apontados por Crowley, o Velho e o Novo Aeons, possuem características que se assemelham à modernidade e pós-modernidade, respectivamente (CEI, 2019). O Aeon de Osiris caracteriza-se por ser um tempo de racionalização do homem, processo de perda da magia, um conservadorismo exacerbado por uma moral autoritária dominada pelo patriarcalismo. Em contrapartida, com a entrada no Novo Aeon de Hórus, ocorre uma quebra com a hegemonia autoritária e patriarcal, que por muito tempo prevaleceu:

Na pós-modernidade o tripé das autoridades modernas – Pai, Ética e Ciência – perde legitimidade. O *pater*, autoridade na família e no Estado, é destronado, revalorizando-se o individualismo, a heterogeneidade e a pluralidade. A ética universal impositiva é substituída pelo pluralismo normativo, com o decorrente enaltecimento de um indivíduo fragmentado, descentrado, disposto a afirmar sua singularidade contra o rigor de todas as opressões. (CEI, 2019, p. 18, grifos do autor).

O rompimento com o dogmatismo de uma autoridade central favoreceu o resgate de antigas religiões e a ascensão de novas religiosidades (como Thelema), com o retorno de práticas e saberes que, por

não se conformarem aos critérios científicos, a modernidade reprimiu, desqualificou e rotulou de irracionais, como a magia, o tarô e a astrologia (JAPIASSÚ, 1996; CEI, 2019).

Percebemos que a morte do velho se mostra como necessária para o surgimento do novo – tornando-se uma passagem, nesse caso um meio necessário (assim como o bebê do abismo que deve abandonar para sempre tudo o que ele tem e tudo o que ele é para renascer como Mestre do Templo).

Os versos “When the Life Giver dies,/ All around is laid to waste” (“Quando o criador da vida morre, / Tudo em volta é devastado”) indicam que para dar continuidade ao Novo Aeon de Hórus é necessário que se encerre o Velho Aeon de Osíris, em movimento não apenas de rompimento, mas também de retomada dos princípios do primeiro Aeon de Ísis, tempo em que o matriarcalismo predominava, momento de reconciliar e dar visibilidade a movimentos de igualdade, nessa Nova Era que coincide com a cronologia e princípios da Era de Aquário (retornaremos ao assunto quando analisarmos a canção “Dark side of Aquarius”).

Tendo em vista que o disco seguinte – *Somewhere in Time* (1986) – não faz referências a Thelema, vamos para o sétimo álbum de estúdio da banda, *Seventh Son of a Seventh Son* (1988), cujo título foi inspirado no romance *Seventh Son*, do escritor Orson Scott Card, publicado em 1987. As músicas que o compõem são permeadas pela representação mística do sétimo filho do sétimo filho, enviado ao mundo para trazer a salvação ou destruição. Ao longo do disco, é desenvolvida essa dicotomia entre o bem e o mal, sendo que a criança deverá escolher um dos dois caminhos.

O disco estabelece referências paradoxais a partir do número sete, que é “considerado pelos místicos um número mágico” (CEI, 2019, p. 115). Esse número, por definir um período completo, representar perfeição e totalidade, aparece em diversas passagens da Bíblia (1998), dentre as quais destacamos: “Tendo Deus terminado no sétimo dia a obra que tinha feito, descansou do seu trabalho. Ele

abençoou o sétimo dia e o consagrou, porque nesse dia repousara de toda a obra da criação” (Gênesis 2:2, 3); “Então Pedro, aproximando-se dele, disse: ‘Senhor, quantas vezes devo perdoar a meu irmão, quando ele pecar contra mim? Até sete vezes?’ Respondeu Jesus: ‘Não te digo até sete vezes, mas até setenta vezes sete’” (Mateus 18:21, 22). Sete também é o número de arcanjos, de dons do Espírito Santo, de sacramentos da Igreja Católica, de pecados capitais, dentre outros. Na canção de abertura do álbum, “Moonchild”, composta por Adrian Smith e Bruce Dickinson, podemos observar o número sete em sentido oposto ao divino, indicando caminhos que o homem precisa seguir para alcançar o inferno:

Seven deadly sins
Seven ways to win
Seven holy paths to hell
And your trip begins

Seven downward slopes
Seven bloodied hopes
Seven are you burning fires
Seven your desires...
(IRON MAIDEN, 1988).

Sete pecados mortais
Sete maneiras de vencer
Sete caminhos sagrados para o inferno
E sua viagem começa

Sete ladeiras abaixo
Sete esperanças ensanguentadas
Sete são seus fogos ardentes
Sete seus desejos...
(Tradução nossa).

“Moonchild” foi baseada em duas obras de Aleister Crowley: *Moonchild* (CROWLEY, 1988), novela redigida em 1917 e publicada em 1929, que narra um ritual mágico que pretendia criar uma “criança da lua”, isto é, um homúnculo, capturando a alma de um ser espiritual poderoso e não humano no corpo de um bebê concebido pelo mago Cyril Gray e a jovem Lisa la Giuffria; e o *Liber Samekh* (CROWLEY, 2018b), ritual empregado para a obtenção do Conhecimento e Conversação do Sagrado Anjo Guardião durante o período da Operação da Magia Sagrada de Abramelin, o Mago. Na canção do Iron Maiden acrescenta-se o aviso do demônio Lúcifer aos pais da não nascida “criança da lua” sobre seu destino inevitável:

I am he, the bornless one
The fallen angel, watching you
Babylon, the scarlet whore
I'll infiltrate your gratitude
Don't you dare to save your son
Kill him now, and save the young ones
Be the mother of a birth strangled babe
Be the devil's own, Lucifer's my name.

Moonchild – hear the mandrake scream
Open the seven seal
Moonchild – You'll be mine soon child
Moonchild – take my hand tonight
(IRON MAIDEN, 1988).

Eu sou ele, o não-nascido
O anjo caído, vigiando você
Babilônia, a puta escarlate
Eu vou infiltrar a sua gratidão
Não ouse salvar seu filho
Mate-o agora e salve os mais jovens

Seja a mãe do bebê estrangulado ao nascer
Seja do próprio diabo, Lúcifer é meu nome

Criança da lua – escute a mandrágora gritar
Abra o sétimo selo
Criança da lua – você será minha em breve criança
Tome minha mão esta noite
(Tradução nossa).

Lúcifer, para descobrir a “criança da lua”, ameaça matar todos os bebês que nascessem na mesma época, fazendo analogia ao infanticídio promovido pelo Deus de Israel, conhecido como décima praga do Egito (Êxodo 11:5). De acordo com o relato bíblico, todos os primogênitos egípcios foram mortos, incluindo animais, servos e o filho do próprio faraó. A letra também pode se referir a outro episódio bíblico: o Massacre dos Inocentes (Mateus 2:16-18), infanticídio promovido por Herodes, rei da Judeia, que teria ordenado a execução de todos os meninos da vila de Belém para evitar perder o trono para o então recém-nascido “Rei dos Judeus”, Jesus Cristo.

A morte por estrangulamento faz alusão à planta mística mandrágora, que aparece nos escritos bíblicos no livro do Gêneses 30:14 e no Cântico 7:14. De acordo com lendas medievais, essas plantas têm formas humanas e emitem gritos estridentes e paralisantes ao serem arrancadas da terra, matando quem faz a colheita.

O sétimo selo do verso seguinte é um mito da escatologia cristã. O livro do Apocalipse descreve um livro selado com sete selos (que simbolizam o segredo do conhecimento sobre os eventos porvir), sendo que a abertura de cada um deles seria seguida por uma série de eventos. Após a abertura do último selo, os anjos começam a soar as sete trombetas que anunciam o juízo final.

Na canção, o insucesso de Lúcifer se faz claro nos próximos versos, que mencionam o nascimento da criança da lua:

And if you try to save your soul,
I will torment you – you shall not grow old
With every second and passing breath
You'll be so alone, your soul will bleed to death
(IRON MAIDEN, 1988).

E se você tentar salvar sua alma,
Eu vou atormentá-lo – você não envelhecerá
Em cada segundo e suspiro
Você estará tão sozinho, sua alma sangrará até a morte
(Tradução nossa).

Anjos e demônios disputam a criança da lua, a fim de determinar qual caminho ela seguirá, se do bem ou do mal. E Lúcifer espera pelo momento de descuido do Arcanjo Gabriel: “Seven angels, seven demons battle for his soul / When Gabriel lies sleeping, this child was born to die” (“Sete anjos, sete demônios disputam sua alma / Quando Gabriel dormiu, a criança nasceu para morrer”). A música se encerra com Lúcifer tornando a imagem da “criança da lua” como um pecador, continuando a tirar vidas e em um último aviso:

One more dies, one more lives
One baby cries, one mother grieves
For all the sins you will commit
You'll beg forgiveness, and none I'll give
(IRON MAIDEN, 1988).

Mais um morre, mais um vive
Uma criança chora, uma mãe lamenta
Por todos os pecados que você cometerá
Você pedirá perdão, mas eu não te darei nenhum
(Tradução nossa).

As outras letras de *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) apresentam intertextos com obras de outros autores, que nos desviariam do nosso objetivo. Agora deixamos o Iron Maiden de lado e passamos a analisar o trabalho solo de Bruce Dickinson, que teve início em 1990, com *Tattooed Millionaire*, mas só ganhou força em 1993, quando o vocalista saiu do Iron Maiden (tendo retornado em 1999).

Na carreira solo de Dickinson, destaca-se a canção “Man of Sorrows”, do álbum *Accident of Birth* (1997), que faz uma referência dupla e ambígua a Aleister Crowley e Jesus Cristo, ambos apresentados como meninos que previram o futuro no qual instaurariam uma nova Era – o Aeon de Osiris/Peixes, no caso de Jesus, e o Aeon de Hórus/Aquário no caso de Crowley.

O personagem da capa do álbum, conhecido como Edison, por ter sido ilustrado por Derek Riggs (criador do mascote Eddie e designer dos discos anteriores do Iron Maiden), aparece vestido como um bobo da corte segurando um porrete cravado de pregos. Em versão alternativa da capa, lançada em 2005, Edison aparece crucificado, fazendo referência ao messias cristão, que morre na cruz para salvar a humanidade do pecado.

O “Homem das Dores” (título da canção), citado na Bíblia – “Era desprezado, era a escória da humanidade, homem das dores, experimentado nos sofrimentos” (Isaías 53:3) –, desde o século XIII tem sido uma das mais famosas e populares imagens devocionais da arte cristã, tendo sido retratado por artistas como Albrecht Dürer. Em diversas pinturas e ilustrações, Jesus Cristo aparece geralmente desnudo da cintura para cima mostrando as chagas de Paixão, com as mãos abertas e o flanco exposto, muitas vezes com a coroa de espinhos e, em outras, acompanhado por anjos. Na versão de Dickinson, o homem das dores pode ser Crowley ou Cristo, ambos profetas que, com suas respectivas crenças, instauraram uma nova era para seus seguidores:

Here in a church, a small boy is kneeling
He prays to a god, he does not know, he cannot feel

All of his sins of childhood he will remember
He will not cry, tears he will not cry

Man of sorrows, I won't see your face
Man of sorrows, you left without a trace
A small boy wonders: what was it all about?
Is your journey over – has it just begun?

