



## HISTÓRIA E PEDAGOGIAS EMERGENTES DO HORROR PUNK: ANÁLISE CULTURAL DE MÚSICAS DAS BANDAS MISFITS E ZUMBIS DO ESPAÇO

*History and emerging pedagogies of horror punk: cultural analysis of songs by Misfits and Zumbis do Espaço*

*Historia y pedagogías emergentes del horror punk: análisis cultural de canciones de Misfits y Zumbis do Espaço*

Lucas Bitencourt Fortes<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo tem como tema a história e as pedagogias do gênero musical *Horror Punk*. Objetiva-se examinar a história do gênero, identificar suas características, analisar músicas de bandas representativas do gênero, e por fim, destacar as pedagogias emergentes. Para tal, parte-se do campo dos Estudos Culturais, com uso das metodologias da análise cultural e da análise do discurso. De modo geral, entende-se a música como uma pedagogia cultural, a partir da qual é possível a compreensão e problematização do mundo, assim como a produção de subjetividades, ou seja, o modo como os sujeitos compreendem a si mesmos. Ao pensar o gênero, e especificamente as músicas analisadas, percebe-se a sua potencialidade em refletir acerca da cultura em que surge, problematizando-a, subvertendo-a e questionando os limites impostos, todavia, por vezes também refletindo formas e discursos de opressão.

**Palavras-chave:** Música. Horror Punk. Pedagogia Cultural. Estudos Culturais.

**Abstract:** The article focuses on the history and pedagogies of the musical genre Horror Punk. The objective is to examine the history of the genre, identify its characteristics, analyze the music of representative bands of the genre and, finally, highlight the emerging pedagogies. For this, we start from the field of Cultural Studies, using the methodologies of cultural analysis and discourse analysis. In general, music is understood as a cultural pedagogy, from which it is possible to understand and problematize the world, as well as the production of subjectivities, that is, the way in which subjects understand themselves. When thinking about the genre, and specifically the songs analyzed, one realizes its potential to reflect on the culture in which it arises, problematizing it, subverting it and questioning the imposed limits, however, sometimes also reflecting forms and speeches of oppression.

**Keywords:** Music. Horror Punk. Cultural Pedagogy. Cultural Studies.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação. Universidade Luterana do Brasil, Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: lucasfortes@rede.ulbra.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9325586668331469>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-3134-1612>.

**Resumen:** El artículo se centra en la historia y las pedagogías del género musical Horror Punk. El objetivo es examinar la historia del género, identificar sus características, analizar la música de bandas representativas del género y, finalmente, destacar las pedagogías emergentes. Para ello, partimos del campo de los Estudios Culturales, utilizando las metodologías del análisis cultural y el análisis del discurso. En general, la música es entendida como una pedagogía cultural, desde la cual es posible comprender y problematizar el mundo, así como la producción de subjetividades, la forma en que los sujetos se entienden a sí mismos. Al pensar en el género, y específicamente en las canciones analizadas, se da cuenta de su potencial para reflexionar sobre la cultura en la que surge, problematizándola, subvirtiéndola y cuestionando los límites impuestos, sin embargo, en ocasiones también reflejando formas y discursos de opresión.

**Palabras clave:** Música. Horror Punk. Pedagogía Cultural. Estudios Culturales.

### Introdução

A presente proposta do artigo tem como tema a história e as pedagogias emergentes do gênero musical *Horror Punk*, delimitando como artefato cultural para análise músicas pertencentes às bandas *Misfits* e *Zumbis do Espaço*, ambas considerados referências quando se pensa o gênero. Têm-se, assim, além do resgate histórico de um gênero musical por vezes visto como marginal, também o fortalecimento de discussões que relacionadas à ideia de pedagogias culturais no que tange à musicalidade. Assim, como surge o *Horror Punk* e quais pedagogias emergem dele é o problema norteador do referido artigo. Consequentemente, têm-se como objetivo geral, resgatar sua história ao mesmo tempo em que se busca analisar o potencial pedagógico de músicas pertencentes ao gênero.

Para tal, parte-se do campo teórico dos Estudos Culturais, isto é, um campo interdisciplinar (NELSON, TREICHLER, GROSSBERG, 2013), que tem a cultura como central, compreendendo-a como abrangente em todos os aspectos da vida social, configurando-se como uma importante ferramenta para compreensão da relação com os outros e com nós mesmos, impactando a maneira como nossas vidas são organizadas (DU GAY, et Al, 1997). Além disso, a partir do campo, considera-se a “grande diversidade de fenômenos culturais e sociais” (GIROUX, 2013, p. 87). Concomitantemente a isto, parte-se de um novo olhar em direção à cultura de massa, considerando as mudanças na indústria cultural, além do fator tecnológico e do pós-modernismo, a partir do que, se possibilita a aceitação de diversas formas de arte popular. Assim, têm-se uma contribuição para novas leituras e avaliações de fenômenos culturais contemporâneos (AMARAL, 2002).

Alguns conceitos tornam-se norteadores no que se propõe, primeiramente o de pedagogias culturais, que surge a partir da compreensão da expansão do que se entende como

pedagógico, e possibilita com que se pense os múltiplos e diversos meios e lugares a partir dos quais formas de se compreender o mundo e a si mesmo são produzidos. Assim, escolas, bibliotecas, anúncios publicitários, filmes, e no caso músicas, podem ser compreendidos como pedagogias culturais que produzem subjetividades, isto é, as formas como os sujeitos compreendem a si mesmos, como se reconhecem, se comportam e se aceitam no mundo, o que por sua vez, vincula-se muito a questão da identidade (CAMOZZATO, 2012). Outro conceito é o de horror, também compreendido como “horror artístico”, que designa o gênero que pode ser encontrado nas mais diversas formas artísticas e de mídia, utilizado para definir tanto uma produção cinematográfica, uma peça de teatro, um romance, ou no presente caso, um gênero musical. Seu uso refere-se à emoção relacionada ao gênero, isto é, quando o horror é presenciado, percebido ou sentido (CARROLL, 1999).

