

Gêneros musicais, conservadorismo e nacionalismo: trilhas sonoras da convocação a atos políticos em defesa da presidência brasileira

Music genres, conservatism and nationalism: soundtracks of the call for political acts in defense of the Brazilian presidency

Géneros musicales, conservatismo y nacionalismo: sonoridades de la convocatoria de actos políticos en defensa de la presidencia brasileña

DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-5844202129>

Simone Evangelista¹

<https://orcid.org/0000-0002-5457-5737>

Simone Pereira de Sá¹

<https://orcid.org/0000-0002-0557-6514>

¹(Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Niterói – RJ, Brasil).

Resumo

O trabalho tem como objetivo investigar as apropriações de diferentes gêneros musicais por militantes da direita radical brasileira. Para isso, analisamos vídeos de convocação para as manifestações populares de 15 de março de 2020. Propomos dois conjuntos de discussões: 1) o papel dos gêneros musicais enquanto construções sociais cujas relações afetivas constituem experiências e 2) disputas ocorridas em torno do conceito de cultura popular articulando debates caros aos Estudos Culturais às discussões sobre distinção e capital cultural de Bourdieu (2007). Conclui-se que rock e música clássica têm sido utilizados para construir as narrativas políticas destes grupamentos políticos, em apropriações que materializam sentimentos associados ao nacionalismo e ao conservadorismo.

Palavras-chave: comunicação e música. política. gêneros musicais. afetos. conservadorismo.

Abstract

The paper aims to investigate the appropriations of different musical genres by militants of the Brazilian radical right. To this end, we analyzed videos calling for popular demonstrations on March 15, 2020. We propose two sets of discussions: 1) the role of musical genres as social constructions whose affective relationships constitute experiences and 2) disputes over the concept of culture popular articulating expensive debates to Cultural Studies to discussions about distinction and

cultural capital by Bourdieu (2007). It is concluded that rock and classical music have been used to build the political narratives of these political groups, in appropriations that materialize feelings associated with nationalism and conservatism.

Keywords: communication and music. policy. musical genres. affect. conservatism.

Resumen

El trabajo tiene como objetivo investigar las apropiaciones de diferentes géneros musicales por parte de militantes de la derecha radical brasileña. Para ello, analizamos videos que convocan a manifestaciones populares el 15 de marzo de 2020. Proponemos dos conjuntos de discusiones: 1) el papel de los géneros musicales como construcciones sociales cuyas relaciones afectivas constituyen experiencias y 2) disputas sobre el concepto de cultura popular articulando costosos debates de Estudios Culturales a discusiones sobre distinción y capital cultural de Bourdieu (2007). Se concluye que el rock y la música clásica se han utilizado para construir las narrativas políticas de estos grupos políticos, en apropiaciones que materializan sentimientos asociados al nacionalismo y al conservadurismo.

Palabras clave: comunicación y música. política. géneros musicales. afectos. conservatismo.

Introdução

Este trabalho parte das convocações que antecederam as manifestações políticas de março de 2020 no Brasil para analisar o papel da música nas narrativas audiovisuais de chamamento coletivo. Argumenta-se que tais escolhas não são inocentes ou casuais, mas buscam se apropriar de determinados sentidos e afetos vinculados a diferentes gêneros, contribuindo para fortalecer um sentimento de nacionalismo específico, característico dos movimentos políticos recentes no país. Desta forma, o artigo tem como objetivo compreender que gêneros musicais vêm sendo apropriados por manifestantes da direita radical brasileira na contemporaneidade e discutir quais são os efeitos dessas apropriações. Para tanto, propõe-se dois conjuntos de discussões: 1) o papel dos gêneros musicais enquanto construções sociais cujas relações afetivas constituem experiências e 2) disputas ocorridas em torno da noção de cultura popular, articulando debates caros aos Estudos Culturais às discussões sobre distinção e capital cultural de Bourdieu (2007).

À luz destas discussões, analisa-se quatro vídeos que circularam no YouTube durante o período de fevereiro e março de 2020 com mensagens de convocação para as manifestações. As produções foram selecionadas de acordo com critérios de amostragem intencional do subtipo por intensidade (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011), verificando-se a relevância da trilha sonora, ou seja, a presença marcante da música nas narrativas apresentadas. Nesta etapa, além de identificar os gêneros utilizados, busca-se compreender como a música se integra às narrativas propostas para “materializar” os anseios de seus criadores. Em diálogo com Street (2001), tal empreitada não visa classificar a música como a expressão de um momento histórico particular, mas discutir seu papel na

articulação de certas experiências. Ao observar especificamente tal problemática a partir dos gêneros musicais e das relações afetivas que os perpassam, apostamos que tal lente investigativa poderá trazer contribuições para pensar nas disputas de narrativas políticas que vêm sendo encenadas no país ao longo dos últimos anos.

