
Facada Fest e um *ethos* impresso do rock: ressonâncias da transgressão e da resistência do gênero musical através do pôster do festival¹

Jonas Pilz²

Thiago Pereira Alberto³

Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Neste artigo analisamos o pôster da edição de 2019 do festival Facada Fest como exemplar do que chamamos de *ethos* impresso do rock e suas possibilidades de agência, tanto em função dos aspectos visuais (críticos ao atual governo brasileiro) quanto por desdobramentos múltiplos no tecido social, ao inspirar artefatos similares e novos eventos. Examinamos o pôster à luz das aproximações históricas do rock com manifestações sociopolíticas (que comporiam um *ethos* transgressor do gênero) dimensionadas também em seus materiais impressos, como pôsteres, especificamente nos anos 1960 e na subcultura punk. Assim, o episódio atual se configura como uma ressonância e uma atualização possível de um modo de ser do rock que é intimamente ligado à ação política e à resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Facada Fest; pôster; *ethos* impresso do rock; punk.

INTRODUÇÃO

O Facada Fest é um festival de bandas de punk e hardcore, concebido em Belém/PA por artistas e produtores locais. Criado em 2017, é exemplar da reinvenção do mapa musical no país traçado desde a década passada balizada por aspectos como a presença da internet, nichos de consumo, expressão de subculturas e descentralização geográfica (ALBERTO; XAVIER, 2014). O estabelecimento destas condições se dá impulsionado pelas novas possibilidades de fruição, viabilidade e visibilidade de emergentes formas de operações na cadeia produtiva de música potencializada pela cultura digital; entendendo que a agência de plataformas de redes sociais modificou sensivelmente este universo, com o enredamento de atores fundamentais (músicos, produtores, públicos) na constituição de uma nova paisagem.

Um fenômeno que cristaliza esta perspectiva é a lógica do compartilhamento, onde a ampliação da circulação de informações modificou vetores essenciais para a divulgação de eventos de dimensão *underground*, como o Facada Fest. Tomando a visibilidade como uma das retrancas centrais da interação e da sociabilidade

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Bolsista de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. E-mail: jonaspilz@gmail.com

³ Bolsista de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. E-mail: thiagopereiraalberto@gmail.com

contemporânea, onde *ser é ser percebido*, a realização de uma pluripresença midiática se impõe como condição típica deste processo (TURCKE, 2010). Assim, para além do acontecimento esperado — a reunião física entre bandas e audiência, com todos os componentes típicos de um show de punk/hardcore —, sua existência é redimensionada para a ambiência digital, dando a ver outras possibilidades de causar forte impacto no tecido social a partir de (e às vezes unicamente por) seu estatuto gráfico/visual.

Como objeto de análise, nos atemos a um aspecto que parece materializar com nitidez o Facada Fest enquanto um acontecimento e uma presença midiática que, de certa maneira, independe à realização do evento em si: seus pôsteres. Estes materiais de divulgação ganharam notoriedade nacional através da arte que promovia sua terceira edição, programada para julho de 2019 (Figura 1). Nela, o palhaço Bozo (epônimo referente ao presidente Jair Bolsonaro que se popularizou entre seus opositores) usa a faixa presidencial como adereço e está empalado por um lápis em um cenário urbano noturno durante uma tempestade de raios.



Figura 1. Pôster do Facada Fest. Fonte: Facebook

A partir do espalhamento do cartaz (JENKINS, FORD; GREEN, 2014), autoridades políticas fomentaram o impedimento de sua realização e comandos policiais o barraram efetivamente, em um primeiro momento. Estes episódios motivaram produtores e artistas de outras localidades a promoverem os seus próprios Facada Fest e, sob a retranca da coerência estética, produziram novos pôsteres críticos ao presidente. Dessa maneira, o acontecimento Facada Fest nos inspira a propor, neste artigo: 1) a filiação deste enredo como uma reverberação contemporânea do que tomamos como

ethos transgressor do rock (JANOTTI JUNIOR; PILZ; ALBERTO, 2019): uma construção histórica em torno de uma autenticidade transgressiva no gênero musical e potencial fonte de resistência a poderes institucionalizados, à luz das perspectivas de Frith (1996) e Grossberg (1997); 2) a dimensão impressa que o pôster, como artigo pertencente à cultura material (MILLER, 2007) do rock e, especificamente no punk, dá a este *ethos* de transgressão e resistência, enquanto narrativa gráfica e visual, em conjunto com as dimensões explicitamente contraculturais do final da década de 1960 e; 3) de que maneiras essas perspectivas estão cristalizadas e atualizadas na produção e proliferação de expressões gráficas, que observamos situadas na ambiência de disputa sociopolítica do país, delimitando nove cartazes do Facada Fest, aos quais aplicamos processo metodológico de sistematização descritiva das convergências subjetivas.

