
Som pesado no *front*: expressões de uma banda acreana, cristã, de *death metal*¹Giselle Xavier D'Avila Lucena²

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo sobre o álbum *Destroy and Revolutionize* (2010), da *Survive*, uma banda acreana, de metal extremo, com trabalhos realizados durante os anos 2000. Os integrantes eram ligados à Zadoque, uma Comunidade *Underground* Cristã. O álbum realiza uma representação explícita da Revolução Acreana, aborda aspectos do cristianismo e temas globais do gênero musical. Assim, objetiva-se identificar como o grupo dialoga e estabelece trânsitos nestes diferentes espaços simbólicos de sentidos. Para isso, analisa-se a capa do álbum, a partir do método de Panofsky (1991). Propõe-se também uma classificação das temáticas abordadas nas letras das músicas, à luz das pesquisas realizadas por Campoy (2010) e Khalil (2018) sobre o metal extremo. O trabalho faz parte de uma pesquisa mais ampla, em andamento, sobre *heavy metal* cristão.

PALAVRAS-CHAVE: Death metal; Revolução acreana; Banda *Survive***INTRODUÇÃO**

No contexto da midiaticização, da globalização, da ampla circulação de bens, de trocas, de modos produção e de consumo, as histórias contemporâneas se desenham permeadas por tensões, lutas e conquistas; por destruições, recriações e transformações (IANNI, 1996). O *heavy metal*, um gênero musical encontrado em diferentes continentes, não desfruta de um consenso em relação às suas definições e apropriações. Suas raízes sonoras são reconhecidas a partir da música clássica, do *jazz*, *blues* e *rock'n'roll* e, desde sua origem, esteve atrelado a um caráter de rebeldia e rompimento de padrões sociais e culturais. Uma das formas de narrar sua história, é a partir da banda *Black Sabbath*, formada na Inglaterra, no final dos anos 60. Ao longo do tempo, o *heavy metal* ganhou variações em suas sonoridades e temáticas, conforme valores sociais e ideológicos de cada época e lugar: assim surgiram os subgêneros. As múltiplas facetas sonoras recebem classificações ora maleáveis, ora mais rígidas, cujas fronteiras constituem ambientes de tensões e disputas.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no programa de pós-graduação em comunicação, e-mail: giselle.lucena@unesp.br.

Afinal, as temáticas e motivações de cada vertente do *heavy metal* são como narrativas culturais que podem “encontrar-se, reencontrar-se, conflitar-se ou extraviar-se, conforme o lugar e a época, o leitor e a leitura, o texto e o contexto” (IANNI, 1996, p. 164). Por isso, estão permeadas de diversidades e desigualdades, identidades e alteridades, utopias e imaginários. Em seus processos de circulação e apropriações, os elementos locais ou globais podem ser recobertos ou mutilados, mas também acalorados e desenvolvidos a partir dos desafios vividos pelos seus agentes.

Para este trabalho, interessam-nos duas vertentes específicas. A primeira delas é o “metal extremo”, surgido como uma reivindicação dos *headbangers* pelo seu viés *underground*, diante a popularização do *heavy metal*. Dessa forma, como uma maneira de rivalizar com o *mainstream*, as músicas ganharam mais agressividade, peso e violência, a fim de alimentar a “impopularidade” do gênero (KHALIL, 2018). Isso é feito a partir da sonoridade (mais rápida, uso de pedal duplo, afinações mais baixas, vocal gutural/urrado), bem como nas letras e visualidades (uso de elementos que causam sensações de repugnância, aversão, horror etc).

A outra vertente é o *white metal*, que agrupa bandas vinculadas ao cristianismo. As bandas cristãs que flertam com o rock mais pesado existem desde os anos 70, como a *Resurrection Band* (EUA). O termo *white metal*, porém, é insuficiente devido ao surgimento de bandas cristãs em diversos subgêneros, como a *Stryper* (*glam*, 1980); *Guardian* (metal melódico, 1982); *Narnia* (*power*, 1993); *Living Sacrifice* (*black e death*, 1989); e *P.O.D* (nu metal, 1992) (LUCENA, 2022). No Brasil, a banda de maior destaque é a *Antidemon*, de *death metal*, formada em 1994, por Antônio Carlos Batista do Nascimento que além de músico, é pastor na *Crash Church Underground Ministry*. As comunidades religiosas voltadas a este público começaram a surgir no Brasil a partir dos anos 90, como a Zadoque (SP), a Gólgota (CWB) e a Caverna de Adulão (BH)³.

