

Atitude *Anno Domini*: resistência musical no álbum *Chaos A.D.* da banda Sepultura

Marcos Daniel de Melo Ferreira
CEFET-MG

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão acerca de conflitos geopolíticos e experiências biotecnológicas presentes no álbum *Chaos A.D.* da banda mineira de *Thrash Metal*, Sepultura. As composições de *Chaos A.D.* abordam desde conflitos geopolíticos às experiências biotecnológicas, atacam o poder que se mostra sempre como “vontade de poder” e a técnica como “vontade de técnica”. O álbum *Chaos A.D.* nos chega como um denunciador poético das forças que operam em favor do controle dos corpos e das narrativas do sujeito. Para tanto, partiremos do pensamento de Michel Foucault acerca da resistência e de suas articulações acerca da ideia de controle, bem como da elaboração do conceito de técnica por Umberto Galimberti e Gláucia Dunley.

Palavras-chave: *Heavy Metal*; Técnica; Resistência; Arte; Poder.

Abstract

This article proposes a reflection about the geopolitical conflicts and biotechnological experiments present in the album *Chaos A.D.* of the Brazilian thrash metal band Sepultura. The songs of *Chaos A.D.* approach from geopolitical conflicts to biotechnological experiments, attack the power that is always shown as “will to power” and technics as “will to technics”. *Chaos A.D.* comes to us with a poetic denouncer of the forces that operate favoring control of the bodies and the narratives of the subject. As such, we depart from Michel Foucault’s thinking of the resistance and its articulations about the idea of control, as well the development of the concept of technics by Umberto Galimberti and Gláucia Dunley.

Keywords: *Heavy Metal*; Technics; Resistance; Art; Power.

1. *Thrash Metal* é uma ramificação do estilo conhecido como *Heavy Metal* e teria seu início nos anos 1980.

O álbum *Chaos A.D.*, da banda mineira de *Trash Metal*¹ Sepultura, lançado em 1993 pela gravadora americana *Roadrunner Records*, é um manifesto de resistência. Suas letras – ou textos – apresentam resistência às vozes de poder e aos regimes de controle dos corpos; resistência à hegemonia técnica, bem como uma de suas estratégias: a articulação cínica e usurpadora de afetos que impõe (in)visibilidades, territórios de pertença e segregação.

Antes de entrarmos diretamente no objeto que funciona como elemento tensor de nossas reflexões, julgamos necessário esclarecer como compreendemos os conceitos axiais que nos propomos trabalhar – a saber, técnica e resistência –, para que, posteriormente, sejam possíveis as articulações entre estes e nosso objeto. Ainda que, ao longo do texto, conceitos complementares surjam, é preciso insistirmos neste momento na explanação dos conceitos chave que norteiam nossa análise.

Dessa maneira, iniciamos pela elucidação que faz Umberto Galimberti acerca do conceito de técnica:

[...] entendemos tanto o universo dos meios (as tecnologias), que em seu conjunto compõem o aparato técnico, quanto a racionalidade que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade e eficiência. Com essas características, a técnica nasceu, não como expressão do “espírito” humano, mas como “remédio” à sua insuficiência biológica.²

2. GALIMBERTI, Umberto. *Psiche e techné: o homem na idade da técnica*, 2006, p. 09.

Por meio de uma perspectiva biológica, Galimberti trata a técnica como um tipo de resposta ao que “falta” ao ser humano. Naquilo que julga ser biologicamente insuficiente, o ser humano tenta superar-se, tornar-se mais eficiente, por meio da técnica, das tecnologias. Entretanto, de uma perspectiva que integra psicanálise e filosofia, Glaucia Dunley interpreta a questão de maneira diversa. Nas palavras da autora, a técnica e a tecnologia podem ser compreendidas:

(...) como meios de sair de si, ficar fora de si, ou seja, meios que propiciam um desencadeamento, mesmo que contido ou limitado. Em outras palavras a técnica e a tecnologia seriam formas culturais que estariam referidas à busca de um lugar ou de um tempo onde colocar o excesso que nos move e nos faz transgredir. E não a falta.³

3. DUNLEY, Glaucia. *A festa tecnológica: O trágico e a crítica da cultura informacional*, 2005,

A definição que propõe Dunley nos coloca a questionar a falta como elemento essencial para a formulação do conceito

de técnica. De acordo com a autora, não há insuficiência. Há excessos. Não falta sangue ao vampiro, criatura de puro sangue, e que, portanto, excede sangue. Não construímos o avião porque não podemos voar, mas, antes, porque nos excede voar. Excede-nos ultrapassar os mares, chegar a outros planetas. O que temos, de acordo com Dunley, é algo mais próximo a um desejo de apropriar-nos desses excessos e rearticulá-los segundo interesses, estabelecendo jogos políticos e de poder.

