
Arte ativista - Representações do governo brasileiro na música extrema: das manifestações de junho a pandemia¹

Andressa Carai MONTEIRO²

Renan Marchesini de QUADROS SOUZA³

Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP

Resumo

A proposta deste artigo é analisar as formas de representação que canções de música extrema criaram a partir da ascensão da direita conservadora no país: desde as manifestações de junho de 2013 até a atual pandemia sob gestão do governo Jair Bolsonaro (Sem Partido). Temos como aporte teórico representação e cultura, propostas por Stuart Hall (2016), e a semiótica da cultura, de Iuri Lotman (1990). Quatro canções foram escolhidas para compor o *corpus* analisado: “Conflito Violento”, da banda Ratos De Porão, “Parabéns aos Envolvidos”, da banda Surra, “False Messiah”, do quarteto Violator, e “Hecatombe Genocida”, do conjunto Revolta. As representações ocorrem de forma direta nas letras e nas sonoridades que a música extrema permite expressar.

Palavras-chave: representação; comunicação; cultura; música extrema; semiótica da cultura.

Introdução

Como apontou Stuart Hall em seu clássico trabalho *Cultura e Representação*: “Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos” (2016, p. 18). O autor pontua que a representação constrói e adquire significado e indica pensamentos, ideias e sentimentos por meio da linguagem.

Aqui nos interessa a representação de um objeto específico: canções de música extrema. Faremos uma análise das letras e sonoridades por meio do referencial teórico dos estudos culturais, da semiótica da cultura de e das definições de alguns autores para apresentar noções do que é a música extrema.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa Comunicação, Música e Entretenimento, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestra em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: monteiroac@hotmail.com

³ Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: marchesinirenan@gmail.com

Os hibridismos entre o *punk* e o *heavy metal* deram origem ao que se define por música extrema no final da década de 1970. Bandas como Motörhead, Discharge, Venom e English Dogs foram precursoras ao mesclar técnica, agressividade sonora e letras de protesto - insatisfação com as instituições do estado. Adotaram como moda visual uma estética que caminhava entre a moda *biker* (jaquetas de couro, calças jeans, cabelos compridos, bigodes e barbas), roupas de BDSM⁴, correntes, rebites, espinhos, tachinhas e alfinetes; cabelos em corte moicano ou arrepiados (CHRISTIE, 2010).

A música extrema foi estabelecida como uma tentativa de radicalizar o *punk rock* e o *heavy metal*. Apesar das mais diversas fragmentações que esse tipo de música possa sofrer, ela mantém características marcadas pela tradição do *punk rock*, isto é, pela falta de perspectiva, pelo tédio, pelo pessimismo, pela denúncia e pela crítica que o gênero representa aos seus artistas e público (KAHN-HARRIS).

Músicos e artistas de diversos subgêneros da música extrema nunca tiveram problemas em se posicionarem estética e politicamente por meio de suas capas, letras, performances, intervenções culturais etc., principalmente diante de governos repressores, fascistas e de direita⁵. Esse tipo de música se coloca na linha de frente em relação ao conservadorismo, ao fundamentalismo religioso e a preceitos morais/éticos. Aqui, o ativismo corre por meio da arte, que busca visibilizar a realidade social a partir das letras e por sonoridades distorcidas, gritadas e consideradas “pesadas”. É uma linguagem estética que ajuda a extravasar a raiva mediante situações consideradas injustas ou que desrespeitam o ser humano e seus direitos sociais. Quando fazem isso como um coletivo (inúmeras bandas e fãs), agregam múltiplas vozes e somam forças em um protesto de expressão artística (SCHERER-WARREN, 2014).

Pensamos as letras da música extrema como forma de organização de uma comunidade que constitui sentidos e significados representacionais para transformar indignação em um movimento de arte ativista. Neste movimento artístico, a arte se une com ações ativistas, em relações históricas, mas, principalmente, em contextos específicos. Essa união, então, produz novas linguagens semióticas, estéticas e políticas e não são observadas distinções entre arte e política. Observamos que as músicas aqui

⁴ Bondage, disciplina, dominação, submissão e sadomasoquismo.