Gêneros musicais, construções sociais e disputas simbólicas

Para investigar os agenciamentos envolvendo diferentes gêneros musicais e contextos políticos, parte-se do princípio de que a música pode ser compreendida enquanto “uma forma de pensamento e ação no mundo” (BLACKING, 1995, p. 235), uma manifestação organizadora de percepções globais e individuais que “pode nos dizer coisas sobre a História que não estão acessíveis por meio de nenhum outro meio” (McCLARY, 1991, p. 29). Embora essa prerrogativa não seja estranha a outras formas culturais - em última instância, todas carregam a potência de refletir seu próprio tempo - a ênfase na música tem como objetivo refletir sobre suas particularidades e sobre o modo como estas atuam na articulação de determinadas subjetividades.

À primeira vista, a ideia de que a música pode nos revelar o inacessível pode parecer um tanto hermética. Em sua interface com a comunicação, tal empreitada se revela desafiadora, sobretudo quando não há letra, ou um “discurso” claramente demarcado a ser observado pelo analista. Além disso, como lembra Fischerman (2004, p. 22), grupos ou indivíduos diversos “ouvem coisas absolutamente distintas quando o objeto de escuta é o mesmo”. Ou seja, é preciso contextualizar, ou desenhar as articulações (HALL, 2003) que circundam as atividades vinculadas à música, já que uma mesma canção pode ganhar significados distintos de acordo com quem a escuta. Para Denora (2003), essas diferenças podem ser explicadas pelas múltiplas dimensões de agenciamento social nas quais a música está inserida. Em raciocínio semelhante, McClary (1991) argumenta que todos os julgamentos em torno das manifestações artísticas que se enquadram na categoria musical – sejam elas classificadas como boas, ruins, de elite, eruditas, populares, comerciais ou artística – são produto da sociedade e, paralelamente, produzem efeitos sociais.

Aposta-se aqui na noção de gênero musical como um caminho útil para a compreensão dos sentidos sociais que produzem e são produzidos pela música. Em trabalho seminal sobre o tema, Frith (1998) defende que as expectativas e convenções atribuídas aos gêneros são fundamentais para orientar as escolhas de acordo com o cenário musical. Tais convenções, pontua Janotti Jr. (2005), são fruto de um processo permanente de negociação e disputa em torno da definição dos gêneros. Assim, se tornam cruciais para a ancoragem de valores que “delimitam as produções de sentido, demarcando a significação e os aspectos ideológicos dos textos, bem como o alcance comercial (e o público-alvo) dos produtos midiáticos” (JANOTTI JR., 2005, p. 5).

Assim como a comunicação, entendida por Martín-Barbero (1987) enquanto uma prática social que materializa a cultura cotidiana em meio aos processos de emissão e

recepção, a música pode ser compreendida enquanto um agente importante na produção e reprodução de culturas e de identidades. Desta forma, configura territórios afetivos que, por sua vez, podem integrar práticas discursivas, estratégias e iniciativas específicas relacionadas à reelaboração contínua das identidades (HALL, 2003). Por outro lado, e buscando evitar visões essencialistas no que concerne ao papel das identidades – que, como lembra Hall (2003), fazem parte de uma construção mais complexa do que perguntas como “quem nós somos” ou “de onde viemos” – interessa discutir de que forma certos gêneros musicais se articulam a movimentos políticos, como tem acontecido em diferentes períodos históricos no Brasil. Atenta-se, portanto, para a necessidade de compreender de que forma tais gêneros são mobilizados nas disputas de sentido em torno de questões como identidade nacional e patriotismo.

Para aprofundar essa discussão, cabe destacar a relevância dos aparatos culturais na constituição de laços afetivos, uma vez que produzem modos de engajamento específicos (GROSSBERG, 1997). Se refletir sobre o afeto, como sugerem Seigworth e Gregg (2010), é se debruçar sobre mapas de importância, ou seja, aquilo que importa para determinadas pessoas em determinados momentos, é possível pensar na música como um veículo privilegiado para a elaboração de experiências diversas, inclusive políticas. Aproximando o debate de nosso objeto de pesquisa, em que pese o caráter dinâmico da constituição dos gêneros musicais, existe uma certa estabilidade (ainda que em constante negociação) em relação a questões como formas de escuta e características de cada gênero. As “rodas” características de shows de punk rock e metal não fazem parte dos códigos de fruição de shows e rodas de samba, por exemplo.

Tais práticas produzem diferentes tipos de engajamento e são elaboradas a partir de uma partilha cultural. Entretanto, cabe lembrar que tais relações não são elaboradas de forma autônoma. A música, tal qual outras formas culturais, está permanentemente sujeita a incorporações, cooptações e negociações com agentes hegemônicos em determinados contextos. Assim, quando falamos sobre a dimensão política dos gêneros musicais e a relação com a identidade nacional, é preciso considerar a influência de diferentes formas de poder (STREET, 2001) sobre determinados gêneros em detrimento de outros, buscando compreender que posições de sujeito (HALL, 1997) são articuladas nesses movimentos. Além disso, há que se considerar que se trata de um processo de mão dupla: por um lado, governos e governantes podem se beneficiar de sentidos prévios atribuídos a determinados gêneros; por outro, a ação política pode contribuir para elaborar novas significações, geralmente atreladas aos projetos de governo dominantes em determinados períodos históricos. Como lembra Woodward (2000), as identidades são construídas de modo simbólico e social, articulando comunidades imaginadas (ANDERSON, 2008) que emergem de acordo com especificidades de determinados períodos históricos. Uma vez que essa construção identitária é relacional, ou seja, construída a partir de marcações de diferença, cabe perguntar que tipos de identidades nacionais estão disponíveis em cada momento da história e quais são os excluídos das características simbólicas que as compõem.

