



Coordenadoria
do Curso de Letras
Língua Inglesa e suas Literaturas



Universidade Federal
de São João del-Rei

THALITA DÉBORA DE MORAES PAULA

**UM OLHAR SOBRE O ÁLBUM “FEAR OF THE DARK”,
DE IRON MAIDEN, À LUZ DA ANÁLISE CRÍTICA DO
DISCURSO**

Maio de 2023

THALITA DÉBORA DE MORAES PAULA

**UM OLHAR SOBRE O ÁLBUM “FEAR OF THE DARK”,
DE IRON MAIDEN, À LUZ DA ANÁLISE CRÍTICA DO
DISCURSO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenadoria do Curso de Letras – Língua
Inglesa e suas Literaturas, da Universidade
Federal de São João del-Rei, como requisito
parcial à obtenção do título de Licenciado em
Letras – Língua Inglesa e suas Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Pereira Feitosa

**São João del-Rei
Maio de 2023**

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente aos meus pais, que jamais mediram esforços para que eu pudesse alcançar meu sonho; à minha mãe por ser meu maior exemplo de amor à profissão; ao meu pai, meu melhor amigo, que sempre me incentivou e acreditou em mim; aos meus irmãos pelo apoio de sempre; à minha irmã e minhas sobrinhas, minhas melhores amigas e melhores companhias; à minha avó Maria da Glória, que sempre rezou por mim, pela minha proteção e sucesso; à minha tia/madrinha Maria das Neves, minha outra mãe; aos meus queridos tios: Padrinho Maurílio, Tio Pedro, Tio José e Tio Geraldo; à toda minha família, que sempre me deu apoio, incentivo e amor.

Ao meu orientador e amigo Marcos, que sempre foi um dos meus maiores incentivadores dentro da UFSJ, por vezes acreditando em mim mais do que eu mesma.

Aos companheiros do DALET.

Aos companheiros do CPEL, por me apresentarem a Educação Popular e me mostrarem que a Universidade é lugar de todas as pessoas.

Aos amigos Malu, July, Taci e Gui, meu “small group”, que tornaram essa jornada mais leve e divertida; à minha irmã de alma, Caroline, por sempre me apoiar independente da situação; ao Tuiuan, meu também irmão de alma, que sempre esteve presente em todos os momentos.

Aos amigos da Galódio, que sempre me acolheram nos momentos difíceis; às amigas da Grupa, mulheres fortes, minhas inspirações; e aos amigos da Resistência Alvinegra, que me ensinam todos os dias o que é a luta por igualdade e justiça social.

Ao Quarteto, às vezes ausentes mas sempre presentes no meu coração; ao G5, meu grupo de apoio, incentivo e sorrisos.

A todos os professores que fizeram parte da minha formação na UFSJ, que se tornaram amigos e dividiram comigo todo o conhecimento que me tornou hoje a Professora que eu sou.

Não menos importante, dedico um agradecimento também aos meus meninos: Marceline, Lulinha, Gato e Coragem.

RESUMO

Este trabalho apresenta análises das músicas do álbum “Fear of the Dark”, lançado pelo grupo inglês Iron Maiden em 1992. Utiliza-se de subsídios da Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2016), apoiando-se também na Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014; THOMSPON, 2014) e na Linguística de Corpus (SARDINHA, 2004; WEISSER, 2016). As análises mostram um foco na Metafunção Interpessoal, com narrativas em terceira pessoa intercaladas com outras na primeira pessoas, envolvendo no elemento Novo um foco na segunda pessoa, no Participante Ouvinte, trazendo à tona os riscos que surgem devido ao modo como se lida com o medo do desconhecido, solicitando maiores reflexões por parte do Ouvinte.

Palavras-chave: Iron Maiden. Análise Crítica do Discurso. Linguística Sistêmico-Funcional. Linguística de Corpus. Estudos do Heavy Metal.

ABSTRACT

This paper presents analyses of the songs in the album “Fear of the Dark”, released by the English band Iron Maiden in 1992. It draws on subsidies from Critical Discourse Analysis (Fairclough, 2016), as well as Systemic Functional Linguistics (Halliday & Matthiessen, 2014; Thompson, 2014), and Corpus Linguistics (Sardinha, 2004; Weisser, 2016). The analyses indicate a focus on the Interpersonal Metafunction, with third person narratives interspersed with first person ones, involving the second person as the New element, realized in the Listener Participant, pointing at risks concerning how they deal with the fear of the unknown, prompting listeners for greater reflections.

Keywords: Iron Maiden, Critical Discourse Analysis, Systemic Functional Linguistics, Corpus Linguistics, heavy metal studies

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. REVISÃO DE LITERATURA.....	9
2.1. Análise Crítica do Discurso (ACD).....	9
2.2. Linguística Sistêmico-Funcional (LSF)	10
2.3. Linguística de Corpus (LC).....	11
3. OBJETO DE ANÁLISE	12
4. ANÁLISES	13
4.1. “Be quick or be dead”	13
4.2. “From here to eternity”.....	15
4.3. “Afraid to shoot strangers”	19
4.4. “Fear is the key”	21
4.5. “Childhood’s End”	24
4.6. “Wasting Love”	26
4.7. “The fugitive”	28
4.8. “Chains of misery”	30
4.9. “The apparition”	31
4.10. “Judas be my guide”.....	34
4.11. “Weekend warrior”	35
4.12. “Fear of the dark”	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	41

*“Hell ain’t a bad place
Hell is from here to eternity”*
(Iron Maiden, 1992)

1. INTRODUÇÃO

Entende-se que língua e cultura possuem pontos de contato, o que tornaria inadequado ensinar a língua sem levar em conta a sua cultura, sendo ambas língua e cultura fazem parte da identidade de um povo.

Nesse sentido, a proposta deste trabalho é analisar as letras das canções do álbum “Fear of the dark”, da banda de metal inglesa Iron Maiden, sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso (ACD) proposta por Norman Fairclough (2016). Não foram encontradas na Literatura pesquisas analisando o referido álbum à luz da ACD.

A banda Iron Maiden surgiu na Inglaterra, por volta dos anos 70/80, sob a influência de bandas como Queen e Led Zeppelin, entretanto em busca de uma identidade própria. O vocalista Bruce Dickinson, que se juntou à banda em 1982, se tornou um dos principais compositores, acrescentando assim ao grupo a temática de acontecimentos históricos como um tipo de identidade. (DICKER, 2015, p. 5)

Fear of the Dark é o nono álbum de estúdio lançado pelo Iron Maiden, em 11 de maio de 1992. Foi o último álbum com a participação do vocalista Bruce Dickinson antes de sua pausa para seguir carreira solo. O álbum traz uma diversidade de temas que vai de críticas ao contexto da Guerra do Golfo ao hooliganismo¹ britânico, passando pelo auge do contágio pelo vírus HIV (AIDS) e a pobreza que assolava crianças enquanto políticos seguem corruptos e o consumismo toma grandes proporções.

Devido aos fatores sociais aos quais a banda se refere ao longo do disco, o presente trabalho busca analisar o discurso proferido nas letras e narrativas de cada música, tendo em vista que podem ser utilizadas no ensino de língua inglesa, trabalhando assim as habilidades orais e de leitura.

¹ Hooligan: de acordo com o Dicionário Online de Português, hooligan se refere a “Desordeiro que se entrega a atos de violência e vandalismo, especialmente quando de competições esportivas; torcedor violento, arruaceiro, vândalo.”

2. REVISÃO DE LITERATURA

A presente pesquisa, de natureza bibliográfica, tem por objetivo realizar uma análise discursiva das canções do álbum “*Fear of the dark*” (1992), da banda de origem britânica Iron Maiden, sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso (ACD) proposta por Norman Fairclough (2016). Serão utilizados também conceitos da Gramática Sistêmico-Funcional propostos por M.A.K. Halliday (HALLIDAY; M. A. K.; MATTHIESSEN, C, 2004), bem como instrumentos de pesquisa e análise da Linguística de Corpus (WEISSER, 2016).