Contudo, qual seria, então, o ponto em comum entre essas perspectivas aparentemente discordantes? Em que ponto, os pensamentos de Galimberti e Gláucia Dunley se encontram? Consideramos que o ponto de convergência dessas duas linhas de pensamento é, precisamente, o entendimento do ser humano como um ser da técnica – pela ausência ou pelo excesso – e a compreensão da técnica como algo que se porta tal como um orientador dos modos de ver o mundo, como uma espécie de “dar-se a ver” no mundo dos gestos⁴. Dessa maneira, nossa proposta neste artigo se relaciona menos com a escolha por uma das perspectivas que com o exercício de operar pelo ponto comum entre elas.

No que se refere à resistência, dentre as acepções mais aceitas, em qualidade de dicionário temos que resistência é “qualidade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo”⁵. Em função das propriedades agressivas, tanto sonoras como gestuais do estilo *Thrash Metal* e da banda Sepultura, somos, num primeiro momento, tentados a abraçar essa definição de imediato. Entretanto, procuraremos trabalhar esse conceito de forma mais profunda, ainda que saibamos da impossibilidade de esgotar seu sentido e possíveis desdobramentos.

Nesse sentido, uma perspectiva que nos chega de forma bastante interessante é aquela lançada pelo francês Michel Foucault sobre o conceito de *resistência*. Para nos ajudar a trabalhar com esse conceito, tomamos como apoio a voz de Auterives Maciel Júnior em seu texto *Resistência e prática de si em Foucault*:

[...] resistência aparece para Foucault como um terceiro poder da força. Se as forças se definem segundo o poder como um afetado e um ser afetado, resistir é a capacidade que a força tem de entrar em relações não calculadas pelas estratégias que vigoram no campo político. A capacidade que a vida tem de resistir a um poder que quer geri-la é inseparável da possibilidade de composição e de mudança que ela pode alcançar. Resistir é, neste aspecto, o oposto de reagir. Quando reagimos damos a resposta àquilo que o poder quer de nós; mas quando resistimos criamos possibilidades de existência a partir de composições de forças inéditas. Resistir é, neste aspecto, sinônimo de criar. Sendo assim, a resistência é, para Foucault, uma atividade da força que se subtrai das estratégias efetuadas pelas relações de

4. “A palavra *gestus* é o termo correspondente na língua latina daquilo que comumente chamamos de gesto: uma postura física que expressa uma ideia ou sentimento, tornando-os, ao mesmo tempo, aparentes. [...] O *gestus* não busca o estereótipo, e sim o reconhecimento de uma condição social, de uma profissão, nacionalidade, de valores ou convicções do personagem”. (POTY, Vanja. “Conceito de “Gestus” e técnica de desconstrução”, *Performatus*, 2013).

5. HOUAISS. Def.1. Dicionário Houaiss, 2001.

forças do campo do poder. Esta atividade permite à força entrar em relação com outras forças oriundas de um lado de fora do poder [...] Forças do devir, da mudança, que apontam para o novo e engendram possibilidades de vida.⁶

6. MACIEL JÚNIOR, Auterives. *Resistência e prática de si em Foucault*, 2014, p. 2.

Assim, nos parece surgir uma possibilidade de inferência que toma a resistência mais como uma atitude de criação transformadora, do que como uma reação de um corpo contra outro. É antes a ação de um corpo sobre si, que confunde as coordenadas nele projetadas pelas instâncias de poder, e as desconsertam. E ainda, se o criar, segundo Deleuze em *O ato de criação*, é uma atividade em solidão, que, paradoxalmente, busca diálogo com um interlocutor por meio da criação, temos, neste ato mesmo, ainda que implicitamente, uma atitude política. Assim, para retomarmos nosso objeto, é possível ler o álbum citado como sendo uma atitude política através da música e da poética: resistência pela arte musical.

Não pretendemos discutir o estatuto da arte, entretanto esclarecemos que nesse artigo consentimos com a perspectiva de Rancière, que afirma ser a condição política elemento vital para arte: “A arte é política [...] Para que a arte seja arte, é preciso que ela seja política”⁷. Tomamos sua condição política enquanto ação na realidade, ancorados pelo pensamento de Paulo Domenech Oneto:

7. RANCIÈRE, Jacques. “Será que a arte resiste a alguma coisa?”, 2007, p. 129.

As artes puderam, então, aparecer como uma ação sobre a realidade, isto é, como uma “política”. A realidade sobre a qual agimos deveria, porém, ser encarada como algo em vias de constituição, de tal maneira que não poderíamos pressupor as possibilidades como dadas a partir de um real, pronto e acabado. Falamos, portanto, de uma “política do impossível” – mas do impossível como essa dimensão em que o possível não existe a priori.⁸

8. ONETO, Paulo Domenech. “A que e como resistimos: Deleuze e as artes”, 2007, p. 198.

Assim, as artes podem ser vistas como instrumento para desajustar as coordenadas daquilo que nos surge como inquestionável, naturalizado, o que nos inclina a inferir que há o engajamento transformador no movimento de criação. Ainda em Oneto:

[...] dizer que as artes são uma política do impossível não implica dizer que elas se esmeram em agir sobre o que nunca poderia vir a ser, mas consiste em afirmar que é justamente essa repartição entre possível e impossível que merece ser questionada [...] O “querer criar” é sempre engajado, mas, em lugar de uma causa vista como mais ou menos nobre ou alcançável, a que se visa é um outro tipo de relação com a realidade, que passa a ser encarada como devir [...] o artista luta menos para realizar uma mudança na sociedade do que para possibilitar que enxerguemos essa sociedade de outro modo.⁹

9. Ibidem, p. 198-199.

Podemos perceber, a partir da leitura deste último excerto, uma aproximação com a ideia foucaultiana de resistência. Se o sujeito não busca mudar uma sociedade – que, da maneira como se apresenta o faz ocupar a posição de oprimido – mas, em contrapartida, busca agir sobre si para tornar-se capaz de vê-la de uma maneira outra, esse sujeito acaba por resistir à força atuante sobre o próprio corpo. Não se trata, portanto, de uma operação de ataque, mas de um rearranjo interno das próprias coordenadas que, reconfiguradas, façam efeito sobre o que a sociedade entende como real. Novas possibilidades, novas perspectivas vitais.

Recuperando nosso objeto, temos que, logo na primeira faixa, a aproximação sonora do ouvinte com o álbum *Chaos A.D.*¹⁰ já engendra uma remissão ao signo máximo da vida humana em estado de potência: as batidas de um coração, que aqui se apresenta acelerado, excitado, em estado de tensão. Nitidamente afetado. Na sequência, a voz gutural de Max Cavalera – ex-vocalista e um dos membros fundadores do Sepultura – inicia seu manifesto com a música *Refuse, Resist*¹⁰: “*Chaos A.D. / Tanques nas ruas / Polícia confrontando / Sangrando os plebeus / (...) / Silêncio significa morte / Permaneça de pé / O medo interno / Seu pior inimigo / Recuse, resista*”¹².

O cenário descrito dialoga com a infeliz rotina jornalística acerca dos elementos que compõem os episódios das manifestações de rua. Os tanques, bem como seus similares, são instrumentos técnicos de repressão. E o homem, principalmente após as duas grandes guerras, vê como alternativa única o ato mesmo de equipar suas forças de controle e vigilância, e de capacitar seus agentes de contenção dos corpos em revolta. Como exemplo local, poderíamos citar a compra de seis caminhões blindados vindos de Israel efetuada no ano de 2015 pelo Governo do Estado de São Paulo, gerido por Geraldo Alckmin (PSDB), ao custo divulgado de R\$ 30 milhões¹³. Relata-se com orgulho e certa naturalidade o poder bélico desse instrumento de controle. As forças do Estado em aliança com as grandes mídias parecem sentir a necessidade de tornar conhecido que a “[...] blindagem dos caminhões é de nível 4 e é capaz de segurar tiros de fuzil. Eles têm 1,8 metro de altura e capacidade para 24 homens, uma tropa inteira. Os pneus, mesmo furados, podem rodar até 160 km.”¹⁴. Esse excerto nos parece sugerir aquilo que já ensaiamos: o uso da técnica em favor das forças de controle de um Estado que não cessa de investir capital contra as vozes dissidentes do modelo hegemônico/econômico vigente.

A primeira linha da primeira estrofe de “Refuse, Resist” se refere, implicitamente nos dizeres *Chaos Anno Domini*, ao total desequilíbrio oriundo das forças de poder aplicadas sobre o sujeito desde o início da era cristã até a modernidade. Esse caráter

10. As letras do álbum *Chaos A.D.* são escritas majoritariamente na língua inglesa. Todas as letras da banda Sepultura citadas em português no presente artigo são traduções livres do autor. Também optamos por publicar as músicas em formato de prosa ao invés de verso devido ao nosso foco em certas narrativas contidas nos textos e não em questões de harmonia e ritmo.

11. *Chaos A.D. / Tanks On The Streets / Confronting Police / Bleeding The Plebs (...) / Silence Means Death / Stand On Your Feet / Inner Fear / Your Worst Enemy.*

12. SEPULTURA. *Chaos A.D.*, 1993.

13. G1. *Choque recebe blindados israelenses no valor de R\$30 milhões em SP*; G1. Globo. com. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/choque-recebe-blindados-israelenses-no-valor-de-r-30-milhoes-em-sp.html>, 2015. Acesso em: 17/07/2016.

14. *Ibidem*, 2015.

implícito de referência ao poder fica mais evidente no decorrer da canção – e, mais adiante, de todo o álbum - que nos mostra as forças da técnica, do capital e da religião operando sobre o sujeito e tentando seu controle desde o *ano um*.