Em diálogo com Hall (1997), Woodward (2000) lembra que tais construções são passíveis de contradições e disputas; logo, as identidades precisam ser negociadas no seio de um grupo para que determinadas marcações de pertencimento sejam aceitas. Ainda que certamente a mobilização de determinados gêneros para a elaboração de discursos políticos não seja suficiente para explicar o engajamento do público, é possível pensar que seu acionamento em certos momentos contribua para materializar determinadas sensibilidades¹. Em um momento de forte polarização política no Brasil, cabe investigar que sonoridades têm sido utilizadas para representar projetos políticos ligados à direita e à extrema-direita.

Procedimentos metodológicos e descrição do objeto

Para a realização da análise proposta, foram realizadas buscas no YouTube por vídeos que estivessem ligados a convocações para os atos de 15 de março de 2020. Em um primeiro momento, os vídeos foram manualmente filtrados de acordo com a existência ou não de uma trilha sonora. Após esta etapa, foram catalogadas 30 produções. Dois gêneros musicais foram predominantes em 29 dos vídeos selecionados: rock e música clássica - em alguns casos, acompanhados por música eletrônica. Tal classificação dos gêneros foi elaborada a partir de sonoridades características dos mesmos, como acordes de guitarra que remetem ao rock, e da identificação de músicas conhecidas dentro de certos gêneros, caso de trechos instrumentais de “Il Guarany”. Com base nesse levantamento inicial, optou-se por fazer uma análise detalhada de quatro vídeos para compreender sentidos e afetos mobilizados pelos gêneros utilizados nas trilhas sonoras. Os critérios para esta seleção final foram a relevância da música nas narrativas das mesmas, atestada pela existência de trechos nos quais a trilha sonora aparece em primeiro plano e a não repetição entre as produções.

A primeira delas, intitulada “Vídeo de ativistas convoca manifestação de apoio a Bolsonaro em 15 de março”², consiste naquele que pode ser considerado um dos vídeos mais relevantes - senão o mais importante - da movimentação que originou as manifestações. Em 25 de fevereiro, a jornalista Vera Magalhães revelou, no site “BR Político”, que o vídeo em questão havia sido compartilhado pelo presidente Jair Bolsonaro (MAGALHÃES, 2020). A versão analisada foi publicada por um veículo de comunicação, o canal “Poder 360”, em sua conta no YouTube.

Após uma rápida imagem de um olho com a bandeira nacional em close, o vídeo começa ao som de um solo de guitarra tocando o hino nacional em ritmo bastante lento. A produção é permeada por imagens de protestos provavelmente realizados em março de 2015, uma vez que os participantes se apresentam com camisas verde e amarelas

1 Neste sentido, cabe lembrar que a relação entre movimentos nacionalistas radicais e gêneros musicais, sobretudo o rock, tem sido analisada em outros contextos, como movimentos de extrema-direita na Alemanha ou as disputas entre o conservadorismo britânico e a Irlanda do Norte. Para mais informações, ver: Brown (2004) e Martínez (2015).

2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8ohHAXJevMI>. Acesso em: 9 maio 2020.

da seleção brasileira, bandeiras do Brasil e cartazes com dizeres como “Fora Dilma” e “Golpistas, CorruPTos”, que caracterizaram aquelas manifestações. Enquanto isso, as seguintes frases aparecem na tela, sempre em verde e amarelo: “Porque esperar pelo futuro se não tomarmos de volta o nosso BRASIL? Qual futuro desejamos para nossos filhos e netos? BASTA! O Brasil só pode contar com você! O que você pode fazer pelo BRASIL? Todo poder emana do povo. Vamos resgatar o nosso poder”. Neste momento, o som é acelerado, passando a tocar o hino nacional mais rapidamente em ritmo alegre, provocando a sensação de animação.

O texto prossegue: “Vamos resgatar o BRASIL. Juntos somos mais fortes”. A partir daí, as imagens dos protestos são substituídas por uma montagem com Jair Bolsonaro e a bandeira brasileira, seguida por uma nova imagem de protestos, desta vez na praça dos Três Poderes, em Brasília. “Somos Capazes SIM. E temos um presidente cristão, patriota, capaz, justo e incorruptível”, afirma o texto, enquanto Bolsonaro aparece ao lado da esposa Michelle, evocando a imagem da “tradicional família brasileira”. Por fim, surgem imagens do atentado sofrido pelo então candidato em outubro de 2018 enquanto o texto lembra que Bolsonaro “sofre e luta por esta nação”. A música atinge o clímax no fim, subindo alguns decibéis enquanto o texto convoca: “Dia 15 de março, mostre que você é patriota, ama o Brasil e defende o presidente Bolsonaro. Dia 15 de março, todos juntos em favor do Brasil”. O solo de guitarra com o hino nacional ainda permanece por alguns segundos na tela.