Em Rio Branco, no Acre, entre 2001 e 2005, existiu uma unidade da Comunidade Zadoque. Ela atraía sobretudo, músicos: “Entrava na igreja e já chamava alguém *pra* montar uma banda” (ZA.DOC 3ª Parte, 2019)⁴. Muitas bandas surgiram naquela época, como *Zebulom*, *Tadmor*, *Metal Live*, *Heavy Cavalry* e *Dead Flowers*.

³ Pesquisas sobre estas comunidades podem ser encontradas em D. d. S. Cardoso, autor da dissertação “Etnogeografia do underground cristão brasileiro: concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor”; e em F. L. Rodrigues e M. Maschio que, em suas teses de doutorado, estudaram, respectivamente, a Caverna do Adulão e a Gólgota.

⁴ Relato de Max Dean (1’31), na Parte 3 do documentário “ZA.DOC Acre”.

Neste trabalho, apresentamos uma análise do álbum “*Destroy and Revolutionize*”, da *Survive*, uma banda de *death metal*, formada em 2006, com membros que foram vinculados à Comunidade Zadoque, em Rio Branco. A obra se torna objeto de análise pela modulação cultural de três naturezas: a) identidade territorial: a representação da narrativa histórica do Acre exposta na capa do álbum aciona uma peculiaridade da identidade local; b) religião: a vinculação a uma comunidade religiosa cristã forja um contexto de contradições entre ideologias e performances artísticas; e c) o gênero musical o *death metal*, que explora sonoridade e visualidade mais agressivas do *heavy metal*.

Assim, após esta introdução, seguimos com uma breve contextualização da história do Acre, enfatizando como se forma a ideia de uma identidade territorial a partir da Revolução Acreana. Na sequência, apresentamos mais especificidades sobre a poética do metal extremo, ao mesmo tempo em que descrevemos e analisamos o álbum. Objetivamos identificar os trânsitos entre diferentes espaços simbólicos de sentidos. Para isso, analisamos a capa do álbum a partir de Panofsky (1991), e organizamos as letras das músicas a partir de três temáticas explícitas, conjugadas às pesquisas sobre metal extremo realizadas por Campoy (2010) e Khalil (2018).

Destaca-se que este artigo faz parte de uma pesquisa em andamento sobre bandas cristãs de metal extremo. Por isso, ao observar e sistematizar em categorias as temáticas explícitas no álbum em questão, apontamos articulações locais e temáticas globais do gênero musical, o que possibilita “a categorização dos dados para encontrar campos de sentido” (LOPES, 2003, p. 149). Este é, portanto, um exercício de exploração empírica, qualitativa, junto a uma análise de conteúdo, de modo a organizar dados que forneçam quadros para futuras articulações de conceitos (LOPES, 2003). Nas considerações finais, compartilhamos nuances que surgiram ao longo do trabalho e que nortearão procedimentos vindouros.

1. O Acre: um pouco de história

No Centro de Rio Branco, capital do Acre, em frente à Assembleia Legislativa do Estado, há um monumento composto pela bandeira acreana⁵ e a escultura de um homem portando uma espada. Na bandeira, está gravada a frase “Se a pátria não nos quer, criamos

⁵No monumento, consta uma versão antiga da bandeira, a versão utilizada por Galvez. Atualmente, a bandeira oficial tem o posicionamento das cores invertido.

Outra. Viva o Estado Independente do Acre!”, credita a Luiz Galvez (Figura 1). A obra evidencia e ajuda a manter presente a recusa brasileira em relação ao Acre, enfatizando um acontecimento específico entre os episódios que assinalam a Revolução Acreana, marcada pela criação do Estado Independente do Acre, liderada por Luiz Galvez.

Figura 1 – Estátua de Luiz Galvez



Fonte: da autora

A ocupação do Acre por brasileiros e estrangeiros em busca da exploração do látex data de 1877. Os documentos mais antigos, porém, se referiam ao Acre como “terras incontestavelmente bolivianas” ou “*tierras no descubiertas*”. Mas, diante da demanda internacional pelo látex, o “ouro branco” encontrado nas seringueiras, o governo boliviano decide tomar posse da região. No entanto, os brasileiros que estavam lá não aceitaram as medidas alfandegárias colocadas pela Bolívia, e contestaram a administração estrangeira em um território povoado por brasileiros. Dava-se início a uma série de conflitos entre as nacionalidades. Enquanto isso, Luiz Galvez, um jornalista espanhol que vivia no Pará, foi convidado a traduzir um documento sigiloso referente a um acordo entre EUA e Bolívia em caso de guerra com o Brasil em virtude daqueles territórios hoje acreanos. Naquele momento, Galvez foi para o Acre, juntou-se aos movimentos de resistência que lá havia e determinou: “se a pátria não nos quer, criamos outra!”, e fundou um “Estado Independente cujo maior objetivo era se libertar do domínio boliviano para ser anexado ao Brasil”. (NEVES, 2003, p. 14).