As linhas seguintes da primeira estrofe nos revelam que as forças de poder estão nas ruas, fazendo verter o sangue dos oprimidos: impõem controle repressivo sobre os corpos nas imagens dos tanques nas ruas, e na ação policial sobre o cidadão manifestante. Há, nesse sentido, o controle disciplinar, que anseia pela docilização dos corpos. Diria Foucault:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar na sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”.¹⁵

15. FOUCAULT, Michel.
Vigiar e punir: Nascimento da prisão, 1999, p. 119.

Temos, assim, ações violentas das máquinas sobre os corpos na rua. Corpos em estado de insubmissão e anticoerção, indo contra o que a mecânica do poder impõe. Em suma, corpos que não aspiram à obediência e à passividade.

Na segunda estrofe podemos observar que a ação brutal do poder sobre os sujeitos apresentados na estrofe anterior não induz os corpos manifestos à reação. Antes, os coloca em posição de alerta na medida em que os adverte que permanecer em silêncio significa morte. Dito de outro modo, seria preciso haver o barulho transformador do devir, da afirmação da vida. A estrofe também expressa a necessidade de não permitir que o sujeito seja controlado pelos afetos do medo. Para tal, o refrão é enfático: recuse, resista! O que vemos, então, é que há, aqui, menos reação sobre o Outro que resistência por meio das práticas de si.

16. *Unknown Man / Speaks To The World / Sucking Your Trust / A Trap In Every World / War For Territory / Choice Control / Behind Propaganda / Poor Information / To Manage Your Anger.*

As noções de resistência e técnica nem sempre aparecem de maneira tão direta, como no caso da canção anterior. Entretanto, ainda que na forma de uma denúncia implícita, essas noções continuam figurando na poética das letras. Vejamos o caso da música “Territory”¹⁶:

Um homem desconhecido / Fala para o mundo / Sugando sua confiança / Uma armadilha em cada palavra / Guerra por território / Controle de escolha / Por trás da propaganda / Informação pobre / Para administrar sua raiva.¹⁷

17. KISSER, Andreas. *Territory*. In: SEPULTURA, *Chaos A.D.*, 1993.

Na canção, não há uma mensagem direta para o leitor/ouvinte sugerindo um comportamento qualquer, como em “Refuse, Resist”. Contudo, há um manifesto, uma denúncia em relação a processos discursivos que tentam o controle do sujeito e a dominação do território, que não é necessariamente geográfico, podendo ser também simbólico, uma vez que a disputa por território pode ir além do campo físico, tomando a esfera do sensível.

A princípio, no primeiro verso da estrofe, fala-se de “um homem desconhecido” que se dirige ao mundo. Esse homem não representa um líder específico, mas um agente discursivo que pode ser, sim, um líder político, religioso, ou uma corporação, como uma grande empresa ou partido político. Esse sujeito, de discurso capcioso, drena a confiança da audiência e a convence com seus argumentos. Notemos que esse homem é um desconhecido. Sua figura e seu rastro são desconhecidos, mas ele demonstra autoridade e poder sem revelar seu vestígio natalício: apresenta um discurso, aparentemente, irrefutável, naturalizado (e, portanto, de fácil aceitação, de maneira que sugue a confiança do sujeito), como se nada tivesse sido dito anteriormente para construir esse cenário, morosamente. E nesse processo consistiria o alerta: “uma armadilha em cada palavra”. Armadilhas do poder.

Sobre a constituição do poder a partir dos saberes e dos discursos, Foucault diz:

[...] eis a última precaução para colocar fora de circuito as continuidades irrefletidas pelas quais se organizam, de antemão, os discursos que se pretende analisar: renunciar a dois temas que estão ligados um ao outro e que se opõem. Um quer que jamais seja possível assinalar, na ordem do discurso, a irrupção de um acontecimento verdadeiro; que além de qualquer começo aparente há sempre uma origem secreta - tão secreta e tão originária que dela jamais poderemos nos reapoderar inteiramente. Desta forma, seríamos fatalmente reconduzidos, através da ingenuidade das cronologias, a um ponto indefinidamente recuado, jamais presente em qualquer história; ele mesmo não passaria de seu próprio vazio; e a partir dele, todos os começos jamais poderiam deixar de ser recomeço ou ocultação [...] A esse tema se liga um outro, segundo o qual todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um “jamais-dito”, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe-se,

assim, que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar. O discurso manifesto não passaria, afinal de contas, da presença repressiva do que ele diz; e esse não-dito seria um vazio minando, do interior, tudo que se diz [...] Essas formas prévias de continuidade, todas essas sínteses que não problematizamos e que deixamos valer de pleno direito, é preciso, pois, mantê-las em suspenso. Não se trata, é claro, de recusá-las definitivamente, mas sacudir a quietude com a qual as aceitamos.¹⁸