1. Apontamentos possíveis para um *ethos transgressor do rock*

Entendemos política aqui tanto como um campo amplo de discussões e práticas sobre temas de interesse e ressonância pública que, quando emergentes, modificam ou pretendem modificar o tecido social (acomodando pautas como as questões raciais, de gênero, de classe etc), quanto em sua dimensão prática, relativa (e *reativa*) aos dispositivos e estruturas de poder referenciais — escopo que abrange governos, rubricas partidárias, empresas e demais instituições de controle ou da lei. Dessa maneira, é notório que, historicamente, o rock, como gênero musical e manifestação sociocultural, anexou-se à política de diversas maneiras nas últimas sete décadas — sublinhando que falamos de um escopo extenso e longe de ser estável, atentos à impossibilidade de naturalizar o rock como automaticamente alinhado a um *propósito político*.

Dessa maneira estamos considerando as interseções possíveis entre rock e política avaliando a história de pioneiros desviantes comportamentais (como Big Mama Thornton e Little Richards nos anos 1950); na realização de grandes eventos que expressavam espíritos de época (*Woodstock*, 1969) ou adesivados a causas humanitárias (*Live Aid*, 1985); nas vozes consagradas como narradoras de suas gerações (Bob Dylan, Bruce Springsteen, Bono Vox) e artistas (Rage Against The Machine, The Clash), na modelagem de subgêneros específicos (o rock psicodélico dos anos 1960, o punk rock) ou álbuns (“*Kick Out The Jams*” do MC5, “*The Wall*” do Pink Floyd ou “*American Idiot*” do Green Day) que tematizam ou são indissociáveis de suas aproximações com movimentações políticas formais, através de partidos ou via movimentos sociais.

É a partir dessa exegese que pensamos em um *ethos*. Tomamos inicialmente a acepção inaugural do termo, que em sua etimologia refere-se ao conjunto de costumes e hábitos que caracterizam um determinado grupo ou comunidade e que ajuda a estabelecer a noção de ética — algo fundante no entendimento de um grupo social. De modo que, acionando Frith (2002, p. 272), pensar em um *ethos* do rock é vislumbrar que o gênero musical oferece ao indivíduo formas de ser e estar no mundo onde “a música não apenas representa os valores, mas os vive”, e nessa perspectiva, as agências estéticas do rock não se apresentam divorciadas de um certo estofamento ético. A partir de uma ética partilhada, os rituais (escutar discos, frequentar shows, usar determinadas vestimentas) são formas de sociabilidades, cimentam pertencimentos aos sujeitos; como grifa Frith (2002, p. 275), “identidade é necessariamente uma questão de ritual: ela descreve o lugar de alguém em um padrão dramatizado de relações”. Assim, quando denotamos um *ethos* típico do rock, nos referimos a expressividades de diversas ordens (sônica, lírica, performática, visual), cristalizadas na própria cosmologia do gênero. Um *modo de ser* (e de *ser percebido*) que é reconhecido e reconhecível também em uma particularização afetiva, performática e expressiva; em um balaio de vivências *no* e *do* rock estreitamente alinhadas com a noção de transgressão.

Por transgressão falamos da busca e a identificação com uma conduta desviante, o apreço pelos rasgos da e na normalidade, aquilo que Durkheim (2003) chama de *as condições ordinárias da vida*. Se refere ainda a uma pulsão contra a norma e seu caráter prescritivo, disciplinar e regulador “aplicável a um corpo ou uma população” (FOUCAULT, 1999, p. 302); diz portanto de assumir a necessidade de experiências que possibilitem “nos colocarmos fora e acima da moral ordinária” (DURKHEIM, 2003, p. 309) e que estabeleçam marcas de exclusão (ou seja, exclusividades) em relação aos critérios de comparabilidade típicos que são construídos nos conjuntos sociais.

Dessa maneira, entendemos que historicamente, o rock nasce e desenvolve seu *ethos* pela transgressão. Sua gênese se dá através da junção de gêneros musicais marginalizados, tanto pela procedência geográfica (regiões empobrecidas do Mississippi, Tennessee e Louisiana, no sul dos Estados Unidos) quanto pela origem social dos praticantes (em comum entre seus primeiros atores estão a negritude, biografias rebeldes e a necessidade econômica) além da demonização midiática (proibição em rádios ou apresentações públicas); questões que moldaram um “*template* inicial de algo proibido, profano, ambíguo e carregado de conotações sexuais”

(JANOTTI JUNIOR, PILZ, ALBERTO, 2019, p. 6). Mas, como ressalta Merheb (2004), se os pioneiros do rock nunca tonificaram suas atitudes, sua música e seus discursos (de forma explícita, ao menos) com discussões sobre política e comportamento, a geração da década de 1960 moldou as bases de um imaginário ligado às manifestações e atividades explicitamente políticas e/ou de cunho social, a partir de suas estreitas relações com a chamada contracultura, alinhado às movimentações sobre questões raciais (campanhas pelos direitos civis dos negros), de gênero (militância da segunda onda do feminismo), comportamentais (liberação sexual, os experimentos com drogas psicodélicas) ou geopolíticas (a Guerra no Vietnã).

