

"Let the madness... begin!": a dialética entre a razão e a sanidade no culto à personalidade do cantor Ozzy Osbourne.

Flavio Pereira Senra*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a construção do discurso estético do cantor britânico Ozzy Osbourne, tendo como foco as estratégias utilizadas para compor sua imagem de *madman* do *heavy metal*. Através da análise de letras de canções, entrevistas, episódios biográficos e fotos promocionais, evidencia-se o emprego de elementos pertencentes ao plano terrestre/humano na formação da imagem do artista pública como uma celebridade a ser cultuada. Dentre estes, constam o caráter limitado/insciente do ser humano "comum", bem como o espectro da insanidade. Todavia, percebe-se que esses mesmos elementos, ainda que evidenciem um caráter "meramente mortal" da celebridade fomentam o culto à personalidade do artista, e se tornam traços fundamentais da construção de seu discurso estético/imagético/identitário.

Palavras-chave: Pós-Modernidade. Cultura de Massas. *Heavy Metal*. Culto à Celebridade. Insanidade.

As celebridades feitas de metal

Sendo o *heavy metal* um dos muitos produtos da indústria fonográfica da Pós-Modernidade, seria esperável que ele servisse como terreno profícuo para a efervescência de um processo recorrente a diversos outros gêneros musicais da cultura popular: o da formação das chamadas *celebridades* e as dinâmicas comunicacionais que estas instituem com seus admiradores. A análise deste processo se mostra relevante no contexto das construções identitárias dentro dos parâmetros estéticos do *heavy metal*.

O termo "celebridade" indica, grosso modo, o indivíduo que se tornou "célebre", ou, usando um termo simples, "famoso". Todavia, deve-se problematizar a questão, trazendo à tona o que, afinal, constitui uma celebridade. Originalmente, um indivíduo ganharia notoriedade demonstrando algum talento, algum saber que o tornasse digno de destaque. É neste momento que, envolto em uma aura de ordem *olimpiana*, empregando os termos de Edgar Morin (MORIN, 1986), um ser distingue-se dos demais mortais, transformando-se em elemento que não mais integra um coletivo,

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

uma massa composta por seres ordinários, mas sim alguém que ascendeu, alcançando este "Olimpo da grande mídia", tendo sua individualidade como modelo a ser seguido pelos demais mortais.

Ainda que ressaltar um caráter divino das celebridades postule estar em um patamar de idealização e superioridade, o que se testemunha na grande mídia do século XX é uma exposição dessas figuras públicas que realça não apenas o que as diferenciam dos demais, mas também o que as assemelha ao "homem comum". Ao contrário do que poderia parecer, realçar um aspecto humano, mesmo um de cunho vergonhoso – como escândalos envolvendo alguma figura pública – não promove um afastamento entre o ídolo e seus seguidores, mas sim reforça os elos entre eles. Tal concepção dupla da imagem desses ídolos como, simultaneamente, deuses e mortais, permite que a comunicabilidade entre eles e seus fãs seja solidificada, pois dessa maneira o admirador pode reconhecer-se no ídolo, em especial em suas origens, seu passado, de forma que possa até mesmo nutrir esperanças de ser como ele num futuro, de ascender ao *Olimpo midiático*. Dessa forma, fatos de todo o tipo ligados à vida íntima dessa celebridade (e não à suas atividades profissionais), são elevados pela grande mídia ao estatuto de acontecimento de ordem histórica (Ibidem: p.51).

A maneira como a publicidade veicula e trabalha informações relacionados a determinadas celebridades é determinante já que todos eles são componentes dessa *grande narrativa mitológica pós-moderna* que é personificada no indivíduo envolto na aura da fama. Uma celebridade pode representar o expoente máximo de um *modus vivendi* desejável por todos os membros de determinadas comunidades. Dependendo do caso, acontecimentos da vida íntima de celebridades que originalmente carregariam uma carga social negativa – como agressões públicas, vandalismos, bebedeiras ou até overdose – podem ser utilizados como alguns dos alicerces da construção desse ente midiático, moldando sua figura identitária e o imaginário que ela traz inerente consigo.

A trajetória do *heavy metal* na história do meio fonográfico mostra que o estilo se tornou mister nessa inversão de valores sociais, onde o ato "condenável" pode ser visto como "ousado", "desafiador", "libertário". Sob essa leitura, excessos da vida íntima de um determinado artista podem ser utilizados como ferramentas que, associadas com sua música, veiculam uma ideia de poder dessa celebridade, constituindo-se, dessa forma, as bases de um verdadeiro culto à sua imagem. É o caso do cantor Ozzy Osbourne, o *madman* do *heavy metal*.

Nascido em 1948 na cidade inglesa de Birmingham, John Michael Osbourne começou sua carreira musical em 1970 com a lendária banda Black Sabbath, lançando no mesmo ano o homônimo primeiro disco. Em carreira solo desde 1979, Ozzy é um exemplo de artista que construiu sua fama não apenas com suas composições musicais, mas também com todo um intrincado trabalho acerca de sua imagem. Ao longo de sua carreira, o artista estabeleceu para si a imagem de "homem louco" através de um complexo discurso imagético composto por sua música, suas performances de palco, as capas de seus discos, imagens promocionais, entrevistas e episódios de natureza vexatória, degradante ou até criminosa os quais, muitas das vezes de forma proposital, foram aproveitados pelo *madman* para alimentar seu "marketing da insanidade".

Inicialmente, para abordar os elementos do plano terreno que integram a caracterização olímpiana de Ozzy Osbourne, reproduz-se um excerto de "Hero":

I don't wanna be your hero	Não quero ser seu herói
I don't wanna ever let you down	Não quero te desapontar
No, I don't wanna let you down.	Não, não quero te desapontar
I could try to take you higher	Eu poderia tentar te erguer
But I don't want to wear a broken crown	Mas não quero usar uma coroa partida
You know it brings me down	Você sabe que isso me entristece

(OSBOURNE, 1988, p. 9)

A imagem do herói remete diretamente a um campo semântico de elementos pertencentes a uma esfera mais elevada que a dos demais seres. Na Grécia antiga, essa ideia é construída com base nos conceitos *areté* e *timé*, sendo aquela referente à capacidade de alguém de ser o mais notável; enquanto esta está conectada ao senso de honra e moral do indivíduo. No caso da canção "Hero", tem-se uma preocupação por parte do eu-lírico de afastar-se desse ideal, estabelecendo uma interlocução com seu(s) receptore(s) de forma a persuadi-los de que ele não é o herói que eles buscam ou que eles acreditam que ele seja ("não quero te desapontar"). Assumindo sua condição de absoluta imperfeição, o sujeito presente na canção afirma que não gostaria de usar uma "coroa partida", ou seja, de assumir a imagem de um rei esvaziado de todas as suas capacidades e vocações monárquicas. Tal forma de construção identitária caminha na contramão de toda a idealização feita em torno da figura de Ozzy Osbourne enquanto celebridade que "reina"¹ dentro do cenário *heavy metal*.