A vision of a new world, from the ashes of the old
“Do what thou wilt!”, he screams from his cursed soul
A tortured seer, a prophet of our emptiness
Wondering why, wondering why...
(DICKINSON, 1997).

Aqui em uma igreja, um menino está ajoelhado
Ele ora para um deus que ele não conhece, que ele não pode sentir
Ele se recordará de todos os seus pecados da infância
Ele não vai chorar, lágrimas ele não vai chorar

Homem das dores, eu não posso ver seu rosto
Homem das dores, você partiu sem deixar rastros
Um menino indaga: qual é o sentido disso tudo?
A sua jornada acabou – ou apenas começou?

A visão de um novo mundo, das cinzas do velho
“Faz o que tu queres!”, ele grita com sua alma amaldiçoada
Um visionário torturado, um profeta de nosso vazio
Indagando o porquê, indagando o porquê...
(Tradução nossa).

A primeira estrofe pode se referir ao menino Jesus, mas tem mais sentido quando referida à biografia do filho de Edward Crowley e Emily Bertha Bishop, Irmãos de Plymouth, fundamentalistas que obrigavam

o garoto apelidado de Alick a ler diariamente um capítulo da Bíblia, único livro permitido em casa (PASI, 2014, p. 10). Segundo a letra de Dickinson, desde a infância Crowley teria negado a interpretação moral cristã que fornecia um sentido ao mundo familiar e fundamentava os valores que sustentavam a vida nas sociedades ocidentais.

A segunda estrofe enfatiza a tensão entre libertação e restrição das amarras religiosas e reforça o sentimento de vazio que surge a partir da derrocada da moral judaico-cristã, com a decorrente descrença em fundamentos metafísicos e morais absolutos. Sem a autoridade religiosa para guiá-lo em sua busca de sentido para a vida, o garoto desnordeado não sabe se sua jornada acabou ou começou.

Na terceira estrofe, depois que qualquer tentativa de salvar o núcleo da moralidade cristã foi considerada vã, por tentar defender um conjunto de crenças cuja aceitabilidade social já emitia sinais visíveis de esgotamento, fez-se necessário criar um novo mundo a partir das cinzas do velho, estabelecendo-se um novo princípio ético: “Faz o que tu queres” (CROWLEY, 2018, p. 139). Por outro lado, o “visionário torturado” pode ser Jesus Cristo, o crucificado, “profeta de nosso vazio” em um mundo no qual “Deus está morto!” (NIETZSCHE, 2001, p. 147).

Se a doutrina de Jesus, o homem das dores, pregava a rendição da vontade individual à vontade de Deus – “Seja feita vossa vontade, assim na Terra como no céu” (Mateus 6:10; Lucas 11:2) –, resultando sempre em alguma forma de opressão ao indivíduo, a doutrina de Crowley, o outro homem das dores, quer reencantar o mundo a partir de outro paradigma. Thelema propõe que cada um pense por si próprio, suprimindo todas as formas de autoridade estabelecidas, tendo em vista a realização das vontades individuais: “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei. A palavra de Pecado é Restrição” (CROWLEY, 2018, p. 139).

Thelema se diferencia da maioria das demais religiões autoritárias e monoteístas, permitindo mais liberdade individual. Mas não se trata, como afirmam os detratores – que denominaram Crowley “o homem mais perverso do mundo” –, de uma justificativa superficial

para uma existência de divertimento e hedonismo, mas, sim, da fundação de uma nova religião, ou filosofia, em nova esfera, distante do eixo principal em torno do qual revolve-se a vida espiritual judaico-cristã (CEI, 2018, p. 12-13).

O Novo Aeon de Crowley também é abordado em outra canção de *Accident of Birth* (1997), “Darkside of Aquarius”, que apresenta uma nova perspectiva em relação à “Era de Aquário”, mencionada pela primeira vez em 1930, por Paul Le Cour, na revista *Atlantis*, misturando coordenadas astronômicas com reflexões de cunho filosófico e esotérico, sem deixar de sugerir técnicas para previsão e controle das contingências da vida, dissolvendo as fronteiras entre magia, religião, ciência e filosofia:

A aproximação do fim do milênio estimulou a expectativa do advento de uma Nova Era, regida pelo signo de Aquário. Ancorada na Astrologia, que aos poucos vai ganhando mais espaço no espectro de fontes inspiradoras da cultura alternativa, a Nova Era espera a realização de todas as integrações de que o presente se ressentente: dos homens entre si, do homem no cosmo, do homem com a natureza, de todos os povos, de todos os saberes, de todas as ciências, de todas as religiões (ALBUQUERQUE, 2001, p. 120).

Assim como os Thelemitas, os adeptos da Era de Aquário, negando qualquer autoridade, reconhecem apenas a soberania espiritual de sua própria experiência interior, buscando o holismo, isto é, a chave das correspondências entre todos os elementos do universo de modo que cada indivíduo possa estar em perfeita harmonia com os outros seres humanos e com o cosmos. A canção “Aquarius”, do filme *Hair* (1979), é emblemática:

Quando a lua estiver na sétima casa
E Júpiter alinhar-se com Marte
Então a paz guiará os planetas
E o amor conduzirá as estrelas

Esta é a aurora da Era de Aquário.
(HAIR, 1979).

Se os aquarianos buscavam paz e amor, Dickinson revela o lado obscuro dessa nova era, que seria um período de destruição e guerra – pois o novo precisa aniquilar o velho. Hórus, o filho dos deuses Ísis e Osíris, seria aquele que traria não só a vida, mas também a morte:

The first hellrider came, on wings of plenty in the dark
Poured out his poison and he blew away his mark
The fascist from the east is coming,
Mothers, hide your sons
[...]
Here come the riders
As the wheel of Dharma's running out of time
[...]
From the starlit sky on a silver sea
A lonely silver surfer comes to push the wheel for me
(DICKINSON, 1997).

O primeiro cavaleiro do inferno veio,
na escuridão das asas da abundância
Derramou seu veneno e deixou sua marca
Os fascistas do leste estão chegando
Mães, escondam seus filhos
[...]
Aqui vem os cavaleiros
Enquanto a roda do Dharma corre contra o tempo
[...]
Do céu estrelado em um mar prateado
Um solitário surfista prateado vem empurrar a roda para mim
(Tradução nossa).

Esse trecho da composição de Dickinson dialoga com uma passagem presente no “Livro da Lei”: “Que assim seja primeiramente compreendido que eu sou um deus de Guerra e Vingança. Eu lidarei duramente com eles. [...] Eu vos darei uma máquina de guerra. Com ela golpearei os povos; nenhum ficará de pé diante de vós” (CROWLEY, 2018, p. 151). Ou: “Aqueles que procuram emboscar-te, derrubar-te, ataca-os sem piedade ou clemência; & destrói-os completamente. Ágil como uma serpente pisoteada, vira-te e golpeia! Sê ainda mais mortal que eles! Arrasta suas almas para terríveis tormentos: ri do medo deles: cospe sobre eles!” (CROWLEY, 2018, p. 156).

O compositor também faz uma referência ao personagem Surfista Prateado, de Stan Lee e Jack Kirby, que teve sua primeira aparição como vilão na revista *Fantastic Four*, n. 48, em 1966, como arauto de Galactus, o devorador de mundos. Na letra da música, o super-herói do universo Marvel seria o responsável por trazer a mensagem de destruição: “Um solitário surfista prateado vem empurrar a roda para mim”. Na condição de arauto, ele seria apenas um servidor que movimentará a roda da vida para o lado desejado pelo seu senhor.

O refrão da canção menciona a “roda do *Dharma*”, ou *Dharma-chakra*, palavra de difícil tradução que identifica os ensinamentos do Buda, sua doutrina e lei. Seu símbolo é uma roda de biga com oito raios, que representam o Nobre Caminho Óctuplo, conjunto de oito práticas ensinadas pelo Buda.

Num sincretismo bem característico do pós-modernismo, o Surfista Prateado usa a roda do *Dharma* como orientação para seguir a lei natural do ciclo da vida, do qual a morte faz parte, justificando, assim, a destruição dos planetas devorados por Galactus – seguindo a ideia de que o velho deve ser destruído para dar lugar ao novo, como já vimos: “Eu sou o Iniciador e o Destruidor (CROWLEY, 2018, p. 63).

Outrossim, merece menção a primeira investida de Dickinson no mundo do cinema, o filme *Chemical Wedding* (2008), *Casamento alquímico*, dirigido por Julian Doyle, com roteiro e trilha sonora do compositor. O filme de terror *trash* apresenta a reencarnação de Crowley em

um professor universitário cujo corpo é possuído após a realização de um experimento que possibilita uma passagem para a alma do mago.

No filme, Crowley parte em busca de uma figura presente em vários momentos de sua obra, a mulher escarlate, que possuiria poderes mágicos. Dickinson representa uma mulher forte e independente, denominada “prostituta sagrada”, indo de encontro à idealização cristã da mulher virgem, pura, submissa, bela, recatada e do lar. A mulher escarlate seguiria sua verdadeira vontade, por isso acreditavam na possibilidade de possuir poderes sobrenaturais (MIZANZUK, 2010, p. 54).

O filme também é inspirado na obra do poeta inglês William Blake (1757-1827), que por sua vez também influenciou a filosofia de Crowley (que acreditava ser uma reencarnação do poeta). O tema merece um estudo à parte. Agora vale destacar que o título do disco se reporta a outro trabalho importante e lendário, o manifesto rosacruz intitulado *The Chemical Wedding of Christian Rosenkreutz* (“O Casamento Alquímico de Christian Rosenkreutz”), publicado em 1616 e de autoria duvidosa, mas atribuída a Johann Valentin Andreae.

Segundo Monteiro (2014), o manifesto narra o casamento alquímico entre um rei e uma rainha. Esse matrimônio alquímico é sobretudo uma alegoria para a junção sexual do masculino com o feminino – estes simbolizados pelo Sol e pela Lua, Fogo e Água, Espada e Cálice – através da magia sexual devidamente ritualizada com o objetivo de expandir a consciência, ideia simbolizada nos versos da letra: “We lay in the same grave / Our chemical wedding day” (“Nós nos deitamos no mesmo túmulo / Nosso dia do casamento alquímico”), assim como a união entre as duas partes da alma, a masculina e a feminina, que vão ao limite, dando a vida para atingir o ápice para alcançar essa consciência, proporcionando o sentimento de liberdade, prazer e felicidade.