Esta percepção não se articula gratuitamente, já que a experimentação com novas tecnologias, sonoridades híbridas e múltiplas e letras de comentário ou incitamento à rebelião chancelou ao rock seu lugar no palanque como *narrador do agora* e do progresso, um impulso que Reynolds (2011) vai chamar de *nowness*, e que se deu também a partir da articulação do gênero musical a pretensões intelectuais, seja na sua proximidade com o segmento universitário ou na incorporação de filtros teóricos e agendas mais sofisticadas. Pode-se falar de uma espécie de emancipação artística do rock no período — que cria também uma escala valorativa interna, envolvendo critérios como potencial político e comportamental, reconhecimento crítico, êxito comercial e autenticidade, além de conseguir agregar sentimentos potencialmente subversivos e de resistência que se juntam com a busca por ineditismo criativo.

Assim, entendemos que para se pensar em um *ethos transgressor do rock* é essencial sublinhar as conexões estreitas e historicamente constituídas entre manifestação, questionamentos e transformações que causaram impacto no tecido social, sobretudo a partir dos anos 1960. Vetorizado pela condição de antinormatividade, pautado pelo desejo de *ir além*, percebemos ajuntamentos e atravessamentos que sinalizam o rock tanto como um veículo quanto como um condutor de sensibilidades sintonizadas com as práticas relacionadas às culturas juvenis e subculturas e marca uma transição onde o gênero rock fica constantemente adesivado à ideia de rebeldia ou resistência.

2. O pôster como *ethos* impresso do rock e a reimpressão *do-it-yourself* do punk

Nossa proposta agora é pensar no espraiamento deste *ethos* de uma maneira mais específica: no design gráfico presente em algo que se instituiu como *pôster de rock*; ou seja, no material como uma das práticas significantes do gênero, condicionando o

artefato naquilo que Grossberg (1997, p. 41) anota como “dispositivo rock and roll”, um complexo semântico que inclui não somente práticas e textos musicais, mas possibilidades tecnológicas, imagens (de músicos e fãs), relações sociais, convenções estéticas, estilos de linguagem, aparência, comprometimentos ideológicos, etc.

Tecnicamente, *pôster* diz respeito a um cartaz que pretende publicizar algo para diversos fins (comerciais, artísticos, informativos) e públicos específicos; possuindo os múltiplos modos de feitura, assentando-se esteticamente em ampliações fotográficas, ilustrações, reproduções artísticas, desenhos, colagens, cartuns etc. São, em suma, formas materiais de representações simbólicas e, como tais, devem ser analisadas não apenas em sua coisificação, ou sua dimensão técnica, mas também como parte dos agenciamentos mútuos envolvendo os sujeitos e os trechos, troços e coisas, como sinaliza Miller (2007, 2013). Ou seja, podem ser vistos como partícipes do conjunto de objetos dispostos no mundo que desempenham um papel atuante na cultura material e sua compleição da experiência particular de constituição dos *selves*; não é, portanto, apenas um veículo de expressão simbólica, mas um agente construído e construtor do que tomamos como o *ethos* transgressor do rock.

Em conjunto com sua dimensão estética, pensamos em como os pôsteres atuam enquanto *ethos impresso* do gênero musical; articulando e sendo articulados visualmente (*coisificando* um imaginário), uma série de agências que atravessam, historicamente e na prática, o que se convencionou chamar de rock e materializando uma impressão visual de suas transgressividades. Nessa direção, não parece coincidência o fato de o *pôster de rock* ganhar outro status — além de simplesmente divulgar um álbum ou evento — justamente na década de 1960, quando parece assumir a função de reforçar todo um discurso e um modo de vida pautado pelo gênero musical.

O espírito de época progressista no período também foi retratado a partir dos pôsteres e um bom exemplo disso está na quebra radical de determinados padrões na sua concepção. Como afirma Hollis (2000), se o pôster é uma peça guiada pela baliza mercadológica e tem seus componentes básicos (imagem e texto) vinculados à facilidade de fixação dos observadores, os materiais criados por artistas estadunidenses alinhados na cartografia da contracultura hippie de San Francisco (a rua Haight Ashbury, a casa de espetáculos Fillmore Auditorium e bandas como The Doors e Grateful Dead), jogaram fora estas regras e imprimiram em suas criações o mote *turn on, tune in, drop out* popularizado por Timothy Leary. Dessa forma, os pôsteres do

período poderiam desorientar o leitor comum, mas falavam diretamente com os atores da mesma rede.

Através de uma estética consagrada como psicodélica (que diz de transfigurar em música, letra e materialidades a experiência dos estados alterados de consciência possibilitados pelo uso de alucinógenos), os criadores de pôsteres mixaram referências diversas, como cartazes de circos da época vitoriana, a força chamativa da *art nouveau* francesa, elementos inspirados na *pop art* e na *op art*, caleidoscopicamente explodidos em cores. A tipografia que dava contorno às informações textuais dá ao nome das bandas espessura, forma e movimento, apresentando fontes próximas ao ilegível (BROOK, 2013). Assim como outras aplicações visuais, como tatuagens, os pioneiros grafites, camisetas em *tie dye*, os pôsteres formataram a *imagerie* do período contracultural, se estabelecendo como um ator essencial da cultura material do período, desenvolvidos em quadro relacional de concretização de pertenças sociais, políticas, ideológicas, culturais e musicais.