⁵ Vide o período Reagan-Thatcher, ambos foram alvos constantes de panfletos, zines, músicas e até nomes de banda com pitadas de sarcasmo como Reagan Youth (fazendo uma provocação comparativa com a juventude hitlerista) e Iron Maiden (apelido dado a Thatcher que também significa um instrumento de tortura medieval).

analisadas são formas que buscam mudanças sociais e políticas em ações individuais ou coletivas.

Mesquita (2011, p. 15) entende que não basta apenas a “politização da arte”, mas sim a “reivindicação de outras formas de emancipação do sujeito, de uma necessidade em produzir coalizões entre posicionamentos éticos e estéticos”. Portanto, há “um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não mediada pelos mecanismos oficiais de representação” (MESQUITA, 2011, p. 17), como é o caso da música extrema.

Na arte política não há necessariamente um envolvimento social direto – já que na arte ativista se “produz exemplos de oposição, que procuram interrogar os meios usados para comunicar uma mensagem, por meio da descoberta da mudança política da forma”. Assim, “os artistas transformam a estética da vida cotidiana em criação política e procuram reagir às grandes mudanças na sociedade e no mundo” (ZANCO, 2020, p.89).

Compreendemos que a realidade cotidiana nos leva a questionar como a música extrema cria representações artísticas que criticam os últimos eventos políticos no Brasil, desde junho de 2013 até o governo do presidente Jair Messias Bolsonaro.

Representação e cultura

Segundo Stuart Hall (2016), a “cultura diz respeito a significados compartilhados” (p. 21). Esses significados se tornam comuns por meio de um sistema de representação. Portanto, a representação está intimamente relacionada a produção de sentido. Por meio da linguagem se encontra formas de descrever, codificar e simbolizar um fenômeno. A representação cria uma relação entre uma determinada coisa (*significante*) e um conceito que pode ser traduzido em linguagem (*significado*). Esse sistema que conecta e relaciona conceitos construídos a coisas é o que o autor chama de representações mentais.

Hall (2016) aponta que a língua “opera por meio da representação” (p. 23). Essa língua é compreendida como um sistema amplo - falado, visual, escrito, corpóreo, sonoro etc. Essas práticas fazem uso de algum artifício (sons, palavras, gestos, roupas, alfabeto, números, expressões) que atua como símbolo que, por consequência, atua no campo da representação. Assim transmitem, de alguma forma, aquilo que desejam comunicar. Os fenômenos da linguagem elaboram e transmitem significados, cada um com um efeito diferente, que visam comunicar algo, com determinadas intenções, para um determinado

grupo de pessoas capazes de decodificar tal linguagem. Tanto o emissor quanto o receptor devem “falar a mesma língua”, precisam estar familiarizados com os “modos genéricos de elaborar ruídos para produzir o que reconheceriam como música” (HALL, 2016, p. 23), é preciso que compartilhem de um alfabeto representacional que capacite ambos a codificar/decodificar mensagens que portam significados a uma comunidade.

De acordo com o autor, a música é como uma linguagem na medida em que emprega notas musicais para transmitir sensações e ideias, mesmo que abstratas e sem referência direta na realidade material. “A música é tida como a transmissão máxima de ruído com o mínimo de informação” (HALL, 2016, p. 25). A música extrema preza pelo ruído, pelo barulho, pela voz gritada ou gutural. O objetivo deste tipo de música é “perturbar, não entreter” (PASSOS, 2021, p. 36). As letras dessas músicas têm um forte caráter de atuação cultural e política. As bandas se posicionam, criam um senso comunitário e oferecem uma resistência política, que se mantém no *underground*.

Este *underground* tem uma linguagem própria e um caráter universalista, antiautoritário, comunal, libertário, descentralizador, de cooperação e não de disputa. Desobedece, portanto, a lógica do *mainstream* musical e cria códigos próprios que formam textos com sentidos partilhados entre produtores e receptores, ou banda e público (RACIONERO, 1988).

A representação é também um texto na cultura que organiza/produz sentidos. A representação se comporta nestes textos culturais de forma dinâmica, onde incorpora e traduz sentidos de outros textos que orbitam a semiosfera da cultura (LÓTMAN, 1990).