A magia sexual de Aleister Crowley (CROWLEY; DUQUETTE; HYATT, 2011) apresenta intertextualidade com “O Casamento Alquímico de Christian Rosenkreutz”, com a *scientia sexualis* do início do

século XX e com a *ars erótica* tântrica que chegava na Europa naquela época, mas isso é assunto para outra pesquisa.

O objetivo geral deste capítulo foi apresentar os principais aspectos da recepção de Aleister Crowley por Bruce Dickinson, por meio do levantamento de características recorrentes em letras das canções de sua carreira solo e da banda Iron Maiden. Constatamos que o compositor escreveu parte significativa de suas canções a partir de relações intertextuais e intermediáticas com a obra de Crowley, especialmente com o “Livro da Lei” e os outros Livros Sagrados de Thelema.

A partir da pesquisa, pudemos identificar a existência de um projeto ético e ao mesmo tempo estético na obra de Dickinson, que foi capaz de criar um estilo próprio, com letras repletas de intertextualidade com textos literários, históricos e filosóficos. Contribuindo para a estética do rock no que diz respeito à performance e à composição, ele busca seguir sua verdadeira vontade influenciado pelo princípio “Faz o que tu queres deverá ser o todo da lei”.

Capítulo 3

Aleister Crowley no cinema

Vitor Cei

Depois de identificar as principais ocorrências de diálogo intermediário com Crowley presentes nos cancioneiros de Raul Seixas (SANTOS, 2010; CEI, 2019), David Bowie (no 1º capítulo deste livro) e Bruce Dickinson (no 2º capítulo), revelando a forma como os compositores de rock se apropriam do projeto ético e estético do escritor inglês, chegou a hora de ir ao cinema.

Em conformidade com as pesquisas preliminares, o objetivo deste capítulo é avaliar a recepção da obra de Aleister Crowley no cinema de ficção comercial, com ênfase no filme *Chemical Wedding* (2008). A pergunta-chave que orienta as reflexões sobre as tensas e ambíguas relações entre a escritura thelêmica e o cinema é: considerando que a indústria cinematográfica fortalece o princípio básico da reprodução ideológica do sistema, qual é o sentido do transgressor discurso místico-filosófico de Crowley em filmes de entretenimento

que reproduzem o fetichismo da mercadoria cultural? Questão complexa, porque envolve um desajuste entre a vontade de autonomia e liberdade irrestrita com o desejo de lucrar com a venda de uma mercadoria para uma coletividade massificada.

O referencial teórico fundamenta-se na Teoria Crítica de Theodor Adorno. Todavia, 50 anos após da morte do filósofo, a emergência de novos tipos de vida social, o aparecimento de novos traços formais na vida cultural e a consolidação de uma nova ordem econômica mundial trouxeram diversas transformações na indústria cultural. Por isso, também me apoio em Fredric Jameson, que é um dos principais teóricos a pensar a interseção entre arte, indústria cultural e capitalismo tardio, chamando atenção para as origens econômicas e funções ideológicas das mercadorias culturais, inclusive o cinema.

Fredric Jameson (2002) desenvolve uma concepção de cultura que procura dar conta do estágio atual do capitalismo, pensando o campo da arte e a ordem econômica mundial como esferas inseparáveis. O teórico avalia que se a indústria cultural está majoritariamente nas mãos do grande capital, existe um bloqueio da possível função crítica e emancipatória que o cinema em particular e a arte em geral podem ter. Não obstante, Jameson vem tentando tornar insustentável a oposição entre alta e baixa cultura, mostrando que as obras produzidas pela indústria cultural merecem ser objeto de pesquisa e crítica, exigindo métodos de análise e interpretação capazes de avaliar as suas inserções nas conjunturas em que são criadas, veiculadas e recebidas. Assim, podemos entender de que modo elas codificam relações de poder e dominação, em oposição às ideologias, instituições e práticas hegemônicas.

NOTAS PARA UMA FILMOGRAFIA DE ALEISTER CROWLEY

Theodor Adorno, em suas “Teses contra o ocultismo”, de *Minima Moralia*, seguindo seus estudos anteriores sobre a interpenetração entre o racional e o irracional, o esclarecimento e a barbárie,

constatou um crescimento da propensão para o ocultismo na contemporaneidade. O filósofo argumenta que a regressão ao pensamento mágico sob o capitalismo tardio seria uma panaceia para a consciência desejosa de verdade que julga poder obter um conhecimento negado pela sociedade. Quando o pânico irrompe, fenômenos alucinatórios alimentam falsas revelações e esperanças (ADORNO, 2001, p. 232-235). O ocultista, avaliará o filósofo no livro *As estrelas descem à Terra*, oferece soluções para “diversas situações mais ou menos insolúveis de nosso tempo, impasses que ameaçam todos os indivíduos e estimulam suas esperanças de que alguma interferência efetivamente caia do céu” (ADORNO, 2008, p. 64).

No “reino do oculto comercializado”, “institucionalizado, objetivado e amplamente socializado” (ADORNO, 2008, p. 32-33), “Aleister Crowley é o vilão arquetípico do século XX” (ARNOTT, 2009, s. p.). O seu discurso da liberdade plena, da autonomia do indivíduo, da magia sexual, da experiência com psicotrópicos e da busca de novas formas de percepção tem provocado simultaneamente repúdio das tendências mais conservadoras e adesão das forças libertárias e transgressoras. Seja como líder espiritual, vilão ou anti-herói, o escritor tornou-se *popstar*, guru do rock e personagem de inúmeros produtos da indústria cultural.

Aleister Crowley está bem estabelecido no catálogo dos bens culturais de sucesso. Como a “cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança”, ele ressurgiu ciclicamente como mais um dentre outros “invariantes fixos” da indústria cultural, com todos os “clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117-118).

O registro audiovisual mais antigo a fazer referência a Crowley é o seriado *Os Mistérios da Seita Negra* (*The Mysteries of Myra*, 1916), dirigido por Leopold Wharton e Theodore Wharton. De acordo com Diana Anselmo-Sequeira (2013), os 15 episódios da série, que foram exibidos entre 24 de abril e 31 de julho de 1916 pela

International Film Service, em Nova York, tiveram todas as suas cópias completas destruídas. Atualmente, encontramos apenas fragmentos de quatro episódios no British Film Institute, na Library of Congress e no YouTube.

O Mestre da Ordem Negra, interpretado por Michael Rale, logo na abertura do vídeo disponível no YouTube, aparece em pose e visual semelhantes ao de Crowley em uma conhecida fotografia de 1910 (LACERDA, 2012). A imagem se repete várias vezes, com pequenas variações. O mago é o antagonista de Myra Maynard, a jovem médium interpretada por Jean Sothern, numa trama que envolve a herança de uma fortuna, ocultismo, ficção científica e ação policial.

A transformação de Crowley em personagem de cinema em 1916 poderia ser considerada prematura, se desde 1910 ele já não fosse uma “celebridade controversa”, envolvida em escândalos com “drogas, rituais, mágicos, orgias sexuais” (HEYSS, 2010, p. 137). Por exemplo, em junho de 1912, sob o nome iniciático Baphomet, Crowley foi nomeado Rei Supremo da O.T.O. (Ordo Templi Orientis) na Grã-Bretanha. Em outubro de 1914, o escritor mudou-se para Nova York, cidade onde foi filmada a série *Os Mistérios da Seita Negra*, sendo diversas vezes difamado por jornais sensacionalistas que o acusavam de satanismo (HEYSS, 2010, p. 152).

O Mágico (*The Magician*, 1926), filme mudo dirigido e roteirizado por Rex Ingram, tem roteiro adaptado do romance homônimo de William Somerset Maugham, que compôs o vilão-título inspirado em Crowley. O magista respondeu ao romancista com o texto “How to Write a Novel! (After W. S. Maugham)”, publicado em dezembro de 1908, ano do lançamento do livro, na revista *Vanity Fair*. Adotando Oliver Haddo, nome do protagonista, como pseudônimo, Crowley levemente acusou Maugham de plágio (CROWLEY, 1989, p. 571).

No filme de terror, que segue o enredo do livro, o praticante de magia negra Oliver Haddo, interpretado por Paul Wegener, pesquisa a fórmula mágica para a criação de vida humana. A fim de alcançar

seu objetivo, ele precisa do sangue de uma virgem. A eleita é Margaret Dauncey, interpretada por Alice Terry.

Três décadas se passaram até que Crowley voltasse ao cinema, justamente na época de transição para o período que Fredric Jameson, seguindo o economista Ernst Mandel, denominou capitalismo tardio. Entre os anos 1950 e 1960, o acelerado avanço tecnológico promoveu importantes alterações no sistema socioeconômico, com o desenvolvimento de um novo tipo de vida social que, por um lado, é guiada pelas corporações transnacionais e, por outro, é “expressão interna e superestrutural de uma nova era de dominação, militar e econômica, dos Estados Unidos sobre o resto do mundo” (JAMESON, 2002, p. 31).

O cineasta independente Kenneth Anger (2009), para quem a diferença entre *underground*, *avant-garde* e comercial dissipou-se no século XXI, dirigiu uma série de curtas-metragens experimentais de temática thelêmica: *Inauguration of the Pleasure Dome* (1954) – que teve outras três versões em 1958, 1966 e 1978 – mostra uma festa com a participação da Grande Besta 666 (interpretado por Samson De Brier) e sua Mulher Escarlate (interpretada por Marjorie Cameron); *Thelema Abbey* (1955), que aborda a comunidade que Crowley fundou em Cefalù (comuna italiana da região da Sicília), infelizmente foi perdido; *Invocation of My Demon Brother* (1969), com trilha sonora de Mick Jagger, mostra imagens psicodélicas de um ritual; e o mais recente, *Brush of Baphomet* (2009), foi inspirado na descoberta de pinturas de Aleister Crowley.

O destaque da filmografia de Anger fica para *Lucifer Rising* (1972), que apresenta deuses egípcios convocando o anjo Lúcifer para inaugurar uma nova era, de acordo com os princípios da O.T.O. As filmagens começaram em 1966 e o filme ficou pronto em 1972, com trilha sonora de Jimmy Page, mas só foi lançado em 1980, com música de Bobby Beausoleil, membro do grupo de Charles Manson, que cumpria prisão perpétua por homicídio desde 1969.

Marjorie Cameron, atriz thelemita que interpretou a mulher escarlate em *Inauguration of the Pleasure Dome*, é a protagonista do

curta-metragem *The Wormwood Star* (1956), dirigido e roteirizado por Curtis Harrington. O filme representa como a atriz alcançou a consecução do conhecimento e conversação do Sagrado Anjo Guardião, ato que, segundo Crowley (1954), seguindo o texto atribuído a Abraão, o Judeu (2017), seria o clímax do trabalho de todo magista.