Essa indisposição para qualquer forma de liderança afasta o eu-lírico da aura de heroísmo, contudo, curiosamente, é um dos elementos que o aproximam do manto da celebridade. O herói é aquele que crê estar imerso em uma missão pelo bem-estar social, que vive pelos outros, enquanto a celebridade define-se muito mais através de uma construção de ordem narcísica que opera às avessas, um egocentrismo que pode sustentar-se tanto nas formas desse sujeito demonstrar seu poder quanto suas próprias falhas, como no caso "Hero". Sobre isso, afirma Edgar Morin:

Um Olimpo de vedetes domina a cultura de massas, mas se comunica pela cultura de massas com a humanidade corrente. Os olímpianos, por meio de sua dupla natureza, divina e humana, efetuam a circulação permanente entre o mundo da projeção e o mundo da identificação. [...] Eles realizam os fantasmas que os mortais não podem realizar, mas chamam os mortais para realizar o imaginário. (MORIN, 1986, p. 53)

¹ Não é exagero falar desse "reinado" de Ozzy Osbourne se for levado em conta que, sendo um dos membros-fundadores do Black Sabbath (banda considerada por muitos como o grupo "pai" de todo o *Heavy Metal*), é recorrente na mídia especializada em geral a associação do músico a uma espécie de "panteão sagrado" dos primórdios da música pesada. Essa questão "de origem", somada à projeção da imagem do cantor no decorrer de sua carreira solo, solidificou o nome de Ozzy Osbourne como uma figura *paternal* do universo cultural do *heavy metal*, sendo reverenciado como uma "institution of metal" (NYROCK, 2002) ou "The Godfather of heavy metal" (Ibidem).

Ao longo de sua carreira, Ozzy Osbourne sempre fez questão de afirmar em diversas entrevistas (bem como em sua autobiografia oficial) o quanto sua vida pessoal foi marcada por circunstâncias das mais adversas desde a infância. Tendo crescido em Aston, em Birmingham, localidade predominantemente habitada pela classe operária, o jovem John Michael Osbourne chegou a envolver-se com a criminalidade:

“O crime veio naturalmente para mim. Eu até tinha um cúmplice, um garoto de minha rua chamado Patrick Murphy[...]. Começamos roubando maçãs. Não as vendíamos, apenas queríamos comer as malditas porque passávamos fome.[...] Depois das maçãs passamos a assaltar parquímetros². Depois começamos a roubar roupas em lojas de departamento. Meus pais tinham seis filhos e pouca grana, e se você está nessa situação desesperada você faz de tudo para garantir a próxima refeição. Não sinto orgulho disso, não sou desses caras que diz que ‘ah, estou bem agora, cheio da grana, vou esquecer de meu passado’. É o que fez de mim quem eu sou.” (OSBOURNE, 2009, p.11)

Ao revisitar constantemente seu passado de pobreza Ozzy Osbourne constrói para si mesmo um *status* de celebridade que possui e reafirma elementos de uma vida “não-célebre” – no exemplo em discussão, pertencentes ao seio marginal. E como diz o próprio artista, são experiências que foram cruciais na composição de sua personalidade (“É o que fez de mim quem eu sou”). Ao trazer à sua vida pública uma série de narrativas que remetem a um passado de sacrifícios e obstáculos dos mais adversos, a celebridade constrói para si mesma a imagem de um ser humano metamorfoseado em ícone a ser admirado. Trata-se da “dupla-natureza” a que se refere Edgar Morin (MORIN, 1986), concomitantemente sobre-humana em sua exposição pública e humana em sua esfera íntima. Ozzy Osbourne é um exemplo desse tipo de construção midiática, tendo em vista que, tudo que vem à tona a respeito de sua vida privada, tanto a passada quanto a presente, apresenta um homem que teve todas as condições necessárias para ser apenas mais um elemento antissocial ou, popularmente falando, um “zé ninguém”.

Contudo, ao contrário do que poderia-se imaginar numa primeira instância, a exposição desse caráter tão humano da celebridade olimpiana não promove uma desconstrução desta. Em verdade, funciona como um instrumento de solidificação das conexões existentes entre o ícone e seu público, já que este pode estabelecer uma identificação mais sólida e palpável com o ídolo, sentir suas fantasias mais distantes realizadas nele e até mesmo, através de sua adoração, ter a esfera do “divino” penetrando em sua existência “comum”. Dessa forma, “conjugando a vida cotidiana e a vida olimpiana, os olímpianos se tornam *modelos de cultura*” (Ibidem, p.107).

Deve-se destacar que, no caso de Ozzy Osbourne, seus aspectos não-midiáticos sempre estiveram vinculados a uma esfera de sofrimento e de conflito interno. Tanto sua música quanto seus dados biográficos constroem a imagem de um ser em

² A título de contextualização, deve-se ressaltar que os *parking-meters* ingleses são aparelhos onde algumas moedas são depositadas para que um motorista tenha o direito de estacionar o carro ao seu lado. Há vários desses espalhados pelas ruas. Nesse ponto eles diferem da versão brasileira deste mecanismo, que apenas emitem recibos e não coletam quantias de dinheiro, além de não existirem nas vias públicas nacionais.

constante estranhamento com o mundo. De acordo com o próprio músico, desde sua infância essa sensação de inadequação já se fazia presente, principalmente no meio escolar:

Eu não conseguia ler apropriadamente, então eu não conseguia obter boas notas. Nada fixava em minha mente e não conseguia compreender por que meu cérebro era uma porra de um pedaço inútil de geleia. Eu olhava para uma página em um livro e parecia que eu estava tentando ler chinês. [...] Eu me sentia como se fosse um perdedor nato. Só foi pelos meus trinta anos que descobri a respeito de minha dislexia e meu transtorno de déficit de atenção com hiperatividade. Ninguém sabia nada a respeito dessa merda naquela época. (OSBOURNE, 2009, p.13)

Dentre os atributos de Ozzy Osbourne não-pertencentes originalmente a um universo “heróico”, alguns dos mais característicos são aqueles associados ao campo semântico da loucura. Declarações como a supracitada, aliadas a diversos episódios de sua vida pessoal, servem como legitimação de uma condição psíquica instável, taxada convencionalmente como “insana”. O signo da loucura marca a imagem de Ozzy Osbourne, a ponto de ele ter como um de seus mais famigerados epítetos a palavra “madman” (“louco”). Vê-se no álbum *Diary of a Madman* o primeiro emprego deste sob um viés antonomástico. A faixa-título se mostra apropriada para essa discussão:

Diary of a Madman	Diário de um louco
Screaming at the window	Gritando na janela
Watch me die another day	Veja-me morrer mais um dia
Hopeless situation	Situação desesperançosa
Endless price I have to pay	Preço sem fim que devo pagar
Sanity now it's beyond me	A sanidade agora está além de mim
There's no choice	Não há escolha
Diary of a madman	Diário de um louco
Walk the line again today	Ando na linha novamente hoje
Entries of confusion	Registros de confusão
Dear diary, I'm here to stay	Querido diário, estou aqui para ficar
Manic depression befriends me	A bipolaridade me trai
Hear his voice	Ouçó a voz dele
Sanity now it's beyond me	A sanidade agora está além de mim
There's no choice	Não há escolha
A sickened mind and spirit	Uma mente e espírito doentes
The mirror tells me lies	O espelho me conta mentiras
Could I mistake myself for someone	Poderia eu me confundir com alguém
Who lives behind my eyes?	Que vive atrás de meus olhos?
Will he escape my soul	Ele escapará de minha alma
Or will he live in me?	Ou viverá em mim?
Is he trying to get out	Ele está tentando sair
Or trying to enter me?	Ou tentando entrar em mim?

Voices in the darkness	Vozes nas trevas
Scream away my mental health	Afugentam minha saúde mental
Can I ask a question	Posso fazer uma pergunta
To help me save me from myself?	Para ajudar a me salvar de mim mesmo?
Enemies fill up the pages	Inimigos encham as páginas
Are they me?	Eles são eu?
Monday 'till Sunday in stages	De segunda a domingo nos palcos
Set me free	Me liberta

(OZZY OSBOURNE, 1981, p. 8)

Pode-se encontrar na referida canção uma relação dicotômica do eu-lírico com a ideia da loucura. Esta é um elemento perturbador para aquele, uma condição de sofrimento simbolicamente análoga à própria morte (“veja-me morrer mais um dia”). A loucura é caracterizada como uma espécie de triste fardo, um “preço sem fim” que deve ser pago. Entretanto, da mesma maneira que a concepção da insanidade é encarada sob um viés negativo, ela é aceita como uma parte inerente desse personagem da canção imerso em conflito. Mais do que isso, ele a caracteriza como seu inevitável destino: “A sanidade agora está além de mim/ não há escolha”. Sabe-se que o vocábulo “Diário” implica o registro de atividades rotineiras (diárias, como sugere o nome). Ou seja, há nesta canção a compreensão e a aceitação de uma condição patológica enquanto parte da vivência cotidiana, mesmo com os (duros) conflitos que esta carrega consigo.

O uso da palavra “diário” não se limita ao título da canção, mas se estende ao emprego de termos pertencentes ao mesmo campo semântico. É o que se vê em “Ando na linha novamente hoje”, onde um curioso jogo semântico é construído. A expressão “andar na linha” significa, exatamente, seguir as regras, adotar o comportamento esperado para todo um ente coletivo – em outras palavras, ser *normal*. Todavia, a palavra “linha” também designa a linha de um caderno ou de livro de registros (como um diário), onde se escreve. Logo, “andar na linha” nesse contexto carrega consigo uma conotação diametralmente oposta de seu sentido original, pois “andar na linha” de um “diário de um louco” significa seguir não um padrão considerado ordeiro pelos demais, mas sim desordeiro e conflitivo, repleto de “registros de confusão”³.

Ainda sobre essa estrofe, pode ser percebida a menção explícita do interlocutor do eu-lírico: o próprio Diário. A caracterização prosopopeica de um objeto inanimado é determinante para a imagem construída ao longo da letra, pois eleva um livro de registros ao patamar de um ser que ouve e guarda as perturbações mais aflitivas do eu-lírico. Tal construção se faz perceptível no emprego conativo do adjetivo “querido”, recurso estilístico que indica uma evidente afetividade e proximidade entre o emissor e seu receptor. Além disso, pode-se identificar no mesmo verso uma aceitação da própria insanidade enquanto condição irreversível e traço que define o eu-lírico: “estou

³ As observações feitas neste parágrafo a respeito da polissemia da palavra “linha” são igualmente válidas em língua inglesa (“line”), idioma em que foi gravada a canção em foco.

aqui para ficar”. Ao afirmar que anda “na linha” (do diário) e que está “aqui” (no próprio diário) para ficar, percebe-se que o eu-lírico constrói um nível de identificação com a ideia da loucura que faz dele não mais um indivíduo guiado por ela, mas um elemento mesclado à própria concepção de insanidade. Escrever pensamentos, emoções e memórias em um diário significa registrar em papel o que há de mais íntimo e constitutivo de um ser. O que se tem em “Diary of a Madman” é a descrição dessa concepção sob um viés metafórico que une o eu-lírico e a sua loucura, fazendo desta o elemento que define o indivíduo, o agente que possui o homem.

Ainda no tocante aos recursos estilísticos da canção, percebe-se uma construção antropomórfica em torno da própria ideia de insanidade. É o que pode ser observado quando o transtornado protagonista da letra afirma ouvir a “voz” da bipolaridade (sendo esta a definição médica contemporânea do distúrbio conhecido como *neurose maníaco-depressiva*). Tal forma de caracterização de um quadro de distúrbio psiquiátrico reforça o tom conflitivo presente na abordagem do tema, estabelecendo de forma mais enfática a relação de alteridade existente entre o eu lírico e seu arqui-inimigo, a loucura. Ou melhor, entre o eu-lírico e ele mesmo, conforme indicado pelo emprego do pronome possessivo “dele” ao referir-se a seu transtorno bipolar.

Deve-se ressaltar que a tradução constrói um erro de concordância, já que o substantivo “bipolaridade” é pertencente ao gênero feminino, o que, de acordo com a norma culta, impossibilitaria o emprego do possessivo masculino “dele”. Contudo, no original em língua inglesa não há especificidade de gênero na denominação do referido transtorno psiquiátrico (“manic depression”). Logo, não há um problema de ordem sintática em empregar o possessivo masculino em língua inglesa (“his”). O que chama a atenção é, novamente, a visão personificada desse distúrbio, pois não foi empregado para designá-lo o pronome possessivo “it’s”, que seria o gramaticalmente adequado.