2.1. Análise Crítica do Discurso (ACD)

A ACD busca uma análise textual mais profunda, considerando tópicos sociais e políticos que possam ser relevantes para o discurso (FAIRCLOUGH, 2016, p. 93). O autor considera o “discurso” como “o uso de linguagem como prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais” (FAIRCLOUGH, 2016, p.94). Pode-se considerar, assim, que o discurso é uma forma de representação de mundo e se relaciona com a estrutura social de maneira a contribuir com a manutenção de estruturas de poder. Segundo Fairclough (2016, p.95), “o discurso é socialmente constitutivo”, o que significa que este influencia relações sociais tanto em termos interpessoais quanto em termos culturais, como crenças e conhecimento.

Para analisar o objeto de estudo desta pesquisa, partiremos do pressuposto do “discurso como modo de prática política e ideológica” (FAIRCLOUGH, 2016, p. 98). O autor sustenta que

o discurso como prática política estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas (classes, blocos, comunidades, grupos) entre as quais existem relações de poder. o discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 98)

Importante também realçar que ao pensarmos a prática discursiva, é necessário considerar o contexto social em que estão inseridas as condições de produção textual, bem como de distribuição e consumo. Um texto deve ser analisado face ao contexto em que está

inserido, entendendo que a interpretação se dá de acordo com este contexto, normas e convenções sociais e mesmo a vivência daquele que o toma como discurso.

2.2. Linguística Sistêmico-Funcional (LSF)

Webster (apud FUZER; CABRAL, 2014, p.19) afirma que “a teoria sistêmico-funcional busca identificar as estruturas de linguagem específica que contribuem para o significado de um texto”. Halliday e Matthiessen (2014) descrevem o texto como a linguagem funcionando em contexto, ou seja, o processo de criar sentido em contexto. A Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) aqui nos permite investigar como a escolha das palavras e sua organização no texto, neste caso cada uma das canções, produz um significado tanto pelo ponto de vista de quem produz o discurso quanto de quem o consome.

Somam-se à GSF também trabalhos de outros autores, como, por exemplo, Geoff Thompson (2014). A GSF associada a outros estudos de outros autores é tratada como Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), a qual será mencionada em partes das análises, como subsídio para a Análise Crítica do Discurso.

Na LSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014; THOMPSON, 2014), observam-se três Metafunções que co-ocorrem todo o tempo: a Metafunção Ideacional, a Metafunção Interpessoal e a Metafunção Textual.

Na Metafunção Ideacional observam-se elementos com carga semântica que expressam as ideias propriamente ditas: uma representação da realidade. Encontramos nelas os Processos: normalmente verbos, que podem ser Materiais (ações fisicamente observáveis), Mentais (o que é observado, percebido), Relacionais (verbos de ligação ou que estabelecem pertencimento), Verbais (verbos de relato), Comportamentais (verbos que mostram reações e comportamentos, como sorrir, sentar, olhar) e Existenciais (indicando que participantes existem). Para cada Processo há possíveis Participantes. Por exemplo: Atores realizam Processos Materiais, atingindo Metas (que sofrem a ação) e Recipientes (que recebem a Meta). Experienciadores realizam Processos Mentais, observando os Fenômenos. (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014; THOMPSON, 2014).

Na Metafunção Interpessoal observa-se a relação entre os Participantes, incluindo como ocorrem as interpelações.

Na Metafunção Textual encontramos a organização da mensagem. O início da oração até o primeiro elemento Ideacional compreende o Tema e o restante é o Rema (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014; THOMPSON, 2014). Além disso, observam-se os elementos Dado

— que orienta o Ouvinte da mensagem — e o Novo — aquilo que se anuncia, muitas vezes ao fim da mensagem. Peter Fries (1996) se refere ao elemento Novo no fim do Rema como N-Rema.

Esses elementos fornecem um arcabouço a partir do qual pode se observar como se constrói o discurso.

2.3. Linguística de Corpus (LC)

Segundo Tony Berber Sardinha (2004, p. 3):

a Linguística de Corpus ocupa-se da coleta e da exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais coletados criteriosamente, com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem por meio de evidências empíricas, extraídas por computador. (SARDINHA, 2004, p. 3)

Usando o programa AntConc, sugerido por Weisser (2016), foi criada uma lista de palavras a fim de analisar a frequência com que determinadas palavras apareceram no corpus que é o objeto de pesquisa deste trabalho. De acordo com essa lista, será possível chegar a uma conclusão mais precisa acerca do tema central do álbum. O programa permite que seja criada uma lista de palavras-chave para que a frequência dessas palavras seja vista como vocabulário usado nos textos e como a organização desse vocabulário influencie na produção de sentidos através do discurso. A análise da faixa “Fear of the Dark” mencionará o uso desses subsídios da Linguística de Corpus. Particularmente a ferramenta *WordList*, que lista todas as palavras do texto em ordem de frequência, foi útil. A proporção dessa frequência de palavras em relação ao texto como um todo pode ser observada ao verificar a quantidade de *tokens* (palavras ao todo, repetidas ou não) e *types* (as palavras contidas, descartando suas repetições).

Os aspectos mencionados neste capítulo serão aplicados diretamente nas análises de cada uma das letras e retomados à medida que forem sendo utilizados em cada uma das análises.

3. OBJETO DE ANÁLISE

Conforme Meller (2018, p. 17), a banda Iron Maiden foi criada pelo baixista Steve Harris, que assina grande parte das composições. Harris cresceu em uma família de trabalhadores; é importante citar que, em sua juventude, queria ser jogador de futebol. Essa informação se torna relevante devido ao fato de uma das canções analisadas trazer esse contexto do futebol britânico e das torcidas organizadas.

A banda surgiu na Inglaterra, na década de 1970, sob a influência de bandas como Queen e Led Zeppelin, entretanto em busca de uma identidade própria. O vocalista Bruce Dickinson, que se juntou à banda em 1982, se tornou um dos principais compositores, acrescentando assim ao grupo a temática de acontecimentos históricos como um tipo de identidade (DICKER, 2015, p. 5). Dickinson tem formação em História e em Antropologia².

O álbum analisado foi lançado pela banda em 1992 e é marcado como o álbum de despedida do então vocalista Bruce Dickinson, que deixou o Iron Maiden por alguns anos para seguir carreira solo. Dentre os temas que aparecem nas músicas, podemos destacar a Guerra do Golfo, o hooliganismo britânico — presente na vida de Steve Harris —, o contexto político e a corrupção, bem como a epidemia do vírus HIV (AIDS) que se encontrava no seu auge, muito pela morte do cantor Freddie Mercury, que morreu poucas horas após o anúncio da contaminação.

² <https://www.qmul.ac.uk/media/news/2011/items/honorary-degrees-awarded-to-rock-star-space-explorer-and-visionary-artist-by-queen-mary.html>. Acesso em 24 de abril de 2023.

4. ANÁLISES

No presente tópico, trazemos uma reflexão sobre o discurso proferido pela banda em cada uma das músicas do álbum, sendo doze no total, observando o contexto histórico, principalmente a Europa do início dos anos 90, mas acontecimentos gerais do início da década, como a Guerra do Golfo, conforme citado anteriormente. As análises levam em consideração tópicos da Análise Crítica do Discurso (ACD) (FAIRCLOUGH, 2016) e da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2014; THOMPSON, 2014), de acordo com a temática de cada música.

As letras foram obtidas do site *Genius.com* e comparadas com o livreto da edição em CD do álbum. Algumas palavras adicionais não apareciam no encarte do CD, mas apareceram na versão em *Genius.com*.