Imagem 1 – Capa de *Bullet* (1978) da banda *Misfits*



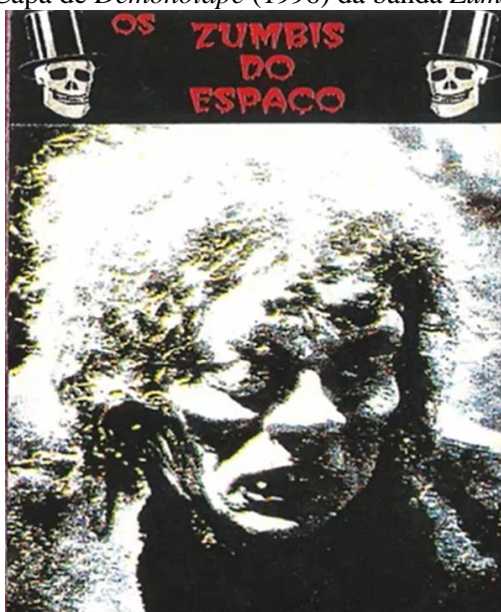
Fonte: YOUTUBE, 2021<sup>2</sup>.

Relativo à metodologia utilizada para a análise a qual se propõe foram realizados recortes, a partir de um dos primeiros trabalhos da banda *Misfits*, denominado *Bullet*, composto por 4 músicas e lançado em 1978, e de um dos primeiros trabalhos da banda *Zumbis do Espaço*, denominado *Demonotape*, composto por 5 músicas e lançado em 1996. Foram selecionadas de modo aleatório, totalizando 4 músicas, 2 de cada banda para fins de

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-AU98b6mhLo>>. Acesso em: 05 de julho de 2023.

análise. Para o que se propõe, utiliza-se da análise cultural, buscando esclarecer os significados e valores implícitos e explícitos em um modo de vida específico em uma cultura específica (WILLIAMS, 2003), algo que pode relacionar-se com o processo de reformulação pelo qual os estilos musicais oriundos do rock passam, a busca por forma e configuração, além da incorporação de elementos próximos a sua realidade (FRIEDLANDER, 2006). Também se faz uso da análise do discurso, buscando compreender que o discurso se encontra como uma representação culturalmente construída e que não necessariamente relaciona-se de forma direta e objetiva com a realidade (FOUCAULT, 2005), de tal forma, sobretudo considerando que as músicas pertencentes ao gênero *Horror Punk* fazem, muitas vezes, referência ao universo fantástico, entende-se que suas letras não são uma representação objetiva da realidade, muito menos um reflexo dela, mas que, todavia, encontram-se intimamente relacionadas à ela. Essa percepção, cabe dizer, contribui para problematizar o contexto a partir do qual as músicas surgem e o que elas propõem.

Imagem 2 - Capa de *Demonotape* (1996) da banda *Zumbis do Espaço*



Fonte: YOUTUBE, 2015<sup>3</sup>.

A partir destas considerações iniciais, parte-se para a compreensão da história do gênero, a partir de um breve recorte e contextualização, introduzindo, então, às bandas e as respectivas músicas que servirão para a análise cultural proposta. Posterior a isto, têm-se a análise de cada uma das músicas, assim como a identificação das pedagogias emergentes delas. Por fim, apresenta-se as considerações finais relativas ao trabalho desenvolvido.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=INcZezkELnw>>. Acesso em: 05 de julho de 2023.

## Um breve recorte da história do horror punk

Quando se pensa no gênero *Punk*, algumas ideias que podem vir à cabeça são de contestação à autoridade, niilismo, anarquia e violência. Soma-se a isso uma rejeição a algumas características do *Rock Progressivo* e do *Hard Rock*, e a adoção de um som seco, direto e agressivo (PINTO NETO, 2011). Seu surgimento ocorre durante a metade da década de 70 de forma paralela em dois países, Estados Unidos e Inglaterra, graças a bandas como *Ramones* e *Sex Pistols*, respectivamente. Como resposta, e de forma a distanciar-se da música que era produzida na época, o *Punk*, através de suas músicas curtas e diretas, se torna um gênero musical de caráter social e político (MEDEIROS, 2017). Cabe destacar que o gênero surge justamente em um momento de ascensão do conservadorismo ao poder e de um forte cenário de recessão econômica, que por sua vez provoca o desemprego, sobretudo aos jovens brancos e pobres. Se tem um cenário propício no qual:

barreiras de classe, o conservadorismo, a discriminação e a falta de liberdade fomentaram a desesperança, seguida por uma atitude rebelde desses grupos que mergulhados na falta de perspectivas insurgiram-se utilizando a música como linguagem e como fator de identidade. Desse universo dos miseráveis, dos marginais, emergiu uma estética própria que aparecia à sociedade como francamente ameaçadora (GALLO, 2008, p. 750).