O segundo vídeo, intitulado “COMPARTILHEM o motivo de irmos às Ruas em 15 de Março para apoiar o Governo Bolsonaro.”³, tem início com trecho da ópera “Il Guarany”, de Carlos Gomes, mais especificamente o utilizado no programa “A Voz do Brasil”. Quanto às imagens, a primeira parte da produção é marcada por trechos de falas da apresentadora Maju Coutinho em programas jornalísticos da Rede Globo. A tela é dividida e mostra a apresentadora lado a lado com imagens de deputados da base bolsonarista em vídeos aparentemente postados nos seus perfis pessoais. Os deputados reafirmam que não aceitariam acordos com o congresso e a tela dividida sinaliza uma noção de “enfrentamento” ao que Coutinho representa⁴. Enquanto isso, a trilha sonora passa a apresentar um pout-pourri de músicas clássicas que acionam memórias de filmes épicos, como “Ben-Hur”. Aos 2m09, surgem cenas de protestos passados, sempre com destaque para bandeiras nacionais presentes. Durante toda a produção, as seguintes frases se alternam na tela, sempre nas cores verde e amarela: “15 de março/2020/O Brasil é Bolsonaro/15 de março/O Brasil nas ruas”. Por fim, surge uma montagem de Jair Bolsonaro ao lado da bandeira brasileira. A trilha alterna momentos de glorificação e tensão, como se anunciasse a ocorrência de uma “batalha” a ser enfrentada pelos militantes.

3 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t6zGEVneRdU>. Acesso em: 9 maio 2020.

4 Coutinho, profissional negra de destaque em sua área e contratada da Rede Globo, já foi vítima de racismo. A presença da apresentadora no vídeo não parece gratuita, mas mais uma declaração contrária ao movimento negro, identificado como “minorias” de esquerda.

O terceiro vídeo se chama “JN PARÓDIA, 15 DE MARÇO”⁵ e, como o próprio nome indica, pretende se apresentar como uma paródia do programa Jornal Nacional. A produção traz diversos trechos de reportagens com inserções sonoras e imagéticas buscando ridicularizar jornalistas, partidos e instituições que criticam o presidente. As cenas são interrompidas em alguns momentos para que uma voz convoque para as manifestações. A trilha sonora é acionada após 10 minutos de vídeo, quando tem início uma música instrumental eletrônica tensa. Na tela, um trecho da Bíblia: “Ai de você, destruidor, que ainda não foi destruído! Ai de você, traidor, que não foi traído! Quando você acabar de destruir, será destruído; quando acabar de trair, será traído” (Isaías 33:1). Entre 10m24s e 10m50s, a imagem é substituída por uma bandeira do Brasil que tremula ao som do hino nacional tocado em ritmo de rock em velocidade acelerada, com destaque para o som da guitarra. A frase “15 de março” em verde e amarelo aparece na tela. Na sequência, a trilha é substituída por uma voz “cantando” a trilha sonora do Jornal Nacional em tom jocoso. Imagens ridicularizando o apresentador William Bonner encerram o vídeo.

A quarta produção, “Ainda não confirmaram presença no dia 15 de Março: “O papa, a Xoice, o Doria, a CNBBdoB...”⁶ segue uma estrutura parecida com outros vídeos mencionados. Trechos de reportagens da TV Globo são exibidas e interrompidas, desta vez para que José Marcio, dono do canal, possa criticar o teor das mesmas, além de acusar a emissora de enriquecimento ilícito durante os governos liderados pelo Partido dos Trabalhadores. A tela fica dividida, de modo que a narrativa parece confrontar e descredibilizar o material jornalístico. Aos 4m17s, o vídeo aciona a trilha sonora, mais uma vez utilizando um trecho instrumental de “Il Guarany” - entretanto, diferente do mencionado em “A Voz do Brasil”. Uma foto passa a ilustrar o vídeo enquanto o som da música aumenta. A imagem mostra os presidentes Jair Bolsonaro e Donald Trump, dos Estados Unidos, apertando as mãos na frente de suas respectivas bandeiras. Em verde e amarelo, surgem as frases “15 de Março-O presidente é o Bolsonaro”. A música, até então suave, sobe para um tom mais grave, encerrando o vídeo aos 5m02.

A trilha sonora das manifestações pró-Bolsonaro

A escolha dos gêneros que vão compor, junto com gritos de protestos, narrações irônicas e gravações oficiais, a trilha sonora das convocações no ambiente digital, não ocorre ao acaso, mas parece designada para reforçar ideais como autenticidade, bravura e diferenciação em relação àqueles que não sairiam de casa. Apresenta-se, a seguir, algumas chaves interpretativas para compreender a predominância de rock, seguido por música erudita como trilha sonora predominante dos vídeos analisados.

As apropriações do rock para a defesa de ideais notadamente conservadores e, simultaneamente, para o combate ao “status quo”, supostamente representado pelos

5 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wf0_hRjz1kU. Acesso em: 9 maio 2020.