4.1. “Be quick or be dead”

A primeira música, composta por Bruce Dickinson e Janick Gers, foi gravada nos Estúdios Barnyard, em Essex, Inglaterra. Seu título foi inspirado na bíblia, na passagem Timóteo, capítulo 4, versículo 1³. A seguir, uma análise da letra:

[Verse 1]

Covered in sinners and dripping with guilt
Making your money
From slime and from filth

Parading your bellies in ivory towers
Investing our lives
In your schemes and your powers

[Pre-Chorus]

You've got to watch them
Be quick or be dead
Snake eyes in Heaven
The thief's in your head
You've got to watch them
Be quick or be dead
Snake eyes in Heaven
The thief in your head

[Chorus]

Be quick or be dead
Be quick (quick, quick, quick)
Or be dead (dead, dead, dead)

[Post-Chorus]

³ <https://genius.com/Iron-maiden-be-quick-or-be-dead-lyrics> Acesso em 26 de abril de 2023.

See what's ruling all our lives
See who's pulling strings
See what's ruling all our lives
See who pulls the strings
I bet you won't fall on your face
Your belly will hold you in place

[Verse 2]
The serpent is crawling inside of your ear
He says you must vote
For what you want to hear
Don't matter what's wrong
As long as you're alright

Pull yourself stupid, rob yourself blind

[Pre-Chorus]
You've got to watch them
Be quick or be dead
Snake eyes in Heaven
The thief's in your head
You've got to watch them
Be quick or be dead
Snake eyes in Heaven
The thief's in your head

[Chorus]
Be quick or be dead
Be quick (quick, quick, quick)
Or be dead (dead, dead, dead)

[Guitar Solo]

[Pre-Chorus]
You've got to watch them
Be quick or be dead
Snake eyes in Heaven
The thief's in your head
You've got to watch them
Be quick or be dead
Snake eyes in Heaven
The thief's in your head

[Outro]
Be quick or be dead!
Be quick!

De acordo com o site *Genius.com*⁴, a música apresenta como conteúdo temático ambição e corrupção por parte do sistema político britânico, através de acordos desonestos que podem levar os cidadãos à morte, seja de maneira literal ou metafórica. Conforme citado

⁴ <https://genius.com/Iron-maiden-be-quick-or-be-dead-lyrics> Acesso em 27 de abril de 2023

anteriormente, o título da canção foi adaptado de passagem bíblica, sendo a bíblia citada todo o tempo ao longo da música. A frase “*be quick or be dead*”, analisada como uma metáfora, traz nas entrelinhas um posicionamento ideológico por parte de seus compositores. Aqui, a prática discursiva causa um efeito em seus leitores mantendo um status de senso comum. Fairclough (2016, p. 126) sugere que nem todo discurso seja irremediavelmente ideológico, mas as “práticas discursivas (...) incorporam significações que contribuem para manter ou reestruturar as relações de poder.” A primeira música do álbum usa metáforas para falar sobre o sistema político, como abordado no início desta análise. Não é possível dissociar ideologia e política, ainda que aqui a política não seja tratada apenas como partidária.

Se tratando da matriz social do discurso, é importante pensar as estruturas sociais as quais o constituem. Vemos aqui uma reprodução do senso comum, uma vez que o efeito causado pela fala dos compositores da canção é o de desconfiança no sistema político, cujo funcionamento difere do que os produtores do texto acreditam ser o ideal. Não há, no entanto, uma tentativa de defesa de tal sistema, mas sim um apontamento da tentativa de descrédito deste, principalmente considerando os versos “*Don’t matter what’s wrong as long as you’re alright/So pull yourself stupid and rob yourself blind*”, como se a população de massa não fosse capaz de perceber mandos e desmandos do sistema político vigente.

4.2. “From here to eternity”

Composta por Steve Harris, a segunda música do álbum possui como tema a volta da personagem “Charlotte, the Harlot”, cuja primeira aparição acontece no álbum “Iron Maiden”, de 1980, na canção que leva seu nome, “Charlotte the Harlot”. Sua história ganhou uma sequência na canção “22 Acacia Avenue” no álbum “The Number of the Beast”, de 1982. A personagem encontra seu fim em “From here to eternity”. Embora exista um filme e um livro com esse título, esta canção não parece fazer referência alguma a essas obras.

Segundo Dickinson⁵, não há por trás do texto nenhuma questão importante, em termos gerais.

Seguem os versos da canção:

⁵ <https://genius.com/Iron-maiden-from-here-to-eternity-lyrics> Acesso em 27 de abril de 2023

[Verse 1]

She fell in love with his greasy machine
She leaned over, wiped his kick start clean
She'd never seen the Beast before
But she left there wanting more, more, more

But when she was walking on down the road
She heard a sound that made her heart explode
He whispered to her to get on the back
"I'll take you on a ride from here to eternity"

[Chorus]

Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity
Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity

[Verse 2]

She must be having one of her crazy dreams
She'd never sat on a piece so mean
It made her feel like she's on cloud nine
She even thought she heard the engine sigh
But like all dreams that come to an end
They took a tumble at the Devil's bend
The Beast and Charlotte, they were two of a kind
They'd always take the line from here to eternity

[Chorus]

Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity
Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity

Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity
Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity

[Post-Chorus]

Yes ah, yeah like ah
Gentlemen, start your engines
Mr. Murray

[Guitar Solo]

[Chorus - 2x]

Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity
Hell ain't a bad place
Hell is from here to eternity

[Outro]
Hell ain't a bad place, come on
Hell is from here to eternity
"Get on your M11, get on your bike!"
Ha ha ha ha ha!⁶

A canção apresenta uma visão da jovem que busca emoções e a encontra em uma motocicleta de uma certa “fera”. Embora pareça fazer novamente menção à obra anterior, em “The Number of the Beast”, a fera aqui deixa de ser um demônio e passa a ser algo mais próximo de humano. A referência a um “diabo” passa para o nome da curva fatal do acidente no fim da canção, em que a personagem tem seu fim. A paixão da personagem é claramente na máquina e nas emoções, não na fera, o que entra em consonância com as duas canções anteriores a respeito da personagem, que não tem apego às pessoas, mas ao prazer em si, que nunca lhe era suficiente.

A Organização Temática (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014; THOMPSON, 2014) do texto da canção tem, em sua maioria, o pronome “*She*” ou a palavra “*Hell*” em posição Temática — isto é, no início de cada verso —, centrando a orientação da mensagem nesse Participante e nessa circunstância de localização. A idade da personagem só é revelada, mencionando seu nome, na última estrofe. Os Processos Mentais (sensoriais) aparecem em maior quantidade que Processos Materiais, sempre com a Experienciadora em posição temática e o Fenômeno encontrado no N-Rema (FRIES, 1996), isto é, no elemento Novo, focado no fim do verso. Peter Fries (1996) utiliza a categoria N-Rema para falar sobre isso. Entende-se, então, que é o elemento Novo que se pretende anunciar aqui, ou seja, o Foco da mensagem no verso.

Os Processos Materiais encontrados são menos numerosos que os Processos Mentais. São sempre encontrados do elemento Dado, não no elemento Novo, de maneira que servem para orientar os Fenômenos focados.

Embora haja semelhanças com a estrutura e o foco nas ações ligadas a sensações de outra canção deste álbum, “Weekend Warrior”, não foi encontrada nesta canção uma crítica social explícita, a não ser, talvez, o questionamento sobre os limites do que se faz puramente por prazer, de maneira inconsequente, contrapondo-se a maioria das demais canções do álbum, que apresentam pessoas correndo riscos em lutas, frequentemente contra suas vontades.

⁶ Os dois últimos versos do “*outro*” — finalização da canção, coda — não constam no livreto do CD, mas podem ser ouvidos claramente e constam também na versão disponível no site *Genius.com*.