Para além, os pôsteres deste período inauguram uma importância específica para o design gráfico relativo às cenas musicais. A década seguinte atestou sua força, mas numa chave diferente e o ponto de mudança deste contexto — ou que poderia ser notado como outra fase dos pôsteres na retranscência do *ethos impresso do rock* — viria com a ascensão de uma nova cena musical: o punk. Aqui, uma espécie de *segunda onda* visibiliza a conexão arterial entre a música e as expressividades antinormativas, já que a estética punk é indissociável de sua dimensão no design gráfico. Para além, ele reenquadra seu caráter transgressor tendo como estofo narrativo não apenas o contexto de crises política, econômica e social para os jovens do período, mas também uma crítica à suposta ausência de transgressão no rock no período; de modo que o punk se estabelece como uma confirmação definitiva da existência desse *ethos*, também em suas propagações impressas.

Se a nova norma do gênero musical era uma espécie de rebeldia promovida e maquiada pelo *nouveau riche* com sua *imagerie*, ganhando a assinatura de estúdios de design — com capas de álbuns ou pôsteres demorando meses para serem produzidos (tratadas com o *status* de obra de arte) —, o imaginário gráfico do punk se estabeleceu no empoderamento *do-it-yourself*. Se *qualquer um* poderia aprender três acordes e formar uma banda, criar moda a partir de alfinetes e rasgos na roupa e fazer shows em espaços mínimos, qualquer um também poderia integrar todos esses modos a um design.

A produção gráfica impressa dos pôsteres punk possuía natureza amadora notável; publicações pequenas e autoproduzidas proliferaram. Designers descobriram-se como designers no processo, *fazendo eles mesmos*. A estética visual desses itens refletia tanto a pouca experiência em relação às propriedades formais do design, quanto às parcas condições de acessibilidade a formas de produção do material dos artefatos, como o tipo de papel, as ferramentas de marcação e a qualidade da impressão (LARSEN, 2013). O uso de fotos e desenhos frequentemente enfatizava os próprios sujeitos punks, com seus cabelos e vestuários característicos; ou parodiavam celebridades midiáticas e personalidades políticas. Assim, se guiavam em estatutos bem definidos: a apropriação, negação e crítica dos símbolos de poder e a invenção de marcas enigmáticas modeladas pelas e para bandas (BROOK, 2013; LARSEN, 2013).

Portanto, se o pôster típico da era contracultural teve como retrancas criativas a *art nouveau* francesa emoldurando a sensação psicodélica, o pôster punk manifesta um diálogo mais evidente com estilos variados, aquilo que Marcus (2011, p. 86) chama de “a lógica dadaísta de ater-se a toda trivialidade, ao lixo e às sobras do mundo e então marcar um novo sentido na assemblagem visual”. Também é possível perceber o punk como uma evolução direta dos anos 1960, reconstituindo uma transgressão em espaços e laços de socialização constituídos nos ambientes anti-*establishment*; uma expressão simultânea de frustração e desejo de mudança. O *ethos impresso do rock* através do punk forneceu enquadramentos consolidados e reprisados por gerações posteriores.

3. Facada Fest: pôster e potência do *ethos* impresso do rock na cena underground

Em sua página no Facebook⁴, o Facada Fest se apresenta como

“(...) um evento organizado por membros de bandas da cena underground de Belém/PA. Nasceu de uma ideia de ensaio aberto que não encontrou opções de locais, logo começou a se organizar no Mercado de São Brás com o apoio dos comerciantes e das autoridades públicas. Seu objetivo é alavancar a cena da cidade convocando bandas antifascistas a misturar o rock às suas raízes de criticidade política e social, contra as ideias conservadoras, de exclusão e alienação criadas pela esfera elitista do país. Sobretudo agora, nós enquanto parte da população lançamos nossa voz de resistência e anarquia contra o governo de um acéfalo sem capacidade cognitiva que dirige o país.”

De certa maneira, esta autodescrição sintetiza aspectos do imaginário ideal de uma cena musical de punk rock, com eventos de manifestação artístico-política através

a) de temáticas abordadas pelos artistas, b) do espaço onde são realizados

⁴ <https://www.facebook.com/facadafestbelem/?ref=page_internal> Acesso em 12 set 2020.

(apresentações, quando não relegadas a restritos estabelecimentos locais acontecem em praça pública, não raro sem custos para espectadores); *c*) da circulação (gratuita ou não) de materiais gráficos e, por ventura, *d*) de uma espécie de *conceito central* que os identifique (como críticas à mídia, ao governo, à exploração de trabalhadores etc).

Dentro deste escopo, destacamos que os pôsteres do festival Facada Fest são uma atualização possível das premissas que estabelecemos até aqui, evidentemente redimensionadas ao novo contexto de produção gráfica (pôsteres eletrônicos, criados a partir de *softwares* específicos de design gráfico), de espaços de circulação (as redes digitais) e de sua nova lógica de compartilhamento, que inclusive denotam uma série de novas percepções, usos e impactos relativos à noção de *ethos impresso do rock*. Ao ressoar modos históricos do artefato *pôster de rock*, mesmo (ou justamente por isso) intimamente conectado com suas possíveis agências contemporâneas, este ainda é potente dispositivo de partilha em torno de um objetivo político comum. Se parte da força do pôster que imprime o *ethos* do rock reside em seu atributo visual — mais *ligeiro* para a captação do que ouvir uma música, um álbum, um discurso, ao mesmo tempo em que a concomitância de vários estímulos tenha suas próprias implicações nos sujeitos observadores —, lógica semelhante segue o *conteúdo espalhável* nas redes sociotécnicas⁵.