18. FOUCAULT, Michel.
Arqueologia do saber, 2008,
p. 27-28.

A partir disso, somos provocados a pensar: em nosso tempo, como essas continuidades irrefletidas se replicam? Como esses discursos se organizam estabelecendo aceitação comum? O que, ou quem, contribui para o apagamento dos pontos de irrupção dos acontecimentos? Esse jogo entre o já-dito e o jamais dito, a face sem rosto que não deixa pegadas, como se apresenta? Acreditamos que um dos principais pontos de partida, para tentarmos responder criticamente a essas perguntas, seja olharmos para os modos de atuação da mídia. Ora, se temos, hoje, tal apagamento do ponto originário do acontecimento relacionando-se, também, com o desbotar de uma esteira discursiva, esses movimentos de desbotamento se dão por meio das formas mais comuns de compartilhamento textual, imagético e sonoro: as mídias (seja a televisão, a internet, jornais e revistas, etc.). Não obstante, é possível captar o exercício de poder de uma voz sobre a outra, de um corpo sobre outro. Se há a tentativa de apagamento de algo, ou da construção de um único caminho possível, isso não se dá através de um diálogo, mas de um monólogo, impositivo. Como nos diz a letra, há controle de escolha e empobrecimento das informações para que esses objetivos sejam alcançados. Aquele que é colocado na condição de sujeito tem seus afetos administrados. Sobre esse solilóquio midiático e seu projeto de conformação dos corpos, é interessante observar o que diz Umberto Galimberti:

A sociedade conformista, apesar da enorme quantidade de vozes difundidas pela mídia, ou talvez justamente por isso, fala, em seu conjunto, somente consigo mesma. De fato, na base de quem fala e de quem ouve não há, como na época pré-tecnológica, uma diferente experiência do mundo, porque cada vez mais idêntico é o mundo oferecido a todos pela mídia, assim como são cada vez mais idênticas as palavras colocadas à disposição para descrevê-lo [...] O monólogo coletivo da mídia [...] instituindo-nos como espectadores e não como partícipes de uma experiência ou atores de um evento, nos entrega aquelas mensagens que, por diversos que sejam os objetivos a que tendem, veiculam eventos que têm em comum o fato de que nós deles não fazemos parte, mas consumimos somente a imagem deles.¹⁹

19. GALIMBERTI, Umberto.
Psiche e techné: o homem na idade da técnica, 2006, p. 722-736.

Como notamos até aqui, a disputa de território se dá através de um jogo complexo de relações e disputas simbólicas que não se encontra restrito a disputa geográfica, expandindo-se para uma disputa de lugar e sentimento de pertença, considerando o lugar, local, ou ainda, localidade como o “conceito de um espaço determinado, limitado, com seu conjunto de relacionamentos sociais estreitos, baseados em fortes laços de parentesco e tempo de duração da residência”²⁰.

A batalha territorial envolve tantos os aspectos geográficos (físicos) quanto os aspectos sensíveis (subjetivos), e é travada no *front* midiático por soldados armados de discurso e imagens. A música é uma denúncia que, intrinsecamente, diz ao leitor/ouvinte: não se deixe envolver por esse jogo. Resista!

Uma apreensão sobre o mundo construído através da mídia também pode ser percebida na música “Propaganda”²¹:

Por que você não muda seu estilo de vida e cresce? / Por que você não percebe que você está ferrado? / Por que você critica o que não entende? / Por que muda minhas palavras, você é tão medroso / Você acha que tem o direito de me humilhar / A propaganda esconde sua escória / Frente a frente você não tem uma palavra pra dizer / Você entrou no meu caminho, agora terá que pagar / Não, não acredite no que você vê / Não, não acredite no que você lê / Não!²²

Notemos que aqui se repete a forma direta com que a letra se dirige ao leitor/ouvinte, tal como em “Refuse, Resist”. E, neste caso, relacionado, também, com as forças midiáticas em suas mais variadas formas. A primeira parte do texto se dirige, em tom de questionamento, ao sujeito que já se encontra dominado pela propaganda, em estado de conformação e adesão ao discurso propagandista. Ao fim dela o medo novamente surge como imagem do inimigo interno na inflexão depreciadora: “você é tão medroso...”. A parte seguinte, a despeito do tom de confronto, não constitui, contudo, ao fim uma agressão direta. Essa instância já é um preparativo para a mensagem de resistência que vem a seguir e que, vigorosamente, sinaliza para não conceder credulidade àquilo que é apresentado para o sujeito através de imagens midiáticas, sejam impressas ou audiovisuais: resista em crer!