Vale ressaltar, no entanto, o último verso, falado pelo vocalista no fim da faixa, não transcrito no encarte do álbum, mas perfeitamente audível e transcrito no site *Genius.com*: “*Get on your M11, get on your bike!*”. M11 é uma estrada nos arredores de Cambridge, Inglaterra, mas é também o nome de uma arma de fogo utilizada pelo exército dos Estados Unidos. A fala parece fazer um paralelo entre a “emoção” envolvida na viagem perigosa — no caso, fatal — nessa motocicleta da “fera” e um possível trocadilho entre o nome da estrada que mata os personagens e o nome de uma arma que mata soldados na guerra, sendo essa guerra mencionada na canção seguinte, “*Afraid to shoot strangers*”, que trata da guerra do Golfo Pérsico, como será visto no próximo item. O trocadilho e o paralelo entre as duas situações pode ter sido intencional.

O refrão da canção pode ser entendido como essa situação sendo um “inferno” que não faz parte apenas do presente, mas de toda a eternidade, alertando para os perigos de agir no ímpeto, sem uma reflexão mais profunda de nossas ações. A narrativa do álbum muda gradativamente da terceira pessoa, para a primeira, em diálogo com a segunda pessoa, como veremos nas análises das canções seguintes.

A turnê desse show teve um show transmitido por alguns canais de TV – no Brasil, pela Rede Bandeirantes, no início de 1993 –, posteriormente lançado em VHS e, mais tarde, também em DVD, intitulado “*Raising Hell*”, com o ilusionista Simon Drake fazendo esquetes entre as canções, no começo e no fim do show. Na abertura do show, ele diz: “*Dizem que o caminho para o inferno é feito de boas intenções. Mas como sabem? Nunca estiveram aqui!*” Pequenas apresentações de mágica/ilusionismo com elementos sobrenaturais e simulações de mutilações são apresentadas ao longo desse show, sempre com trocadilhos. O fato de a banda ter escolhido fazer essas apresentações pode ter sido para reforçar a intencionalidade dos trocadilhos entre as fortes emoções, busca por prazer e horrores da guerra que ocorria na época.

4.3. “Afraid to shoot strangers”

Escrita também por Steve Harris, a terceira música do álbum traz a narrativa, em primeira pessoa, de um soldado que se prepara para partir para a Guerra do Golfo.

De acordo com Alves (2018, p.192),

A Guerra do Golfo foi um dos maiores conflitos militares convencionais da última metade do século XX e, sem dúvida, o maior dos últimos vinte anos. Envolveu mais de trinta países e toda a panóplia de equipamento militar convencional moderno existente. (ALVES, 2018, p. 192)

Abaixo, a letra da canção:

[Verse 1]
Lying awake at night
I wipe the sweat from my brow
But it's not the fear
Cause I'd rather go now
Trying to visualize
The horrors that will lay ahead
The desert sand mound a burial ground

[Verse 2]
When it comes to the time
Are we partners in crime?
When it comes to the time
We'll be ready to die

[Verse 3]
God, let us go now
And finish what's to be done
Thy Kingdom come
Thy shall be done on Earth
Trying to justify to ourselves
The reasons to go
Should we live and let live?
Forget or forgive?

[Verse 4]
But how can we let them go on this way?
The reign of terror, corruption must end
And we know deep down
There's no other way
No trust, no reasoning, no more to say

[Chorus]
Afraid to shoot strangers
Afraid to shoot strangers

[Guitar Solo]

[Bridge]
Afraid, afraid to shoot strangers
Afraid, afraid to shoot strangers

[Guitar Solo]

[Outro]
Afraid to shoot strangers
Afraid to shoot strangers
Afraid to shoot strangers
Afraid to shoot strangers

Novamente, há uma referência à espiritualidade e religião quando o eu lírico diz “*Thy Kingdom come/Thy shall be done on Earth*”⁷, uma citação direta à oração do Pai Nosso. O uso da oração, neste caso, demonstra a angústia de quem profere o discurso presente na canção, o soldado que reflete sobre o que vai encontrar em sua jornada na guerra.

Há também uma tentativa por parte do narrador de justificar a ida ao combate. No entanto, o próprio narrador deixa claro suas dúvidas quanto a essa posição, uma vez que o próprio nome da canção demonstra o sentimento do narrador, com o “medo de atirar em estranhos”.

Outro ponto importante a ser destacado é a menção a políticos, como pode ser notado no verso “*The reign of terror, corruption must end*”, criticando o terror e a corrupção dos governos em questão. Percebe-se a existência de uma ideologia por detrás dos sentidos das canções. Outrossim, tal verso mostra uma relação de poder, visto que deixa implícita uma crítica a respeito de políticos que criam guerras, sejam quais forem os motivos, mas que continuam no conforto de seus lares enquanto homens “comuns” são enviados para a batalha com o objetivo de atirar em estranhos, que por outro lado, podem vivenciar a mesma angústia.

⁷ A oração é realmente “*Thy will be done*”; “*shall*” aqui não seria sinônimo de “*will*”. Nas versões posteriores ao vivo, o cantor utiliza “*will*” em lugar de “*shall*”, provavelmente percebendo um equívoco, que ficou até sem sentido, na letra da versão original em estúdio.

Fairclough afirma que

A narrativa de um único narrador atribui direitos ao 'piso' para a duração da história ao narrador, o que implica que outros participantes não têm o direito de tomar turnos substanciais, embora ainda se espere que eles deem retorno na forma de respostas mínimas e, conseqüentemente, não tenham o direito de controlar o tópico. A história conjuntamente produzida, entretanto, implica um piso compartilhado, e direitos compartilhados de tomada de turno, introdução e mudança de tópico. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 199)

Observa-se que a narração, em primeira pessoa, parte do ponto de vista do combatente, descrevendo um momento de guerra, mas aparecem mais Processos Comportamentais (*lying awake, wipe the sweat*), Mentais (*know, trying to visualize*) e Relacionais (*are, be*) do que Materiais. O Participante em questão tem reações, mais do que ações propriamente ditas, apontando a dificuldade em cumprir o que deve ser feito, apesar de um forte senso de dever imposto pelo governo e até mesmo por sua crença. Esta canção está em um tempo presente, narrado pelo Participante, diferindo-se da narrativa nas duas canções seguintes: "Fear is the Key" e "Childhood's end", com posturas críticas apresentadas mais como descrições que narrativas, como veremos a seguir.

4.4. "Fear is the key"

Partindo da contextualização a respeito da instalação em nível mundial da epidemia de HIV/AIDS a partir dos anos 80, Bruce Dickinson e Janick Gers escreveram os seguintes versos:

[Verse 1]
We live our lives in fever
In a choking sweat of fear
In the heat of the night
You can feel so much
In the heat of the night
I scream "Don't touch!"