Vem à tona então a intrigante dúvida a respeito da definição desse distúrbio psiquiátrico como uma entidade antropomórfica masculina. Grosso modo, o transtorno bipolar é uma doença caracterizada por alterações extremas no humor. Seu portador pode passar por episódios de euforia, empolgação e excitação muito exacerbadas (característicos do estado maníaco) e por outros de mau-humor, desespero e irritabilidade (traços do estado depressivo). Com isso, percebe-se que aquele que carrega consigo o espectro bipolar encontra em si mesmo seu maior inimigo, pois é como se a qualquer momento algum “outro eu” pudesse vir à tona. Pode-se então compreender o porquê do eu-lírico de “Diary of a Madman” caracterizar sua doença como uma entidade do gênero masculino: ao utilizar esse recurso, o eu-lírico refere-se a si mesmo, pois descreve um inimigo que caminha dentro de sua própria mente.

Essa representação simbólica do transtorno bipolar promove uma espécie única de *autoalteridade* em que o eu-lírico, ao opor-se a este *outro* que vive em sua própria mente, em verdade opõe-se a si mesmo. Esse intenso conflito interno recai num reconhecimento franco de sua doença (“Uma mente e espírito doentes”) e, simultaneamente, num não reconhecimento de sua própria identidade: “O espelho me conta mentiras”. O elemento espelho carrega consigo uma simbologia digna de nota, pois se trata de um instrumento que permite ao homem ver a si mesmo, ou seja, reconhecer o seu próprio *eu*, sua identidade. No caso deste eu-lírico, não ocorre um

reconhecimento, mas sim um confronto/estranhamento. Essa noção partida de subjetividade se mostra presente nos versos através de perguntas retóricas: "Poderia eu me confundir com alguém/ Que vive atrás de meus olhos?". Através desse recurso se faz perceptível um movimento duplo em relação à concepção identitária desse eu-lírico, já que, por um lado há a dúvida em relação à própria identidade enquanto por outro impera a certeza de que existe um *alter ego* atrás de seus olhos – ou seja, em sua mente.

O questionamento assume um tom dramático nos versos seguintes: "Ele escapará de minha alma/ Ou viverá em mim?/Ele está tentando sair/Ou tentando entrar em mim?". Novamente, pode-se perceber a sólida caracterização dos distúrbios mentais enquanto uma espécie de criatura consciente com vontade própria que possui livre acesso à alma do eu-lírico. O que melhor imprime sobre esses versos um tom de desespero é o sentimento de impotência absoluta do indivíduo em relação ao funcionamento de sua própria mente. Em nenhuma das perguntas o eu-lírico assume algum papel ativo, não há alguma atitude que possa partir deste ser para se livrar de sua própria insanidade. Não há uma indagação como "consegurei expulsá-lo?", e sim se "ele está tentando sair". O completo desconhecimento dos possíveis desígnios desse ente que representa a loucura personificada caracteriza, simbolicamente, como o eu-lírico em questão é dominado por completo por sua própria insanidade, a ponto de não saber quem é esse ser, nem tampouco quem ele mesmo é.

Já ao término da canção, o eu-lírico afirma que "vozes nas trevas afugentam" sua saúde mental. Dado o que foi analisado até então, pode-se inferir que essas vozes seriam provenientes de sua própria mente. Tal hipótese é reforçada com a dúvida desesperadora desse personagem: "Posso fazer uma pergunta/Para ajudar a me salvar de mim mesmo?". Nesses versos em específico encontra-se um diferencial em relação à abordagem da loucura, já que não há aqui uma construção da ideia de insanidade como outra identidade que habita a mente do eu-lírico. Ao desejar salvar-se de si mesmo, esse atormentado personagem, numa perspectiva autorreferente, reconhece em si mesmo a origem de todo o seu conflito e de sua tormenta psicológica. Esse processo de reconhecimento da própria loucura contrasta com o conflito ocorrido estrofes antes em frente ao espelho, pois o eu-lírico começa a aceitar sua identidade de "insano". Isso pode ser percebido em "Inimigos enchem as páginas/Eles são eu?", levando-se em conta que esses "inimigos" seriam a representação de sua loucura, e que essas "páginas" são, evidentemente, as de seu diário. Ao indagar a si mesmo se essa insanidade seria realmente *ele próprio*, se ela seria seu *eu real*, o eu-lírico entra em um estágio de redefinição identitária enquanto "homem louco" – a síntese final da dialética entre o homem e a loucura disposta no decorrer da letra.

Nesta canção encontra-se um eu-lírico que dialoga livremente com toda a biografia de seu intérprete e autor, Ozzy Osbourne. Os versos finais talvez sejam os que fazem a referência mais direta ao cantor: "De segunda a domingo nos palcos/Me liberta". A referência à rotina diária, além de remeter novamente ao campo semântico do elemento *Diário*, descreve o dia-a-dia do cantor em turnês, perceptível através da palavra "palcos". O fato dos espaços onde ocorrem os espetáculos serem uma libertação pode ser encarado como a "solução" para o terrível conflito apresentado no

decorrer da canção, sendo a realização artística (o *show*) a maneira de “saciar”, de libertar esse espectro de insanidade e “acalmá-lo” de certa maneira. Tal interpretação é bastante representativa, pois implica em uma aceitação da ideia da loucura enquanto elemento constituinte principal da identidade de Ozzy Osbourne, sendo sua vida artística uma maneira de pôr essa demência em liberdade. Com isso, “Diary of a Madman” define de maneira mais objetiva o paradigma que guiaria a carreira-solo de Ozzy Osbourne nas décadas subsequentes: o da insanidade.

Let the madness...begin!

É factível afirmar que ao longo de sua carreira Ozzy Osbourne ancorou de forma aberta sua imagem a elementos do campo semântico da insanidade. Essa estetização da loucura mostra-se explícita em uma série de contextos, tanto biográficos, quanto fonográficos ou iconográficos. Um exemplo é o desenho abaixo, utilizado como símbolo do artista durante a década de 1990⁴, presente em sua página oficial e em uma série de produtos relacionados a ele, como camisetas e afins:

Figura 1: Caricatura de Ozzy Osbourne, 1996



Fonte: Caricatura de Ozzy Osbourne, 1996. Créditos da imagem pertencentes a Ozzy Osbourne Management. Disponível em: <www.ozzy.com>. Acesso em: 19 nov. 2012.

Primeiramente, deve-se ressaltar o tom de simplicidade presente na imagem, esta em preto-e-branco e com traços pesados, emulando rabiscos feitos por alguma mão inábil para o desenho. Todavia, é óbvio que esse desenho não foi projetado por um amador. Seus traços pesados, grossos e pouco exatos, com alguns borrões e rabiscos inexatos, relacionam-se diretamente com a representação vigente da loucura

⁴ Mais especificamente, no período de 1996 a 1999. A página oficial de Ozzy Osbourne muda de *layout* de tempos em tempos, seguindo o projeto gráfico do último álbum lançado.

enquanto um estado caótico, confuso e desnortado. A forma como está escrito o nome do artista sintetiza bem essa ideia, tendo em vista que as quatro letras que o compõem estão desalinhadas, inclinadas, borradas e com rabiscos grosseiros na parte inferior, como se o desenhista tivesse problemas crônicos de coordenação motora. Essa maneira de se escrever o nome de Ozzy, diametralmente oposta aos logotipos bem elaborados presentes nas capas de seus discos, promove uma imediata associação entre o artista e uma atmosfera de desordem e falta de controle.