No ano de 1992, um ano antes do lançamento de *Chaos A.D.*, intensificaram-se, em escala mundial, as discussões sobre a relação entre a técnica, o capital e seus efeitos no meio ambiente. Naquele ano, realizou-se na cidade do Rio de Janeiro a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento. O encontro que ficou mais conhecido como ECO-92 – ou Rio-92 –, reuniu vários chefes de Estado e atraiu

20. FEATHERSTONE, Mike.
O desmanche da cultura: Globalização, Pós-Modernismo e Identidade, 1997, p. 145.

21. *Why Don't You Get A Life And Grow Up / Why Don't You Realize That You're Fucked Up / Why Criticize What You Don't Understand / Why Change My Words, You're So Afraid / You Think You Have The Right To / Put Me Down / Propaganda Hides Your Scum / Face To Face You Don't Have A Word To Say / You Got In My Way, Now You'll Have To Pay / Don't, Don't Believe What You See / Don't, Don't Believe What You Read / No!!!*

22. CAVALERA, Max.
“Propaganda”. In: SEPULTURA. *Chaos A.D.*, 1993

os olhares do mundo, tornando-se o maior desde o primeiro grande evento de mesma proposição, realizado em Estocolmo, Suécia, no ano de 1972. Não pretendemos discorrer de forma pormenorizada sobre o evento, e tampouco ajuizar sua validade ou motivações. Destacamos que a alusão ao episódio objetiva, tão somente, sublinhar o contexto no qual se insere a canção “Biotech Is Godzilla”²³, da qual trataremos na sequência. Canção esta que nos parece portar-se como um ponto de fuga para as perspectivas que fazem surgir as vozes que aqui nos interessam:

23. *Strip-mine the amazon / Of cells of life itself / Gold rush for genes is on / Natives get nothing / Biotech / Biotech / Biotech / Is Godzilla (Godzilla) / Mutations cooked in labs / Money - Mad experiments: / New food + Medicine? / New germ + Accidents! / Cutthroat corporations / Don't give a damn / When lots of people die / From what they've made.*

24. BIAFRA, Jello. “Biotech is Godzilla”. In: SEPULTURA. *Chaos A.D.*, 1993

25. MARTINS, Hermínio. *Experimentum humanum: civilização tecnológica e condição humana*, 2012, p. 27.

26. *Ibidem*, 2012, p. 27.

27. KAWAWANI, Silvia. *História e origem do lendário Godzilla*. 2012.

Mina a céu aberto no Amazonas / De células da própria vida / A corrida do ouro por genes é iniciada / Os nativos não recebem nada / Biotecnologia / Biotecnologia / Biotecnologia / É o Godzilla (Godzilla) / Mutações cozinhadas em laboratórios / Dinheiro - experiências extremas: / Novo alimento, mais remédio? / Novo micróbio, MAIS acidentes! / Corporações cruéis / Não se preocupam / Quando muitas pessoas morrem / Do que eles têm feito.²⁴

Antes de nos dedicarmos à canção, concentremo-nos neste monstruoso título. Primeiramente, em que consiste a biotecnologia? Segundo Hermínio Martins:

As biotecnologias não buscam meramente facultar melhoramentos cosméticos e mais próteses para organismos humanos e não-humanos, mas criar novas formas de vida. De todas as tecnologias contemporâneas é talvez a biotecnologia a que tem uma vocação mais decisivamente ontológica. O seu horizonte inclui a criação de novas formas de vida orgânicas como resultado de modificações genéticas, englobando transferências genéticas entre espécies e potencialmente o derrubar das fronteiras entre espécies naturais [...] As formas de vida artificiais iludem as fronteiras naturais e os limites da evolução biológica “normal”.²⁵

Em suma, há a pretensão de certa autonomia no controle do mundo natural/orgânico pela tecnociência. Um projeto prometeico, segundo Martins, uma espécie de controle artificial sobre as formas de vida não-artificiais em benefício da espécie humana²⁶. Entretanto, o “Biotech is Godzilla” traz o provocante paradoxo das coincidências opostas: coloca em analogia a biotecnologia prometeica para afirmar que ela seria, metaforicamente, um mito japonês de origem fáustica, o Godzilla. Godzilla nada mais seria do que, grosso modo, uma crítica à arrogância humana na busca por dominar a natureza segundo seus interesses a qualquer custo. Nisto incluso: mortes em massa e degradação ainda maior do meio ambiente. De forma mais específica, Godzilla representa “o medo de muitos japoneses de um novo ataque nuclear, como de Hiroshima e Nagasaki”.²⁷ Para tornar mais clara a fáustica vontade de técnica,

sua voracidade monstruosa e sua influência no ser, nos diz Hermínio Martins:

Uma das afirmações mais gerais da imagem fáustica diz respeito à dependência conceitual e ontológica da ciência em relação à técnica. A ciência, ou antes, a ciência natural moderna, pode parecer liberta de compromissos pragmáticos ou tecnicamente infrutífera durante longos períodos de tempo. Contudo, o argumento fáustico é que a ciência serve sempre a um “a priori tecnológico” [...]. A imagem fáustica da técnica moderna foi sempre “infinetista”. Pois, de acordo com essa imagem, o que está na raiz da técnica moderna é a vontade, a “vontade de poder” que em última análise não passa de “vontade de vontade”.²⁸

Ciência com vontade de técnica, técnica com vontade de ciência, arte com vontade de técnica, técnica com vontade de arte, ambas com vontade de poder, num ciclo de vontade de vontade. Agindo diretamente na forma como o ser humano trata com suas limitações e maneiras de ver o mundo.