Outro filme dos anos 1950 seria *A Noite do Demônio* (*Night of the Demon*, 1957), dirigido por Jacques Tourneur, com roteiro de Charles Bennett e Hal E. Chester, baseado no conto “Casting the runes”, de M. R. James (2011), publicado originalmente em *More Ghost Stories* (1911). Ainda que muitos intérpretes afirmem que o personagem Mr. Karswell seja inspirado em Crowley, não há evidência de que o contista tenha conhecido o magista (JONES, 2011, p. 444). As poucas semelhanças entre Crowley e o Karswell de James não são evidências suficientes: ambos fundaram religiões para si mesmos; escreveram livros de ocultismo; eram corpulentos e não usavam barba. No filme, eu também não encontrei evidências de que o líder satanista Julian Karswell, interpretado por Niall MacGinnis, teria sido inspirado em Crowley. Concluo que a falsa atribuição seja baseada na confusão entre Thelema e um satanismo genérico.

Uma década depois temos outro caso de falsa atribuição. Pearson (1968) e outros autores afirmam que o satanista Adrian Marcato, mencionado no filme *O Bebê de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968), de Roman Polanski, seria baseado em Crowley. No entanto, a única evidência apresentada – e eu não encontrei outra – é que as gravações tiveram como cenário o edifício Dakota (no filme rebatizado *The Bramford*), onde viveu Aleister Crowley (e onde John Lennon foi assassinado).

O líder satanista do filme, Steven Marcato, filho de Adrian, conhecido como Roman Castevets, parece ser inspirado em Anton LaVey. Não foi por coincidência que o personagem interpretado por Sidney Blackmer fez o brinde de *Réveillon*, em 1h14min do filme, com as seguintes palavras: “A 1966! O Ano Um!”. 1966 foi o ano da fundação da Igreja de Satã, que o autodenominado Sumo Sacerdote

declarou ser o *Anno Satanas* – o primeiro ano da Era de Satã (DYREN-DAL; LEWIS; PETERSEN, 2016, p. 52).

No mesmo ano de 1968 foi lançado o filme *As Bodas de Satã* (*The Devil Rides Out*, 1968), dirigido por Terence Fisher, baseado no livro homônimo de Dennis Wheatley, publicado em 1934. Tanto o livro quanto o filme fazem referências evidentes a Crowley, ainda que confundam Thelema com satanismo. Ambos identificam o líder satanista Mocata (interpretado por Charles Gray) como um Ipsissimus, grau mais elevado da Astrum Argentum (A·A·A·), ordem ocultista fundada por Aleister Crowley e George Cecil Jones em 1907.

As cenas iniciais com os créditos apresentam pentagramas e imagens medievais do diabo. A simbologia ocultista aparece ao longo do filme, em altares, cálices, velas e facas de sacrifício, algumas vezes historicamente precisas, outras não. Por exemplo, no ritual representado entre os minutos 38 e 43, Mocata saúda Babalon e Osíris, depois conjura Baphomet, três entidades significativas no panteão thelêmico. No entanto, o culto de Mocata tem pouca semelhança com as irmandades thelêmicas.

No minuto 22 do filme, o personagem Nicholas, Duque de Richleau (interpretado por Christopher Lee), encontra a obra *A Clavícula de Salomão* na casa do seu amigo Simon Aron (Patrick Mower), que estava enfeitiçado por Mocata. O livro, também conhecido como *Chave de Salomão*, é um pseudo-epígrafa atribuído ao Rei Salomão, mas de origem renascentista. Existem várias versões do texto, sendo uma delas traduzida por Samuel MacGregor Mathers, editada, anotada e prefaciada por Aleister Crowley, em 1904 (CROWLEY, 1995).

No minuto 55, Mocata parafraseia a definição de Crowley para magia. Enquanto o satanista do filme define *Magic* como “the Science of causing change to occur by means of ones will” (“a ciência de fazer com que a mudança ocorra por meio da vontade de alguém”), o escritor descreve sua *Magick* como “the Science and Art of causing Change to occur in conformity with Will” (“ciência e arte de causar mudança em conformidade com a vontade”).

Crowley, que altera a grafia da palavra inglesa para diferenciar o seu sistema iniciático dos espetáculos circenses de ilusionismo, defendia a vontade como máxima soberana, suprimindo todas as formas de autoridade estabelecidas, tendo em vista a realização dos desejos individuais. Em contraposição às religiões, que esperam que um poder superior justifique o mundo, e à magia tradicional, que adota símbolos canônicos, alheios aos indivíduos, sua *Magick* se caracteriza por fazer uso apenas de símbolos pessoais. Assim, a única fonte de orientação espiritual confiável em todo o universo seríamos nós mesmos. O indivíduo, não Deus, tampouco o Diabo, passa a ser o centro do Universo: “Eu estou só: não existe Deus onde Eu sou” (CROWLEY, 2018, p. 145).

A única produção brasileira da lista é *Bellini e o Demônio* (2008), filme dirigido e roteirizado por Marcelo Galvão, com base no livro homônimo de Tony Bellotto, de 1997. No romance do guitarrista da banda Titãs, o detetive Remo Bellini tem que localizar um manuscrito perdido do escritor Dashiell Hammett. No filme, o personagem interpretado por Fábio Assunção é contratado por um cliente misterioso e não identificado para descobrir o paradeiro do *Livro da Lei*, de Aleister Crowley, que parece estar relacionado a uma série de assassinatos e rituais satânicos.

Trata-se de mais um filme que confunde o ocultismo de Crowley com o satanismo. Considerando que historicamente a dominante cultural cristã-ocidental tem apresentado o diabo como personificação do mal e o satanismo como uma transgressão das normas moralmente aceitas, todos aqueles que contrariam a moral cristã têm sido rotulados como demoníacos. E o diabólico tem sido uma mercadoria lucrativa, pois, como argumenta a nona declaração satânica da *Bíblia Satânica*: “Satã tem sido o melhor amigo que a igreja já teve, uma vez que ele a tem mantido no mercado por todos esses anos!” (LAVEY, 2013, p. 12). Considerando que a indústria cultural é simultaneamente “pornográfica e puritana”, o jogo de virtude e pecado, tentação e ascese, move a máquina: quem cai em tentação pode se arrepender

e alcançar a redenção. Nesse sentido, “muita coisa é permitida, até mesmo a libertinagem como uma especialidade vendável em pequenas doses” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 115).

Aleister Crowley também tem aparecido em seriados para televisão e *streaming*. A primeira referência seria o Tio Fester, da Família Addams (*The Addams Family*), criada pelo cartunista Charles Addams em 1938. O personagem dos quadrinhos, bem como as representações de Jackie Coogan (na série de 1964) e Christopher Lloyd (no filme de 1991) parecem fisicamente com o Crowley careca e sem barba dos anos 1920. E nos créditos finais do filme de 1991, a canção “The Addams Groove”, do MC Hammer, começa com um verso que parafraseia a Lei de Thelema – “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei” (CROWLEY, 2018, p. 139) – “They do what they wanna do” (“eles fazem o que eles querem”).

Em *Supernatural* (2005-2020), o demônio Crowley (interpretado por Mark Sheppard) aparece entre a 5ª e a 12ª temporadas (2009-2017), primeiramente como o Rei das Encruzilhadas, passando posteriormente a Rei do Inferno. Crowley também é o nome do demônio protagonista de *Good Omens* (2019), série de seis episódios dirigida por Douglas Mackinnon e escrita por Neil Gaiman. A semelhança entre o escritor e os personagens encontra-se sobretudo no nome.

Em *O Mundo Sombrio de Sabrina* (*Chilling Adventures of Sabrina*, 2018-2019), no segundo episódio da 1ª temporada, o Padre Faustus Blackwood (interpretado por Richard Coyle), Sumo Sacerdote da Igreja da Noite, conduz o batismo das Trevas de Sabrina Spellman pronunciando as palavras do *Livro da Lei*: “Não há lei além de ‘Faz o que tu queres’” (CROWLEY, 2018, p. 157). E no episódio 8 da 1ª temporada, o bruxo Ambrose Spellman menciona que no passado ele conheceu um jovem chamado Crowley, “brilhante, carismático e devoto do Senhor das Trevas”.

Um estudo à parte deve ser dedicado à série *Strange Angel* (2018-2019), que conta a história de Jack Parsons, thelemita que foi um dos cientistas responsáveis pela criação do combustível de foguetes. Os episódios do seriado abordam sua participação na O.T.O. e no Laboratório de Propulsão a Jato do Instituto de Tecnologia da Califórnia, que pertence à NASA.

De acordo com o historiador Lincoln Mansur Coelho (2018), na TV o mago inglês também ganhou vida em desenhos animados, como no mordomo Menta (Peppermint Butler) de *Hora da Aventura* (*Adventure Time*, 2007-2018), na série de anime *D.Gray-man* (*Di. Gureiman*, 2006-2008), baseada no mangá homônimo escrito e ilustrado por Katsura Hoshino, bem como no anime *Toaru Majutsu no Index* (2008-2009), baseado na série de *light novel* japonesa escrita por Kazuma Kamachi e ilustrada por Kiyotaka Haimura. Podemos acrescentar a animação experimental de micro-metragem *The Adventure of a Worm: A Short Tribute to Mr Aleister Crowley, The Magus* (2008), dirigida por Richard Pecha.

Em abril de 2020, estreou na Netflix a série de animação para adultos *The Midnight Gospel*, criada por Pendleton Ward, da *Adventure Time*, em parceria com o comediante Duncan Trussell. No 20º minuto do terceiro episódio, o protagonista Clancy Gilroy diz que já leu alguns livros de magia e elogia: “Tipo o Crowley, nossa! Mas, Jesus amado, às vezes ele parece sombrio”. E continua uma conversa sobre *magick*, magia, ocultismo, O.T.O., Golden Dawn e Crowley novamente.

Essas notas para uma filmografia de Aleister Crowley, que enfatizam os filmes comerciais de ficção – os inúmeros documentários sobre sua vida e obra, excluídos deste texto, demandam um outro espaço –, indicam que a maioria das produções, assim como a imprensa sensacionalista dos anos 1910-20, apresentam uma adaptação deturpadora dos escritos de Crowley, confundindo Thelema com magia negra e satanismo.

O próprio escritor contribuiu para o desentendimento, pois se autodenominava a Besta 666, como uma provocação à moral e aos bons costumes, com suas censuras e restrições espirituais, intelectuais, emocionais e sexuais. E ainda que Crowley possa ser avaliado como um precursor do satanismo contemporâneo (DYRENDAL; LEWIS; PETERSEN, 2016, p. 40-42), sua obra não tinha relação com satanismo ou magia negra.

Considerando que Crowley tornou-se a personalidade mais notória do ocultismo, devido à sua capacidade de influenciar tanto a indústria cultural quanto a contracultura, e notando as convergências entre a doutrina de Thelema e a direção que o satanismo contemporâneo tomou (ambos no chamado “caminho da mão esquerda”), a confusão é explicável, ainda que não seja justificável, por revelar incapacidade de compreensão das nítidas diferenças entre as doutrinas (cuja explicação foge ao escopo deste estudo).