6 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mOEokctQZlo>. Acesso em: 9 maio 2020.

poderes legislativo e judiciário, ilustram as disputas simbólicas em torno do gênero e sua relação com a política. Associado a ideias de rebeldia juvenil, o rock também tem sido objeto de discussões sobre música e conservadorismo, afirmação de “valores heteronormativos, branco e de privilégios, especialmente sob a perspectiva das canções do chamado rock clássico” (JANOTTI JR.; PILZ; ALBERTO, 2019, p. 2). A relação entre rock e conservadorismo não é nova e vem sendo ensejada por autores como Grossberg (1992, 1997) há pelo menos três décadas. Entretanto, parece significativo notar que, apesar de trabalhos que ressaltam o potencial do gênero para a articulação política em campos mais progressistas, como ressaltam Farias e Cardoso Filho (2019), o rock seja sistematicamente apropriado pela direita radical brasileira.

Historicamente associado a manifestações políticas a partir de noções como resistência e autenticidade (FRITH, 1996), o rock se tornou um gênero importante no cânone das músicas de protesto no Brasil nos anos 1980 (ROCHEDO, 2011). Três décadas mais tarde, nomes célebres daquele momento, como Lobão e Roger Flores, vocalista da banda Ultraje a Rigor - cuja música “Inútil” fora justamente um dos hinos do movimento Diretas Já⁷, ganharam destaque em redes sociais por posicionamentos politicamente conservadores. Enquanto isso, influenciadores digitais proeminentes da autoproclamada nova direita brasileira, como o youtuber Nando Moura, também evidenciam sua relação com o gênero⁸.

Ainda que o *ethos* do rock como espaço de resistência seja posto em xeque em determinados eventos, como shows marcados pelo confronto entre anti e pró-bolsonaristas (JANOTTI JR.; PILZ; ALBERTO, 2019), tais apropriações no contexto analisado parecem acioná-lo para explicitar as próprias ambiguidades da proposta: apoiar o poder Executivo em seus movimentos de insubmissão contra os demais poderes, em tom semelhante ao utilizado por Bolsonaro em sua campanha eleitoral. Em conjunto com as imagens, o gênero emerge nas narrativas analisadas remetendo a emoções bastante presentes em grandes espetáculos de rock: multidões que vivem um momento de êxtase comunitário, impulsionadas por performances amplamente enérgicas e sexualizadas de seus ídolos (PATTIE, 2007). Os solos de guitarra associados à figura de Jair Bolsonaro e seus defensores também acionam valores associados ao que Frith e McRobbie (1990, p. 374) denominam de *cock rock*, no qual a performance é “uma explícita, crua e frequentemente agressiva expressão da sexualidade masculina”.

Ao descrever o rock enquanto uma “formação sonora”, Grossberg (1997, p. 104) enfatiza que tanto a identidade quanto os efeitos do rock “são mais abrangentes do que sua dimensão sonora”. Para o autor, o gênero media um conjunto de relações que vão permitir, entre outras disputas, a emergência de disputas no cenário político. Em direção semelhante, Street (2001) destaca o potencial da música não apenas como algo que representa, mas que afeta determinados períodos históricos a partir de atravessamentos entre instâncias

7 O movimento Diretas Já reivindicou eleições presidenciais diretas no Brasil no pleito de 1985. A letra de Inútil ironiza a suposta incapacidade de votar da população: “A gente não sabemos escolher presidente/ A gente não sabemos tomar conta da gente/ Inútil/ A gente somos inútil”. Lobão foi declarado eleitor e apoiador de Bolsonaro, mas rompeu com o bolsonarismo posteriormente.

8 Vocalista da banda de heavy metal Pandora, Nando Moura utiliza frequentemente códigos do gênero como roupas pretas, guitarras e sons relacionados nos vídeos publicados em seu canal.

comerciais, políticas, estéticas e institucionais. Para retomar Grossberg (1997), faz-se necessário analisar como o afeto pode ser uma dimensão de acesso ao popular, permitindo vislumbrar um conjunto de práticas que confere sentido às experiências cotidianas. É a partir desta dimensão dialógica envolvendo as relações afetivas e a música que compreendemos a aparição de valores conservadores ligados a um certo tipo de rock e também, ainda que a partir de outros vieses, à música erudita presente nos vídeos analisados.

Para além da presença no hino nacional brasileiro, chama a atenção a presença de trechos da obra “Il Guarany”, de Antônio Carlos Gomes. Apresentada em dezembro de 1870 em comemoração ao aniversário de Dom Pedro II, a obra despertou, desde a estreia, comentários sobre o caráter nacionalista em função de dois fatores principais: a temática indianista e exótica relacionada ao Romantismo nacionalista brasileiro, movimento que “toma aspectos de política de Estado sustentada pelo próprio imperador” (SILVA, 2011, p. 157) e a recepção da ópera como um reflexo do progresso das artes brasileiras naquele período (SILVA, 2011).

Em função do contexto social e político da época, “Il Guarany” se consolidou no imaginário popular como símbolo de um nacionalismo específico, característico do período em que foi lançada. Tal percepção seria reconfigurada anos mais tarde, na década de 1930, quando a abertura sinfônica da obra passou a ser utilizada como vinheta de abertura do programa “A Hora Nacional”, em 1935. Em 1971, no auge da Ditadura Militar, o programa ganhou a alcunha pela qual é conhecida até hoje, “A Voz do Brasil”, mantendo o trecho da ópera em sua abertura. A longevidade do programa contribuiu para tornar a melodia ainda mais conhecida, “uma espécie de segundo hino nacional do Brasil” (BASEIO; SILVA; SERGL, 2019, p. 62).