Até esse ponto, a partir do título da canção, encontramos os aspectos fáusticos e prometeicos em tensão complementar vital. É justamente nesse ponto tensivo que suas coincidências encontram suas oposições e constituem suas respectivas imagens: controle da vida e pretensão à imortalidade, seja no prometeico benefício do corpo e seus afetos, seja na fáustica égide do poder e do controle. Pois, como nos diz Paula Sibília:

Em certos discursos da tecnociência contemporânea, o “fim da morte” parece extrapolar todo substrato metafórico para apresentar-se como um objetivo explícito: as tecnologias da imortalidade estão na mira de várias pesquisas atuais, da inteligência artificial à engenharia genética, passando pela criogenia e por toda a farmacopeia antioxidante. A própria morte estaria, então, ameaçada de morte?²⁹

A primeira estofe de “Biotech is Godzilla” é bastante interessante, pois relaciona a corrida do ouro com uma corrida por genes. Ambos os empreendimentos visam o duplo explorar e lucrar. Dessa vez, as minas estão no Amazonas, com sua diluvial biodiversidade a ser explorada na busca por material genético que possa ser útil à indústria farmacêutica. No que segue, os laboratórios como uma grande cozinha e os cientistas como *Chefs* de um restaurante biotecnológico que experimentam a feitura de sofisticados pratos biotecnológicos que serão comercializados no mercado pelo “homem desconhecido” – citado em “Territory” – por meio das grandes corporações. Um pratarraz *gastrofármaco* à custa dos genes de nativos que nada recebem em troca. Colonização brutal fechada em pacto fáustico: vidas se perdem, mas o objetivo – lucro – justifica a aliança, eficientemente. Contudo,

28. MARTINS, Hermínio. *Experimentum humanum: civilização tecnológica e condição humana*, 2012, p. 49-56.

29. SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*, 2015, p. 52.

a resistência a esses impulsos controladores se ergue, artisticamente, na música do Sepultura como poesia cantada. Ou gritada, caso seja a preferência assim dizer.

Não nos cabe discutir aqui hierarquias e reconhecimentos culturais deste ou daquele. Contudo, é evidente para nós que o Sepultura não aparece reconhecidamente – de forma oficial ou imaginária – no que se entende por música brasileira. Tampouco tem o reconhecimento de músicos/poetas que constituem o cânone da nossa cultura musical e a identidade poética do Brasil. Não estariam na ambiência do erudito, nem tão pouco na esfera do popular. Talvez resida aí, também, nessa qualidade de estranhamento, o devir do grupo e do gênero *Thash Metal*.

Nesse aspecto, seria interessante atentar ao que diz Augusto de Campos, em citação feita por Carlos Rennó no livro *Literatura e Música*:

Esses cruzamentos da linguagem popular e impopular, que rompem fronteiras estilísticas, sinalizam o que se poderia denominar poetização da canção – o momento em que a letra de música, por vezes banal ou vulgar, sem qualquer valor intrínseco, mas eficaz porque perfeitamente aderente à melodia, ou valorizada pela interpretação, se sobreleva e atinge o plano da letra-arte: poesia.³⁰

30. Augusto de Campos, apud. RENNÓ, Carlos. *Literatura e Música*, 2003, p. 53.

No caso da Sepultura, talvez pudéssemos pensar que o prefixo *im-* em impopular, não quer dizer que ela seja conduzida ao lugar do erudito, mas a uma condição de margem onde não se encontra nem a música popular tampouco a erudita, mas nessa nebulosa resistente. Tal como a “política do impossível” não se refere a uma impossibilidade, mas, ao contrário, uma possibilidade criativa, inesperada, que surge das coisas em estado marginal. E, de fato, a letra do *Heavy Metal*, de modo geral, é mais potente quando adere à melodia das guitarras distorcidas, das batidas vigorosas da bateria, do peso do baixo e da jugular voz metálica.

Conclusão

Não intentamos fazer uma análise dos mínimos pormenores de todas as letras do álbum *Chaos A.D.*, mas tocar em alguns pontos que dialogam com a ideia de resistência – sobretudo através das artes e, neste caso, a música – seja ela apresentada de forma direta ou sugerida em meio aos versos guturais da banda Sepultura. Algumas músicas presentes no álbum, também impulsionariam valorosas reflexões. Tais como, “Clendchest Fist”