Mas, se eram territórios bolivianos, por que havia brasileiros ali? Encontramos uma resposta possível a partir de Euclides da Cunha, no livro “À margem da história”,

publicado um mês após sua morte⁶. Diante da crise no Nordeste brasileiro, gerada pelo enfraquecimento da produção açucareira e agravada pelas secas, a preocupação dos poderes públicos era evitar a migração do nordestino aos grandes centros do país, portanto: “Mandavam-nos para a Amazônia — vastíssima, despovoada, quase ignota — o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria. (...) Os banidos levavam a missão dolorosíssima e única de desaparecerem... E não desapareceram”. (CUNHA, 1999, p. 33-34). O Governo Federal fazia a propaganda de incentivo à migração, mas não dava os suportes estruturais ou políticos necessários. “Duma leva de cem homens, feitas todas as despesas, apenas sessenta chegavam ao seringal. Quarenta adoeciam, morriam ou arribavam em Belém ou Manaus” (BASTOS, 2005, p. 31).

Quando o Acre foi oficialmente anexado ao Brasil, em 1903, ele foi classificado como Território Federal, assim, não possuía autonomia política. Apenas em 1962, quando foi elevado à categoria de Estado, os “brasileiros do Acre” puderam se chamar de brasileiros. Portanto, entende-se que “a primeira geração de acreanos não foi constituída por pessoas que aqui nasceram, mas por pessoas que pelo Acre deram suas vidas” (CALIXTO *apud* MORAIS, 2008, p. 57). Dessa forma, a identidade acreana pode ser compreendida a partir de eventos que demarcam fronteiras geográficas e apontam para dinâmicas de ocupação e defesa territorial e política. Nesta narrativa, um território é “acionado como estruturador da identidade acreana”. (MORAIS, 2008, p. 27).

Facilmente localizado nas redes sociais na internet, o meme “o Acre não existe” tem relação direta com os processos de mediatização da história local⁷, atualizando e forjando outros lugares de memória e de disputa (LUCENA, 2014). A narrativa da Revolução Acreana está fortemente registrada na história do Acre, na urbanidade da capital e em obras artísticas de autores locais. Uma delas compõe o repertório da *Survive*, que, além de ser acreana, é uma banda de *death metal*, com integrantes vinculados a uma comunidade religiosa cristã.

2. Destroy and revolutionize

⁶Autor de “Os Sertões”, Euclides da Cunha era chefe brasileiro da Comissão Mista de Limites Brasil – Peru. Nomeado em 1904 pelo ministro Barão do Rio Branco, com a missão de subir o rio Purus e fixar os limites fronteiriços entre o Brasil e o Peru. Em 1909, foi assassinado.

⁷A dissertação de mestrado desta pesquisadora, intitula-se “O Acre (não) existe: Um estudo sobre identidade, memória e mediatização” (2014), e trata a respeito da negação do Acre na internet.

A lírica musical e as visualidades do metal extremo abordam conteúdos violentos, agressivos e macabros, como morte, guerra, melancolia, niilismo, carnificina, canibalismo, zumbis, decapitação; ou símbolos entendidos como satânicos – como pentagramas ou cruzes invertidas. “No metal extremo, o horror não é algo a ser vencido; ele se perpetua canção após canção” (KHALIL, 2018, p. 162). No bojo do metal extremo, estão o *death*, o *black*, o *doom* e o *thrash metal*. Cada um com particularidades em relação a sonoridade e a temática das letras. Entre eles, o *death metal* é considerado o mais rápido, pesado e agressivo. Conforme observado por Campoy (2010), algumas nuances são destacadas por diferentes pesquisadores a respeito do *death metal*:

Purcell (2003) afirma que uma espécie de horror montado a partir de imagens de corpos humanos dilacerados, violência gratuita e de símbolos religiosos é a temática do death metal norte-americano (Purcell, 2003, p. 151-86). Já Bogue (2004), trabalhando a partir de uma perspectiva deleuzinana, entende que o motivo da violência se configura como o tema central do death metal no mundo todo. Berger (1999), por sua vez, encontra no death metal composto pelas bandas da cidade de Akron, Estados Unidos, a agressão como tema central (BERGER, 1999, p. 251-94). (CAMPOY, 2010, p. 172).