Cabe destacar ainda que a inserção de tais trilhas nas narrativas não ocorre em momentos fortuitos; sua presença reforça sensações de grandiosidade e urgência, frequentemente em associação direta com a imagem de Jair Bolsonaro. Em análise sobre a campanha eleitoral de Bolsonaro nas redes sociais, Azevedo Junior e Bianco (2019) argumentam que sua eleição foi construída a partir de uma “narrativa mítica (e mística) que o retratou como o salvador da pátria, um herói que luta contra os valores do mal em busca da redenção e da restituição da nação a uma idade de ouro” (AZEVEDO JUNIOR; BIANCO, 2019, p. 22). Ao conjugar movimentos musicais mais lentos quando o presidente aparece em cenas prosaicas ao lado da esposa, por exemplo, com sons mais enérgicos rememorando o episódio em que o mesmo foi esfaqueado, a trilha sonora das produções remete a uma continuidade desse discurso. Se para os autores a comunicação política “mitologizada” de Bolsonaro ganhou popularidade nas mídias sociais por ser um ponto de interseção entre a linguagem das redes sociais e a gramática do espetáculo típica da televisão (AZEVEDO JUNIOR; BIANCO, 2019), os vídeos de seus apoiadores parecem seguir o mesmo expediente. Enquanto palavras simples de ordem aparecem sobre fundos verde e amarelos “toscos”, a trilha sonora remete a grandes espetáculos de rock e ópera e filmes épicos, em uma confluência de linguagens.

A presença que se produz nas ausências: capital cultural e conservadorismo

Um segundo aspecto que nos chama a atenção é o distanciamento dos gêneros historicamente associados ao popular e ao popular periférico no Brasil. Em conjunto com dados demográficos sobre o perfil de apoiadores de Jair Bolsonaro, com forte presença de homens de classe média e classe média alta (HOMEM..., 2019), o levantamento sinaliza o papel dos gêneros escolhidos na elaboração de mensagens de distinção.

Neste sentido, consideramos pertinente resgatar a discussão sobre capital cultural proposta por Bourdieu (2007). De acordo com o teórico francês, existem três formas de capital: o econômico, que diz respeito aos bens materiais, o social, ligado à rede de relações interpessoais construídas por cada indivíduo, e o cultural, associado aos conhecimentos (valorizados) adquiridos. Bourdieu (2007) menciona ainda a existência do capital simbólico, uma forma de reconhecimento e prestígio originado nas diferentes formas de capital acumulado.

A classificação da cultura entre o que se enquadra e o que não se enquadra como capital cultural acumulado está relacionada ao conceito de habitus, definido por Bourdieu como “um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações” (BOURDIEU, 1983, p. 65). Tal princípio tem como base a ideia da mediação entre as percepções de mundo de cada indivíduo e suas condições sociais de existência. Neste sentido, o autor afirma que a preferência por formas de arte mais “puras” estaria diretamente ligada à acumulação de capital cultural, uma vez que cultura legítima “pode obter, em diversas oportunidades, um altíssimo rendimento simbólico e proporcionar um grande benefício de distinção” (BOURDIEU, 2007, p. 62).

Em um país fortemente marcado por questões como racismo e desigualdades de gênero, a oposição entre cultura popular e cultura erudita é insuficiente para abranger processos de estigmatização e de diferenciação de gêneros musicais. Contudo, cabe lembrar a identificação por parte de produtores e consumidores de gêneros como o rock e o heavy metal, com cânones da música clássica, diferentemente de gêneros como o samba, o axé ou o funk (HOLZBACH *et al.*, 2015). Além disso, é interessante notar que, apesar da proximidade do presidente Jair Bolsonaro com diversos artistas do universo sertanejo, que lhe fizeram inclusive uma homenagem após a eleição de 2018 (GONÇALVES, 2018), o gênero não é mencionado uma única vez no material analisado.

Tais apagamentos se alinham às colocações de Martín-Barbero (2001) sobre a valoração negativa de manifestações relacionadas à cultura popular. Para o teórico, a ideia de povo que emerge com o surgimento da sociedade capitalista consolida a criação das categorias “culto” e “popular”. O segundo se torna sinônimo do “in-culto”, nomeando “um modo específico de relação com a totalidade social: a da negação, a de uma identidade reflexa, a daquele que se constitui não pelo que é, mas pelo que lhe falta (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 25). O povo, portanto, seria destituído de cultura por natureza, uma

vez que não tinha acesso à educação que o poder aquisitivo da burguesia poderia pagar. Essa concepção seria fundamental para reforçar a lógica de dominação por parte das classes sociais abastadas.

A trilha sonora das convocações às manifestações aciona um conjunto de sentidos que dizem respeito não apenas à presença, mas à ausência de outras sonoridades. A não utilização de gêneros mais populares, sobretudo aqueles historicamente estigmatizados por sua origem periférica, como samba e funk, corrobora a ideia de que os apoiadores da causa dialogam com formas culturais mais próximas da noção de “culto” - que, por sua vez, remete a noções de “progresso” e “civilização” consolidadas no ideal Iluminista (MARTÍN-BARBERO, 2001). Há que se ressaltar ainda a proeminência contemporânea de artistas brasileiros vinculados justamente a estes gêneros na elaboração de críticas sociais diversas, ocupando o lugar de transgressão outrora dominado pelo rock⁹.