Desde a publicação do pôster de divulgação de sua terceira edição, em junho de 2019, o evento tomou outra dimensão; adentrando de forma explícita nas esferas midiática, política e jurídica. Além disso, inspirou uma rede de conexões entre realizadores e descentralizou-se em edições realizadas em outros estados do país. Nesta seção, portanto, operacionalizamos uma linha processual e metodológica a partir de dois prismas: a construção do *acontecimento Facada Fest*, onde tomamos uma transposição do pôster, a partir de sua espalhabilidade e dos confrontos que inaugura, como a cristalização do que se propõe um evento desta natureza e; um olhar analítico para a impressão do *ethos* do rock nas sementes espargidas deste entrevero, em novas ilustrações de divulgação do festival, agora realizável em outras regiões do Brasil como

⁵ Outros casos podem ser alinhados recentemente à esta potência polêmica dos cartazes. Em 2019 e 2020, pôsteres de turnês dos estadunidenses do Dead Kennedys e das russas do Pussy Riot foram intensamente compartilhados pelas redes digitais; em comum, transmitiam crítica à gestão e o gestor atual do país e seus apoiadores (NUNES; PILZ; ALBERTO, 2020), como oposição à proliferação de uma ascensão de ideias e concretudes conservadoras — que acabam personalizadas no político —, seja enquanto candidato e principalmente quando eleito presidente.

testemunhas da amplificação e concretização de outras agências do pôster a partir da crítica embrionária da arte original.

3.1 Tentativa de censura e resistência: desdobramentos e redimensionamentos

A primeira edição do Facada Fest foi em 2017 — um ano antes do ataque ao então candidato Bolsonaro durante a campanha eleitoral — e o pôster de sua terceira, planejada para julho de 2019, é, nas palavras de seu criador, o ilustrador Paulo Victor Magno, uma arte cujo “teor principal é o da educação. A mensagem que a Ilustração quis passar era justamente da educação (lápiz) vencendo a palhaçada e o desmantelamento da educação. E por trás o abandono que nossa cidade está sofrendo”⁶. A notoriedade midiática do evento e do pôster surgiu a partir de um tweet⁷ do delegado e deputado federal Éder Mauro, pelo Pará, que se auto apresenta no Twitter como “Líder da Bancada da Bala na Região Norte”. Em tom de ameaça (“o evento já está marcado no calendário da polícia”) e aplicando a leitura de que o nome faria referência ao ocorrido em setembro de 2018 (“em ‘homenagem’ ao atentado sofrido pelo presidente Bolsonaro”), o tweet também contribuiu para a divulgação do evento⁸. Dois dias depois, o vereador do Rio de Janeiro e filho do presidente, Carlos Bolsonaro, também publicou tweet com a imagem do cartaz, atrelando-o ao que chamou de “putaria da esquerda” e alertando para “hora de agir antes que seja tarde”⁹.

Até então autorizado pelo governo e a secretaria de cultura estadual do Pará, o Facada Fest foi impedido de transcorrer em seu local e horário marcados, já que a força policial alegou falta de licença e alvará; parte do público que compareceu protestou contra o cancelamento repentino bloqueando uma avenida próxima. A produção do evento publicou em sua página no Facebook contraponto ao argumento da falta de documentação e classificou o fato como censura e subserviência a interesses políticos. Em 12 de agosto, anunciou no mesmo site que dali cinco dias o festival seria enfim realizado em Belém, como *Facada Fest 3.2 — Agora Vai*, além de criar *filiais* em outros estados brasileiros, com eventos presenciais paralelos e em modelagem similar.

O episódio voltou à tona quando, em fevereiro de 2020, o Facada Fest anunciou que integrantes do coletivo foram intimados a prestar depoimentos. A Folha de S. Paulo

⁶ <<https://tinyurl.com/y7rrdxsq>>. Acesso em 25 set 2020.

⁷ <<https://twitter.com/edermauropa/status/1140667207569031168>> Acesso em 25 set 2020.

⁸ “A execração de cartazes de shows com conteúdo ácido ou contrário à normalidade estabelecida acaba, de forma controversa, por dar visibilidade explosiva a estas imagens” (GOSWOD, 2020)

⁹ <<https://twitter.com/CarlosBolsonaro/status/1141411547287379971>> Acesso em 25 set 2020.

noticiou que a mobilização teria partido do então ministro da Justiça e Segurança Pública, Sergio Moro, para averiguação de suposto crime contra a honra do presidente e apologia ao homicídio. Em meio aos ingredientes de guerra de narrativas que se instauraram ou retornaram nas redes — em que, por exemplo, o ex-juiz negou ter feito qualquer solicitação mas demonstrou apoio à investigação e o Facada Fest apresentou comprovação de sua assinatura em documento —, o pôster original e os conseguintes recircularam sob a chancela da ironia, subvertendo a investida de reprimenda.