No que se refere ao *death metal* produzido no Brasil, Campoy (2010) considera que não há um tema central, mas sim, que os temas são tomados emprestados de outras vertentes do metal extremo. No que se refere ao álbum analisado neste artigo, o site especializado *Whiplash.net* publicou uma resenha intitulada “Survive: Excelente metalcore cristão histórico do Acre”, e destacou a expressão da violência na obra:

Sua música segue por caminho realmente **violentos** – nada de vocalizações limpas por aqui, a coisa funciona na base de ótimos **urros aterradores** mesmo – ao lado de bases **velozes** ou cadenciadas, devidamente pontuadas por melodias oferecidas pelas guitarras. E toda a **fúria** de sua música se **contrasta** com o conteúdo lírico, pois **o Survive é formado por cristãos confessos** que possuem grande preocupação em não somente transmitir **mensagens positivas** que valorizem a ética e bons costumes, mas também em contar **fatos históricos** (SCOPINHO, 2011) [grifo nosso]

Este trecho expõe o alinhamento às noções globais do metal extremo (a violência, os urros aterradores, a velocidade, a fúria), e aponta o contraste de os integrantes serem cristãos e, por isso, haver uma mensagem “positiva”, ao mesmo tempo em que há um conteúdo histórico na obra. São estas as características que nortearão a categorização das temáticas em que agruparemos os conteúdos que observamos. A temática das letras da

banda, bem como a postura religiosa dos músicos foram temas de uma entrevista que Max Dean, vocalista da *Survive*, deu a Ben Ami Scopinho, do site *Whiplash.net*:

Falamos sobre o Acre, ecologia, sonhos, Deus, violência humana, desigualdade social, política. NÃO SOMOS uma banda WHITE METAL até porque eu acho que esse termo não existe. Metal é Metal... Somos todos cristãos, sim, mas não pregamos no palco e nem sou contra que faz isso. (MAX, 2011).

Chama-nos a atenção a resposta em caixa alta sobre negar que são uma banda de *white metal*. Para Stuart Hall, quanto mais nos esforçamos para romper com determinados vínculos, mais revelaremos nossos pertencimentos. “Como os relacionamentos paternos, as tradições culturais nos moldam quando nos alimentam e sustentam, e *também* quando nos forçam a romper irrevogavelmente com elas para que possamos sobreviver” (HALL, 2003, p. 84). Tal pronunciamento ajuda a sustentar o *heavy metal* como um ambiente de embates e disputas⁸.

Nos subtópicos a seguir, analisaremos, em separado, a capa do álbum e as letras da música, apresentando mais detalhes sobre a poética global do *death metal* e as particularidades identificadas na obra.

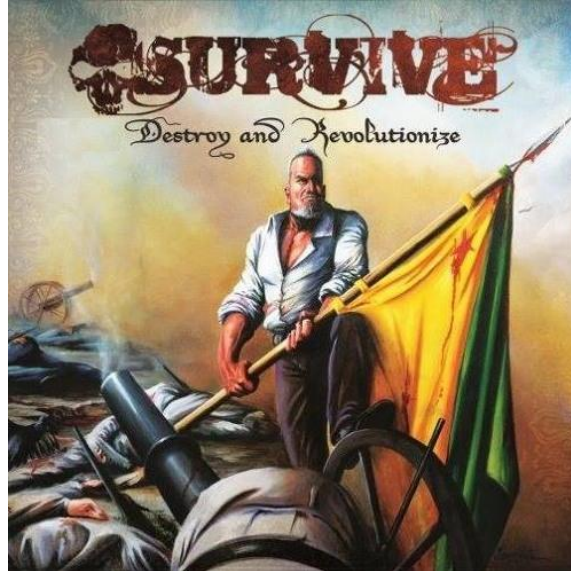
2.1 A Capa

Para análise de uma imagem, Panofsky (1991) propõe um método dividido em a) descrição pré-iconográfica; b) análise iconográfica; e c) interpretação iconológica. Tais etapas nos conduzem a olhar, respectivamente, **ao quê** aparece na imagem; **como** tais elementos aparecem; e **os motivos** pelos quais os temas aparecem dessa maneira. Nesta capa, temos a representação de um homem branco, com músculos avantajados e camisa entreaberta. Ele tem uma perna dobrada, apoiada em um canhão de guerra e, em sua face, as sobrancelhas estão apontadas para baixo e próximas uma da outra; a boca fechada, com lábios apertados e levemente arqueados para baixo. Ele segura a bandeira do Acre na versão de Luiz Galvez (a mesma que aparece no monumento apresentado na Figura 1). Ao redor, há canhões de guerra, fumaça e silhuetas do corpo humano no chão, como de soldados mortos. Tais características desenham um homem forte, guerreiro e protetor,