Esse universo de representação, quando partilhado, faz com que o grupo que orbita nessa cena cunhe linguagens próprias. A linguagem permite a criação de sistemas semióticos, identidades, gostos, afetos, padrões de consumos próprios etc. Compreendemos a linguagem e a cultura como uma esfera de sentidos latentes. Para isso, importamos o conceito de Lótmán (1990) de semiosfera, onde repousa a linguagem, os textos artísticos e a cultura, uma esfera onde transitam sentidos, códigos, signos e significados que se portam, por vezes, de maneira mais dinâmica, maleável e tensiva (quando perto das bordas dessa esfera, ou como denominamos das periferias) e de forma mais rígida e lenta quando localizadas ao centro.

As culturas que vêm das periferias podem determinar como uma pessoa ou um grupo de pessoas escuta e compõem música. Dinâmicas socioespaciais podem limitar gêneros, suas formas de escuta e a maneira como são aceitos. O gênero musical é um

instrumento de uma linguagem territorial afetiva, política, econômica, social e emancipatória (TROTТА, 2018).

Pensar as letras de músicas como textos na cultura é uma forma de alinhá-las com a representação, pois é um dos métodos de modelização que Lotman (1990) entendia como uma forma da cultura se organizar por meio de modelos estruturais e de construir linguagens culturais. Além dos sistemas modelizantes, o conceito de semiosfera proposto por Lotman, define que sistemas culturais criam vínculos, produzem trocas, substituem e transformam outros sistemas.

Dentro da semiosfera existe o centro e áreas periféricas. No centro, percebemos um núcleo duro. Já as áreas periféricas são mais flexíveis e possibilitam mais trocas e transformações de informações. Quando o centro e a fronteira, que é um espaço tradutório, relacionam-se, mais interações e novas formas culturais surgem, além da transformação de textos já existentes.

Por a semiosfera ser heterogênea, a troca entre diferentes tipos de textos e linguagens é dialógica, tensiva e imprevisível. As canções aqui descritas podem ser pensadas como textos, isto é, objetos semióticos que interagem com elementos internos e externos por meio de uma linguagem artística e organizadora dos processos de modelização do sistema. As músicas representam conflitos entre territórios, e o ato de comunicação se dá por meio de procedimentos tradutórios que produzem mediações. De acordo com o autor, a semiosfera central tem uma dinâmica mais lenta, enquanto a periférica, por conter em sua semiosfera inúmeras informações com espaços extrassemióticos, aponta para experiências mais dinâmicas, flexíveis, ricas e renovadoras.

No sistema geral da cultura, Lotman (1990) entende que os textos culturais exercem três funções: (a) comunicativa e transmissora de significados, (b) a que formata sentidos, (c) a que estabelece a memória da cultura. Na função comunicativa, a linguagem transmite mensagens entre o emissor e o receptor. Já a função criativa, forma sentidos, pode reproduzir mensagens já criadas, ou criar novas, além de depender da relação que outros textos têm com linguagens que os organizam. Finalmente, na função mnemônica cultural, o texto faz parte do passado e do presente – e também prevê condutas futuras. Inserida na lógica de memória da cultura, esta noção gera produção de uma memória comum da coletividade e de um mecanismo de regeneração de si mesma. A arte tem a função de criar um texto simbólico ao questionar sua autoridade temporal, isto é, em sinalizar ou trazer códigos culturais de épocas passadas para o presente, que podem

ganhar novos significados ao longo dos anos, transformando textos não culturais em culturais ou até eliminando-os.

Janotti e Pereira de Sá (2019) compreendem que manifestações musicais e relações socioespaciais estão conectadas ao reafirmarem identidades locais e regionais. Além disso, os autores comentam que tais relações demarcam lugares simbólicos na circulação dos gêneros musicais em ambientes virtuais, redes sociais, plataformas musicais e também ao delimitar e classificar gêneros hierarquicamente em cenários globais e locais.