Desta maneira, entendemos o *acontecimento Facada Fest* como uma atualização (ressoando a potência) do *ethos* impresso transgressivo pelo enquadramento do rock e do punk. Ao se originar de uma crítica pontual ao descaso com a educação promovido ou cancelado pelo governo federal, o pôster tornou-se objeto de identificação e repúdio na *polarização de fatos novos* das redes digitais. O impedimento inicial do evento pulverizou sua realização em outras localidades, até que novamente o cartaz foi alvo de atenção política e disseminação de manifestações nos sites de redes sociais.

3.2 Agora vai: análise da atualização do *ethos* transgressor em nove novos pôsteres

Nossa atenção a partir daqui está na proliferação destes pôsteres dos Facada Fest que, não só são elaborados como material de divulgação, mas imprimem o que formulamos como *ethos* impresso do rock, afeito à oposição ao conservadorismo¹⁰ (percebido aqui como manutenção de uma série de normatividades), através da estética e linguagem própria do movimento punk e moldados pelas *controvérsias* (das quais as lógicas de interação nas redes assumem papel fundamental) acionadas pelo seu embrião. Como procedimento metodológico empreendemos: *a)* uma pesquisa exploratória no Instagram, através de busca simples pela hashtag #facadafest e *b)* observação das *timelines* dos perfis e páginas oficiais do coletivo no *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*. Selecionamos os nove pôsteres de eventos nomeados como Facada Fest encontrados neste procedimento (Figura 2). Os eventos estão compreendidos em todas as regiões do país, com programação prevista de realização entre 7 de setembro de 2019 até 23 de maio de 2020, em Curitiba/PR (07/09), Marabá/PA (21/09), São Luís/MA (28/09), Belo

¹⁰ Em episódio notável, antes de ser nomeado presidente da Funarte (Fundação Nacional de Artes), o maestro e youtuber Dante Mantovani afirmou que “o rock ativa as drogas, que ativa o sexo, que ativa a indústria do aborto” e relacionou rock e satanismo. Ele foi indicado ao cargo pelo então secretário de cultura, Roberto Alvim, demitido posteriormente por vídeo alusivo ao ministro da propaganda nazista, Joseph Goebbels. <<https://tinyurl.com/ybz4v83t>> Acesso em 25 set 2020.

Horizonte/MG (04/10), Goiânia/GO (05/10), Natal/RN (22/11), Campinas/SP (24/11),
Rio de Janeiro/RJ (14/03) e Brasília/DF (23/05).