[Chorus]
I remember a time
When we used and abused
We fought all our battles in vain
I remember a time
We thought that passion was free
In the heat of the night, bodies aflame
We live in fever

[Verse 2]
I hear your secret heartbeat
I can hear your silent cries
The kids have lost their freedom
And nobody cares
Till somebody famous dies

[Chorus]
I remember a time
When we used and abused
And we fought all our battles in vain
I remember a time
We thought that passion was free
In the heat of the night, bodies aflame
We live in fever
We live in fever

[Bridge]
Now we live in a world of uncertainty
Fear is the key
To what you want to be
You don't get a say
The majority gets its way
You're outnumbered by the bastards
Till the day you die

Os anos 80 são marcados pela ascensão de governos conservadores de direita, com agendas abertamente contrárias a questões de interesse público apoiadas em discursos reproduzidos pelo senso comum, de maneira a manter as relações de poder através do medo. Bastos (2006, p.46-47) afirma que

A crise da Aids, na sua estreita associação com temas tabus para qualquer agenda conservadora, como o homossexualismo⁸ (sic) ou o consumo de drogas, confrontou os governos conservadores com dilemas complexos, enfrentados por eles, o mais das vezes, por meio

⁸ A Organização Mundial da Saúde, em 17 de maio de 1990, retirou o termo “homossexualismo” da lista de doenças, e em 2018 retirou o termo “transtorno de identidade de gênero” do capítulo de doenças mentais. (NAÇÕES UNIDAS, 2018). O termo inadequado aparece aqui como parte da citação.

de negação, protelação, e, em uma etapa posterior, debates ásperos, quando não conflitos explícitos. (2006, p.46-47)

Considerando o álbum aqui analisado como um todo, a banda busca em diversos momentos ir de encontro a discursos políticos. Enquanto o governo de Margaret Thatcher (1979-1990) tratava a epidemia da AIDS como algo isolado e de menor proporção do que a realidade, restrito apenas a grupos então marginalizados (homossexuais e/ou imigrantes haitianos), nos versos cantados por Dickinson é possível perceber como indivíduos sentem uma restrição das liberdades pessoais existente em razão de um medo paralisante da contaminação pelo vírus HIV.

Por outro lado, o que vem sendo retratado nesta canção é a crítica exatamente à inércia do governo e da própria população. O álbum em questão foi escrito entre 1991 e 1992, sendo que em novembro de 1991, em escala global, fãs se depararam com pronunciamento de Freddie Mercury sobre a infecção pelo vírus e a morte repentina do cantor, menos de 24 horas depois deste anúncio. Embora sem citar nomes, há uma linha em “*Fear is the key*” que fala exatamente deste acontecimento: “*And nobody cares/Till somebody famous dies*”.⁹

Outra coisa a se perceber nesta canção é que muitos Temas são o Experienciador, em primeira pessoa: “I hear”, “I see” etc. Há Temas com Participantes de outros processos também, mas envolvendo o Ouvinte e o Falante: “we live”, “you’re outnumbered”, “you don’t get a say”, como se estivesse alertando o Ouvinte sobre a situação em que este vive. A interpessoalidade entre o que canta e quem escuta as canções é mais claramente marcada nesta canção, como se o Falante — no caso, o cantor — estivesse apresentado o seu testemunho, alertando o Ouvinte — tanto no sentido da Gramática Sistêmico-Funcional quanto no sentido de “quem ouve a canção” — sobre as consequências para sua(s) vida(s).

⁹ Ver. <https://genius.com/Iron-maiden-fear-is-the-key-lyrics>. Acesso: 07 abril de 2023.

4.5. “Childhood’s End”

O título da canção é provavelmente inspirado na obra "*Childhood 's End*", de Arthur C. Clarke. O romance de ficção científica retrata uma história na qual a humanidade descobre não estar sozinha no universo, no momento em que seres de outros planetas dominam a terra, de forma pacífica, e então acabam com a pobreza e a fome, transformando o mundo num local pacífico¹⁰. A canção aqui analisada não é, no entanto, uma adaptação do romance de Clarke, embora elementos como pobreza e fome sejam citados ao longo do discurso, como observamos a seguir:

[Verse 1]

I'd sail across the ocean
I'd walk a hundred miles
If I could make it to the end
Oh just to see a smile
You see it in their faces
The sadness in their tears
The desperation and the anger
Madness and the fear

[Chorus]

No hope, no life, just pain and fear
No food, no love, just greed is here

[Verse 2]

Starvation and the hunger
The suffering and the pain
The agonies of all-out war
When will it come again?

The struggle for the power
A tyrant tries again
Just what the hell is going on?
When will it ever end?

[Chorus]

No hope, no life, just pain and fear
No food, no love, just greed is here

[Instrumental Break 2:13-3:55]

¹⁰ Ver: https://www.amazon.com.br/Fim-Inf%C3%A2ncia-Arthur-C-Clarke/dp/8576574578/ref=sr_1_1?crd=31VHMLHLE9C8M&keywords=fim+da+inf%C3%A2ncia&qid=1682620862&srefix=fim+da+in%2Caps%2C352&sr=8-1 Acesso em 27 de abril de 2023

[Verse 3]
You see the full moon float
You watch the red sunrise
We take these things for granted
But somewhere someone's dying
Contaminated waters
Pollution and decay
Just waiting for disease to strike
Oh, will we learn someday?

[Outro]
No hope, no life, just pain and fear
No food, no love, no seed
Childhood's end

Segundo Fairclough (2016, p.180),

Os intérpretes são, é claro, mais do que sujeitos do discurso em processos de discurso particulares; eles são também sujeitos sociais, com experiências sociais particulares acumuladas e com recursos orientados variavelmente para múltiplas dimensões da vida social, e essas variáveis afetam os modos como vão interpretar textos particulares.

Nos versos “*No hope, no life, just pain and fear/No food, no love, just greed is here*” há uma negativa, não somente pelo uso da palavra “no” (não), mas semanticamente negativa. Há um pessimismo por trás do discurso proferido, discurso esse que é uma crítica aberta a sistemas de governo e relações de poder entre políticos e a população em geral, como é possível ler em “*The struggle for the power/A tyrant tries again*”.

A interpessoalidade entre Falante e Ouvinte em posições Temáticas nos versos é também perceptível na letra desta canção; no entanto, o Experienciador é aqui o ouvinte da canção (*you see; you watch*). Percebe-se como, do início do álbum ao meio, há vários Processos Mentais, mas o Experienciador muda da terceira pessoa no início do álbum, depois para a primeira pessoa, passando então para a segunda pessoa, inserindo o ouvinte do álbum em seu discurso e em seu ponto de vista sobre terceiros, sobre si mesmo e sobre aqueles com quem o cantor “dialoga”.

4.6. “Wasting Love”

Wasting love é uma balada romântica descrita por Dickinson, em entrevista posterior, como uma música que “fala de fazer amor sem realmente senti-lo”¹¹.

[Verse 1]

Maybe one day I'll be an honest man
Up 'til now I'm doing the best I can
Long roads, long days of sunrise to sunset
Sunrise to sunset

[Verse 2]

Dream on brothers, while you can
Dream on sisters, I hope you find the one
All of our lives, covered up quickly
By the tides of time

[Chorus]

Spend your days full of emptiness
Spend your years full of loneliness
Wasting love in a desperate caress
Rolling shadows of night

[Verse 2]

Dream on brothers, while you can
Dream on sisters, I hope you find the one
All of our lives, covered up quickly
By the tides of time

[Verse 3]

Sands are flowing and the lines
Are in your hand
In your eyes I see the hunger and the
Desperate cry that tears the night

[Chorus]

Spend your days full of emptiness
Spend your years full of loneliness
Wasting love in a desperate caress
Rolling shadows of night

[Instrumental Break 3:29-4:43]

[Chorus]

Spend your days full of emptiness
Spend your years full of loneliness
Wasting love in a desperate caress
Rolling shadows of night

¹¹ A citação extraída da entrevista foi encontrada no site: <https://genius.com/Iron-maiden-wasting-love-lyrics>. Acesso: 07 de abril de 2023.

[Outro]
Spend your days full of emptiness
Spend your years full of loneliness
Wasting love in a desperate caress
Rolling shadows of night

Brown e Levinson (apud Fairclough, 2016, p. 2011) tratam da teoria de polidez na linguagem. Segundo os autores,

pressupõem um conjunto universal de ‘desejos de face’ humanos: as pessoas têm ‘face positiva’ - querem ser amadas, compreendidas, admiradas, etc. – e ‘face negativa’ – não querem ser controladas ou impedidas pelos outros. Geralmente é do interesse de todos que a face seja protegida. Eles veem a polidez em termos de conjuntos de estratégias da parte dos participantes do discurso para mitigar os atos de fala que são potencialmente ameaçadores para sua própria ‘face’ ou para a dos interlocutores. Essa explicação é típica da pragmática ao considerar o uso da linguagem moldado pelas intenções de indivíduos. (2016, p.211-212)

Embora haja muitos verbos no imperativo em posição Temática, isto é, em posição inicial, não parece se tratar de uma ameaça à face das pessoas, mas na forma de conselhos, de preocupação com o Ouvinte da mensagem. Em todo caso, tratam-se de instruções de como se deve agir. Parte do ponto de vista de alguém orientando as ações. O disco tem outros momentos de “conselhos”. A canção “*The Apparition*” é uma série de provérbios e conselhos que pessoas maduras frequentemente dão aos jovens. As canções do álbum como um todo parecem ter um tom semelhante a isso.