De modo a entender um pouco mais seu surgimento, considera-se o gênero como fruto de um deslocamento e um aprofundamento do modelo social, compreendido a partir de duas perspectivas:

(a) deslocamento, porque a esfera de contestação da forma-de-vida, antes vinda dos filhos da burguesia, agora é proveniente da classe operária, com vários elementos e reflexos específicos que a diferenciam da burguesia; e (b) aprofundamento, porque o conflito já existente se torna mais agudo, tenso e polarizado, certamente inconciliável nos termos em que estava (PINTO NETO, 2011, p. 121, 122).

O *Punk* marcaria a história da música de forma forte e perpétua, influenciando diversas bandas no futuro e produzindo uma estética underground ou alternativa (PINTO NETO, 2011). Contudo, na mesma rapidez com que se tornou tão marcante, o punk se enfraqueceria no final da década de 70, com muitas bandas tomando outros rumos musicais, aderindo ao *New Wave*, ao *Post-Punk* e ao *Hardcore*, por exemplo (MEDEIROS, 2017). O

punk seria massificado e perderia seu sentido original subversivo, sendo absorvido pelo mercado, tornando-se mais um produto para consumo (GALLO, 2008). Assim, apresenta-se uma contradição, algo que era originalmente aberto e cheio de possibilidades se degenera em uma mera fórmula comercial, contribuindo significativamente para a indústria fonográfica (REYNOLDS, 2017). Deve-se ter em ciência de que o *Punk* simplesmente não termina, na verdade ele se modifica e produz frutos, já que outros rumos musicais se apresentaram naquele momento. Surgem subgêneros, os quais passam a explorar e abraçar novas possibilidades. Pode-se dizer que o *Punk* se ramifica em si mesmo (GREEN, 2023).

De modo geral, o surgimento do *Punk* representou uma das grandes guinadas proporcionadas pelo *Rock* ao longo de toda a sua história. Todavia, é importante a noção que, apesar das críticas, e mesmo o enfraquecimento do gênero, ele não morre (BIVAR, 1988). Como pontua Amaral, assim como em um desfile de moda, têm-se a substituição e transformação de tendências conforme o tempo passa:

eterno vestir e despir de identidades. Os estilos dentro do próprio rock — hippie, punk, heavy metal, new wave, gótico, britpop, etc — segmentam-se, alternam-se e/ou sucedem-se em uma constante negação/aceitação e transmutação em uma inter/intra-relação com os mais variados tipos de música, moda e arte, garantindo dessa maneira sua permanência na indústria cultural (AMARAL, 2002, p. 8).

Têm-se o surgimento do *Horror Punk*, que pode ser compreendido como a mistura da sonoridade do *Punk* com o universo do horror. Ele tem “por essência abordar temas sobre fantasmas, vampiros, monstros, psicopatas, extraterrestres, que são facilmente encontrados nas literaturas e nos filmes dos gêneros de terror e horror” (MEDEIROS, 2017, p. 10). Destaca-se que muitas bandas que vieram a denominar-se ou enquadrar-se como bandas de *Horror Punk*, apontam influências oriundas não somente do *Punk*, mas também do *Rock’n’Roll*, do *Rockabilly*, do *Psychobilly* e do *Deathrock*, o que pode vir a dificultar inclusive a classificação de uma banda como pertencente ao gênero (HOLLAND, 2019). Salienta-se que muitos artistas dentro do *Rock* já flertavam com a temática do horror, como, por exemplo, *Alice Cooper* com sua estética sombria e *Kiss* com suas maquiagens assustadoras e chocantes (ANTONIO, 2021).

Dentre suas características estão: letras que abordam o horror, a ficção científica, filmes B<sup>4</sup>, revistas *pulps*<sup>5</sup> e histórias em quadrinho, ocorrendo nem sempre de forma mórbida e escatológica, mas também com doses de humor; sonoridade que mescla *Punk* direto com um som melodioso; visual relacionado aos filmes de horror, misturando estética macabra, por vezes bem-humorada, com a estética *Punk* e, por fim, a busca por entretenimento, mais do que mensagens políticas sérias, diferente do que o *Punk* propunha inicialmente (PEREIRA, 2015). Pode ser descrito como um gênero que traz batidas rápidas, guitarras fortes, letras violentas e mesmo atrevidas, concentrando-se muito mais no mundo sombrio do horror do que em temas políticos e do cotidiano. De tal forma, em vez de “referenciar liricamente as lutas culturais ou sociais, as letras de horror punk são voltadas mais para os aspectos sombrios e depravados de seu gênero. As políticas do horror punk só se aprofundam até a mordida de um vampiro ou uma bala de prata na pele de um lobisomem” (BRIGHTMAN, 2013, n.p., tradução do autor<sup>6</sup>). Para fins de compreender um pouco mais o gênero, e buscando perceber as características reconhecíveis de uma banda para a outra, pode-se apontar que:

---

<sup>4</sup> Filme B é um termo usado originalmente para se referir a filmes de Hollywood destinados a serem a “outra metade” de uma sessão dupla, que geralmente apresentava dois filmes do mesmo gênero, como faroeste, gangsters ou horror.

<sup>5</sup> *Pulp*, *pulp fiction* e revista *pulp* são nomes dados, a partir do início de 1900, às revistas feitas com papel barato, fabricado a partir de polpa de celulose. As *pulp fictions* eram um tipo de entretenimento rápido, sem grandes pretensões artísticas, foram conhecidas por suas histórias sensacionalistas e capas apelativas. Essas revistas geralmente eram dedicadas a histórias noir, mas também de fantasia e ficção científica. Frequentemente, a expressão “*pulp fiction*” foi usada para descrever histórias de qualidade menor ou absurdas.