Sob essa perspectiva, pode-se afirmar que os traços pouco elaborados da caricatura se coadunam com a representação do cantor enquanto *louco*. Vê-se na Figura 1 um desenho do *madman* anatomicamente desproporcional, com a cabeça maior que o restante do corpo, recurso empregado em muitas caricaturas para evidenciar o rosto e até imprimir um tom cômico ou satírico ao indivíduo representado. Entretanto, a face do artista é desenhada de uma forma minimalista, ao ponto de esta não conter absolutamente nenhum outro elemento facial além do par de olhos e da boca. Curiosamente, esses já são suficientes para caracterizar Ozzy Osbourne de forma eficaz. Os olhos arregalados, grosseiramente desproporcionais ao tamanho do rosto, aliados ao sorriso alargado, dão ao personagem desenhado uma aparência maníaca. Os cabelos compridos desalinhados colaboram para essa representação.

Todavia, o elemento-chave presente na imagem é a camisa de força no corpo do cantor. Na história da relação do homem ocidental com a insanidade, esse foi um recurso importante utilizado em uma série de asilos psiquiátricos para conter surtos e outros rompantes que tornavam o paciente "socialmente perigoso".⁵ Feita de grossa e resistente lona, era praticamente impossível de ser rasgada. As mangas exageradamente compridas e fechadas tinham por meta não liberar as mãos do paciente, de forma que ele não poderia pegar nenhum objeto e usá-lo como uma arma. Além disso, essas mangas eram amarradas ou acorrentadas às costas, imobilizando por completo o louco.

Com isso, vê-se que na referida imagem há uma representação iconográfica do cantor como um indivíduo surtado, descontrolado e perigoso, a ponto de ter que ser imobilizado com uma camisa de força. O que pode ser inferido é que a caracterização da figura de Ozzy Osbourne como um objeto de comunicação de massas relaciona-o a signos que, na história do pensamento ocidental, são pertencentes a um campo semântico de exclusão e alteridade, ao qual a concepção de loucura é pertencente.

A definição recorrente do adjetivo "louco" refere-se ao indivíduo que age ou pensa em desacordo com as normas vigentes, podendo tornar-se um elemento danoso para a sociedade. Dessa forma, cria-se uma estigmatização da loucura que faz com que ela deva ser excluída e erradicada. Surge neste ponto uma questão importante: o termo "louco" com a sua carga semântica "maldita" é cunhado pelo "homem racional", por aquele que irá promover o afastamento do "doente mental" do convívio com os demais seres humanos. Recorrendo a Michel Foucault, podemos afirmar que revisitar a história dos loucos no pensamento ocidental é se deparar com a história dos silenciados – uma história, outrossim, escrita pelos "mentalmente sadios".

⁵ Ressalta-se que a camisa de força teve sua relevância clínica muito reduzida com o surgimento dos neurolépticos e o desenvolvimento das práticas de reabilitação psicossocial.

Pode-se identificar na Idade Clássica o grande estabelecimento da alteridade entre razão e "desrazão". A loucura é vista concomitantemente como uma forma de transgressão, de exceção e de invalidação da razão cartesiana do referido período. Dessa forma, o dito *louco* torna-se um elemento a ser excluído do pensamento racional filosófico ocidental. Tal premissa sustenta a necessidade de se banir esse grupo de indivíduos do espaço social, o que justificou a construção dos asilos psiquiátricos, espaço de confinamento exclusivo para os ditos mentalmente doentes. Sob esse viés, vê-se como a loucura não é um objeto de estudo crítico, e sim uma justificativa "plausível" para uma forma de afastamento e reclusão do "louco".

Com o surgimento da psiquiatria no século XIX, a loucura passa a ser um campo de estudos científicos. Logo, tem-se uma subordinação completa da concepção de loucura à concepção de razão, na qual esta detém a fundamentação teórica necessária para compreender, categorizar, isolar e, finalmente, corrigir o indivíduo "alienado" da realidade. Através da internação em asilos psiquiátricos, o discurso médico torna-se a justificativa irrevogável da necessidade de segregação desses indivíduos. O louco não deve permanecer no seio familiar para receber assistência, nem tampouco integrar a população, já que ele não se constitui como força de trabalho para o capitalismo em constante desenvolvimento. De acordo com essa lógica, um indivíduo considerado "são" pela sociedade pode ser visto como um "cidadão" (leia-se: uma ferramenta de produção para a economia vigente e um reproduzidor das práticas sociais tradicionais).

O arcabouço teórico racionalista em questão apregoa que é "necessário" para o próprio bem-estar do enlouquecido abrigá-lo em um local especial onde receberá os "cuidados" adequados, o que gera inevitavelmente nos que moram do lado de fora dos muros dos manicômios percepções distintas em relação aos "loucos", ora de compaixão absoluta, o que enfatiza a "inferioridade" e "inabilidade" social dos insanos; ora de ódio, mediante o grau de periculosidade dos "psicopatas" e "dementes". Compreendem-se esses cuidados como o conjunto de práticas definidas pelo Estado, ou seja, pelo sujeito racional, que considera o louco um risco aos outros e, principalmente, a si mesmo. Logo, com o advento dos asilos psiquiátricos, pode-se afirmar que

A loucura encontrou uma pátria que lhe é própria: deslocação pouco perceptível, [...] que indica que alguma coisa de essencial está acontecendo, algo que isola a loucura e começa a torná-la autônoma em relação ao destino com o qual ela estava confusamente misturada. (FOUCAULT, 1978, p.382-384).

Encontra-se nesse espaço a representação máxima do empoderamento do discurso da razão e do esvaziamento de qualquer critério de verdade que pudesse ser atribuído ao "louco". Nesse cenário insere-se a figura do psiquiatra, ferramenta maior para o restabelecimento da razão provisoriamente perdida do paciente. O caráter de reversibilidade do estado de desvio mental é evidenciado, já que é uma maneira de reafirmar o discurso científico como elemento controlador/disciplinador da desrazão. Esse antagonismo é evidenciável na relação médico-paciente, em que aquele é o sujeito e este o objeto. A passividade do louco é importante, pois é o que permite que ele, enclausurado nessa espécie de prisão, seja julgado como um "culpado" por um

crime. O reencontro com a razão e o posterior reencaminhamento à sociedade só pode ocorrer com o autorreconhecimento do erro, ou seja, com o enfrentamento da loucura por parte do próprio portador do *desvio mental*. Dessa forma, a alteridade de membros da "sociedade normal" *versus* pacientes do asilo é erradicada, fazendo do indivíduo "curado" e "reintegrado" mais um daqueles que irá estigmatizar e excluir os loucos.