Chemical Wedding

O filme britânico de terror e ficção científica *Chemical Wedding* foi dirigido por Julian Doyle, membro do grupo Monty Python, e roteirizado pelo diretor em coautoria com Bruce Dickinson, vocalista do Iron Maiden, que também assina a trilha sonora. Com 106 minutos de duração, o filme estreou no Sci-Fi-London Film Festival em 4 de maio de 2008. No mesmo mês, foi publicado um livro homônimo dos roteiristas, com o irônico subtítulo “the first science fiction novel” (primeiro romance de ficção científica). Dez anos antes, Dickinson lançou um disco solo com título quase idêntico: *The Chemical Wedding* (1998).

O filme, o livro e o disco, que não receberam títulos em língua portuguesa, fazem referência ao terceiro manifesto da Ordem Rosacruz, As Bodas Alquímicas de Christian Rosenkreutz, de 1616. A obra, citada nos créditos finais do filme, mescla misticismo gnóstico com referências alquímicas que incitam uma nova revolução

espiritual da humanidade, para narrar a mítica e arquetípica jornada do herói do monge alemão Christian Rosenkreutz (1378-1484), fundador mítico da Ordem Rosa-Cruz, que desde muito jovem teria viajado por grande parte do Oriente em busca de sabedoria e conhecimento (ROSENKREUTZ, 1991).

O livro *The Chemical Wedding of Christian Rozenkreutz* apresenta uma descrição simbólica do processo de Iniciação: numa jornada de sete dias, o protagonista vivencia diversas cerimônias e provas, consagrando-se Cavaleiro da Pedra Dourada. A alegoria das bodas alquímicas, quase sempre representada pela união de uma figura masculina com outra feminina, apresenta sentidos diversos, por isso, a busca por um sentido último é vã. De acordo com as principais interpretações, a alegoria pode ser compreendida como o casamento interior do indivíduo entre alma e espírito (RODRIGUES, 2017, p. 121-122) ou como uma representação da união da alma com Cristo (TILTON, 2015, p. 137).

No filme *Chemical Wedding*, os créditos iniciais mostram rapidamente várias imagens de jornais antigos com notícias reais ou ficcionais baseadas em fatos, com destaque para as seguintes: “Jack Parsons inventa combustível de foguete que colocará americanos na lua” (48s); “Serviço de segurança britânico prende o Sr. Crowley como simpatizante do nazismo. ‘Eu era uma agente duplo’, afirmou Crowley” (50-51s); “Camisas negras de Mussolini banem mago inglês da Sicília; Acusações de sórdidas cerimônias e magia negra” (53-56s); “Crowley afirma ter triunfado na escalada do K2. Mortes de outros alpinistas envolvidas por mistério” (58-59s); “Eu sacrifiquei bebês! Afirma Crowley na corte” (1min5s); “Crowley nega sodomia” (1min9s); “Aleister Crowley – o homem mais perverso do mundo” (1min21s).

A sequência com os créditos iniciais do longa-metragem, que serve como epítome da biografia de Aleister Crowley, ao oferecer uma interpretação e classificação prévia do escritor, induz o público a confirmar o estereótipo de personagem polêmico e vilão arquetípico. Desse modo, “Para o consumidor, não há nada mais a classificar

que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117). Além disso, de imediato o filme fornece “clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117), pré-definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema, influenciando no modo como os espectadores percebem a história contada.

A história do filme começa com a imagem de uma copa de árvores frondosas com a legenda Hastings, Inglaterra, 1947. Crowley faleceu de causas naturais nesse condado de East Sussex, no sudeste do país, em 1º de dezembro daquele ano. Na biografia do escritor existem “diferentes versões para as circunstâncias de seu falecimento, algumas delas claramente inventadas” (HEYSS, 2010, p. 216), o que facilitou a Doyle e Dickinson tomarem liberdades criativas para inventarem mais uma versão.

Nos dois primeiros minutos de filme não há diálogos, apenas a voz de Val Rosing cantando “Hush, Hush, Hush, Here Comes the Bogeyman” (1932), famosa canção de Rex Lowton e Ray Benson gravada por Rosing, Henry Hall e orquestra. Assim, desde o início do filme ocorre aquilo que Adorno denominou regressão da audição, isto é, a impossibilidade de entender o que condiciona a sua percepção auditiva, a incapacidade de julgar a música criticamente:

Se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furta-los à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo (ADORNO, 2000, p. 66).

Ao reconhecer o antigo sucesso musical, “o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o

desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118). Nesse sentido, a música exerce a função psicológica de quebrar a tensão da abertura do filme, passando das notícias sinistras para a alegria da nostalgia.

A letra trata do Bogeyman, monstro amorfo equivalente ao luso-brasileiro bicho-papão. Personificação do medo, essa criatura ficcional é capaz de assumir a forma daquilo que mais assusta as crianças. A canção, enquanto mecanismo psicológico, insinua uma comparação infantil de Crowley com o Bogeyman, exercendo a função de infantilizar o espectador (HALL, 1932):

[...]

Hush, hush, hush, here comes the Bogeyman,
Don't let him come too close to you,
He'll catch you if he can.
Just pretend that you're a crocodile
And you will find that Bogeyman will run away a mile.

[...]

Psii, silêncio, aqui vem o bicho-papão,
Não o deixe chegar perto de você,
Ele vai te pegar, se ele puder.
Apenas finja que você é um crocodilo
E você descobrirá que o bicho-papão correrá, fugindo.
(Tradução nossa).

Na sequência, ainda com a música tocando, o jovem Alex (interpretado por Sean Rea), aparece falando “Mal posso esperar para encontrar o homem mais perverso do mundo” (2min42-43s), no que é repreendido pelo amigo Symonds (interpretado por Geoffrey Breton): “Não faça brincadeiras, Alex. Ele é poderoso e perigoso” (2min52-55s).

O epíteto “wickedest man in the world” (“o homem mais perverso do mundo”), exibido no início do filme, foi lançado pelo jornal *John Bull* em 24 de março de 1923. Desde então tem sido insistentemente repetido pelos detratores de Crowley, reduzindo Thelema a uma justificativa superficial para uma existência de licenciosidade, sexo, drogas e magia negra, quando na verdade trata-se de uma ética filosófica, ou religião secular, que enfatiza o cultivo e o desenvolvimento da vida interior enquanto um processo infinito de autoaperfeiçoamento que se fundamenta no pensamento autônomo, bem como nos princípios da liberdade e dos direitos individuais, extensivos à humanidade como um todo (CEI, 2018, p. 13).

O personagem de Breton, ainda que recuse o epíteto estereotipado, reforça seu sentido ao caracterizar o mago como um homem poderoso e perigoso. A ambivalência de Symonds, como o nome do personagem indica, foi baseada em John Symonds, executor literário de Crowley, que o conheceu um ano antes de sua morte, em Hastings, tornando-se o responsável pela publicação póstuma dos seus escritos. Posteriormente, ele se voltou contra Thelema e, em 1951, escreveu uma biografia do escritor repleta de comentários depreciativos e calúnias (SYMONDS, 1963).

O som da música para no instante em que a porta da casa de Crowley é aberta, reforçando a comparação infantil de Crowley com o *Bogeyman*. Um empregado recebe Symonds friamente, dando a entender que ele é um hóspede frequente, e ignora a presença de Alex, que sobe as escadas reclamando da sujeira da casa e afirma que Crowley é “o homem esquecido da magia”, recebendo uma réplica do amigo: “Nem tão esquecido. Ele continua recebendo cartas de seus seguidores na América” (3min23s). A biografia de Crowley confirma que ele passava a maior parte do tempo sozinho em seu quarto, mas também recebia visitas frequentes e contribuições em dinheiro (HEYSS, 2010, p. 212-214).

Quando entram no quarto de Crowley (interpretado por John Shrapnel), ele saúda: “Do what thou wilt shall be the whole of the

Law” – “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei” (CROWLEY, 2018, p. 139). Symonds responde a saudação: “Love is the law, love under will” – “Amor é a lei, amor sob vontade” (CROWLEY, 2018, p. 141). A cena reproduz o cumprimento usual dos thelemitas, que ainda hoje saúdam-se citando o *Livro da Lei*, capítulo I, versículos 40 e 57, respectivamente.

Na sequência, Crowley apresenta ao jovem o mais antigo e poderoso ritual dos hieróglifos egípcios, que conta o mito do assassinato de Osíris por Seth, que cortou o cadáver em 15 pedaços e os espalhou pelo Egito, e a ressurreição de Osíris após Ísis reunir a maior parte de seu corpo, faltando seu falo. Usando um galho como substituto, ela copulou com o marido, gerando o filho Hórus, a criança coroada e conquistadora que reconcilia e transcende a fórmula dos dois Æons antecessores (CEI, 2019, p. 13-15).

Quando eles saem do quarto, conversando sobre casamento alquímico, Crowley desmaia com o relógio de bolso na mão esquerda. Enquanto Symonds corre para buscar ajuda, Alex tenta pegar o relógio, mas é surpreendido e amaldiçoado: “Eu amaldiçoo a mão que rouba meu tempo restante” (9min45-48s), foram as últimas palavras de Crowley, que morre. Symonds volta para o quarto, constata o falecimento e furta o relógio.

Em uma fusão, forma progressiva de corte, a imagem do relógio nas mãos do jovem vai gradualmente desaparecendo enquanto reaparece nas mãos de um homem idoso, que diz: “Há 50 anos eu mantenho esse relógio marcando os segundos da minha vida. Marcando minhas quedas e fracassos, amores e perdas. É um longo e doloroso tempo para o autoconhecimento” (10min26-37s). O idoso é Symonds (interpretado por Paul McDowell), agora professor da Universidade de Cambridge. A partir de então, a trama se passa em quatro dias, de terça a sexta-feira.

No início do primeiro dia, a estudante ruiva Leah Robinson (interpretada por Lucy Cudden) espera o Dr. Joshua Mathers (interpretado por Kal Weber) na estação de trem de Cambridge. Ele chegou

da Califórnia para trabalhar em um projeto da universidade. Na cena seguinte, ele visita um misterioso laboratório de física. Em seguida, um corte seco mostra uma aula do gago Oliver Haddo (interpretado por Simon Callow), professor de literatura inglesa, especialista em Shakespeare. O nome faz referência ao já mencionado personagem homônimo do livro *The Magician*, de Maugham.

Outro corte seco leva de volta ao laboratório. Joshua Mathers, Prof. Duncan Brent (interpretado por Terence Bayler) e o cientista Victor Newman (interpretado por Jud Charlton) conversam sobre o computador Z93, descrito no livro de Doyle e Dickinson como o mais rápido do mundo. Menos de um minuto depois, após nova mudança de cenário, Victor conta para Haddo que o conhecimento de todos os rituais de Aleister Crowley foi transferido para a linguagem binária do computador, interligado a um traje de realidade virtual. Segundo ele, o Z93 trabalha com física quântica, que é a “verdadeira alquimia” (15min34-35s). E a chave para sua ativação é a magia sexual. Depois que se passam cinco minutos com outras cenas, Victor usa o Z93 para transferir a consciência de Aleister Crowley para Oliver Haddo.