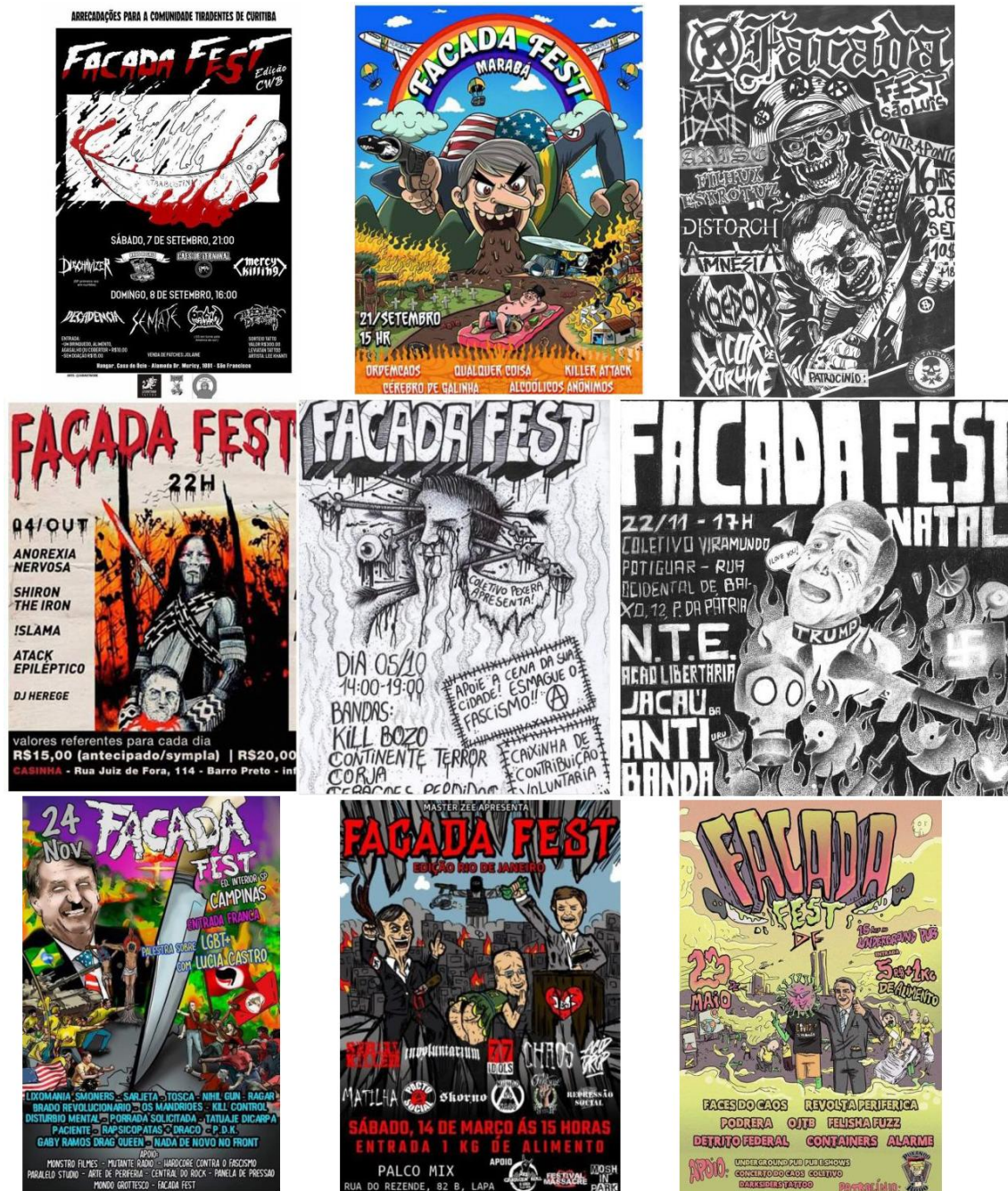


Figura 2. Pôsteres do Facada Fest. Fonte: amostra elabora pelos autores

A partir daqui, embora inspirados pela semiótica peirciana ou greimasiana e na análise iconológica de Panofsky (1999) — devedora da contextualidade e temporalidade da produção-objeto —, mais do que a elaboração de um possível esgotamento da produção de sentidos, trabalhamos na chave de uma espécie de *sistematização das convergências subjetivas* nos nove pôsteres presentes. Nossa intenção é verificar, à luz

das discussões que trazemos, justamente a *presença e a ressonância* do *ethos* impresso do rock nestas expressões gráficas, que identificamos

- **No uso das cores:** historicamente a produção de pôsteres de rock, seja para panfletagem ou fixação em muros e postes da *urbe*, foi orientada para impressão em preto-e-branco; a motivação de redução de custos tornou-se parte da estética do material gráfico de divulgação de rock. Dos nove cartazes que selecionamos, três utilizam apenas o *p&b*, enquanto um, o de Curitiba, recorre ao vermelho para representar o sangue oriundo do corte de uma faca. Podemos conjecturar que a ausência de custo financeiro no uso de cores para materialidades na cultura digital (embora haja um custo de tempo na coloração das peças) e um possível impacto maior de visibilidade para com outros públicos menos afeitos à estética do rock, além das preferências e assinaturas de cada artista, estão relacionados à confecção destes cartazes para circulação em sites de redes sociais.
- **No excesso caótico de informações:** aqui, assim como o uso das cores, uma das expressões de maior sintonia ao *ethos* impresso do rock em sua materialidade histórica, o excesso de informações, que não permite uma compreensão total em leitura rápida (em oposição a, por exemplo, um anúncio publicitário da indústria cultural ou de bens) como serviço do evento e *cast* de artistas tomam um caráter secundário diante da ilustração. As tipografias utilizadas tampouco facilitam a leitura de *olhares não iniciados*.
- **Na representação de episódios passíveis de crítica social:** alinhado à típica crítica sociopolítica ativista, onde determinados episódios da gestão Bolsonaro (esteja esta direta, indiretamente ou *a priori* de forma alguma envolvido) que são ou se tornaram objetos de oposição ao seu governo e sua persona na sociedade são retratados nos cartazes. Aparecem os desastres ambientais em Brumadinho, Mariana e queimadas na Amazônia; as políticas armamentistas e de genocídio; o alinhamento servil com o governo estadunidense e as igrejas no Brasil; a passividade e irresponsabilidade no combate ao novo coronavírus.
- **Nas caricaturas do presidente:** Bolsonaro *aparece* em oito dos nove cartazes; destes apenas em um não está *sorrindo*. Nesse sentido, apontamos para o sorriso aqui, seja mais docilizado (Campinas) ou mais sádico (Belo Horizonte), como forma de não apenas associar ou atribuir responsabilidade pelos episódios

retratados nas artes, mas de uma certa ordem do prazer, do sadismo, com a destruição, com o malefício ao povo e ao país.

- **Na agressividade e conflito:** as artes propõem uma agressividade nem sempre em familiaridade com públicos alheios ao rock. Nesse sentido, no pôster de Belo Horizonte a cabeça de Bolsonaro aparece decapitada em uma bandeja (uma possível alusão à narrativa bíblica de João Batista) nas mãos de uma indígena; a *facada do Facada* aparece no pôster de Curitiba marcada de sangue e na imagem do presidente como uma espécie de refém de um cangaceiro cadavérico no material de São Luís; o de Campinas *divide* o conflito de manifestações entre apoiadores do governo travestidos em símbolos institucionais do país e a militância opositora de movimentos sociais como os antifas e o MST.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo examinamos o pôster da edição 2019 do festival Facada Fest como exemplo das possibilidades de expressão da resistência política no contexto contemporâneo, à luz das filiações históricas que o artefato pôster possui com o rock e, mais especificamente, com o punk. Nessa direção, sugerimos formas de compreender algumas das agências do pôster a partir de suas ressonâncias com o que chamamos de *ethos* transgressor do rock, um modo de ser do gênero musical articulado especialmente a partir dos anos 1960, em associação com a turbulência social e política do período e que ofereceria expressividades que se configuraram como marcas típicas do rock — reprisadas em momentos posteriores, como no punk. Entre essas dimensões está o *pôster de rock*, alocado na cultura material do gênero musical e que, a partir de sua coerência expressiva com os outros diversos aspectos que compõem a cosmologia rock, se estabelece, pelo design gráfico, como uma possibilidade de atuar como seu *ethos* impresso, onde entendemos o pôster do Facada Fest é exemplar dessa chancela, tanto em seus pertencimentos a este modo de ser do rock, quanto em suas inspiradoras atualizações materiais e comunicacionais.