Som e música estabelecem com o espaço urbano uma via de mão dupla: por um lado, bairros e/ou cidades inspiram compositores, diretores e criadores do campo musical; por outro lado, letras de músicas ou mesmo um gênero musical podem ressignificar o imaginário sobre uma cidade ou país. Assim, num primeiro momento, a noção de “cenas musicais” [...] é uma produtiva porta de entrada para a abordagem das dinâmicas de sociabilidade, afeto e gregarismo que envolvem a música nos espaços urbanos. (JANOTTI JR.; PEREIRA DE SÁ, 2019, p.132)

Portanto, a música extrema não pode estar descolada do ambiente em que é produzida, pois esse conjunto de gêneros musicais e sonoridades ajudam um indivíduo, um grupo de pessoas ou uma determinada sociedade a estarem em maior contato com sua própria cultura e realidade. Os gêneros musicais fazem parte de um ambiente afetivo, estético e social no qual redes de comunicação e compartilhamento de símbolos operam. É somente depois de ser ouvida “que uma determinada prática musical se transforma em experiência” (TROTТА, 2018, p. 3).

Sendo assim, a música extrema não está alienada da experiência, da sociedade. Está atenta e construindo uma linguagem própria daquilo que se passa atualmente no mundo. Claro que, sobre uma ótica, às vezes, distópica e pessimista – por serem linguagens comuns aos mais diversos subgêneros da música extrema.

Nos interessa aqui a cena local. Afinal de contas, como a música extrema tem representado o Brasil? Por sua tradição e história, podemos encontrar críticas recorrentes a diversos assuntos em pauta atualmente: a crescente onda reacionária apoiada em slogans como tradição, família, propriedade privada, com a frase de impacto: “Deus acima de tudo e Brasil acima de todos”; as atuações das bancadas parlamentares chamadas de BBB (Boi, Bíblia e Bala); as queimadas na floresta Amazônica e no Pantanal; os cortes de bolsas de estudos e de verbas para projetos sociais; a forma desastrosa e ilegal como o governo conduziu, e ainda conduz, a pandemia; além de acontecimentos anteriores à

posse de Jair Bolsonaro, como o impeachment de 2016 da ex-presidenta Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT). Dessa forma, iremos, a partir das obras analisadas e dos conceitos citados, mostrar como a música extrema pode ser uma ferramenta de ativismo, resistência e debate político.

Junho de 2013 – o brasileiro vai as ruas

Após oito anos de um governo que proporcionou ao país amplo crescimento em diversas áreas da sociedade, o Brasil teve uma queda no crescimento econômico, refletida nos PIBs de 2011 (2,7%), 2012 (1,9%), e 2013 (3,0%). Com esse índice ainda estável, porém baixo, o brasileiro foi as ruas, pois estava acostumado com um crescimento maior do que aquele conseguido por Dilma Rousseff, sucessora do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT).

Inicialmente, os protestos tinham como mote a realização da Copa do Mundo de 2014, que recebeu muitas críticas, já que, segundo parte da população, o evento não deveria acontecer pela falta de dinheiro do Estado. Como não havia renda disponível para investir em saúde, educação e segurança, por quais motivos haveria dinheiro, então, para se investir em infraestrutura para receber a Copa?

Esses protestos foram tornando-se cada vez maiores e, adquiriam novas pautas, como, por exemplo, a do passe livre, que criticava o aumento do preço das tarifas dos ônibus públicos. Milhares de pessoas, especialmente estudantes, foram as ruas para protestar. E se tornou cada vez mais comum ver ações antipartidárias quando alguém levantava uma bandeira de algum partido ou movimento. Logo, essa pessoa era hostilizada por gritos, intimidações verbais e físicas (sem mencionar a repressão policial). O movimento adquiriu um forte caráter nacionalista nas ruas de todos os estados e passou a ser comum ouvir o hino nacional ser cantado ao longo das marchas, além de palavras de ordem como: “meu partido é o Brasil” e “sem violência”. Sentindo certa segurança e vendo que a mídia começava a adotar um discurso diferente para cobrir as manifestações, as classes média e alta começaram a frequentar esses protestos. Junto a eles, estavam

grupos de esquerda e de ação direta como *anonymous*⁶ e os *Black Blocs*⁷, que acabaram por criar embates físicos com a polícia. Nos conflitos, crianças, mulheres, jornalistas e fotógrafos foram feridos pela ação repressiva da Polícia Militar.