Pode-se afirmar então que, a partir o momento em que Ozzy Osbourne assume a identidade de *madman* ele personifica o estigma da exclusão social. Entretanto, essa abordagem da loucura enquanto signo estético-ideológico não promove um afastamento, mas opera como um dos vetores comunicacionais de aproximação do cantor ao seu público, fomentando o culto existente em torno de sua figura. Assumindo que é o elemento estranho ao mundo racional, o *outro* da razão, Ozzy, ao passo que satisfaz as fantasias de muitos de seus fãs que por diversas razões podem compartilhar de um sentimento análogo de tensão *Eu versus o Mundo*, também desconstrói qualquer discurso teórico-científico a respeito da loucura, associando-a com a ideia de liberdade ("de segunda a domingo nos palcos/me liberta") e não com a de confinamento.

O paradigma da insanidade, invertido, torna-se um elemento potencializador do indivíduo perante a sociedade, uma forma de distanciá-lo do restante dos homens não por ser "inferior" ou "irracional", mas por ser dotado de uma superioridade singular dada a sua racionalidade *sui generis*, inalcançável pelos demais. Esse recurso estético-ideológico é crucial na construção de Ozzy como uma celebridade, tendo o próprio artista dialogado com essa ideia de uma série de maneiras diferentes.

Um exemplo disso é a forma como muitos de seus *shows* se iniciam. Com as luzes já completamente apagadas, inicia-se em *playback* a execução da célebre composição "O Fortuna", da ópera *Carmina Burana*, de Carl Off. O público, já em estado de expectativa mediante a iminência do espetáculo, fica progressivamente mais empolgado à medida que avança a canção, com sua dinâmica crescendo. A excitação do público aumenta com a entrada gradual dos instrumentistas da banda. Quando "O Fortuna" chega em seu clímax, com todas as vozes e instrumentos cantando em *fortíssimo*, Ozzy em pessoa adentra o palco, gritando, incitando a multidão, correndo, clamando para que eles "enlouqueçam, porra!" ("go fucking crazy!"). A plateia, já envolvida em uma espécie de delírio coletivo, grita cada vez mais pelo seu ídolo. É o momento em que o cantor, já no encerramento de "O Fortuna", solta seu já aguardado bordão: "Let the madness...begin!" ("Deixe a loucura...começar!") e no exato último acorde da canção de introdução, a banda entra em ação e tem início o espetáculo.

Com a recorrência de tais práticas em seus *shows*, Ozzy Osbourne estabelece entre ele e seus fãs uma dinâmica análoga à do ritual e do culto, no tocante ao caráter de repetição e permanência de uma série de características que hão de definir e dar propósito a uma tribo⁶ em particular. Entretanto, o caso de Ozzy Osbourne tem como premissa principal a enunciação erguida em torno não de uma ordem coletiva, e sim de uma construção individual, no caso, o *self* do próprio emissor da mensagem.

⁶ A imagem da *tribo* opera, metaforicamente, como uma forma de representação de novas formas de organização social na Pós-Modernidade, em que haveria uma desconstrução do paradigma da individualização e o subsequente desenvolvimento de uma visão de mundo mais emotiva entre os homens. Essa questão é discutida de forma mais ampla por Michel Maffesoli (MAFFESOLI, 2006).

Tal caráter de repetibilidade é crucial no processo de elaboração de um culto à personalidade no âmbito midiático já que, ao reforçar a imanência de certos traços mesmo com o passar das décadas, solidifica-se essa figura como mais poderosa do que fatores limítrofes ao ser humano tradicional (como a passagem dos anos), elevando a celebridade midiática de um indivíduo humano comum a uma instância maior: a de um ente comunicacional genuinamente *atemporal*. Vê-se essa ideia em “Not Going Away”:

Not Going Away	Não estou indo embora
Don't tell me I'm wrong	Não diga que estou errado
Don't tell me that you knew all along	Não me diga que sabia desde o início
I won't roll over dead	Não cairei morto
Only I know what goes on in my head	Somente eu sei o que se passa em minha cabeça
I've got nothing to hide	Não tenho nada a ocultar
I'm not guilty inside	Não me sinto culpado por dentro
I won't give up	Não desistirei
After all I'm still crazy	Afinal, ainda sou louco
I'm not going away, I'm not going	Não estou indo embora, não estou indo
Try so hard to break me	Tente me quebrar com vontade
but all your diamonds turn to sand	mas todos os seus diamantes viram areia
I'm not going away, I'm not going	Não estou indo embora, não estou indo
Say goodbye forever,	diga adeus para sempre
I'll wait for you in no man's land	Eu te aguardo na terra de ninguém
Get out of my way	Saia de meu caminho
There's nothing you can do to change what I say	Não há nada que você possa fazer para mudar o que digo
I won't ever let go	Eu nunca me esquecerei
I got the answer	Eu tenho a resposta
but you'll never know	Mas você jamais saberá
I got my eyes open wide	Eu tenho meus olhos bem abertos
Ain't gonna slip up or slide	Não irei tropeçar nem cair
Can't take me down	Você não tem como me derrubar
After all I'm still crazy	Afinal, ainda sou louco

(OZZY OSBOURNE, 2007, p. 1)

Há nesta canção um “atestado de poder atemporal” de um artista que passou por uma série de episódios envolvendo casos que geraram muita polêmica, fatos definíveis como “bizarros”, abusos de drogas de diversos tipos, ilícitas (maconha, cocaína, LSD e outras substâncias) e legais (álcool, medicamentos e outros produtos químicos), além de distúrbios de ordem emocional, comportamental ou até mesmo psiquiátrica. Essa primeira pessoa que veicula a mensagem da letra, transbordando todas as barreiras possíveis entre um eu-lírico e o autor, posiciona-se como um personagem mais forte do que todas as décadas que carrega em suas lembranças e em seu corpo.

É o que se mostra claro tanto no título quanto no refrão da canção: “Eu não estou indo embora”. Interessantemente, tem-se justamente nessa frase uma espécie de oxímoron, ou melhor, trata-se de uma *negativa* que reforça uma grande *afirmativa* sobre a qual se constrói o conteúdo da mensagem – a afirmativa do *eu* enquanto força mais poderosa do que o próprio homem em si. Essa oposição entre o eu-lírico e tudo o que está atrelado ao campo semântico do elemento humano é identificável na mecânica bipolarizada descrita na letra. Nesta, é posicionada de um lado a primeira pessoa, o eu-lírico, afirmando o que é capaz de fazer; ao passo que do outro se encontra a segunda pessoa, tendo evidenciado tudo aquilo que não é capaz de fazer com o eu-lírico.