4.7. “The fugitive”

Analisando a canção em nível textual, a música conta a história de um homem que foge da lei e é caçado por pessoas que desejam levá-lo à justiça por um crime que este homem não cometeu, como visto a seguir:

[Instrumental Intro]

[Verse 1]

On a cold October morning
As frost lay on the ground
Waiting to make my move
I made no sound
Waiting for the mist
To cover all around
I carefully picked my time
Then took the wall

[Verse 2]

I'm sick and tired of running
The hunger and the pain
A stop to look about
Then off again

Being at the wrong place
And at the wrong time
Suspected of a hit
That was my crime

[Chorus]

I am a fugitive
Being hunted down like game
I am a fugitive
But I've got to clear my name
I am a fugitive
Being hunted down like game
I am a fugitive
But I've got to clear my name

[Verse 3]

Always looking 'round me
Forever looking back
I'll always be a target for attack
Ever moving onwards
Always on the run
Waiting for the sight of a loaded gun

[Chorus]

I am a fugitive
Being hunted down like game
I am a fugitive
But I've got to clear my name
I am a fugitive

Being hunted down like game
I am a fugitive
But I've got to clear my name

[Guitar Solo]

[Verse 4]
Even if I find them
And get to clear my name
I know that things can never be the same

But if I ever prove
My innocence someday
I've got to get them all to make them pay

[Chorus]
I am a fugitive
Being hunted down like game
I am a fugitive
But I've got to clear my name
I am a fugitive
Being hunted down like game
I am a fugitive
But I've got to clear my name

A canção sugere uma crítica a desigualdades sociais e estruturas de poder que buscam manter uma narrativa punitivista que somente perpetua injustiças a pessoas marginalizadas ou oprimidas pelas classes dominantes, principalmente quando lemos os versos “*Being at the wrong place/And at the wrong time*”, onde o personagem afirma estar sendo acusado de um crime que não cometeu, apenas por estar no lugar errado e na hora errada.

Esta canção parece ser baseada na série de TV estadunidense “The Fugitive”, dos anos 1960, na qual o personagem Dr. Kimble é acusado de assassinar sua esposa e precisa esconder-se do *Marshall* que o persegue. O Dr. Kimble tenta encontrar o verdadeiro assassino, antes que ele próprio seja pego e executado.

Não é a primeira canção baseada em uma série de TV dos anos 60. No álbum “The Number of the Beast”, a canção “The Prisoner” é, também, baseada em uma série de TV britânica da mesma década, chegando a incluir um fragmento da abertura original do seriado no começo da faixa. No entanto, essas letras de Iron Maiden baseadas em obras fictícias parecem se encaixar de maneira fluida na narrativa de seus álbuns como obras possivelmente conceituais, ainda que parcialmente, apenas nas temáticas.

4.8. “Chains of misery”

Através do uso da metáfora do “madman”, citado ainda no início da música, a letra sugere que existe algo que segura as correntes de um indivíduo; no caso, a corrente que norteia as escolhas individuais.

[Verse 1]

There's a madman in the corner of your eye
He likes to pry into your sunlight
He wants to burst into the street with you and I
A world of shadows and of rain

[Pre-Chorus 1]

He's seen what love is
He wants to pay you back with guilt

[Chorus]

He lies to you, he won't let you be
He's got your chains of misery
He won't be still till he's turned your key
He holds your chains of misery, yeah
He's got your chains of misery

[Verse 2]

There's a prophet in the gutter in the street
He says you're damned and you believe him
He's got a vision but it shines out through your eyes
A world of hatred and fear

[Pre-Chorus 2]

He's felt what love means
He wants to pay you back with pain

[Chorus]

He lies to you, he won't let you be
He's got your chains of misery
He won't be still till he's turned your key
He holds your chains of misery

He lies to you, he won't let you be
He's got your chains of misery
He won't be still till he's turned your key
He holds your chains of misery

[Break]

It's only love that holds the key
To your heart
It's only love

[Guitar Solo: Dave Murray]

[Chorus]
He lies to you, he won't let you be
He's got your chains of misery
He won't be still till he's turned your key
He holds your chains of misery

He lies to you, he won't let you be
He's got your chains of misery
He won't be still till he's turned your key
He holds your chains of misery

Esse mesmo “madman” (louco) é quem permanece direcionando as escolhas, como se houvesse uma verdadeira corrente que realmente segure um indivíduo na tomada de decisões. Em uma entrevista, Bruce Dickinson¹² afirma que a música descreve a presença do “diabinho” que permanece no ombro sussurrando no ouvido e levando a tomar más decisões, talvez por um sentimento de culpa ou de não merecimento de coisas boas que conquista. Nessa perspectiva, parece haver uma narrativa mais ampla sobre liberdade individual e uma possível “voz da consciência”, um eu interior que segue uma narrativa de que o indivíduo que mente, que segura as correntes que determinam a direção dos atos; possivelmente alguém preso a vícios ou realizando atos impulsivos, talvez por motivos inconscientes. Na mesma entrevista, Dickinson fala que as pessoas parecem ter um sentimento de culpa que as impulsiona, como se elas tomassem atitudes autodestrutivas por não acreditarem que merecem algo melhor. A letra pode ser entendida como um apelo para que o ouvinte tome as rédeas de sua própria vida, buscando algo melhor para si, evitando comportamentos autodestrutivos.

É interessante observar que a narrativa é feita em terceira pessoa (*he*), mas esse Participante interage sempre com o Ouvinte da canção (*you*), como um alerta para o Ouvinte.

4.9. “The apparition”

Novamente, uma menção a algo sobrenatural, em referência a um medo ou incerteza relacionado a crenças religiosas ou culturais.

[Verse 1]
Now I'm here, can you see me?
'Cause I'm out on my own
When the room goes cold
Tell me you can feel me, 'cause I'm here
Here I am, can you see me?

¹² Apud GENIUS. <https://genius.com/Iron-maiden-chains-of-misery-lyrics>. Acesso em: 24 de abril de 2023. A entrevista original, infelizmente, não é mais encontrada *on-line*.

Passing through, on my way
To a place I'd been to
Only in my dreams before

[Verse 2]
In a world of delusion
Never turn your back on a friend
'Cause you can count your real true friends on one hand
Through life
There are those that deceive you
There are those that'll let you down
Is there someone out there that would die for you?
Thought not

[Verse 3]
Live your life with a passion
Everything you do, do well
You only get out of life what you put in
So they say
In a world of confusion
People never say what they mean
If you want a straight answer
Go look for one, right now

[Verse 4]
In a rooms full of strangers
Do you stand with your back to the wall?
Do you sometimes feel like you're on the outside
Looking in?
You can make your own luck
You create your destiny
I believe you have the power if you want to
It's true

[Guitar Solo: Janick Gers]
[Guitar Solo: Dave Murray]

[Verse 5]
You can do what you want to
If you try a little bit harder
A little bit of faith goes a long way
It does
Are we here for a reason?
I'd like to know just what you think
It would be nice to know what happened
When we die, wouldn't it?