Um *fade out* corta para o segundo dia, quarta-feira. Após cinco minutos de cenas, Prof. Symonds aparece em um auditório anunciando uma palestra do Prof. Oliver Haddo sobre “A Psicologia de Hamlet”. Ele entra em cena de cabelo raspado, sob o som de “Aleluia”, 42.º movimento do oratório *O Messias* (1741), de Georg Friedrich Händel, reestruturada para rápido efeito sonoro no filme.

As presenças de Shakespeare e Händel nesse filme de terror sugerem uma “crescente interpenetração de alta cultura e cultura de massa”, razão pela qual “parece-me que devemos repensar a oposição alta cultura/cultura de massa [...] como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo” (JAMESON, 1994, p. 6).

O professor começa a palestra falando, sem gaguejar, que “William Shakespeare era um ocultista” (26min6-7s). Depois afirma: “Para

nos esclarecermos, vejamos as palavras do maior poeta inglês vivo, Aleister Crowley: ‘Mijar ou não mijar, eis a questão’ (26min44-49s). Após proferir algumas palavras de baixo calão, urina na plateia de estudantes, que grita horrorizada.

Cortes de cenas e minutos depois, o colegiado de professores convoca-o para dar explicações. Ele os cumprimenta com “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei” (29min10-11s). Depois que ouve uma reprimenda, afirma: “Haddo está confinado no abismo. Vocês estão diante da reencarnação de Ko Hsuan, Conde Cagliostro e Eliphas Levy. Mas também podem se referir a mim como a Besta” (29min29s-44s).

Ao conversar com os professores, o Crowley encarnado em Haddo amaldiçoa o cristianismo, no qual vê a mitologia mais recente, e, assim como a Juliette de Sade, pratica o sacrilégio e revela seu “gosto intelectual pela regressão, *amor intellectualis diaboli*, o prazer de derrotar a civilização com suas próprias armas” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 92-93, grifos dos autores).

Em três dias, a ressurreição de Crowley estaria completa e ele tomaria conta do corpo do professor definitivamente. A consumação se daria com uma cerimônia de magia sexual com a participação da Mulher Escarlate, que no caso seria a jovem ruiva Leah Robinson. Na cena seguinte, ela aborda o possesso Prof. Haddo pedindo uma entrevista. Ele responde: “O Novo Aeon chegou... O Aeon de Hórus. Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei” (33min26-33s).

Na sequência, incluindo o terceiro e o quarto dias, cenas de violência, erotismo, humor, rituais, abjeção, excrementício, seguindo o estereótipo usual dos filmes de terror e ocultismo, atendendo o horizonte de expectativa da repetição genérica, pois o “público atomizado e em série da cultura de massa quer ver a mesma coisa vezes e vezes a fio” (JAMESON, 1994, p. 10-11).

Nos dez minutos finais, a narrativa mistura teoria da relatividade de Einstein e mecânica quântica de Schrödinger, ficção científica e ocultismo, universos paralelos e realidade virtual, de modo semelhante à “confusão que estabelecem entre as suas emanações e

os isótopos do urânio”, mencionada pelo autor de *Minima Moralia*, quando descreve as “fantasias científico-naturais infantilmente monstruosas” dos ocultistas (ADORNO, 2001, p. 235). Toda essa miscelânea presente no roteiro tem como desfecho o fracasso do plano de Crowley, que foi impedido por Mathers e Symonds. O filme termina com a palestra do tartamudo Prof. Haddo, que fala sobre a psicologia de Hamlet, enquanto Symonds e Alex, na plateia, cochicham sobre o destino do relógio de Crowley, que aparentemente (e grotescamente) teria sido engolido pelo palestrante.

Nos créditos finais, enquanto as letras brancas sobem em um fundo preto, no padrão adotado na maioria dos filmes, escutamos a canção “Man of Sorrows” (“homem das dores”), do álbum *Accident of Birth* (DICKINSON, 1997), que faz uma referência dupla e ambígua a Aleister Crowley e Jesus Cristo, ambos apresentados como meninos que previram o futuro no qual instaurariam uma nova Era – o Aeon de Osíris/Peixes, no caso de Jesus, e o Aeon de Hórus/Aquário, no caso de Crowley (ver capítulo 2).

Conforme argumentamos no capítulo supracitado, se a doutrina de Jesus, o homem das dores, pregava a renúncia da vontade individual à vontade de Deus – “Seja feita vossa vontade, assim na Terra como no céu” (Mateus 6:10; Lucas 11:2) –, resultando sempre em alguma forma de opressão ao indivíduo, a doutrina de Crowley, o outro homem das dores, quer reencantar o mundo a partir de outro paradigma. Thelema propõe que cada um pense por si próprio, suprimindo todas as formas de autoridade estabelecidas, tendo em vista a realização das vontades individuais: “Faz o que tu queres deverá ser o todo da Lei. A palavra de Pecado é Restrição” (CROWLEY, 2018, p. 139).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pergunta-chave que orientou as reflexões sobre as tensas e ambíguas relações entre a escritura thelêmica e o cinema foi: considerando que a indústria cinematográfica fortalece o princípio básico da

reprodução ideológica do sistema, qual é o sentido do transgressor discurso místico-filosófico de Crowley em filmes de entretenimento que reproduzem o fetichismo da mercadoria cultural?

Chemical Wedding e os outros filmes de ficção comercial avaliados neste capítulo adotam clichês de Crowley como satanista ou praticante de magia negra, envolvido em crimes violentos. Assim, revelam um desajuste entre a linguagem ocultista de Crowley, que expressa uma vontade de autonomia e liberdade irrestrita, com a linguagem cinematográfica feita para lucrar com a venda de uma mercadoria para uma coletividade massificada (ainda que o filme de Doyle não tenha sido um sucesso comercial).

Os filmes abordam a transgressão de Crowley sem nunca romper com os padrões do entretenimento comercial e do conservadorismo estético que hostilizam a transgressão thelêmica. Como já foi apontado por Adorno, Horkheimer e Jameson, o progresso econômico e a elevação do padrão de vida das classes médias aumentam a impotência das massas, que se veem anuladas em face dos poderes econômicos das classes dominantes. Desse modo, a atitude anticapitalista perde sua força, dando lugar a uma oposição leal ao sistema ou a uma rebeldia sem causa, mera retórica antiburguesa desprovida de análise crítica do sistema socioeconômico.

Adorno e Horkheimer (1985) já diziam que o primeiro objetivo da indústria cultural é manter o sistema econômico funcionando mediante o estímulo ao consumo. Assim, o sistema visa sua perpetuação mediante a aceitação tácita dos seus pressupostos mais elementares, induzindo o ser humano convertido em consumidor a comprar, agora não mais uma mercadoria específica, mas o sistema de exploração econômica como um todo. Nesse sentido, o sistema capitalista se impõe como verdade absoluta, apresentando-se como o único caminho possível para o progresso da humanidade.

Se no cinema de ficção comercial o realizador se preocupa com o êxito comercial do filme, no documentário, em tese, a construção da narrativa fílmica tem como objetivo a representação das vidas

biografadas, por meio do que procura não se afastar da realidade, independentemente da aceitação do grande público. E no cinema experimental, o artista não se preocupa com dados documentais e se opõe às práticas e ao estilo da indústria cultural. Por isso, a filmografia experimental de Kenneth Anger e os diversos documentários sobre Crowley existentes precisam de estudos à parte.

No campo da Teoria Crítica, existem poucos estudos sobre o ocultismo na obra de Theodor Adorno. Afirmções de *Minima Moralia*, como “A propensão para o ocultismo é um sintoma da regressão da consciência” (ADORNO, 2001, p. 233) e “O ocultismo é a metafísica dos mentecaptos” (ADORNO, 2001, p. 236), devem ser estudadas em conjunto com a *Dialética do Esclarecimento* e *As estrelas descem à terra*, para avaliar as nítidas relações entre mito, esclarecimento, ocultismo, capitalismo e indústria cultural. Também se recomenda um estudo comparado com as escrituras de Crowley e outros ocultistas.

Epílogo

Aleister Crowley na indústria cultural: estudos intermediáticos é o desfecho do projeto de pesquisa *Ética e Estética do Novo Aeon* (UNIR, 2017-2019), cujo objetivo geral foi comparar a concepção de Novo Aeon elaborada por Crowley com a sua releitura pelos compositores Raul Seixas, David Bowie e Bruce Dickinson, refletindo sobre sua constituição histórica, seus valores e consequências para a sociedade contemporânea. Como objetivos específicos, identificamos as principais ocorrências de diálogo intertextual (explícito ou implícito) com Crowley presente nos cancionários de Bowie, Seixas e Dickinson, avaliando como os compositores de rock se apropriam do projeto ético e estético thelemita.

Como todo fim é um recomeço, este é o primeiro livro do projeto *Literaluta e outros sistemas de significação* (Ufes, 2023-), cujo eixo teórico são as leituras cruzadas sobre ética e estética, cultura e política, capitalismo e indústria cultural.

Os dois projetos coordenados por Vitor Cei discutem a possibilidade de convergência tecnológica entre diferentes plataformas e promovem estudos, pesquisas e ações de extensão sobre produções culturais compostas em mídias variadas, com foco nos seus efeitos sobre a cultura política contemporânea. Relacionando diferentes áreas do conhecimento, privilegiam-se as interfaces entre os campos

da Filosofia e dos Estudos Literários, Culturais e Intermediáticos, no sentido de formar matéria crítica necessária à análise dos fenômenos provenientes das novas mídias, de uma perspectiva ética, estética e histórica.

Theodor Adorno foi nosso principal referencial teórico para elucidar as origens econômicas e funções ideológicas dos produtos da indústria cultural, chamando atenção para as suas relações com o processo de produção e acumulação capitalista. Porém, como Adorno estabeleceu uma distinção entre alta e baixa cultura e certamente acusaria artistas como David Bowie e Bruce Dickinson de máquinas de entretenimento e regressão da audição, foi necessário manter uma distância crítica do filósofo frankfurtiano.

Consideramos, por um lado, que nas últimas décadas as mercadorias da indústria cultural têm se tornado mais sofisticadas, enquanto muitos artistas entenderam que não deveriam simplesmente ignorar a existência da indústria cultural e passaram a dialogar com a produção mercantil, situando-se exatamente entre obras de arte propriamente ditas e mercadorias culturais (DUARTE, 2017, p. 303-304); por outro, avaliamos que atualmente é difícil sustentar a oposição entre alta e baixa cultura, pois as obras midiáticas podem ser complexas, incorporando discursos sociais e políticos cuja compreensão exige métodos de leitura e crítica capazes de analisar as suas inserções nas conjunturas em que são criadas, veiculadas e recebidas (JAMESON, 2002, 2006; KELLNER, 2001).