Esse jogo interlocutório estabelecido entre o elemento “eu-empoderado-correto” e o “você(s)-impotente(s)-errado(s)” opera em uma série de níveis distintos de validação do poder humano. Um deles é aquele existente em torno do conceito de moral, no qual qualquer capacidade de julgamento humano é desconstruída (“Não me diga que estou errado/Não me diga que sabia desde o início”) em prol da afirmação de um senso particular de autonomia moral (“somente eu sei o que se passa em minha cabeça”), segundo a qual não é possível aplicar nenhuma forma de lei, regra, comportamento ou moralidade que seja relacionável ao que comumente se denomina “senso comum”.

Ou seja, trata-se, basicamente, da ênfase em uma força individual que se posiciona acima de qualquer forma de julgamento moral ou social. Pode-se notar que o olho desse *grande outro* com quem é estabelecida essa alteridade já condenou esse eu-lírico, mas em vão: “Não me sinto culpado por dentro”. Como se não fosse suficiente a concepção acerca de suas próprias atitudes ser oposta à do corpo social que o condena, essa força individual que protagoniza a canção lança mão de um vocábulo fundamental para a definição de seu ser: “louco”. Ao abertamente constatar isso (“afinal, ainda estou louco”), percebe-se uma inversão da concepção tradicional da palavra “louco”, de acordo com a qual o paradigma de exclusão inerente a esse vocábulo é lido sob um viés diferenciado. Esse termo, empregado pelo interlocutor do eu-lírico para classificar de maneira pejorativa suas ações, é retomado pelo personagem da canção, mas como uma representação de sua autenticidade e superioridade perante os demais. Logo, o “excluído” deixa de ser o “exilado” por ser “perigoso”, “danoso”, “doente” e passa a ser o “único”, o “singular”, o “poderoso”, o que se destaca dos demais membros da sociedade por ser *superior* não por ser supostamente *inferior* (como eles originalmente estigmatizaram). A loucura ganha voz ativa no processo social, deixando de ser apenas mero “barulho surdo debaixo da história, o murmuro obstinado de uma linguagem que falaria sozinha – sem sujeito falante e sem interlocutor” (FOUCAULT, 1978, p.130).

Essa abordagem invertida da representação social da loucura não é nova na carreira de Ozzy Osbourne, conforme já comentado. Essa permanência de seu caráter de insanidade é referida no advérbio empregado junto à palavra “louco”, “ainda”. Ao afirmar que ainda é insano, o eu-lírico traz à tona um referencial de ordem cronológica, como se dissesse ao interlocutor e aos ouvintes: “afinal, mesmo com todos esses anos, ainda sou louco”. Isso pode indicar que este homem ainda é

considerado "louco" pela sociedade -- perspectiva que reafirma a alteridade presente entre o eu-lírico e os outros; e/ou que ele ainda se vê como "louco" -- um ser incompreendido, diferente dos demais, um ente superior, um santo, um mártir ou um sábio.

Essa acepção remete à concepção da loucura enquanto *experiência trágica*, conceito trabalhado por Foucault (FOUCAULT, 1978). Tal abordagem da insanidade, presente em diversas manifestações artísticas na Renascença, imprime um tom de fascínio pela ideia da loucura, postulando-a como um saber alcançável por poucos – os "loucos". Esse conhecimento possuiria um caráter ao mesmo tempo enigmático e revelador, fruto da mais recôndita essência do ser humano. Com isso, o "louco" é o ser que é capaz de descobrir e compreender a existência em sua magnitude, manuseando com maestria os nuances do plano físico e do metafísico, e consagrando-se como o detentor daquilo que os demais homens comumente chamam de *verdade*.

Retornando à canção, é justamente em um nível epistemológico que esse protagonista estabelece uma oposição entre ele e seu interlocutor: "Eu tenho a resposta/Mas você jamais saberá". Vê-se que este eu-lírico posiciona-se em um plano de enunciação notoriamente mais elevado, em que ele se destaca do restante dos homens por ser detentor de algum conhecimento definido simplesmente por "resposta". Deve-se destacar o emprego desse vocábulo, pois por si só ele representa a solução objetiva e pragmática de algum questionamento. Essa definição pode inicialmente soar um tanto quanto óbvia, entretanto, deve-se efetuar uma leitura mais ampla da palavra em questão. Compreende-se por "resposta" como a busca, a necessidade-maior do homem enquanto ser pensante seja no âmbito da filosofia ou no da ciência. A tentativa frenética de categorizar, compreender, captar e conceitualizar tudo ao seu redor é uma constante em diversas áreas do saber universal. Ao afirmar "Eu tenho a resposta", vê-se que não há uma especificação do tipo de pergunta a qual essa resposta seria destinada. Todavia, ainda que soe vago o emprego desse substantivo, ele é anteposto por um artigo definido: "a". Não se trata de "uma" resposta, mas "a" resposta.

Logo, com esse simples emprego de um artigo definido precedendo um vocábulo amplo e, digamos, "indefinido", percebe-se um aprofundamento semântico da palavra "resposta", o que sugeriria que esse eu-lírico seria poderoso e especial o bastante para saber a resposta para toda e qualquer pergunta a ser formulada. Propriedade essa exclusiva, já que ele categoricamente afirma a seu interlocutor que ele "jamais saberá", seja por falta de capacidade para compreendê-la ou por não-merecimento desse saber (aparente e supostamente) sagrado.

Finalmente, todos esses fatores culminam em uma imagem de poder solidificada sobre a figura do eu-lírico (que, deve ser lembrado, traduz de forma assumida a *persona* de seu intérprete e compositor, Ozzy Osbourne). Essa potencialização se faz perceptível principalmente em versos que reforçam o caráter de invencibilidade do *grande Eu* que dá voz à canção, tais como: "Tente me quebrar com vontade/todos os seus diamantes se tornam areia". Retiradas do refrão, tais palavras mostram como o interlocutor deste eu-lírico é debilitado, tendo suas armas (seus "diamantes") inutilizadas e pulverizadas (transformadas em "areia") perante a força do eu-lírico.

Deve ser destacado que os termos “diamantes” e “areia”, empregados sob um viés metafórico nesses versos, são pertencentes a um campo semântico de elementos de origem mineral. O diamante, além de uma pedra preciosa de altíssimo valor, é o material de origem natural mais duro e resistente que existe na natureza, sendo impossível de ser riscado por nenhum outro material além do próprio diamante. Logo, junto de suas características de luminosidade, tem-se no diamante uma representação do ideal da perfeição, por isso que na cultura ocidental ele é “o símbolo da soberania universal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p.338).