(traduzido livremente pelo autor como algo próximo de “Punho Cerrado”), que traz em si o ato/imagem simbólico da resistência. “We Who are Not as Others”, ou, “Nós Não somos como os outros”, trazem um grito manifesto em favor das diferenças e contra a repressão do controle pela visão universal dos gestos. Entre outras. Devido às limitações espaço-textuais no presente artigo, algumas músicas não participaram das análises. Contudo, acreditamos que os versos apresentados aqui afirmam a resistência para além do senso comum: resistência manifesta enquanto forma artística – o poema cantado – na sua qualidade vital necessariamente política manifesta sem restrições na expressão. Agindo sobre a realidade através de sua arte, a banda Sepultura opera sobre a “política do impossível”, ou seja, resistindo criativamente às forças do poder que intentam tornar o sujeito sujeitado. Sua atitude *Thrash Metal*, resiste aos discursos capciosos do “homem desconhecido”, das vontades das grandes corporações, da vontade de vontade de poder da técnica que buscam domesticar a vida e os devires. A música e o poema, que vão às profundezas da superficialidade do campo sensível, quebram com a previsibilidade das forças da esfera de poder que espera no confronto direto, na reação, o contra-ataque (re) dominante.

Contudo, talvez a música síntese para tudo que apresentamos aqui seja uma composição instrumental, sem vozes nem textos: “Kaiowas”. É uma música que valoriza o multiculturalismo brasileiro, nossa história miscigenada banhada em sangue. Faixa acústica que reúne desde a percussão do maracatu – aliado a uma forte tonalidade tribal – até a viola caipira. “Kaiowas” não tem letra. Não há palavras. Apenas o som das vozes em silêncio dos povos originais.

Segundo a banda, essa música-ritual “[...] é inspirada por uma tribo indígena brasileira chamada «Kaiowas», que vive na floresta tropical. Eles cometeram suicídio em massa como um protesto contra o governo, que estava a tentar tirar a sua terra santa»³¹. Há assim, na melodia de “Kaiowas”, a homenagem em forma de arte ao ato máximo da resistência às formas de poder que os perseguem desde a raiz. Síntese poética dos que resistem e são mais fortes do que a morte.

31. PIMENTEL, Thiago. “Brasilidade ao máximo em “Kaiowas””, 2016

Referências

DUNLEY, Glauca. *A festa tecnológica: O trágico e a crítica da cultura informacional*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: Globalização, Pós-Modernismo e Identidade*. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. *Vigiar e punir*: Nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GALIMBERTI, Umberto. *Psiche e techné*: o homem na idade da técnica. Tradução José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2006.
- G1. “Choque recebe blindados israelenses no valor de R\$30 milhões em SP”. *G1; Globo.com*, 1 de julho de 2015 Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/07/choque-recebe-blindados-israelenses-no-valor-de-r-30-milhoes-em-sp.html>. Acesso em: 17/07/2016.
- HANGOVER. “Brasilidade ao máximo em “Kaiowas””. *Hangover*, outubro de 2010. Disponível em: <http://hangover-music.blogspot.com.br/2010/10/coluna-playlist-2-sepultura-kaiowas.html>. Acesso em: 14/07/2016.
- KAWAWANI, Silvia. “História e origem do lendário Godzilla”. *Japão em foco*, outubro de 2012. Disponível em: <http://www.japaoemfoco.com/historia-do-godzilla/>. Acesso em: 14 julho 2016.
- MACIEL JÚNIOR, Auterives. “Resistência e prática de si em Foucault”. In: *Trivium Estudos Interdisciplinares*. Rio de Janeiro, Ano VI, n. I, 2014. Disponível em: <https://www.uva.br/trivium/edicoes/edicao-i-ano-vi/artigos-tematicos/artigo-tematico-1.pdf>. Acesso em: 03/07/2016.
- MARTINS, Hermínio. *Experimentum humanum*: civilização tecnológica e condição humana. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.
- ONETO, Paulo Domenech. “A que e como resistimos: Deleuze e as artes”. In: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche/Deleuze: arte e resistência. Simpósio internacional de filosofia - 2004*. Fortaleza: Forense Universitária, 2007.
- PIMENTEL, Thiago. “Brasilidade ao máximo em “Kaiowas””. *Hangover*. Disponível em: <http://hangover-music.blogspot.com.br/2010/10/coluna-playlist-2-sepultura-kaiowas.html>. Acesso em: 14/07/2016.
- POTY, Vanja. “Conceito de “Gestus” e técnica de desconstrução”. *Performatus*, n. 6, setembro de 2013. Disponível em: <http://performatus.net/estudos/gestus/>. Acesso em: 11/07/2016.

RANCIÈRE, Jacques. “Será que a arte resiste a alguma coisa?”.
In: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche/Deleuze: arte e resistência*.
Simpósio internacional de filosofia - 2004. Fortaleza. Forense
Universitária, 2007.

RENNÓ, Carlos. “Poesia literária e poesia de música:
convergências”. In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro de (org.).
Literatura e música. São Paulo: Senac, 2003.

SEPULTURA. *Chaos A.D.* EUA: Roadrunner Records, 1993.
1CD.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: A alquimia dos corpos
e das almas à luz das tecnologias digitais*. Rio de Janeiro:
Contraponto, 2015.

Submissão: 10/04/2017
Aceite: 05/11/2017