Neste sentido, a escolha de determinados gêneros musicais em detrimento de outros dialoga também com elementos importantes que integram o imaginário associado ao conservadorismo e ao neoconservadorismo, pilares da militância bolsonarista. Enquanto o primeiro surgiu no século XVIII pautado pela defesa de valores e instituições tradicionais, como a monarquia e a religião cristã, o segundo movimento emergiu após a Segunda Guerra. Em reação a uma suposta crise moral causada pelo abandono dos valores tradicionais e das diferenças “naturais” entre os indivíduos, o neoconservadorismo defende o reestabelecimento da “ordem” e a implantação de um Estado mínimo (ALMEIDA, 2018).

Essa espécie de nostalgia por comportamentos e normas de tempos menos complexos (GROSSBERG, 2018), nos quais havia pouca ou nenhuma discussão sobre tópicos como fluidez de gêneros ou racismo estrutural, também se reflete nas trilhas sonoras dos vídeos elencados. Enquanto as diferentes sonoridades roqueiras podem ser associadas a bandas e subgêneros que fizeram sucesso no passado, a presença da música erudita, sobretudo quando associada à “Voz do Brasil”, reitera valores conservadores remetendo, também, a movimentos históricos nacionalistas. Assim, para além de uma análise isolada de um ou outro gênero musical, interessa pensar em como rock e música clássica, no contexto analisado, articulam conjuntamente a emergência de afetos estreitamente vinculados aos valores bolsonaristas.

Considerações finais

O processo de apropriação de gêneros musicais na elaboração de conexões afetivas que podem ter efeitos políticos pode ser exemplificado sobremaneira no solo de guitarra com trechos do Hino Nacional, presente desde a campanha política bolsonarista; enquanto clássicos do rock internacional e nacional ficaram conhecidos por ironizar e questionar a

9 Ao fazer tal afirmação, não desconsideramos a existência de nomes conservadores relacionados aos gêneros em questão. Entretanto, chamamos a atenção para a visibilidade de artistas progressistas associados a gêneros periféricos no cenário midiático, fenômeno que não se repete no rock ou na música erudita contemporânea.

política e o *status quo*, aqui opera-se um deslocamento dessa energia para uma ideia particular de nacionalismo. Pode-se dizer, assim, que o recurso nostálgico opera como um marcador afetivo potente destas articulações, que conjugam sonoridades até pouco tempo distantes em um ideal de restauração e distanciamento de gêneros periféricos.

Concordando com Grossberg (2018, p. 91), para quem o afeto define “diversas organizações de intensidade e sentimento que dão textura e um senso de realidade vivida às nossas vidas”, é possível pensar nas conexões mediadas por gêneros musicais como elementos importantes para a própria percepção da realidade. É a partir dessa organização - ou dos mapas de importância, para retomar Seigworth e Gregg - que certos gêneros podem, simultaneamente, materializar disputas políticas e lhes dar condições de existência (GROSSBERG, 1997). Ao indagar que sensibilidades são acionadas a partir da música, em articulação com determinadas imagens em vídeos de convocações para manifestações políticas conservadoras, buscamos compreender de que forma a música afeta e é afetada pelas disputas políticas recentes no Brasil.

Evidentemente, o recorte aqui utilizado está longe de compreender a relação entre todo o espectro de apoiadores do conservadorismo e determinados gêneros musicais. Dentre diversos exemplos, destaca-se o de Dante Mantovani, nomeado para o cargo de diretor da Fundação Nacional de Artes (Funarte) em 2019. Em seu canal no YouTube, Mantovani afirmou que “o rock ativa as drogas, que ativam o sexo livre, que ativa a indústria do aborto, que ativa o satanismo. O próprio John Lennon disse que fez um pacto com o diabo” (SOARES, 2019, *on-line*). Logo, mais do que estabelecer qualquer tipo de relação naturalizada entre gêneros musicais e conservadorismo, interessa pensar em tais movimentos como parte de um processo sempre inacabado de disputas.

Referências

- ALMEIDA, S. Neoconservadorismo e Liberalismo. In: SOLANO, E. (Ed.). **O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 8, 2008.
- BASEIO, M. A.; SILVA, L. A. P.; SERGL, M. J. A identidade nacional brasileira em o guarani: literatura e música em diálogo. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 21, n. 36, p. 62-78, 2019. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/500/649>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- BLACKING, J. **How musical is man?** Seattle: University of Washington Press, 5a. ed., [1973] 1995.
- BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BOURDIEU, P. O que falar quer dizer. In: BOURDIEU, P. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BROWN, T. Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and “Nazi Rock” in England and Germany. **Journal of Social History**, v. 38, n. 1, p. 157-178, 2004.
- DENORA, T. **After Adorno: Rethinking Music Sociology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