<sup>6</sup> Trecho original: “*lyrically referencing cultural or social struggles, horror punk lyrics are geared more towards the dark and depraved tropes of its base genre. The politics of horror punk only extend as deep as a vampire’s bite or a silver bullet in a werewolf’s hide*” (BRIGHTMAN, 2013, s.p.)

O mais óbvio são as imagens violentas na arte e nas letras. A influência do horror introduz isso – as músicas geralmente são sobre assassinato, morte e monstros de ficção científica como zumbis ou outros ícones mortos-vivos. Musicalmente, o horror punk normalmente apresenta um som cru e agressivo, com tempos rápidos, guitarras distorcidas e ritmos intensos que evocam a energia e o espírito do punk rock clássico. Ao mesmo tempo, muitas vezes incorpora melodias cativantes e refrões que lhe conferem uma qualidade mais acessível e melódica. Em termos estéticos, o horror punk exibe fortes influências do estilo visual dos filmes clássicos de horror, principalmente dos anos 1950 e 1960. Isso é evidente na maquiagem, figurinos e adereços de palco usados por bandas de horror punk, e na arte e nas imagens associadas à sua música. Com frequência temas visuais incluem esqueletos, caveiras, zumbis e outras figuras macabras, geralmente retratadas em um estilo exagerado e caricatural que adiciona um elemento de humor negro ao gênero (GREEN, 2023, n.p., tradução do autor<sup>7</sup>).

Sem que haja muitas controvérsias, a criação e popularização do gênero é atribuída à banda estadunidense *Misfits*, formada em 1977 em Lodi, Nova Jérsei (MEDEIROS, 2017). A partir dela criava-se não somente uma estética lírica, mas também visual (PEREIRA, 2015). Ela:

prezava por uma sonoridade rápida e cru, com toda a energia que o punk rock da época oferecia, mas o seu principal diferencial estava presente no tema das músicas, inspirados por filmes de terror e sua estética. O nome da banda foi tirado do último filme estrelado pela atriz Marilyn Monroe. O icônico logotipo do Misfits teve inspiração na série policial de 1946, *The Crimson Ghost*. O vocalista Glenn Danzig adaptou as imagens da caveira e deu o nome de Fiend Skull, que acabou aparecendo na capa do single *Horror Business* (1979).

Além das temáticas envolvendo filmes de terror, zumbis e ficção científica, o Misfits ainda contava com toda uma estética personalizada. Os integrantes tocavam maquiados e criaram o penteado Devilock, onde Danzig se inspirou no corte de cabelo de Elvis Presley. Mas o vocalista imaginou uma versão zumbi do rei do rock, deixando a franja para baixo, ao contrário de Elvis (ANTONIO, 2021, n.p.).

Relativo ao visual adotado por bandas do gênero, considera-se o papel da imagem no mundo contemporâneo, ou pós-moderno, compreendendo que a estética em si constitui um

---

<sup>7</sup> Trecho original: “*The most obvious is the violent imagery in the artwork and lyrics. The horror influence ushers this in – songs are often about murder, death, and science-fiction monsters like zombies or other living dead icons. Musically, horror punk typically features a raw, aggressive sound, with fast tempos, distorted guitars, and driving rhythms that evoke the energy and spirit of classic punk rock. At the same time, it often incorporates catchy melodies and anthemic choruses that give it a more accessible and melodic quality. In terms of aesthetics, horror punk displays heavy influences from the visual style of classic horror movies, particularly those from the 1950s and 1960s. This is evident in the makeup, costumes, and stage props used by horror punk bands, and in the artwork and imagery associated with their music. Common visual motifs include skeletons, skulls, zombies, and other ghoulish figures, often depicted in a campy, cartoonish style that adds an element of dark humour to the genre*” (GREEN, 2023, n.p.).



elemento fundamental da arte, algo que possibilita conectar artistas e fãs (AMARAL, 2002), sobretudo, cabe pensar o papel da estética no Punk originalmente, compreendendo que a “estética punk que privilegia o sujo, o escuro, a violência, visa representar o produto mais puro da civilização moderna enquanto dejetos. O mundo em que vivemos, então, é experimentado como distopia” (GALLO, 2010, p. 288). Assim, pode-se compreender a razão do elemento estético ser tão marcante dentro do *Horror Punk*.

Retomando o papel da banda *Misfits* para o gênero, ela não teria o devido reconhecimento em um primeiro momento, fazendo com que encerrasse suas atividades no ano de 1983, retornando em 1995, momento a partir do qual o reconhecimento passa a ocorrer e muitas outras bandas do gênero passam a surgir (HOLLAND, 2019), sobretudo entre os anos de 1990 e 2000 (MEDEIROS, 2017). Exemplos são as bandas *Balzac* (Japão), *Blitzkid* (Estados Unidos), *The Other* (Alemanha), *Calabrese* (Estados Unidos) e *Zumbis do Espaço* (Brasil). Sobre essa última, ela se tornaria no Brasil a “principal representante do estilo, colocando altas doses de horror em seus álbuns, que seguiam a cartilha do gênero fielmente” (ANTONIO, 2021, n.p.).