Pode-se então perceber que todo o poder a ser usado contra esse eu-lírico (seja um poder soberano, pleno, coletivo, governamental, social...), mesmo sendo um inquebrantável diamante, será desmantelado e transformado em areia. Logo, um elemento considerado sólido e valioso pelo senso comum é destruído e transformado em um monte de areia, um elemento constituído pela sua imensa quantidade de grãos, seu caráter se plasticidade e maleabilidade, em oposição à extrema rigidez do diamante. Essa elaboração metafórica constrói a imagem de um ser capaz de resistir a qualquer julgamento de valor feito a seu respeito, destruindo e invertendo o discurso que condena e regula seu *modus vivendi*, deixando seus oponentes completamente “desarmados”.

Ao que consta, o que se estabelece ao longo da canção é uma tensão entre esse *Eu* e seu *Outro*, de forma que fica evidenciada a impotência deste perante aquele. Essa debilidade de seu oponente se mostra presente no tocante à tensão existente entre a visão de mundo do eu lírico e a do senso comum (“não há nada que você possa fazer para mudar o que digo”). Adicionalmente, fica sacramentado que o sujeito, que afirma sua individualidade contra um ente coletivo, é bastante seguro a respeito de suas escolhas, do caminho que está trilhando, ao ponto de afirmar que não cometerá deslizes: “Eu tenho meus olhos bem atentos/Não irei tropeçar nem cair”. Além disso, ele se mostra atento a quaisquer artimanhas ou obstáculos que possam ser postos por seus inimigos: “Você não tem como me derrubar”. O verbo *derrubar* remete a uma evidente conotação de queda, sendo esta simbolicamente associada a alguma representação da derrota – seja pelo julgamento moral de outros, pelas próprias ações naturais e biológicas do tempo ou por algum “tropeço” do próprio ser que trilha o caminho.

Todos esses signos, associados à imagem de Ozzy Osbourne, são centrais na construção de uma espécie de releitura *heavy metal* do processo de culto à personalidade em torno de sua figura. Interessantemente, quanto mais se ressalta a insanidade imanente ao artista, enfatiza-se de diversas maneiras seu papel de liderança dentro do estilo musical do qual seria, em tese, um dos “pais”: o *heavy metal*.

Referências

ANDACHT, Fernando. Uma proposta analítica da imagem da celebridade na mídia. **Revista Tecnologia e Sociedade**. Curitiba: PPGTE - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da UTFPR. No 1, out. 2005. ISSN: 1984-3526. Disponível em:

<<http://revistas.utfpr.edu.br/ct/tecnologiasociedade/index.php/000/article/view/20>> Acesso em: 12 out. 2011.

CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. Caos, peso e celebração: uma abordagem do Heavy Metal a partir da noção de gênero midiático. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação – UERJ. **Anais...** [Rio de Janeiro], 5 a 9 set. 2005. Disponível em: <<http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/artigos/CARDOSO2.Pdf>>. Acesso em: 7 out. 2011.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DON'T blame me: the tales of ozzy osbourne. EUA: Epic Music Video Inc. Direção e Produção de BRIEN, Jeb. EUA: 1991. Duração de 90 min.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na Idade Clássica**. Trad. de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **O nascimento da clínica**. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FRITH, Simon. **Performing Rites: on the Value of Popular Music**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

FROW, John. Is Elvis God? Cult, Culture and Questions of Method. **International Journal of Cultural Studies**. Califórnia: SAGE Publications, n. 1.2, 1998.

GRENZ, Stanley. **Pós-Modernismo: um guia para entender a filosofia de nosso tempo**. Trad. de Antivan G. Mendes. São Paulo: Vida Nova, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HILLS, Matt. **Fan Cultures**. Londres: Routledge, 2002.

HOLANDA, Adriano. Psicopatologia, exotismo, diversidade: ensaio de Antropologia da psicopatologia. **Psicologia em Estudo** [Maringá], vol. 6, n. 2, jul.-dez. 2001. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v6n2/v6n2a05.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2011.

HORNBACHER, Marya. **Madness: a bipolar life**. Boston; Houghton: Mifflin Harcourt, 2008.

JODELET, Denise (org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. São Paulo: Ática, 1987.

KRAEPELIN, Emil. **Manic-depressive Insanity and Paranoia**. Memphis: General Books LLC, 2010.

LAWRENCE, Cooper. **The cult of celebrity: What Our Fascination with the Stars Reveals About Us**. Georgia: Globe Pequot, 2009.

- LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- MORIN, Edgar. **As estrelas**. Mito e sedução no cinema. Trad. de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- _____. **Cultura de massa no século XX**: neurose. Trad. de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1986.
- NYROCK, — Ozzy Osbourne; The Godfather of Metall. Junho, 2002. Disponível em: <http://www.nyrock.com/interviews/2002/ozzy_int.asp>. Acesso em: 5 out. 2011.
- OSBOURNE, Ozzy. **I am Ozzy**. Reino Unido: Sphere, 2009.
- _____. **Black Rain**. EUA: Columbia, 2007. Duração de 46:28.
- _____. **Diary of a Madman**. United Kingdom: Jet Records, 1981. Duração de 43:22.
- OZZY.NET. Página oficial de Ozzy Osbourne. Disponível em: <www.ozzy.com>. Acesso em: 13 dez. 2012.
- PEREIRA, Otaviano. Modernidade ou Pós-Modernidade: afinal, onde estamos?. In **Revista Profissão Docente** [Uberaba], Unibube, vol.03, 2007. Disponível em <<http://www.uniube.br/propep/mestrado/revista/vol03/07/otaviano.htm>>. Acesso em 15 set. 2012.
- ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- THE ULTIMATE OZZY. Produção e direção de OZZY OSBOURNE MANAGEMENT INC. USA: Epic/CBS Music Video, 1986. Duração de 80 min.

Title: "Let the madness...begin!": the dialectic between reason and sanity in the cult of personality of singer

Abstract: This paper aims to analyse the construction of the aesthetical discourse of Ozzy Osbourne, focusing on strategies used to compose the image of *madman* of *heavy metal*. Throughout the analysis of song lyrics, interviews, biographical episodes and promo pictures, it can be noticed in the formation of the image of this artist as a celebrity to be worshipped elements that belong to a human sphere. Among these, there's the human/limited nature of men, alongside the spectre of insanity. However, it is noticeable that these same elements, although a proof of the "merely human" nature of the celebrity, feed the Cult of his personality, and become fundamental traits in the construction of his aesthetical/imagetic/identity discourse.

Keywords: Post-Modernity. Mass Culture. Heavy Metal. Cult of Celebrity. Insanity

Recebido em: 29/01/2013. Aceito em 17/06/2013.