Inspirados por este movimento, o quarteto paulista Ratos De Porão lançou a música “Conflito Violento”, que criava conexões representativas por meio da letra da música no período das manifestações de julho de 2013:

Conflito Violento

Gás lacrimogêneo
Bomba de efeito moral
Bala de borracha na cara
Repressão policial
No conflito violento
Desobediência civil
Caminhando contra o vento
Patriotada varonil
Vai! Cubra sua cara e sai
Linha de frente e vai
Grite com ódio e vai
Não perca o foco
Borrachada para todos
Todo mundo apanha igual
Criança, velho, aleijado
Jornalista toma um pau
Com vinagre tá detido
Barricada, choque, fogaréu
Olho ardendo tá perdido
Estilhaços, feridos a granel
Cuidado com infiltrado
E a má fé da policia
Não seja subjugado
Por essa corja fascista
Prisão arbitrária
Ação repressiva
Ação de canalhas
Terceiro mundista
Vai! Cubra sua cara e sai
Linha de frente e vai
Grite com ódio e vai
Não perca o foco, vai
Meta porrada, vai
Manda pedrada, vai
Filha da puta, vai

⁶ Grupo de *hackers* e programadores que fazem um conjunto de ações virtuais ao utilizarem o campo espacial.

⁷ Traduzido como bloco negro o conjunto adota a cor preta como uniforme (cor que politicamente representa o anarquismo). Este grupo adota como tática a ação direta. Em 2013 ficaram conhecidos por destruir patrimônio do capital estrangeiro, como concessionárias de carros de luxo e bancos.

A canção começa com trechos e cortes das manifestações de 2013, gritos, passos de botas e coturnos, sons de tiros de balas de borracha, explosões de bombas de efeito moral, batidas com cassetetes e escudos e o grito de “Choque”, ação comum da Tropa de Choque da Polícia Militar do Estado de São Paulo quando vão partir para o embate direto com os manifestantes para dispersar e desmobilizar o movimento. Na introdução, a bateria traz a cadencia para a guitarra com uma sequência de notas oitavadas que acompanha o baixo em meio um grito rasgado e acaba por irromper o instrumental ao mudar completamente o andamento de um *andante* para um *prestíssimo* (WISNIK, 2006), ou seja, o andamento é completamente alterado. A voz se aproxima de um gutural gritado que combina com um som distorcido. O “vai” do refrão é cantado em coro dando uma ideia de ação conjunta. Depois do segundo refrão, ocorre uma nova alteração e o andamento volta para o *andante*. O baixo e a bateria fazem uma sonoridade quase tribal enquanto o timbre da guitarra pontua o fim de cada frase com um *vibrato* agudo. A música retorna para o seu andamento natural, sendo marcada por um solo de guitarra com tons dissonantes e agudos.

A letra funciona como um texto artístico que ativa sentidos de representação ao descreverem detalhadamente a maioria dos protestos que se seguiram naquele mês. A sonoridade é distorcida - “pesada”, já a voz é um gutural, grito primitivo que sai da garganta, e evoca noções de raiva, fúria, ataque, medo etc. Esses elementos apontam para a agressividade que a banda quer representar, assim como a agressividade dos manifestantes devido à repressão sofrida pela Polícia Militar e pelos discursos midiáticos.

Impeachment ou golpe de estado?

Em 2016, o Brasil passou por um de seus momentos mais tristes: o impedimento – a articulação política - que derrubou a primeira presidenta do Brasil, Dilma Rousseff (PT). A partir de um complô desenvolvido pelo então vice-presidente Michel Temer, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).

Destacamos aqui a música “Parabéns aos envolvidos”, de 2018, do trio Surra de Santos, São Paulo. Na letra, podemos perceber uma descrição sem metáforas ou poéticas sobre o que aconteceu. Em um primeiro momento, a banda faz alusão as manifestações e a insatisfação política que a classe média e alta faziam posicionadas em suas varandas de casa, que aqui os artistas entendiam como uma varanda “gourmetizada” (expressão

utilizada para designar quando um objeto é transformado em um artigo de luxo para consumo dessas classes), batendo panelas nos discurso de Dilma Rousseff, ato que ficou conhecido como “panelaço”, nos bairros elitizados dos grandes centros urbanos. A segunda parte da música refere-se aos cortes feitos na área da educação durante o governo de Michel Temer. Em um terceiro momento, a crítica é tecida sobre as novas propostas de reforma da previdência e planos de aposentadoria, que elevaram as idades mínimas dos trabalhadores para que todos brasileiros pudessem se aposentar - além de aumentar o tempo de contribuição com o Instituto Nacional de Seguro Social (INSS).