Aleister Crowley, David Bowie e Bruce Dickinson, sabendo que a indústria cultural está nas mãos do grande capital, que rechaça a possível função crítica e emancipatória que a arte em geral e a música em particular poderiam ter, adotaram posturas afirmativas diante da indústria cultural, acreditando poder usá-la para divulgar suas propostas. Não obstante, seria um equívoco concluir com apenas uma resposta a tarefa sobre a qual nos reunimos para pensar, pois, além de o percurso ter sido longo, os caleidoscópicos autores estudados apontaram para várias direções.

No momento em que hoje nos encontramos, ainda há muito trabalho a ser feito. O sucesso deste livro implica que este epílogo signifique um recomeço: que cada leitura conduza a outros desdobramentos possíveis, preenchendo as nossas lacunas e apontando para outras canções de David Bowie, Bruce Dickinson e Iron Maiden, diferentes livros de Aleister Crowley, outros filmes, diversas bandas de rock e *heavy metal*, como Led Zeppelin, Ozzy Osbourne, Behemoth, Celtic Frost, Coil, Cradle of Filth, Edguy, bem como para outras artes e mídias, como as *graphic novels* de Alan Moore, Grant Morrison e Neil Gaiman.

A obra de Crowley também precisa ser objeto de estudos literários em diferentes abordagens, como História da Literatura, Literatura Comparada, Teopoética e crítica literária. Existe demanda para estudos em perspectiva crítica-analítica, intertextual e comparatista. Ernest Hemingway, Fernando Pessoa, Somerset Maugham, Joca Reiners Terron, Johann Heyss e W. B. Yeats são alguns dos escritores que apresentam intertextualidade com o ocultista.

Os contos, romances e poemas de Aleister Crowley ainda têm poucas traduções em língua portuguesa. Além de traduzir novos textos, os pesquisadores devem avaliar as traduções existentes com enfoque literário, linguístico ou multidisciplinar, fundamentando-se em aparato teórico-metodológico e repertório de teorias da tradução.

Esperamos ter destacado a importância do escritor Aleister Crowley não só para a compreensão da indústria cultural contemporânea, mas também para a reflexão de questões centrais das histórias da literatura, filosofia, teologia e ciências humanas, na expectativa de que outros pesquisadores possam explorar fontes aos quais não foi possível ter acesso para elaboração deste modesto e incompleto livro.

Referências

ABRAÃO, o Judeu. **A Magia Sagrada de AbraMelin, o Mago – Santo Anjo Guardiã**o: atribuída a Abraão, o Judeu. GODOY, A. C. (trad.). São Paulo: Madras, 2017.

ACOSTA, José Luiz da Silva; SANTOS, Maria Elena Pires. O dialogismo na canção “The Trooper” da banda Iron Maiden. **Temática**, ano XI, n. 11, p. 210-224, nov. 2015.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. ALMEIDA, G. A. de (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. *In*: ADORNO, Theodor W. **Textos escolhidos**. BARAÚNA, J. L. (trad.). São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 65-108. (Os Pensadores).

ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia**. MORÃO, A. (trad.). Lisboa: Edições 70, 2001.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. ALMEIDA, J. de (trad.). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. **As estrelas descem à Terra**: a coluna de astrologia do Los Angeles Times: um estudo sobre a superstição secundária. OLIVEIRA, P. R. de (trad.). São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ALBUQUERQUE, Leila Marrach Basto de. Oriente: fonte de uma geografia imaginária. **Revista de Estudos da Religião**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 114-125, maio/set. 2001.

ANGER, Kenneth. “A diferença entre o underground e o comercial dissipou-se”. **Público**, Maia, 4 maio 2009. Entrevista concedida a Kathleen Gomes. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2009/05/04/culturaipilon/noticia/quota-diferenca-entre-o-underground-e-o-comercial-dissipou-sequot--230262>>. Acesso em: 6 set. 2021.

ANSELMO-SEQUEIRA Diana. Apparitional Girlhood: Material Ephemerality and the Historiography of Female Adolescence in Early American Film. **Spectator**, Los Angeles, v. 33, n. 1, p. 25-35, 2013.

ARNOTT, Jake. Aleister Crowley’s lives. **The Telegraph**, Londres, 30 maio 2009. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/culture/books/5407318/Aleister-Crowleys-lives.html>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

ASTRUM ARGENTUM. **Bebê do abismo**. [21--?]. Disponível em: <<https://www.astrumargentum.org.br/bebe-do-abismo.html>>. Acesso em: 6 set. 2021.

BARBAS, Helena. O Hino a Pã de Fernando Pessoa: tradução (traição) tradição. In: FAIVRE, Antoine (org.). **Fernando Pessoa, Aleister Crowley e Esoterismo**. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2000.

BAUGH, Bruce. Prolegômenos a uma estética do rock. MACHADO, D. (trad.). **Novos Estudos CEBRAP**, n. 38, p. 15-23, mar. 1994.

BEATLES. **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**. Londres: Abbey Road Studios e Regent Sound Studios, 1967.

BELLINI e o Demônio. Direção: Marcelo Galvão. Barueri: Imagem Filmes, 2008. 1 DVD.

BÍBLIA SAGRADA. Centro Bíblico Católico (trad.). São Paulo: Editora Ave Maria, 1998.

BOGDAN, Henrik; STARR, Martin (orgs.). **Aleister Crowley and Western Esotericism**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

BOWIE, David. **Rock**: letras traduzidas. OLIVEIRA, J. (trad.). [S.l.]: Rastro Digital, 2015.

BOWIE, David. **Station to Station**. New York: RCA, 1976. 1 disco sonoro.

BOWIE, David. **The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars**. New York: RCA, 1972. 1 disco sonoro.

BOWIE, David. **Hunky Dory**. New York: RCA, 1971. 1 disco sonoro.

BRUSH of Baphomet. Direção: Kenneth Anger. Nova York, NY: Mystic Fire Video, 2009. 1 vídeo (4min32), 5 fev. 2011. Disponível em: <<https://youtu.be/6fKBRzgXrH4>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

CAMPOS, Humberto Miranda de. **Thelema em Aleister Crowley: Magick e Ciência da Religião**. 2018. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora – MG, 2018.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CEI, Vitor. Aleister Crowley: mago, escritor e guru do rock. **Whiplash**, São Luís-MA, 28 jan. 2012. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_843/146899-aleistercrowley.html>. Acesso em: 02 mai. 2023.

CEI, Vitor. Prefácio. In: CROWLEY, Aleister. **Os Livros Sagrados de Thelema**. CEI, V. (trad.). São Paulo: Madras, 2018. p. 7-15.

CEI, Vitor. **Novo Aeon**: Raul Seixas no torvelinho do seu tempo. 2. ed. Itabuna, BA: Mondrongo, 2019.

CHEMICAL Wedding. Direção: Julian Doyle. Londres: Bill&Ben Productions, Focus Films, 2008. 1 vídeo (1h43min30), 8 fev. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/zrGCoISeOCs>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

CHESTERTON, Gilbert Keith. O God of Earth and Altar. **The Chesterton Review**, v. 16, n. 2, p. 60, maio 1990.

CHILLING Adventures of Sabrina. Criação: Roberto Aguirre-Sacasa. Los Gatos, CA: Netflix, 2018-2019. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80223989>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 14, p. 10-41, 2006.

COELHO, Lincoln Mansur. **A Besta do apocalipse e profeta do Novo Aeon**: Aleister Crowley além de seu tempo. Rio de Janeiro: [S.n.], 2018 (Inédito).

CONTRERA, Rodrigo. Um vôo existencial em “Revelations”, de “Piece of Mind” (1983). **Whiplash**, São Luís-MA, 25 abr. 2017. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/258412-ironmaiden.html>>. Acesso em: 3 abril 2019.

CROWLEY, Aleister. **Magick without tears**. Nova York: Ordo Templi Orientis, 1954.

CROWLEY, Aleister. **Moonchild**. Maine: Samuel Weiser, 1988.

CROWLEY, Aleister. **The Confessions of Aleister Crowley: an autobiography**. London: Arkana, Penguin Books, 1989.

CROWLEY, Aleister. (org.). **The Goetia: the lesser key of Solomon the King: Lemegeton – Clavicula Salomonis Regis, book one**. MATHERS, S. L. M. (trad.). Boston, MA: Weiser Books, 1995.

CROWLEY, Aleister. **O Livro de Thoth**. BINI, E.; SANTOS, M. (trad.). [S.l.]: Novo Æon Publicações, 2002.

CROWLEY, Aleister. **Os Livros Sagrados de Thelema**. CEI, V. (trad.). São Paulo: Madras, 2018a.

CROWLEY, Aleister. **Liber Samekh**. RAH, F. S. (trad.). [S.l.]: Hadnu, 2018b.

CROWLEY, Aleister; DUQUETTE, Lon Milo; HYATT, Christopher. **O Mundo Enochiano de Aleister Crowley: magia sexual Enochiana**. São Paulo: Madras, 2011.

DICKINSON, Bruce. **Accident of Birth**. Surre: Castle Records, 1997. 1 disco sonoro.

DICKINSON, Bruce. **The Chemical Wedding**. Redondo Beach, CA: Silvercloud Recording, 1998. 1 disco sonoro.

DICKINSON, Bruce. **Bruce Dickinson**: uma autobiografia. BIAGGIO, J. (trad.). Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

DOYLE, John; DICKINSON, Bruce. **The chemical wedding**: the first science fiction novel. Leicester: Matador, 2008.

DUARTE, Rodrigo. A Dialética do Esclarecimento faz 70 Anos: entrevista com Rodrigo Duarte. **Opinião Filosófica**, v. 8, n. 1, p. 297-307, 2017. Entrevista concedida a Vitor Cei.

DUQUETTE, Lon Milo. **A Magia de Aleister Crowley**: um manual dos rituais de thelema. RAPOSO, C. (trad.). São Paulo: Madras, 2007.

DYRENDAL, Asbjorn; LEWIS, James R.; PETERSEN, Jesper AA. **The Invention of Satanism**. Oxford: Oxford University Press, 2016.

FIGUEIREDO, Camila. Expandindo os limites: a transmídia no campo da intermidialidade. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 69-82, out. 2017.

GOOD Omens. Direção: Douglas Mackinnon. Seattle: Amazon, 2019. Disponível em: <<https://www.primevideo.com>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

GRIFFITHS, J. Gwyn. Remarks on the Mythology of the Eyes of Horus. **Chronique d'Egypte**, v. 33, n. 66, p. 182-193, 1958.

HAIR. Direção: Milos Forman. [S.l.]: Metro Goldwyn-Mayer Studios, 1979.