- HOLZBACH, A.; SANTOS, M.; EVANGELISTA, S.; OLIVEIRA, T. Heavy Metal X Funk: disputas de gênero na cultura pop a partir do canal Mamilos Molengas. *In: SÁ, S. P.; CARREIRO, R.; FERRAZ, R. (Org.). Cultura pop*. 1a. ed. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 131-150.
- HOMEM, branco e conservador: o perfil do manifestante pró-Bolsonaro em SP. Exame, 27 maio 2019. Disponível em: <https://cutt.ly/Eibnqei>. Acesso em: 25 jun. 2020.
- FARIAS, D.; CARDOSO FILHO, J. Rock no Rio Vermelho: afetos e territorialidades em Salvador. *Revista ECO-Pós*, v. 22, n. 3, p. 37-61, 2019. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27410. Acesso em: 15 maio 2020.
- FISCHERMAN, D. **Efecto Beethoven**: Complejidad y valor em la música de tradición popular. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, v. 1, 2011.
- FRIEDLANDER, P. **Rock and roll**: uma história social. Rio de Janeiro: Record, v. 65, 2002.
- FRITH, S. **Performing Rites**. On the value of Popular Music. Cambridge: Harvard Univ, Press, 1998.
- FRITH, S.; MCROBBIE, A. Rock and sexuality. *Screen education*, v. 29, p. 3-19, 1978.
- GONÇALVES, C. Cantores sertanejos homenageiam Bolsonaro em Brasília. **Agência Brasil (EBC)**, 11 dez. 2018. Disponível em: <https://cutt.ly/KibWZgf>. Acesso em: 26 jun. 2020.
- GROSSBERG, L. **We Gotta Get out of this Place**: popular conservatism and postmodern culture. Londres, Nova York: Routledge, 1992.
- GROSSBERG, L. **Dancing in Spite of Myself**: essays on popular culture. Durham/Londres: Duke University Press, 1997.
- GROSSBERG, L. **Under the Cover of Chaos**: Trump and the Battle for the American Right. Londres: Pluto Press, 2018.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HALL, S. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). *In: SOVIK, L. (Org.) Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- JUNIOR, A.; BIANCO, E. O processo de mitificação de Bolsonaro: Messias, presidente do Brasil. *Revista ECO-Pós*, v. 22, n. 2, p. 88-111, 2019. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/5. Acesso em: 25 maio 2020.
- JANOTTI JR, J. Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. *In: XIV ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*. Niterói, 1 jun. 2005. **Anais...**
- JANOTTI JR, J.; PILZ, J.; ALBERTO, T. P. ““F** K YOU ROGER, PLAY THE SONGS””: rock, política e rasuras na turnê de Roger Waters no Brasil em 2018. *In: XXVIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, Porto Alegre, 11 jun. 2019. **Anais...**
- MAGALHÃES, V. Bolsonaro manda vídeo por WhatsApp convocando para ato anti-Congresso. **BR Político**, 25 fev. 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/Gd9Yadd>. Acesso: 25 jun. 2020.
- MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones**: comunicación, cultura y hegemonia. México: Gustavo Gilli, 1987.

- MARTÍNEZ, R. Punk Rock, Thatcher, and the Elsewhere of Northern Ireland: Rethinking the Politics of Popular Music. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, v. 48, n. 1, p. 193-219, 2015.
- McCLARY, S. *Feminine Endings*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.
- PATTIE, D. *Rock music in performance*. Nova York: Springer, 2007.
- ROCHEDO, A. A. do C. “Os filhos da revolução”: A juventude urbana e o Rock Brasileiro dos anos 1980. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011, 152 f.
- SEIGWORTH, G.; GREGG, M. An inventory of shimmers. In: GREGG, M.; SEIGWORTH, G. (Eds.). *The affect theory reader*. Londres: Duke University Press, 2010.
- SILVA, O. *Il Guarany de Antônio Carlos Gomes*: a história de uma ópera nacional. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011, 188 f.
- SOARES, I. Rock induz às drogas e ao satanismo, diz novo presidente da Funarte. *Correio Braziliense*, 02 dez. 2019. Disponível em: <https://cutt.ly/myHJVCm>. Acesso em: 10 maio 2020.
- STREET, J. Rock, pop and politics. In: FRITH, S.; STRAW, W.; STREET, J. (Eds.). *The Cambridge companion to pop and rock*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, p. 7-72, 2000.

Simone Evangelista

Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD/Capes) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora e Mestre em Comunicação pela mesma instituição. Pesquisadora do Laboratório de Pesquisa em Culturas e Tecnologias da Comunicação (LabCult/UFF). Desenvolve pesquisas sobre entretenimento e política em plataformas digitais. E-mail: simone.evangelistacunha@gmail.com.

Simone Pereira de Sá

Professora Titular da Universidade Federal Fluminense (UFF), atuando no curso de Estudos de Mídia e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e coordenadora do LabCult - Laboratório de Pesquisa em Culturas e Tecnologias da Comunicação, onde desenvolve pesquisas em torno das articulações entre música e mídias, explorando temáticas tais como música pop, culturas de fãs, gêneros musicais periféricos, videoclipes e produção e consumo musical nas plataformas digitais, dentre outros. E-mail: sibonei.sa@gmail.com.

Recebido em: 13.08.2020
Aprovado em: 19.02.2021