[Verse 6]
There are some who're wise
There are some who are born naïve
I believe that there are some
That must have lived before, don't you?
As for me, well, I'm thinking
You gotta keep an open mind

But I hope that my life's not
An open and shut case

[Verse 7]
Extra sensory perception
Life after death, telepathy
Can the soul live on
And travel through space and time?
You know I feel so elated
'Cause I'm about to find it out
And when I know all the answers
Maybe then I'll come back
To fill you in

[Outro]
You, don't be alarmed now
If I try to contact you
If things go missing or get moved around
It's me
And don't disbelieve it
No matter what your friends might say
We'll meet up again some place some way
One day

A crença religiosa aparece nos versos “*Are we here for a reason?/I'd like to know just what you think/It would be nice to know what/Happens when we die/Wouldn't it?*”, tanto pela ideia de uma possível vida após a morte quanto pela angústia do desconhecimento do que é real, uma visão filosófica que ronda praticamente todas as canções do álbum, embora o Tema não seja único.

Há vários ditos populares “clichês” presentes em culturas anglófonas na letra. A canção parece tentar unir crenças populares, sabedoria popular, com ensinamentos com base em raciocínio a partir da prática e elementos de crenças espirituais/religiosas. Isso não é novo em letras do grupo Iron Maiden: todo o álbum “*Seventh Son of a Seventh Son*” versa sobre um questionamento de diferentes crenças espirituais norteando as atitudes das pessoas. O final desta canção, dizendo que esse indivíduo irá para “o outro lado” descobrir o que de fato existe (ou não), também não aparece aqui pela primeira vez; a canção “*Hallowed by thy name*”, do álbum “*The Number of the Beast*”, traz uma narrativa semelhante. Esta canção, no entanto, é a primeira do grupo que mescla ditos populares de origem aparentemente não oriunda de crenças religiosas com um espírito que está prestes a “ir para o outro lado”. É possível interpretar isso como um questionamento se algo é mesmo verdadeiro apenas porque “sempre dizem isso”, uma possível crítica ao discurso que tenta convencer as pessoas por meio de vigorosa repetição ao longo das gerações, sem exemplos factuais. As frases melódicas mais

repetitivas nesta canção e a ausência de rima poderiam, talvez, indicar um discurso menos bem construído que o restante do álbum – possivelmente proposital. No entanto, o letrista desta faixa, Steve Harris, pode estar simplesmente dando conselhos mais diretos aos jovens em um mundo de incertezas. O tal espírito da “Apparition” narra sempre em primeira pessoa diretamente ao ouvinte, mas sem maiores marcas de interpessoalidade aqui.

4.10. “Judas be my guide”

Na referida canção, ainda no título, há mais uma referência à Bíblia, agora na figura de Judas Iscariotes. O uso contínuo de temas relacionados à religião sugere um tom filosófico na composição das músicas, como se quem compôs estivesse vivendo algum momento de “crises existenciais”.

[Verse 1]
Lights out, we live in a world of darkness
No doubt, everything's up for sale
We sleep, all of the world is burning
We pray to God for a better deal

[Pre-Chorus 1]
Nothing is sacred
Back then or now
Everything's wasted
Is that all there is? Can I go now?

[Chorus]
Judas, my guide
Whispers in the night
Judas, my guide

[Verse 2]
Fight wars, die in a blaze of glory
Come home, meat in a plastic sack
Fall down, pray to your God for mercy
So kneel and help the blade cut clean

[Pre-Chorus 2]
Nothing's sacred
Back then or now
Everyone's wasted
Is that all there is? Is that it now?

[Chorus]
Judas, my guide
Whispers in the night
Judas, my guide
Judas, my guide
Whispers in the night
Judas, my guide

[Bridge]
I live in the black
I have no guiding light
I'm whispering in your dreams

[Chorus]
Judas, my guide
Whispers in the night
Judas, my guide
Judas, my guide
Whispers in the night
Judas, my guide

A canção parece criticar, através da metáfora de Judas Iscariotes (o traidor, aquele que, na Bíblia cristã, entregou Jesus aos soldados romanos em troca de dinheiro), o consumismo que precifica qualquer coisa, como em “*No doubt, everything's up for sale*”. Levando em consideração outras canções do álbum que discorrem sobre terrores feitos em busca de poder ou por ganância, esta canção, mais ao fim do álbum, pode ser uma referência a outras partes do mesmo álbum.

4.11. “Weekend warrior”

O ato de torcer por um time de futebol, aqui entendido como prática social e não esportiva, é representado através da figura do guerreiro dos finais de semana, em alusão clara aos torcedores que comparecem aos estádios para acompanhar os jogos que são o momento de lazer desses trabalhadores.

[Verse 1]
The rebel of yesterday, tomorrow's fool
Who are you kidding being that cool?
Trying to break away from running with the pack
But they ain't listening so you've gotta go back
You're a weekend warrior
When you're one of the crowd
But it's over
Just look at you now
Look at you now
Just look at you now
Just look at you now

[Verse 2]
You're not so brave the way you behave
It makes you sick, gotta get out quick
It's all bravado when you're out with your mates
It's like a different person goes through those gates
And the game begins
The adrenaline's high

Feel the tension
Maybe someone will die
Someone will die
Someone will die
Maybe someone will die

[Chorus]
A weekend warrior lately
A weekend warrior sometimes
A weekend warrior maybe you ain't that way anymore
A weekend warrior lately
A weekend warrior sometimes
A weekend warrior maybe you ain't that way anymore

[Verse 3]
You've gotta get out, gotta get away
But you're in with a clique it's not easy to stray
You've gotta admit you're just living a lie
It didn't take long to work out why
It's hard to say why you got involved
Just wanting to be part
Just wanting to belong
To belong
To belong
To belong, yeah

[Chorus]
A weekend warrior lately
A weekend warrior sometimes
A weekend warrior maybe, you ain't that way anymore
A weekend warrior lately
A weekend warrior sometimes
A weekend warrior maybe you ain't that way anymore

[Instrumental Break 2:59-4:33]

[Verse 4]
Some of the things that you've done you feel so ashamed
After all it's only a game, isn't it?
And after all the adrenaline's gone
What you gonna do on Monday?
What you gonna do?
What you gonna do?
On Monday

[Chorus]
A weekend warrior lately
A weekend warrior sometimes
A weekend warrior maybe, you ain't that way anymore
A weekend warrior lately
A weekend warrior sometimes
A weekend warrior maybe, you were never like that at all

É importante considerar que a ACD trata de analisar estruturas de poder embutidas no uso da linguagem. Os versos “*It's hard to say why you got involved/Just wanting to be part/Just wanting to belong*” sugerem que o compositor da canção busca criticar a adesão de pessoas comuns à torcidas de futebol e ao *hooliganismo* em busca de suprir uma necessidade de pertencimento a determinado grupo social. Da mesma forma, os versos “*And after all the adrenaline's gone/What you gonna do on Monday?/What you gonna do?*” criticam o fanatismo desses torcedores que frequentam os estádios aos finais de semana e viram pessoas diferentes, brigam com torcedores rivais, mas na segunda estão de volta ao trabalho onde permanecem até o próximo final de semana para retornar ao ciclo.