Parabéns aos envolvidos

Felizes da vida bateram panela
Nunca leram porra nenhuma
Passam a vida vendo novela
Gritaram na rua até perder a voz
Sem noção, sem informação
Na má intenção um discurso nojento
Sucateamento da educação
Tamo fudido na mão de um golpista
Foram anos de luta jogados na vala
Não vão te ensinar sobre revolução
Vão te condicionar a obedecer patrão
Arrancam teu couro e cagam em você
Exploram a tua força até tu morrer
Não fale em crise bora trabalhar
Parabéns aos envolvidos
Tomando no cú e sem se aposentar
Parabéns aos envolvidos
Tamo fudido na mão desse velho
E pra resolver é na base da bala
Merda atrás de merda
Merda atrás de merda
Tamo fudido e cagaram tua vida
Do jeito que tá não foi tu quem escolheu
A história mostra e a cena repete
Não dá pra fingir que nada aconteceu

Com uma introdução curta, a música se mantém em andamento único, porém a sequência de notas se altera em praticamente cada estrofe. O vocal é gritado e em alguns momentos em coro para acentuar algumas frases e proposições mais violentas ou sarcásticas - o sarcasmo, vale dizer, é um dos principais elementos contidos na arte ativista. Na última estrofe, aceleram o andamento e o vocal entra ainda com mais força em tons de indignação e revolta para marcar o trecho: “tamo fudido e cagaram tua vida”. O processo de impeachment de Dilma foi revoltante para quem apoiava seu governo. Foi uma articulação política e até hoje nada foi provado contra a ex-presidenta. Esse sentimento de frustração, raiva e indignação é claro na música, por exemplo, quando

chamam o pivô do “golpe” como “esse velho”, assim como existe revolta ao falar que para resolver a situação do Brasil “na base da bala” só seria possível uma revolução armada.

Igual a “Conflito Violento”, a letra é um texto artístico que ativa sentidos de representação e de funções comunicativas entre artista e público e que estabelecem a memória passada e presente da cultura brasileira.

Ascensão da extrema direita

Após o impedimento, houve recrudescimento do discurso neoliberal com associações próximas ao nazi-fascismo com forte ancoramento em sentimentos patrióticos, discursos que propagam a proteção/propagação da família tradicional, pena de morte para marginalizados etc.

Nessa onda conservadora, ganhou destaque a figura do então deputado federal Jair Messias Bolsonaro, atual presidente do país que, até 2017, não era levado a sério por muitos. Mesmo assim, alguns já viam risco por ele simplesmente concorrer a tal cargo. O fato dele já não estar preso em 2017 por declarações, enaltecimentos e ações de tortura, ditadura, cultura do estupro, homofobia, machismo etc. já apontava para o quanto o sistema judicial do país era - e ainda é - falho.

Em 2017, com receio do que Bolsonaro poderia representar ao país, o quarteto brasileiro Violator compôs a música “*False Messiah*”. Uma música iconoclasta, distópica, típica do subgênero do *thrash metal*. Nela, são levantados anseios, receios, pessimismos e angústias mediante um cenário onde Bolsonaro poderia ser eleito. Além do ataque ao candidato, a banda atacou também seu fundamentalismo religioso e sua base de apoio que o elevaram ao status de uma figura mítica ou messiânica. A letra é um grito de luta e resistência a uma possível tomada de poder. O título e o refrão são menções claras ao presidente.

False Messiah

A civilização está putrefando
E parece o fim dos tempos
Novos ídolos ascendem
Estes ídolos devem cair
Para o Inferno, te traremos fogo, então esvaziado seja vosso nome
A história deve enterrar sua fama e o tempo esquecer o que você criou
Seu mentiroso
Bastardo

Falso Messias
Não haverá reverência
Não espere nada além de luta
Salvação é a força do tolo
Que deve ser deixada para trás
Não há humanidade em sua selvageria
Então eu devo declarar você como meu eterno inimigo
Vamos olhar em seus olhos e cuspir em seu rosto
Virar todas suas cruzes de ponta cabeça
E não vamos mais temer
Teremos orgulho em dizer: vá se foder e morra⁸