Mesmo que muitas bandas não tenham seguido propriamente o *Horror Punk*, muitas flertaram com o estilo e foram influenciadas por ele. Há um legado deixado pelo gênero para as gerações posteriores, como a estética sombria e gótica, o conteúdo lírico obscuro e violento e o ritmo rápido e agressivo. As bandas *AFI* (Estados Unidos), *My Chemical Romance* (Estados Unidos), *The Used* (Estados Unidos), *Aiden* (Estados Unidos) e *Creep* (Reino Unido) são exemplos disso (HOLLAND, 2019). Pode-se dizer que o gênero se expandiu e flertou com outras vertentes com o passar do tempo, deixando uma marca interessante no mundo do rock (ANTONIO, 2021). Como aponta Brightman:

Embora relegados à margem da obscuridade pós-punk pelo olhar cultural atento do mainstream, os artistas do horror punk e a multiplicidade de subgêneros nele contidos são testemunhos da variabilidade de que um estilo singular de música pode ser capaz. Então, aqui está um gênero que sempre perturbará os pais e atormentará a juventude angustiada em todos os lugares (BRIGHTMAN, 2013, n. p., tradução do autor<sup>8</sup>).

---

<sup>8</sup> Trecho original: “Though relegated to the fringes of post-punk obscurity by the watchful cultural eye of the mainstream, the artists of horror punk and the multitude of sub-genres therein are testament to the variability that a singular style of music can be capable of. So here’s to a genre that has and forever will disturb parents and tantalize angsty youth everywhere” (BRIGHTMAN, 2013, s.p.).

O *Horror Punk* é uma parte estranha da história do *Punk*, e pode-se dizer do *Rock* em geral, embora nunca tenha sido um gênero popular, nem mesmo durante o auge do *Punk Rock*, ele sempre se manteve vivo de alguma forma (HOLLAND, 2019). Pode-se considerar que uma de suas maiores qualidades, e contribuições, é lembrar que o *Rock*, em todo seu histórico de contracultura, rebeldia e filosofia de vida, também é um veículo de entretenimento, diversão e descontração (PEREIRA, 2015).

### Da análise às pedagogias emergentes

As primeiras músicas a serem analisadas são as da banda *Misfits*, considerando que seu surgimento é anterior à banda *Zumbis do Espaço*. A primeira música é *We Are 138*, têm-se a repetição por diversas vezes da frase que dá nome a música, isto é, “*Nós Somos 138*”, em tradução livre. A repetição de números é algo que se verá também próximo do término da música.

Você acha que somos robôs limpos?  
Esse rosto parece quase malvado?  
É hora de ser um androide, não um homem  
A brincadeira acabou  
Fomos despidos de tudo que nós somos  
Nos olhos do tigre  
(MISFITS – WE ARE 138, 1978, Tradução do autor<sup>9</sup>).

Essa música da banda *Misfits* é uma das mais enigmáticas quanto ao seu significado, contudo, hoje sabe-se que ela faz referência ao filme *THX 1138* (1971), do diretor George Lucas. Em sua história, a humanidade vive abaixo da superfície e têm códigos, assim como o título do filme como nomes, além disso, robôs são a força policial e os humanos têm de suas emoções controladas através de drogas (FERREIRA, 2016). Com essa contextualização, pode-se conceber a música como alusão a pessoas serem tratadas como robôs e meros números, deixando de serem humanas, para tornarem-se máquinas, além de uma constante vigilância sobre elas: “*É hora de ser um androide, não um homem/A brincadeira acabou/Fomos despidos de tudo que nós somos/Nos olhos do tigre*”. Pode-se pensar em uma crítica a um modelo socioeconômico que faz isso com os indivíduos ou mesmo a uma perda

---

<sup>9</sup> Trecho original: *Do you think we're robot clean  
Does this face look almost mean  
Is it time to be an android not a man  
The pleasantries are gone  
We're stripped of all we were  
In the eyes of tiger* (MISFITS – THX 1138, 1978).

de suas respectivas identidades. De certa forma, também pode-se pensar e lançar-se a uma discussão sobre as sociedades de controle, que funcionam não necessariamente mais através do confinamento, mas através de controle contínuo e comunicação instantânea. Assim, concebe-se que “os diferentes modos de controle, os controlatos, são variações inseparáveis, formando um sistema de geometria variável cuja linguagem é numérica (o que não quer dizer necessariamente binária) (DELEUZE, 1992, p. 221). Essa, todavia, é uma das leituras possíveis a partir da letra, cabe pensar que, dentro da percepção de que a figura monstruosa, e no caso a figura do androide, relaciona-se intimamente com uma discussão em torno da diferença (COHEN, 2000), assim, pode-se problematizar que a letra faça, também, referência à outras formas de opressão e de desigualdade, que podem ser relacionadas à raça, sexualidade ou gênero, entre tantos outros exemplos.

Em outra de suas músicas, denominada *Hollywood Babylon*, em tradução “*Hollywood Babilônia*”, que também é o refrão da música, têm-se em seu próprio nome uma crítica ao distrito da região central da cidade de Los Angeles, na Califórnia, localizada nos Estados Unidos da América. Popularmente, Hollywood é famosa mundialmente pela concentração de empresas do ramo cinematográfico e pela influência que exerce na cultura global. O nome também pode fazer referência a um livro publicado pela primeira vez em 1965, ou seja, 13 anos antes do lançamento do trabalho da banda *Misfits*. O livro em questão, de mesmo nome da música, foi escrito pelo diretor norte-americano Kenneth Anger, e conta supostas histórias escandalosas de diversas celebridades de Hollywood, durante o período de 1900 até os anos de 1950. Todavia, é importante destacar as dúvidas relativas à veracidade do que consta no livro, embora tenha se tornado um trabalho bem popular: “A obra foi banida após o lançamento por ser baseada em relatos que Anger ouviu quando era criança ou em suas próprias lembranças, mas vagamente verificados” (FIGUERÔA, 2023, n.p.). Ao debruçar-se sobre a letra da música, além de seu refrão, repetido por várias vezes e que dá nome à música, têm-se:

Quem veio para o passeio?  
Ei, você não pode entrar  
Os cidadãos se ajoelham para o sexo  
É o paraíso gozando no peito dela  
[...]  
Design de carne monstruosa antiga  
Sinal pornográfico apagado  
De onde eles vieram esta noite?  
Quem veio para o passeio?  
[...]  
Quem veio para o passeio?  
Ei você, você não pode entrar  
Quando os cidadãos se ajoelham para o sexo  
É o paraíso gozando no peito dela  
(MISFITS – HOLLYWOOD BABYLON, 1978, Tradução do autor<sup>10</sup>).