⁸ Acontecimentos e aspectos da expressão da violência e das disputas simbólicas neste meio, foram analisadas em Lucena e Barros (2020 e 2021) e Lucena (2022).

que viveu um embate, uma conquista. Compreendemos esta imagem como uma representação explícita de Luiz Galvez, da Revolução Acreana e da narrativa a qual ela nos remete: uma conquista territorial, enfatizada pela bandeira do Estado.⁹

Figura 2 – Capa do álbum da banda *Survive*



Ao ser a temática da capa, este aspecto se coloca como o principal, pois é o cartão de apresentação, a porta de entrada para o álbum, e estabelece diálogo direto com a identidade territorial acreana. Desenvolveremos melhor este aspecto mais à frente, no tópico em que trataremos da letra da música que intitula álbum.

2.2 As Letras

O álbum possui 11 faixas: 01. *The March* (instrumental); 02. *Destroy And Revolutionize*; 03. *Dark Paths*; 04. *Alive Sacrifice*; 05. *It Died*; 06. *Days Of Agony*; 07. *Son Of God*; 08. *Without Fight*; 09. *Death Squad*; 10. *Degraded Ecosystem*; 11. *It's Time To Kill*. Observando as letras, não identificamos um tema específico sendo abordado. Porém, agrupamos os temas conforme as nuances discursivas e identitárias que observamos: a) a historiografia local: a identidade territorial; b) a temática religiosa:

⁹ Alguns elementos também retomam à uma imagem da Revolução Francesa. Tal relação, porém, não será desenvolvida neste artigo.

relações favoráveis ao cristianismo; c) referências a crimes reais e/ou denúncias políticas (relações diretas e específicas às temáticas do metal extremo).

2.2.1 – História do Acre

Após a música instrumental, o álbum segue com a que o intitula, *Destroy And Revolutionize*, dando continuidade à temática exposta na capa: a Revolução Acreana. Aqui, encontramos explicitamente o apelo à narrativa territorial como marca de localização, diferenciação e demarcação identitária. “Acho que estamos contribuindo para divulgação da história do nosso estado e, o melhor, tocando Metal” (MAX, 2011). Isso testifica a marca da identidade territorial acreana. O refrão diz: “Destruir e revolucionar / Faça sua própria pátria / Se o país não nos quer / Criamos outro”¹⁰.

Letras que se inspiram em temas históricos como guerras, extermínios, invasões; ou em biografia de personagens, heróis, guerreiros, povos antigos etc., são recorrentes no *heavy metal*. Como exemplo, temos “*Alexander the Great*”, do *Iron Maiden*, que trata sobre o rei grego da antiga Macedônia; *Declaration Day*, do *Iced Earth*, sobre a luta americana pela independência em relação ao Império Britânico; *War Pigs*, do *Black Sabbath*, sobre a guerra do Vietnã.

Aqui, portanto, encontramos uma articulação entre temáticas tradicionais globais do *heavy metal*, e um tema local. Porém, esta referência histórica, para o sujeito acreano, não é uma referência qualquer: é a demarcação de um modo de ser ou uma extensão atualizada da conquista territorial vivida há mais de 120 anos e que, no *heavy metal*, encontrou espaço e sentido para ser expressa.

2.2.2 Religião

O posicionamento religioso dos integrantes da *Survive* é percebido nas faixas: 04. *Alive Sacrifice*; 05. *He Died*; e 07. *Son Of God* que apontam para a narrativa bíblica de morte e ressurreição de Jesus Cristo, conteúdos radicalmente opostos ao que o *death metal* tradicional costuma expor, rompendo com a lírica tradicional do gênero. Termos como “morte, sangue, almas, sacrifício e inferno” podem sugerir uma lírica que engloba tanto