A música começa com uma sequência de batidas nos pratos acompanhada de *riffs* de guitarras e baixo com distorção. O ritmo muda duas vezes na introdução com *riffs* e sequência de notas diferentes, até entrar o vocal. A base é sólida para a voz de Pedro Poney, que não é melódica, mas segue uma linha quase falada com exceção de alguns gritos. A música segue andamento rápido até o segundo refrão, depois há uma nova sequência de cadências rítmicas. Quando a música se aproxima do final canta-se o trecho: “*we’ll look in your eyes and spit on your face*” que, em tradução livre, pode ser entendido como “nós olhamos em seus olhos e cuspimos em sua cara”. Há uma nova mudança sequencial de notas após um solo de guitarra com efeitos de alavanca e *vibratos*. A letra é um texto artístico que ativa sentidos de representação de signos religiosos, comparando Bolsonaro a Jesus. Como Lotman mesmo nos diz, há uma resignificação de símbolos e novas semiosferas são criadas (1990).

Pandemia e COVID-19

No final de 2019, a China foi assolada por uma nova doença respiratória, a Covid-19. Como não havia imunizante eficaz para combater a contaminação deste novo patogênico, a doença se espalhou pelo mundo. Ao chegar no Brasil, era questão de tempo para que o país - atravessando uma profunda crise política e econômica, com elevada taxa de pobreza, voltando ao mapa da miséria e da fome, e com altos índices de desemprego – se tornasse o epicentro da pandemia.

⁸ Tradução nossa de: *False Messiah: civilization is putrefying, and it feels like the end of times, new idols ascending, these idols must fall, to hell, we’ll bring you fire, so hollow be your name, shall history bury your fame and time forget what you create, you liar, bastard, false Messiah, there will be no reverence, expect nothing but fight, salvation is a fool’s force, we must leave behind, there’s no humanity in your savagery, so I must declare you my eternal enemy, we’ll look in your eyes and spit on your face, turn all your crosses on the upside down, and we won’t be afraid anymore, we’ll be proud to say: fuck off and die.*

Ao longo do governo Bolsonaro, a morte do povo brasileiro foi inevitável. Os altos índices de contágio foram superando outros países rapidamente. Hoje, o Brasil tem mais de dezoito milhões de contaminações e cerca de 559 mil mortes⁹, sem contar as não registradas oficialmente. Tudo isso envolvendo discursos negacionistas, negligência e acusações de superfaturamento e corrupção do governo na compra de insumos, vacinas, oxigênio etc.

Selecionamos a música “Hecatombe Genocida”, de 2020, da banda Revolta, um supergrupo formado por membros de várias bandas consagradas: João Gordo (vocalista da banda Ratos De Porão), Prika Amaral (guitarrista da banda Nervosa), Castor (baixista do Torture Squad), Moyses Kolesne (guitarrista do Krisiun), Guilherme Miranda (guitarrista das bandas Entombed A. D. e Krow) e Igor Cavaleira (ex-baterista do Sepultura e atualmente membro da banda Cavaleira Conspiracy):

Hecatombe Genocida

Hecatombe
Hecatombe
Hecatombe
Genocida
Necropolítica
Narcisista
Eugenia
Assassina
Perpetuando a Morte
E a pobreza eterna
Jesus Nazifacista
Protege a Milícia
Terraplanista
Ignorância no coração
Cem mil mortos entupindo o poço da escuridão
A justiça vai caindo
Facistas na contramão
O terror em forma de governo
Misturado com ódio e veneno
Extermina toda a razão
Patriotas de pele mais clara
Mundo podre da corrupção
Narcisista
Eugenia
Assassina
O terror em forma de governo
Misturado com ódio e veneno
Extermina toda a razão
Patriotas de pele mais clara
Mundo podre da corrupção

⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/08/04/brasil-supera-marca-de-20-milhoes-de-casos-de-covid-media-movel-e-de-920-mortes-por-dia.ghtml>