Ao analisar a música, pode perceber as referências explícitas ao sexo e, também à violência. Descreve um “passeio” de indivíduos que desejam vivenciar o que Hollywood têm a oferecer, contudo, ao invés de um lugar luxuoso e atrativo, têm-se decadência. A própria relação que se faz entre Hollywood e a Babilônia pode ser compreendida a partir da corrupção e decadência de ambas. Hollywood seria assim uma versão moderna da Babilônica bíblica. Cabe pensar a presença de elementos como o “sexo” e o “gozo”, assim, havendo claramente uma sexualização na letra.

Ao debruçar a análise nas músicas da banda Zumbis do Espaço, pode-se perceber a mescla do horror com dilemas contemporâneos no que tange aos afetos na música *Nos Braços da Vampira*. Conforme sua letra:

---

<sup>10</sup> Trecho original: *Who came along for the ride*  
*Hey, you can't come inside*  
*Do the citizens kneel for sex*  
*It's heaven cumming on her chest*  
[...]  
*Flesh ancient monster design*  
*Unlit pornographic sign*  
*Where did they come from tonight*  
*Who came along for the ride*  
[...]  
*Who came along for the ride*  
*Hey you, you can't come inside*  
*When do the citizens kneel for sex*  
*It's heaven cumming on her chest* (MISFITS – HOLLYWOOD BABYLON, 1978)

Ela veio junto com o vento  
Com os seus cabelos negros  
Suas presas reluzindo  
Já não temos mais tempo  
Quero sentir o seu corpo, vampira  
Seus dentes no meu pescoço, vampira  
Nossos sangues se encontram  
As trevas nos esperam  
Sei que não pertencço mais  
Ao mundo dos mortais  
Quero estar sempre ao seu lado, vampira  
Quero ser o seu escravo, vampira  
Vampira  
Quero ter a vida eterna  
Quero ser o seu escravo  
Quero morrer nos seus braços  
Sobrancelhas inclinadas  
Em uma bela face pálida  
Vários túmulos violados  
O mundo em pedaços  
Você veio do espaço, vampira  
Quero morrer nos seus braços, vampira  
(ZUMBIS DO ESPAÇO – NOS BRAÇOS DA VAMPIRA, 1996).

A música faz menção em diversos momentos a atração que a figura monstruosa da vampira vêm a despertar: *Ela veio junto com o vento/Com os seus cabelos negros/Suas presas reluzindo, e depois Sobrancelhas inclinadas/Em uma bela face pálida*. Não somente pode-se pensar no despertado por uma atração física, mas também pensar a ideia de diferença como algo que atrai. Trechos como: *Sei que não pertencço mais/Ao mundo dos mortais/Quero estar sempre ao seu lado, vampira/Quero ser o seu escravo, vampira/Quero ser o seu escravo/Quero morrer nos seus braços*, sugerem uma entrega de um sujeito a outro. Em outra perspectiva, pode-se pensar na idealização do feminino, ao mesmo tempo em que se relaciona a figura feminina a uma figura monstruosa.

Percebe-se que se tem na música um elemento necessário quando o assunto é horror, que é a figura monstruosa, nesse caso representada pela figura da vampira, da mesma forma que na música *We Are 138* da banda *Misfits* se tem a figura do androide e do robô. Trata-se de um elemento necessário e que surge para fins de perturbar a ordem natural, estabelecendo-se fora de categorias sociais conhecidas ou aceitas (CARROLL, 1999). Independentemente da figura monstruosa, cabe a compreensão de que ela nasce de “encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural — de uma época, de um sentimento e de um

lugar [...]. O corpo monstruoso é pura cultura” (COHEN, 2000, p. 26, 27). Como Cohen salienta:

O monstro é a diferença feita de carne; ele mora no nosso meio. Em sua função como Outro dialético ou suplemento que funciona como terceiro termo, o monstro é uma incorporação do Fora, do Além — de todos aqueles locais que são retoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro. Qualquer tipo de alteridade pode ser inscrito através (construído através) do corpo monstruoso, mas, em sua maior parte, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual (COHEN, 2000, p. 32).

A outra música da banda *Zumbis do Espaço* selecionada para análise é *Meia Noite Encarnarei No Seu Cadáver*. Nela pode-se perceber elementos um tanto polêmicos, se considerado que no Brasil, um país predominantemente cristão, temas como a morte, inferno e satã podem ser considerados sensíveis:

Meia noite encarnarei no seu cadáver  
O medo e a dor irão te consumir  
Corpos secos dançam com os zumbis  
Não adianta nem tentar fugir  
Satã lhe espera de braços abertos  
Para queimar no inferno  
Seu passado inteiro vai lhe remoer  
E os gárgulas não vão te esquecer  
Zombeteiros rodam por todo o lugar  
E a loucura vai te controlar  
Satã lhe espera de braços abertos  
Para queimar no inferno  
Para você acabou tudo e não acabou bem  
Seu corpo apodreceu e sua alma também  
(ZUMBIS DO ESPAÇO – MEIA NOITE ENCARNAREI NO SEU CADÁVER, 1996).