¹⁰ *Destroy and Revolutionize / Make your own homeland / If the country don't want us / We creat another one*

o universo do cristianismo quanto do metal extremo. Porém, não parece haver ambiguidade no que se refere à inspiração favorável ao relato bíblico. Na canção *Alive Sacrifice*, ouvimos: “Pelo sacrifício vivo fomos recuperados / Com seu sangue derramado ele trouxe a vida”¹¹; Na *He died*: “Ele morreu na cruz por você (...) Seu sangue foi derramado / Ele deu Sua vida para você / Você ganhou a vida eterna”¹²; Em *Son Of God*: (...) As pessoas vivem sem um sentido / Procurando algo para satisfazê-los / Almas perdidas indo para o inferno (...) O inferno está aqui, a colheita começou (...) E você vai ser separado / Ungido como filho, unguido como filho de Deus.¹³

Por meio destas letras o grupo garante seu posicionamento em um nicho cultural específico, estabelecendo uma ponte entre dois sistemas que – social e historicamente – não se compactuam. Urge-nos, porém, uma análise em relação à teologia proposta pelo grupo. Afinal, embora o tema esteja presente, é importante analisar como tal tema é abordado. Mesmo que notemos um posicionamento favorável ao cristianismo, é importante olhar mais criticamente à proposta teológica presente nas letras: se há rompimentos ou continuidades ao que se observa, por exemplo, nas canções tradicionais do movimento gospel brasileiro.

2.2.3 Crimes reais e denúncias políticas

Por fim, temos uma das temáticas comuns ao *death metal*: a referência a crimes reais e documentados, como fez a *Cannibal Corpse* que, em um encarte de um álbum, trouxe enunciados de *Albert Fish*, *serial killer*, pedófilo e canibal, condenado à cadeira elétrica na década de 1930 (KHALIL, 2018). A música *Dead Squad*, da *Survive*, trata de um cenário de crime, em Rio Branco, conhecido como “Esquadrão da morte” ou “crime da motosserra”, ocorrido em 1996.¹⁴ A letra diz: “(...) As pessoas estão desprotegidas em

¹¹For the alive sacrifice we were recovered / With his blood spilled he brought the life.

¹²He died, in the cross for you (...) / His blood was spilled / He gave His life to you.

¹³(...) People live without a sense / Looking for something to satisfy them / Lost souls going to the hell (...) The hell is here, the crop began (...) And you'll be separated Anointed as son, anointed as son of God

¹⁴ Notícia publicada pelo G1 Acre: <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2019/10/23/esquartejamento-acido-e-tortura-crime-da-motosserra-no-ac-faz-26-anos-e-viuva-fala-pela-1a-vez.ghtml>

suas casas / Pais e filhos são mortos / E os decapitados / Jogou na desova / A polícia está toda envolvida / Ninguém mais faz nada / Todos eles têm sangue em suas mãos (...)”¹⁵.

Já a letra de *Degraded Ecosystem* trata sobre destruição da floresta e a ausência do governo e a apatia da sociedade nesta questão: “Onde está a floresta / Os animais estão morrendo / Não há mais oxigênio / Apenas fumaça das queimadas (...) Você não pode respirar / Olhos vermelhos, vermelhos como sangue”¹⁶. Neste ponto, encontramos uma vinculação ao *thrash metal*, caracterizado pela crítica e contestação política motivada pela percepção de que o “mundo é um lixo”. Os *thrashers* se revoltam contra a obsessão, o egoísmo e a ganância dos governadores. “A realidade de acordo com a representação *thrash* é sempre essa. A violência, a guerra, a bomba nuclear, a ciência sem limites, as catástrofes de um modo geral aniquilam e devastam o meio ambiente e a esperança em um melhor futuro e em uma convivência harmoniosa” (CAMPOY, 2010, p. 151). No entanto, assim como ocorre com as letras ligadas ao cristianismo, é importante observar como tais temas são abordados. Afinal, o tema é apenas uma das unidades possíveis de um texto, considerá-lo da forma como fazemos aqui, expõe um recorte metodológico suficiente de acordo com o nível de análise proposto (BARDIN, 1977). Em um nível mais aprofundado, cada frase pode nos lançar para diversos outros temas ou subtemas.

As canções 03. *Dark Paths*, 08. *Without Fight*, e 11. *It’s Time To Kill*, são mais subjetivas ou existenciais. Apontam o egoísmo humano, mas também motiva a luta pelos sonhos. Portanto, são letras mais complexas e exigem maior atenção, pois apresentam ambiguidades e podem, simultaneamente, representar questões religiosas, sentimentos ligados ao contexto da cultura local, ou afetos comuns aos praticantes do metal.