Em uma separação de sílabas guturais, a faixa começa somente com o canto conjunto dos dois vocalistas: “He-ca-tom-be, He-ca-tom-be, He-ca-tom-be”, além de um grito denotando desespero e angústia, um fraseado na bateria e a entrada dos instrumentos de cordas distorcidos que acompanham o ritmo cadenciado de separação de sílabas. O andamento é alterado rapidamente; os vocais se alternam em urros e gritos. Há uma quebra no andamento e *breakdowns*, acompanhados de arpejos e solos de guitarras, até que a canção retorne para a mesma estrutura um refrão de marcação forte. A canção “pesada” faz com que a mensagem se torne ainda mais potente mediante a realidade que o país vive: fascismo velado, fundamentalismo pentecostal, medidas neoliberais e privatistas, descaso com o meio ambiente, empobrecimento das camadas mais vulneráveis e negacionismos diversos.

Considerações finais

Pudemos perceber, pela análise das letras e sonoridades aqui mencionadas, que a produção de música extrema é uma importante ferramenta de reflexão e de debate, além de ser uma forma artística de lidarmos com os sofrimentos e frustrações causados pelo papel do Estado na vida da população brasileira nos últimos anos.

Como apontou Yuri Lotman, por meio dos usos dos signos e símbolos sonoros, escritos e imagéticos, presentes em diferentes semiosferas, torna-se possível representar a frustração, a indignação e a preocupação.

Os textos culturais observados nas letras conseguem exercer linguagens e funções comunicativas (pois transmitem os sentimentos em comum de um artista com a população por meio da música). Essas letras transmitem significação e construção de sentidos (pois a escuta da música e a compreensão da letra são formas dos indivíduos lidarem com seus próprios sentimentos por meio da arte). Há também o estabelecimento entre a memória da cultura de um povo ao reproduzir e enfatizar mensagens já existentes ou em produzir novas histórias prevendo comportamentos futuros (sempre levando em consideração os textos, linguagens e semiosferas organizacionais do Outro).

A arte tem a função de criar textos, por sua memória cultural, que questionam autoridades e palavras de ordem observados em símbolos simples e complexos, como os observados nas músicas analisadas – sempre levando em consideração a produção dessas músicas pela noção das fronteiras periféricas. Dessa forma a arte ativista (ou artevismo)

torna-se uma práxis artística mais presente na sociedade ao criar uma espécie de voz unificada, que sempre buscará formas de lidar e de combater a invisibilização de povos vulneráveis e de uma política (fascista) que deve ser condenada a todo instante.

Referências

CHRISTIE, I. **Heavy Metal: a história completa**. São Paulo: ARX, Saraiva, 2010.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

JANOTTI, Jeder Jr.; SA, Simone Pereira de. **Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital**. Galáxia (São Paulo), São Paulo, n. 41, p. 128-139, ago. 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532019000200128&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 dez. 2019.

KAHN-HARRIS, K. **Extreme Metal: music and culture on the edge**. New York: Berg, 2007.

LOTMAN, Y. **Universe of the mind: a semiotic theory of culture**. London: I.B. Tauris & Co. Ltd, 1990.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

PASSOS, C. dos. Do *noisecore* ao *noise*: a tradução do precário em *The hermeneutics of Fear of God*. In: BARCHI, R (Org.). **Diálogos com a música extrema**. Porto Alegre: Editora Fi, 2021. p. 29 – 66.

RACIONERO, L. **Filosofías del underground**. Barcelona: Anagrama, 1988.

RATOS DE PORÃO. **Conflito Violento**. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uH0-NGAULg0> Acesso em: 05 jul. 2021.

REVOLTA. **Hecatombe Genocida**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AshsQeqSlaU> Acesso em: 05 jul. 2021.

SCHERER-WARREN, I. Dos movimentos sociais às manifestações de rua: o ativismo brasileiro no século XXI. In: **Política & Sociedade**. Florianópolis, v. 13, nº 28, set/dez. 2014. p. 13 – 34. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2014v13n28p13/28899>

SURRA. **Parabéns aos envolvidos**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q3NOfogSbUk> Acesso em: 05 jul. 2021.

TROTTA, Felipe. Gêneros musicais e sonoridade: construindo uma ferramenta de análise. In: **Ícone** (Recife), Pernambuco, v.10, n.2, p.1-12, dez. 2018.

VIOLATOR. **False Messiah**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R3Sqq4iRWCS> Acesso em: 05 jul. 2021.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.