Somado ao teor provocativo que a música pode ter em virtude de tocar em temas sensíveis, a música também apresenta uma figura monstruosa, com menção de gárgulas e mesmo de Satã. Além disso, o título da música pode ser compreendido como uma referência à clássicos do cinema de horror brasileiro, *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964) e sua continuação *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1967), ambos protagonizados e dirigidos pelo cineasta brasileiro José Mojica Marins, e nos quais o cineasta encarna seu famoso personagem, o Zé do Caixão.

Pode-se perceber como os universos cinematográfico e o da música se entrelaçam, e como a cultura cinematográfica brasileira permeia a música dos *Zumbis do Espaço*. Cabe destacar que esse impacto da figura do Zé do Caixão na música é algo que aparece outras vezes no trabalho da banda, assim como de outras bandas brasileiras (CORREA, 2020). Essa homenagem ao trabalho de José Mojica Marins, mas também ao seu personagem o Zé do Caixão pode ser relacionado à subversão oriunda do punk rock e que de alguma forma se faz presente no horror punk. É nítido no trabalho de Mojica, e de seu personagem, sendo uma de suas maiores marcas, o confronto ao moralismo e às crenças religiosas (SOARES, 2021).

Pensando de modo geral, isto é, as 4 músicas analisadas, pode-se buscar desenhar um fio condutor que guie para as pedagogias emergentes nestes trabalhos, isto é, os ensinamentos e reflexões produzidas a partir das músicas. Mais do que formas de entretenimento, as músicas contribuem para reflexões e aprendizados importantes. Independentemente de suas temáticas, têm-se um padrão de enfrentamento e subversão, mesmo que uma mensagem política não se faça presente de forma tão direta quanto bandas *Punks* do passado. O tema abordado em cada música abarca um claro caráter subversivo em vista de tocar em temas sensíveis. Assim, o horror que se apresenta tem um viés provocativo e incômodo, mesmo que esse não seja o intuito inicial. Todavia, cabe problematizar e pensar sob outra perspectiva as músicas, que, de alguma forma, podem evidenciar a continuidade de determinados discursos. Dentro do que foi analisado, pode-se pensar a respeito de um lugar de submissão e de monstruosidade associado à mulher, que por sua vez relaciona-se a uma questão de misoginia, sexismo e objetificação. De forma semelhante, se possibilita refletir sobre uma perpetuação da violência através das músicas.

Outro ponto a destacar é a relação das músicas com o contexto a partir do qual surgem, tanto *Misfits* como *Zumbis do Espaço*, considerando o tempo histórico em que produziram as músicas que foram tomadas por análise, isto é, respectivamente 1978 e 1996, são períodos conturbados para sujeitos que visam questionamento e a subversão. Enquanto os Estados Unidos da América encontravam-se em uma década de crescente onda conservadora, o Brasil a pouco havia encerrado o período em que esteve imerso em uma Ditadura Militar, somando-se a isto as bases cristãs que ainda hoje são extremamente fortes na sociedade brasileira. Porém, cabe pensar que são músicas produzidas em um contexto no qual a misoginia, o sexismo e a objetificação eram extremamente fortes, talvez mais do que atualmente. De tal forma, elas podem apontar em determinados momentos para uma

continuidade desse discurso, embora colocado de outro modo. Assim, através das temáticas que são adotadas e da forma como são postas, pode-se compreender que o *Horror Punk*, mais especificamente as bandas e as respectivas músicas analisadas, apresenta uma certa contradição, já que ao mesmo tempo em que rompe e provoca certos limites impostos, também contribui para a continuidade de determinados discursos extremamente reprováveis.

O *Punk* em si pode ser considerado para além de uma simples forma de contestação social datado, sendo algo entre a fronteira, do que se propõe ser e do que culturalmente se impõe. Assim, assumir-se *Punk* é assumir “uma identidade que se constitui de forma relacional e que apresenta concepções distintas no transcorrer das décadas” (VIEIRA, 2011, p.11). De forma semelhante, o *Horror Punk* manifesta-se desta forma, até certo ponto, como apontado, relacionado e muitas vezes em resposta ao contexto cultural a partir de qual surge e às imposições que se tentam incutir. Lança-se assim a uma discussão e reflexão em torno da diferença, sobretudo através das figuras monstruosas que por diversas vezes assombram as letras do gênero, mas também a como formas de opressão, violência e desigualdade continuam se perpetuando, por vezes nem sendo notadas em um primeiro olhar.

## Conclusões

Ao término do que se propôs pode-se perceber a potencialidade pedagógica da música, no tocante a compreender e problematizar o mundo, assim como a produção de subjetividades. Mesmo um gênero que pode ser visto como não muito popular, ou mesmo marginal, como é o caso do *Horror Punk*, contribui consideravelmente quando nos atentamos ao seu teor pedagógico. Isso evidencia o quanto as perspectivas a partir do campo dos Estudos Culturais podem contribuir para analisar o mundo ao nosso redor. Nas músicas analisadas, pôde-se perceber o quanto elas representam, mesmo que de forma não objetiva, a realidade na qual as bandas encontram-se inseridas, consequentemente apresentando a quem as ouve compreensões acerca do mundo. Seja em produzir posicionamentos e entendimentos de base subversiva e contestadora em relação ao mundo e a si mesmos, seja em, como buscou-se propor, refletir em torno da continuidade de discursos e comportamentos reprováveis.