HALL, Henry. Hush, Hush, Hush, Here Comes the Bogeyman. 1932. **30's & 40's Era Halloween, Vol. 2**. San Rafael, CA: Red Devil Records, 2012. 1 vídeo (2min49), 28 fev. 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/6FDnPb0Iocg>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HÄNDEL, Georg Friedrich. Handel: Messiah, HWV 56 / Pt. 2 - No. 44, Hallelujah. 1 vídeo (3min48). 12 dez. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/GnE6UBUe8Lw>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HEYSS, Johann. **Aleister Crowley**: a biografia de um mago. São Paulo: Madras, 2010.

INAUGURATION of the Pleasure Dome. Direção: Kenneth Anger. Nova York, NY: Mystic Fire Video, 1954 [1966]. 1 vídeo (39min04), 3 fev. 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/IgnRr170ERM>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

INVOCATION of My Demon Brother. Direção: Kenneth Anger. Nova York, NY: Mystic Fire Video, 1969. 1 vídeo (11min09), 24 jan. 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/JyWkCB-K9TI>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

IRON MAIDEN. **The Number of the Beast**. London: EMI, 1982. 1 disco sonoro.

IRON MAIDEN. **Piece of Mind**. London: EMI, 1983. 1 disco sonoro.

IRON MAIDEN. **Powerslave**. London: EMI, 1984. 1 disco sonoro.

IRON MAIDEN. **Seventh Son of a Seventh Son**. London: EMI, 1988. 1 disco sonoro.

JAMES, M. R. Casting the runes. *In*: JONES, Darryl (org.). **Collected Ghost Stories**. Oxford: Oxford University Press, 2011. p. 168-185.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. FILHO, J. R. M (trad.). **Crítica Marxista**, São Paulo, vol. 1, n. 1, p. 1-25, 1994.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. CEVASCO, M. E. (trad.). São Paulo: Ática, 2002.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-modernismo. ARAÚJO, C. (trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JAPIASSÚ, Hilton. **A crise da razão e do saber objetivo**: as ondas do irracional. São Paulo: Letras & Letras, 1996.

JONES, Darryl. Explanatory notes. *In*: JONES, Darryl. **Collected Ghost Stories**. Oxford: Oxford University Press, 2011. p. 421-477.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. BENEDETTI, I. C. (trad.). Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LACERDA, Jonatas. Aleister Crowley: Memória Fotográfica. **Thelema**, 2012. Disponível em: <http://www.thelema.com.br/espaco-novo-aeon/conteudo/uploads/2012/11/a_galleries_aleister_crowley_1910_05.jpg>. Acesso em: 17 nov. 2019.

LACHMAN, Gary. **Aleister Crowley**: magick, rock and roll and the wickedest man in the world. New York: Penguin, 2014 (e-book).

LAVEY, Anton Szandor. **A Bíblia Satânica**. FENRYS, A. D. (trad.). [S.l.: S.n.], 2013.

LIMA, Luana Camila de Souza. **Magia(k) em teoria e prática, de Aleister Crowley**: tradução direta do original britânico, organização, introdução, estudo preliminar, edição e notas. 2017. 205 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2017.

LUCIFER Rising. Direção: Kenneth Anger. [S.l.]: Puck Film Productions, 1972 [1980]. 1 vídeo (28min15), 23 out. 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/4o6HIM03ozw>>. Acesso em: 6 set. 2021.

MIZANZUK, Ivan Alexander. **“Faze o que tu queres”**: as noções de ética e moral nos escritos de Aleister Crowley em sua Thelema sob a luz da sociologia sensível de Michel Maffesoli. 2010. 136 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

MONTEIRO, Adriano C. Iron Maiden: Bruce Dickinson e Aleister Crowley. **Whiplash**, São Luís-MA, 12 abr. 2014. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/curiosidades/201398-brucedickinson.html>>. Acesso em: 6 maio 2018.

MOTTA, Marcelo Ramos. **Chamando os Filhos do sol**. Rio de Janeiro: Abadia de Thelema Het Heru, Parzifal Publicações, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. SOUZA, P. C. de (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. SOUZA, P. C. de (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. SOUZA, P. C. de (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIGHT of the Demon. Direção: Jacques Tourneur. Culver City, CA: Columbia Pictures, 1957. Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x21hms0>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

OLIVEIRA, Jan. David Bowie. *In*: BOWIE, David. **Rock**: letras traduzidas. OLIVEIRA, J. (trad.). [S.l.]: Rastro Digital, 2015, s. p..

PARISI, Beatriz. O sexo e o corpo como veículos das práticas mágicas no esoterismo do século XX: reflexões sobre magia sexual em Thelema. **Rev. Cadernos de Campo**, Araraquara, n. 29, p. 191-214, 2020.

PASI, Marco. **Aleister Crowley and the Temptation of Politics**. Durham: Acumen, 2014.

PEARSON, Maisie K. Rosemary's Baby: The Horns of a Dilemma. **The Journal of Popular Culture**, Hoboken, v. II, n. 3, p. 493-502, 1968.

PRADO, Bruno. Iron Maiden: 85 livros para entender a banda. **Portal Metal Revolution**, São Paulo, 7 mar. 2016. Disponível em: <<http://metalrevolution.net/blog/2016/03/07/iron-maiden-85-livros-para-entender-a-banda/>>. Acesso em: 6 maio 2018.

RODRIGUES, Marcel Henrique. A Rosa-Cruz: os primórdios de uma fraternidade esotérica. **Impulso**, Piracicaba v. 27, n. 68, p. 117-128, 2017.

ROSEMARY'S Baby. Direção: Roman Polanski. Los Angeles: Paramount Pictures, 1968. Disponível em: <<https://www.primevideo.com>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

ROSENKREUTZ, Christian. **The Chemical Wedding of Christian Rosenkreutz**. GODWIN, J. (trad.). [S.l.]: Phanes Press, 1991.

SANTOS, Vitor Cei. Aleister Crowley e a contracultura. **Darandina**, Juiz de Fora, v. 2, n. 1, p. 1-9, 2009a.

SANTOS, Vitor Cei. **Novo Aeon**: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo. 2009. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009b.

SANTOS, Vitor Cei. **Novo Aeon**: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 29-48.

SCOTT, Nora E. The Cat of Bastet. **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, v. 17, n. 1, p. 1-7, 1958.

SOARES, Igor. Literatura: os livros que inspiraram o Iron Maiden. **Iron Maiden 666**, Teresina-PI, 6 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.ironmaiden666.com.br/2013/08/literatura-os-livros-que-inspiraram-o.html>>. Acesso em: 6 maio 2018.

STAPLEDON, Olaf. **Odd John**. Adelaide: The University of Adelaide Library, 2016.

STRANGE Angel. Criação: Mark Heyman. Londres: Scott Free Productions, 2018-2019. Disponível em: <<https://www.cbs.com/all-access/>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

SUPERNATURAL. Criação: Eric Kripke. Burbank: The WC, 2005-2020. Disponível em: <<https://www.primevideo.com>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

SYMONDS, John. **The Great Beast**: the life of Aleister Crowley. London: Panther Book, 1963.

THELEMA Abbey. Direção: Kenneth Anger. [S.l.], 1955.

THE ADDAMS Family. Direção: Barry Sonnenfeld. Los Angeles: Paramount Pictures, 1991. Disponível em: < <https://www.prime-video.com>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

THE ADDAMS Family. Produção: David Levy. Sonoma County: Filmways, 1964.

THE ADVENTURE of a Worm: A Short Tribute to Mr. Aleister Crowley, the Magus. Direção: Richard Pecha. República Tcheca, 2008.

THE DEVIL Rides Out. Direção: Terence Fisher. Londres: Hammer Film Production, 1968. 1 vídeo (1h38min03), 12 out. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/7Lm21vS39LU>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

THE MAGICIAN. Direção: Rex Ingram. Beverly Hills, CA: Metro-Goldwyn-Mayer, 1926. 1 vídeo (1h19min19), 5 set. 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/xl0dc5cB-8w>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

THE MYSTERIES of Myra. Direção: Leopold Wharton e Theodore Wharton. Ithaca, NY: International Film Service, 1916. 1 vídeo (18min52), 26 dez. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/tpQ-G8lZu6e8>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

THE WORMWOOD Star. Direção: Curtis Harrington. [S.l.], 1956. 1 vídeo (9min59), 6 ago. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/dlmQxOw_yk>. Acesso em: 24 abr. 2023.

TILTON, Hereward. The Rosicrucian manifestos and early Rosicrucianism. In: PARTRIDGE, Christopher (org.). **The Occult World**. Abingdon: Routledge, 2015. p. 128-144.

VERLY, Jorge; SALGUEIRO, Wilberth. Sérgio Sampaio e a Dialética do esclarecimento fazem 70 anos: entrevista com Jorge Verly e Wilberth Salgueiro. **Lampejo**, v. 6, n. 1, p. 225-233, 2017. Entrevista concedida a Vitor Cei.

WHITE, Ethan Doyle. 2016 Lucifer Over Luxor: Archaeology, Egyptology, and Occultism in Kenneth Anger's Magick Lantern Cycle. **Present Pasts**, Londres, v. 7, n. 1, p. 1-10, 2016.

ZAGNI, Rodrigo. When Two Worlds Collide: Representações do real e monstrosidades fantásticas no conjunto simbólico das capas de álbuns e singles da banda Iron Maiden. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano II, n. 4, p. 115-136, maio 2009.

Lista de assuntos

A

Adorno, Theodor
Amor
Anger, Kenneth
Astrum Argentum

B

Bowie, David

C

Cinema
Cristã
Cristão
Cristo
Crowley, Aleister

D

Deus
Dickinson, Bruce
Doyle, Julian

H

Horkheimer, Max
Hórus

I

Indústria cultural
Intermedialidade
Iron Maiden
Ísis

J

Jameson, Fredric

L

LaVey, Anton
Liberdade

M

Maugham, William Somerset

N

Nietzsche, Friedrich

O

Ocultismo

Osíris

P

Pessoa, Fernando

Pós-modernidade

Pós-modernismo

R

Regressão da audição

S

Seixas, Raul

T

Tarô

Thelema

V

Vontade

Sobre os autores

Camilla Nogueira de Vasconcelos

é graduada em Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa e suas Literaturas, pela Universidade Federal de Rondônia.

Luana Gabriela Paslawski

é graduada em Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa e suas Literaturas, pela Universidade Federal de Rondônia. Atualmente é mestranda em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Ufes, com bolsa da CAPES.

Vitor Cei Santos

é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, com doutorado-sanduiche na Freie Universität Berlin. Trabalha como professor de literatura nos cursos de licenciatura, mestrado e doutorado em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Traduziu Os Livros Sagrados de Thelema e publicou Novo Aeon: Raul Seixas no torvelinho de seu tempo (Mondrongo, 2019), dentre outros.