Imagem e letras são textos lançados por/para/a partir de diferentes contextos, ao mesmo tempo ambíguos e complementares. Em outras palavras, elas ocorrem em função de um contexto, e, simultaneamente, são oportunizadas e influenciadas por ele, de acordo com as condições que apresenta. “É o lugar que oferece ao movimento do mundo a possibilidade de sua realização mais eficaz”. (SANTOS, 1996, p. 271).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹⁵(...) *People are unprotected from in their homes / Fathers and sons are kiled / And the beheaded / Played at the spawning / The police is all involved / Nobody else do nothing / They all have blood in their hands (...)*

¹⁶ *Where is the forest / Animals are dying / There’s no more oxygen / Only smoke from the burning (...) You cannot breathe, Eyes red, red as blood*

Este trabalho observou a capa e as letras do álbum *Destroy and Revolutionize*, da banda *Survive*, identificando elementos da identidade territorial acreana, da religiosidade cristã e do gênero musical *death metal*. A capa expõe explicitamente uma representação da Revolução Acreana. Nas letras, os temas transitam entre denúncias, criminalidade local, revoltas políticas, angústias pessoais e narrativa bíblica cristã.

No que se refere à identidade territorial e o *heavy metal*, podemos lembrar a natureza deste gênero musical e sua raiz ligada aos temas de resistência, contestação, luta, combate e às narrativas épicas. Ou ainda, os temas mais sombrios e agressivos do metal extremo. Eis um diálogo entre o global e o local: O *heavy metal*, um estilo globalizado, encontra-se aqui, expressando uma dinamicidade local ao se pautar pela representação da Revolução Acreana.

A questão religiosa, porém, aparece e permanece como um pano de fundo, pois não a encontramos claramente revelada na imagem da capa, nem nome da banda ou no título do álbum. Ela é identificada nos títulos e nas letras de algumas canções. Portanto, para a profundidade da pesquisa, analisar somente esta obra parece insuficiente para abordar este aspecto. Perguntas ficam sem resposta: como a banda expressa (ou não) sua religiosidade em suas performances ao vivo, mesmo que, em uma entrevista, terem afirmado: “não pregamos no palco”? Como interagem com os demais grupos da cidade e/ou de outros Estados? Como se relacionam com suas comunidades religiosas?

A sistematização de temáticas mostra que a banda dialoga com questões globais do metal, com seu posicionamento religioso, e aciona também aspectos da identidade local. Porém, falta-nos uma criticidade em relação aos posicionamentos tomados – as formas como tais temas são abraçados. Urge-nos o uso de outras técnicas de pesquisa a fim de problematizar a dramaturgia que se desenrola, por exemplo, nas canções sobre o relato bíblico que, por si só, é uma história recheada de enredos de violência, e por isso serve de fonte de inspiração também para bandas não cristãs de *heavy metal*.

Em suas pesquisas, Khalil (2018), aponta para a relação do *death metal* com a morte e as formas como o tema é representado. Considerando o relato bíblico cristão, a personagem “morte” tem papel importante, o que faz com que o gênero *death metal* se configure como um espaço propício aos adeptos cristãos. Afinal, como descrito no livro de Atos dos Apóstolos: “Mas Deus o ressuscitou dos mortos, rompendo os laços da morte, porque era impossível que a morte o retivesse” (2:24); na segunda carta a Timóteo,

redigida pelo apóstolo Paulo: “Ele tornou inoperante a morte e trouxe à luz a vida e a imortalidade por meio do evangelho” (1:10); Ou na carta de Paulo à igreja em Corinto: “Onde está, ó morte, a sua vitória?” (15:55).

Diante do exposto, perguntamo-nos: quais são os significados de representar tais temas - a história local e a identidade acreana, os crimes e a lírica do *heavy metal*, a narrativa bíblica a respeito de Jesus Cristo - a partir da sonoridade enfurecida do *death metal*? Notamos que os sentimentos de luta, embate e confronto atravessam os três espaços discursivos observados. Assim, entre imagens e letras, os sentidos historicamente cristalizados no gênero musical atravessam e se misturam a outras perspectivas. No entanto, especialmente no que se refere à vinculação religiosa dos integrantes do grupo e a prática de um gênero musical tão específico, há, em alguma dimensão, rompimentos e inversões de sentidos: como identificá-los? Ela se basta no posicionamento declarado dos artistas ou porta-se na experiência estética de quem consome a obra?