No que se refere ao gênero em si, percebe-se o quanto o *Horror Punk* possui raízes oriundas do *Punk*, ao mesmo tempo em que manifesta uma diversidade em si mesmo, a partir das diversas influências que bandas do gênero podem vir a ter, seja a partir de bandas de outros gêneros ou mesmo do universo no qual estão inseridas. Trata-se de um gênero



extremamente rico e com características muito particulares que o marcam significativamente. Mesmo que não tenha alcançado o auge, como o *Punk* ou outros gêneros, o *Horror Punk* influenciou diversas bandas, deixando um legado valioso e interessante para o mundo da música, o qual pode ser evidenciado quando nos atentamos para a continuidade do gênero ao longo dos anos. Todavia, problematizá-lo sempre que possível é fundamental.

## Referências

AMARAL, A. Rock e imaginário tecnológico – as relações imagético-sonoras na contemporaneidade. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**. Publicado em: 2003. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaral-adriana-rock-imaginario.pdf>>. Acesso em: 16 de abril de 2023.

ANTONIO, L. O que é Horror Punk?. Publicado em: 29 de outubro de 2021. **Downstage**. Disponível em: <<https://downstage.com.br/especiais/o-que-e-horror-punk/>>. Acesso em: 02 de julho de 2023.

BIVAR, A. **O Que é Punk**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRIGHTMAN, E. For Scary Kids Only: A Brief History of Horror Punk. **Daily Collegian**. Publicado em: 31 de outubro de 2013. Disponível em: <<https://dailycollegian.com/2013/10/for-scary-kids-only-a-brief-history-of-horror-punk/>>. Acesso em: 02 de julho de 2023.

CAMOZZATO, V. C. **Da pedagogia às pedagogias** – Formas, ênfases e transformações. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CARROLL, N. **Filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.

COHEN, J. J. A Cultura dos Monstros: sete teses. P. 21-60. In: SILVA, T. T. da (Org.). **Pedagogia dos Monstros** – os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CORREIA, I. O impacto do ícone do terror Zé do Caixão na música. **Combate Rock**. Publicado em: 22 de fevereiro de 2020. Disponível em: <<https://combaterock.blogosfera.uol.com.br/2020/02/22/o-impacto-do-icone-do-terror-ze-do-caixao-na-musica/>>. Acesso em: 01 de julho de 2023.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DU GAY, P., et Al. **Doing Cultural Studies**: The story of the Sony Walkman. London: Sage, 1997.

FIGUERÔA, A. Adeus a Kenneth Anger, pioneiro do cinema de vanguarda nos EUA, aos 96 anos. **O Grito!** Publicado em: 25 de maio de 2023. Disponível em: <<https://revistaogrito.com/adeus-a-kenneth-anger/>>. Acesso em: 02 de julho de 2023.

FRIEDLANDER, P. **Rock and Roll: Uma História Social**. 4º ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GALLO, I. C. Punk: Cultura e Arte. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 24, nº 40: p.747-770, jul/dez 2008

GALLO, I. C. Por uma historiografia do punk. P. 283-314. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**. nº 41, dezembro de 2010.

GIROUX, H. A. Praticando Estudos Culturais nas faculdades de educação. P. 83-100. In: SILVA, T. T. da (org.). **Alienígenas na Sala de Aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 11ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

GREEN, S. Horror Punk Bands – What Is Horror Punk? **Music GateWay**. Publicado em: 23 de maio de 2023. Disponível em: <<https://www.musicgateway.com/blog/spotify/what-is-horror-punk>>. Acesso em: 02 de julho de 2023.

HOLLAND, C. A Brief History of Horror Punk - Anarchy in the World. **Youtube**. Publicado em: 16 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VnJf5AputfA>>. Acesso: 02 de julho de 2023.

MEDEIROS, L. A. de. **Representações de um Sertão Sangrento**. Trabalho de conclusão de curso. (Graduação em História - Bacharelado). Departamento de História do CERES - Campus Caicó, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó, 2017.

NELSON, C.; TREICHLER, P.; GROSSBERG, L. Estudos Culturais: uma introdução. P. 7-38. In: SILVA, T. T. da (org.). **Alienígenas na Sala de Aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 11ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

PEREIRA, T. L. H. Horror Punk: um passeio pelo gênero. **Whiplash**. Publicado em: 26 de junho de 2015. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/225792-misfits.html>>. Acesso em: 02 de julho de 2023.

PINTO NETO, M. Itinerários Errantes do Rock: Dos Beatles ao Radiohead. P. 95-148. In: LINCK, J. A. G. et al. **Criminologia Cultural e Rock: Criminologias: discursos para a Academia**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2011.

REYNOLDS, S. **Pós-punk: a revolução que não acabou**. Traduzido por: Bruno Cava. Publicado em: 08 de janeiro de 2017. Disponível em: <<https://uninomade.net/tenda/a-revolucao-interrompida/>>. Acesso em: 02 de julho de 2023.

SOARES, J. P. **Nas sombras, às Margens: o reprimido e o outro no cinema brasileiro de horror contemporâneo**, de Jéssica Patrícia Soares. Dissertação (mestrado) - Universidade

Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Porto Alegre, 2021.

VIEIRA, T. de J. Uma outra historiografia do Punk. **Revista História em Reflexão**: Vol. 5 n.10 – UFGD - Dourados jul/dez, 2011.

WILLIAMS, R. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

---

**Recebido em:** 6 de julho de 2023

**Aceito em:** 13 de outubro de 2023

---