4.12. “Fear of the dark”

A última canção do álbum, que empresta a este seu nome, tornou-se um símbolo da participação dos fãs em apresentações ao vivo de seus ídolos. Em diversas versões cantadas ao vivo, pode-se perceber no início da música o coro da plateia cantando junto à banda. Parte da explicação sobre tamanha aceitação vem da identificação do público com o discurso da música, a ser visto a seguir:

[Verse 1]

I am a man who walks alone
And when I'm walking a dark road
At night or strolling through the park
When the light begins to change
I sometimes feel a little strange
A little anxious when it's dark

[Chorus]

Fear of the dark, fear of the dark
I have a constant fear
That something's always near
Fear of the dark, fear of the dark
I have a phobia that someone's always there

[Verse 2]

Have you run your fingers down the wall
And have you felt your neck skin crawl
When you're searching for the light?
Sometimes when you're scared
To take a look, at the corner of the room
You've sensed that something's watching you

[Chorus]

[Verse 3]
Have you ever been alone at night
Thought you heard footsteps behind
And turned around and no-one's there?
And as you quicken up your pace
You find it hard to look again
Because you're sure there's someone there

[Chorus]

[Instrumental Break 3:15-4:58]

[Bridge]
Fear of the dark, fear of the dark [8x]

[Verse 4]
Watching horror films the night before
Debating witches and folklore
The unknown troubles on your mind
Maybe your mind is playing tricks
You sense, and suddenly eyes fix
On dancing shadows from behind

[Chorus 2x]
Fear of the dark, fear of the dark
I have constant fear
That something's always near
Fear of the dark, fear of the dark
I have a phobia that someone's always there

[Outro]
When I'm walking a dark road
I am a man who walks alone

Segundo o site Genius.com¹³, *Fear of the dark* pode ser diretamente interpretada como menção à nictofobia (medo do escuro), mas também como uma metáfora do escuro como o desconhecido, que causa medo e ansiedade. Fairclough (2016, p.95) sustenta que “o discurso é uma prática, não apenas de representação de mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado”.

Thompson (2014, p.234) considera que a metáfora pode ser observada sob a perspectiva do sentido expresso pelo objeto analisado. Dessa forma, é necessário olhar a construção do discurso na música e não somente as palavras soltas e seus sentidos literais.

Utilizando-se a ferramenta *WordList* do programa *AntConc* (WEISSER, 2016), percebe-se na lista de palavras gerada que os signos “*fear*” e “*dark*” são os elementos Ideacionais que aparecem com maior frequência no texto dessa faixa (41 e 39,

¹³ Ver. <https://genius.com/Iron-maiden-fear-of-the-dark-lyrics> Acesso em 27 de abril de 2023

respectivamente), somando 80 ocorrências num total de 421 *tokens* — palavras ao todo, incluindo suas repetições — e 107 *types* — variedade de palavras, isto é, o total de palavras descartando repetições (WEISSER, 2016). Os dados aqui apresentados corroboram a ideia da temática como ponto de partida da mensagem à qual se refere o discurso, anteriormente citada como nictofobia, principalmente considerando que ambas aparecem juntas na mesma frase (*fear of the dark*) ilustrando o objeto do qual se tem medo, além da presença da palavra “*constant*” no refrão, que em todas as ocorrências se refere ao signo “*fear*” de forma a causar um efeito de identificação no leitor que a partir do verso 2 passa a ser questionado sobre situações e sentidos vivenciados em razão do escuro, como em “*Have you ever been alone at night/Thought you heard footsteps behind/And turned around and no-one's there?*”.

Os Processos Mentais, assim como descreve Thompson (2014, p. 97), consistem em uma categoria semântica que difere algo que acontece no mundo externo de algo que acontece no mundo interno (mente) do indivíduo cujo Processo Mental é analisado. Tomamos aqui como exemplo de Processo Mental o medo do escuro, do desconhecido, citado por Dickinson (Genius, *online*) ao comentar as motivações de Harris por trás da composição da música.

Vale ressaltar que o restante do álbum fala muito em medo do que está por vir também, sendo o termo presente significativamente também em outras faixas do álbum, como “*Afraid to shoot strangers*” e “*Fear is the key*”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O medo do desconhecido aparece como tema central da obra analisada, principalmente ao analisarmos a frequência com que a palavra “medo” aparece numa análise de todos os textos (músicas), inclusive no título dessas músicas. O signo “fear” é o substantivo que mais aparece na lista de palavras do programa AntConc, ocupando o 11º no número de vezes que aparece nos textos e ficando atrás de pronomes e artigos apenas.

As referências à Bíblia cristã também são frequentes, o que demonstra que existe uma influência não necessariamente da religião em si, mas do sobrenatural, do desconhecido, como a vida após a morte e suas implicações.

Existe também um forte discurso político/ideológico, já que várias das canções trazem críticas diretas ao sistema político e à corrupção presente nesse sistema, sempre colocando-o como um grande vilão que se ocupa de manter estruturas de poder que estão de acordo com um status social onde o trabalhador é visto como uma minoria que deve se curvar à maioria, que é quem detém o poder de tomar as decisões.

Outro ponto importante a ser destacado é a presença de verbos no imperativo, o que sugere uma tentativa de instruir através do discurso as pessoas que se espera que vão consumi-lo.

O álbum como um todo começa narrando histórias em terceira pessoa, depois trazendo para perspectivas em primeira pessoa, sempre incluindo o Ouvinte na segunda pessoa, buscando um diálogo, uma reflexão para as pessoas pensarem suas próprias vidas e suas próprias posições, em vez de apenas descrever seus pontos de vista. É como se o álbum fosse um convite para as pessoas olharem para essas situações e pensarem em suas próprias realidades.

A análise, no entanto, se limita a este álbum. Sua inserção na discografia da banda e também entre outros álbuns da época, do mesmo país, talvez contrapondo-se a obras de estilos musicais semelhantes também de outros países, seriam interessantes futuras pesquisas para enriquecer essas análises, que extrapolam o escopo deste trabalho.

Outras análises que poderiam ser feitas se tratam de análises multimodais, analisando a progressão musical das canções em conjunto com as letras, além das análises das imagens da capa do álbum, das imagens do encarte e também dos videoclipes de canções desse álbum. Análises multimodais extrapolam o escopo desta pesquisa, mas poderiam ser somadas a esta futuramente.

REFERÊNCIAS

ALVES, V. C. A Guerra do Golfo. **Tensões Mundiais**, [S. l.], v. 6, n. 10, p. 191–211, 2018. DOI: 10.33956/tensoesmundiais.v6i10 jan/jun.690. Disponível em: <https://revistastestes.uece.br/index.php/tensoesmundiais/article/view/690>. Acesso em: 29 de março de 2023.

BASTOS, F. I. A sociedade reage... As contradições persistem. In: Aids na terceira década [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006. Temas em Saúde collection, pp. 45-64. ISBN: 978-85-7541-301-2. Available from SciELO Books.

DICKER, Paulo. **Iron Maiden: The Book of Songs**. 2015. E-book disponível em: <https://osubsolo.com/e-books-de-grandes-nomes-do-rock-e/>. Acesso em 02 de abril de 2023.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. 2ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2016. 338 p.

FRIES, P. H. Theme and New in Written English. In: **TESOL**, vol. 2. 1996. Disponível em: https://www.tesol-france.org/uploaded_files/files/TESOL%20Vol%202%201996%205%20Theme%20and%20New.pdf Acesso em: 06 de fevereiro de 2023.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. **Introdução à Gramática Sistêmico-Funcional em Língua Portuguesa**. 1ª ed. Campinas: Mercado de Letras. 2014. 228p.

HALLIDAY, M.A.K.; MATTHIESSEN, C. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. 4ª ed. Oxon: Routledge. 2014. 808p.

IRON Maiden. **Fear of the Dark**. Londres, EMI, 1992. Exemplar em CD *digipak*, remasterizado em 2015. Manaus: Warner Music do Brasil, 2015. Livreto do CD com 24 páginas.

MELLER, Lauro. **Iron Maiden: a journey through history**. 1ª ed. Curitiba: Editora Appris LTDA. 2018. 117 p.

SARDINHA, Tony Berber. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manole, 2004. 410p.

THOMPSON, Geoff. **Introducing Functional Grammar**. 3^a ed. Oxon: Routledge. 2014. 329p.

WEISSER, Martin. **Practical Corpus Linguistics: an introduction to corpus-based language analysis**. 1^a ed. Oxford: John Wiley & Sons. 2016. 370p.