Sabemos que pensar o metal extremo cristão causa estranhamento por se tratar, de um lado, de uma performance estética associada a um discurso ideológico específico bem delineado: a agressividade, a violência, o satanismo, a morte, o obscuro. E, por outro, a associação a uma ideologia cristã concebida a partir de performance estética também específica: o divino, ordenado, amoroso. Ambas as associações realizadas pela reprodução de narrativas fixadas, assimiladas, incorporadas e importadas de processos históricos sobre o jeito de fazer e vivenciar, seja a religiosidade, seja um agrupamento estético urbano. A esta pesquisadora cabe o desafio de observar além dos fragmentos e fixações, e apontar quais ideias se fortalecem, quais se tornam mais discretas em diferentes períodos entre os momentos de modulações entre o global e o local; entre os territórios simbólicos demarcados pelo gênero musical e pela fé.

Pensar tal produção significa propor uma outra geografia do *heavy metal*; observar uma outra experiência estética do cristianismo; e, quem sabe, endossar a mesma forma de ser acreano: a que se apoia em revolução e a ela pertence, com os pés firmes em seu território, o seu lugar seguro, de deleite e reconhecimento de si. O álbum da *Survive* expõe uma mescla de formas de ser para si e para OutroS; representa uma arte que expressa resistência e é preciso deixar que ela nos dê os ouvidos apropriados para a escuta desse berro desesperado: um grito ensurdecido de fé.

É uma expressão de si que revoluciona e incomoda. Afinal, o que se esperar de artistas acreanos? Como pensar o *death metal* produzido por músicos daquele Estado? O

que se esperar quando se fala a respeito da fé vivenciada naquela região? Podem ser nuances que os críticos apontem como incompatíveis, incoerentes - e até desprezíveis -, e os pesquisadores as coloquem como curiosidades exóticas e as deixem em notas de rodapé. E lá, como na margem (ou à margem) da história, eles persistem. Eles existem.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70. 1987.

BASTOS, A. Introdução. In: COSTA, João Craveiro. **A conquista do deserto ocidental: subsídios para a história do Território do Acre**. Brasília: Senado Federal, Gabinete do Senador Geraldo Mesquita Júnior, 2005. (Documentos para a história do Acre).

CAMPOY, L. C. **Trevas sobre a luz – o underground do heavy metal extremo no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

CUNHA, E. da. **À margem da história**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

IANNI, O. **Globalização e transculturação**. Revista de Ciências Humanas. V. 14. N. 20. Florianópolis. p. 139-170. 1996.

KHALIL, L. M. G. **A voz “Demoníaca” encenada – Uma análise do discurso do death metal**. 1º ed. Jundiaí, SP: Paco, 2018.

LUCENA, G. X. D’A. **O ACRE (NÃO) EXISTE: Um estudo sobre identidade, memória e midiaticização**. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em Comunicação. PUC Minas. Belo Horizonte, 2014.

LUCENA, G. X. D’A. **Dissensos e dissonâncias: confrontos identitários em torno do metal extremo cristão**. XVIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT. Salvador, 2022.

LUCENA, G. X. D’A; BARROS, L. M. **Banda Antidemon: Experiência estética e representação no combate do mal em “Demonocídio”**. Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura, v. 10, p. 1-24, 2021.

LUCENA, G. X. D'A; BARROS, L. M. Som, fúria e fé: **Expressões da violência em torno da banda Antidemon**. In: 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, 2020, Salvador. Anais do 43º Congresso Brasileiro da Comunicação. Salvador: INTERCOM e UFBA, 2020.

LOPES, M. I. V. de. **Pesquisa em comunicação**. 7ª ed. São Paulo: Edições Loyote, 2003.

MAX. Survive: "**Não somos uma banda de White Metal!**". [Entrevista concedida a Ben Ami Scopinho]. Whiplash.net. 30 de março de 2011. Disponível em <<https://whiplash.net/materias/entrevistas/127483-survive.html>>, acesso em junho de 2022.

MORAIS, M. de J. "**Acreeidade**": **invenção e reinvenção da identidade acreana**. 2008. 301f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense - UFF. Programa de pós-graduação em Geografia, Niterói.

NEVES, M. V. Uma breve história da luta acreana. In: ACRE. Comitê Chico Mendes. **Caderno Povos da Floresta**. Rio Branco, 2003.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCOPINHO, B. A. Survive: **Excelente metalcore cristão histórico do Acre**. Whiplash.net. 08 de março de 2011. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/cds/126018-survive.html>>, acesso em junho de 2022.

WIEDERHORN, J. TURMAN, K. **Barulho infernal: a história definitiva do heavy metal**. São Paulo: Conrad, 2015. Tradução Denise Chinem.

ZA.DOC ACRE – 3ª PARTE. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eaTwCtAL6Dw&t=2s>>, acesso em junho de 2022.