No primeiro vetor, o artefato visualiza uma crítica contundente ao atual governo brasileiro (entendendo-o como um veículo conservador, portanto oposto a transgressão comportamental) a partir de parâmetros típicos do pôster punk, como a caricatura alusiva ao presidente, atrelada à possibilidade de punição violenta, o uso de tipografias brutalizadas etc. Tais elementos compõem uma espécie de *estética do choque* alinhada à

narrativa de oposição que encontrou, como descrevemos, tanto forte reatividade por parte dos atacados (representantes políticos e judiciários) quanto uma expressiva comunhão com quem estava de acordo com o que se representava ali.

O espalhamento do pôster por parte do segundo grupo nos inspirou não apenas a pensar no quanto este ethos transgressor do rock ainda possui uma espessa permanência — onde o gesto de *imprimi-lo* denota tanto a força de sua representação quanto sua atratividade —, a partir do reconhecimento por parte de uma audiência notável, mas também em tomá-lo como um acontecimento à parte. De certa maneira, o pôster do Facada Fest, ao se integrar no tecido social para além das ambiências na qual circularia, nas lógicas típicas das interações pelas redes sociotécnicas, não apenas amplifica o evento, mas se transfigura em uma espécie de acontecimento particular, de impacto ainda mais profundo que o show que seria realizado. Seus efeitos testemunham isso: um evento que teria uma única realização em Belém ganhou diversas filiações por todo o país; o artefato-matriz se multiplicou em vários *pôsteres do Facada Fest*, de onde suas convergências subjetivas, sistematizadas a partir de nossa análise, dão a ver o compartilhamento impresso de uma pertença transgressora e de resistência.

REFERÊNCIAS

- ALBERTO, T.; XAVIER, G. Exílio na Rua Principal: a música como expressão da identidade territorial e em rede na banda Los Porongas. *Tropos: Comunicação Sociedade e Cultura*, v. 1., n.1. Disponível em: <<https://tinyurl.com/yb39hkhj>> Acesso em 25 set 2020.
- BINDER, V. San Francisco Psychedelic rock posters. In: BINDER, V. et al. **Summer of Love: art, fashion and rock n´roll**. Los Angeles: University Of California Press, 2017.
- DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FRITH, S. **Performing Rites: on the value of popular music**. Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
- FRITH, S. The suburban sensibility in British rock and pop. In SILVESTORNE, R. **Visions of Suburbia**. London: Routledge, 2002.
- HOLLIS, R. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GOSWOD, R. “Em cartaz, o espetáculo! A relevância de cartazes de shows”. *Jorle*, 31 de janeiro de 2020. Disponível em: <<https://tinyurl.com/yc4u6vsh>> Acesso em 25 set 2020.
- GROSSBERG, L. **Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture**. London: Duke University Press, 1997.
- JANOTTI JUNIOR, J.; PILZ, J.; ALBERTO, T. "F**K YOU ROGER, PLAY THE SONGS": rock, política e rasuras na turnê de Roger Waters no Brasil em 2018. *Anais XXVIII Compós*, Porto Alegre, jun 2019. Disponível em: <<https://tinyurl.com/yaggsmlkg>> Acesso em 25 set 2020.
- JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. **Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio**

da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

LARSEN, A. 2013. Fast, cheap and out of control: The graphic symbol in hardcore. In: **Punk & Post-Punk Volume 2.** Londres: Intellect, 2013.

MEHREB, R. **O Som da Revolução: uma história cultural do rock 1965-1969.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MILLER, D. Consumo com cultura material. In: *Revista Horizontes Antropológicos*. v.13, n.28. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y8uxt2vs>> Acesso em 25 set 2020.

MILLER, D. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.

NUNES, C.; PILZ, J.; ALBERTO, T. PUNK IS DEAD (KENNEDYS)?: NOSTALGIA, POLÍTICA E DRAMA SOCIAL EM UMA TURNÊ CANCELADA (no prelo).

PANOFSKY, E. **La perspectiva como forma simbólica.** Barcelona: Editorial Tusquets, 1999.

REYNOLDS, S. **Retromania: pop culture's addiction to it's own past.** New York: Faber & Faber, 2011.

TURCKE, C. **Sociedade Excitada: uma filosofia da sensação.** Campinas: Editora da Unicamp, 2010.