



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS (CFCH)**

DAVID JOSÉ DO NASCIMENTO

**REMINISCÊNCIAS DA CULTURA E COSMOGONIA ASTECA NO BLACK
METAL:
*Uma análise de discurso***

Recife

2023

DAVID JOSÉ DO NASCIMENTO

**REMINISCÊNCIAS DA CULTURA E COSMOGONIA ASTECA NO BLACK
METAL:
Uma análise de discurso**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História da
Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora: Érica Lôpo de Araujo

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Nascimento, David José.

Reminiscências da cultura e cosmogonia Asteca no Black Metal: Uma
análise de discurso / David José Nascimento. - Recife, 2023.
39 : il.

Orientador(a): Érica Lôpo Araújo

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, História - Licenciatura,
2023.

1. História da América . 2. Black Metal. 3. Mesoamérica. 4. Cultura Asteca.
5. Análise de Discurso. I. Araújo, Érica Lôpo . (Orientação). II. Título.

990 CDD (22.ed.)

Agradecimentos

O desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso em questão contou com a ajuda de uma gama de pessoas as quais serei eternamente grato. Listar todas aqui é uma missão difícil, todavia, com imensa gratidão, desenvolvo aqui.

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Gedson Tarcísio do Nascimento e Roberta Felix da Silva, por acreditarem em mim até quando eu mesmo não acreditava, por acolherem minhas decisões com paciência e incentivo e por serem, acima de tudo, amorosos, me ensinando a ser quem sou hoje.

À Isabella Tatiana da Silva, meu grande amor, por estar comigo nos momentos mais difíceis, e por me acompanhar fielmente nessa jornada desde o começo, derramando amor, sabedoria e consciência.

À minha profa. orientadora Érica Lôpo de Araújo, por me acolher em um momento onde me sentia perdido academicamente, me ajudando a encontrar um caminho repleto de luz e possibilidades, e além disso, por ser um braço forte e amigo.

Aos professores André Luiz Maranhão Agostinho dos Santos e Bruno Uchôa Borgongino, por serem agentes facilitadores nesse processo e pela preocupação com o bem estar do aluno, fator esse tão importante para a sobrevivência na vida acadêmica.

Aos amigos Luiz Felipe Santos Silva, Maria Eduarda Viana Gomes, Thomáz Carlos Santiago e Tiago Joaquim dos Santos, por acompanharem essa jornada e o processo de maturação deste projeto, dando sugestões e sendo, frente à tudo, grandes amigos.

E por fim, à Damiana Emiliana dos Santos (*in memoriam*), por me ensinar a viver a vida de forma mais leve, por ser uma companhia que nem os rastros do tempo pôde quebrar. Por todo amor que me foi dado, pois ele gerou grandes frutos.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Capa do split intitulado “Hail Wotan / Hail Quetzalcoatl / Hail Lucifer”, de 2021.....18
- Figura 2:** Logotipo da banda Yaocuicatl.....19
- Figura 3:** Capa do EP “El Tigre del Sur”, da banda Volahn, lançado em 2019.....26
- Figura 4:** Imagem comparativa entre guerreiros astecas em guerra e a saudação da Acción Revolucionaria Mexicana.....29
- Figura 5:** Capa da edição nº2 da revista Timon, lançada em 1940.....30
- Figura 6:** Imagem comparativa entre cartaz de promoção do Mexicanismo produzido pela O.N.S.P e propaganda ariana do Partido Nazista na década de 1930.....32

SUMÁRIO

Introdução	7
1 Black Metal: um histórico	9
1.1 O Black Metal na Mesoamérica: um contexto dicotômico – O Crepúsculo Negro Circle e a Organización Nacional Socialista Pagana (O.N.S.P).....	12
2 O discurso como forma de legitimação e desconstrução: uma análise lírica de bandas dos círculos Crepúsculo Negro e Organización Nacional Socialista Pagana	16
2.1 Os aspectos ligados a cultura e cosmologia asteca.....	17
3 A política como forma de representação: O Crepúsculo Negro e a Organización Nacional Socialista Pagana e suas formas de engajamento político	24
3.1 A éfigie de Emiliano Zapata e as perspectivas agrárias da revolução Mexicana.....	24
3.2 Os usos da cultura Asteca na propaganda da Organización Nacional Socialista Pagana.....	27
4 Considerações finais	34
Referências líricas	37
Referências bibliográficas	37

Introdução

O Heavy Metal – em todos os seus subgêneros - é marcado por ser um estilo que possui formas de comportamento e de estética específicos, sendo essa especificidade absorvida pelo *headbanger*¹. Sua proliferação, com o passar das muitas décadas desde o seu surgimento, trouxe ainda mais nuances e variáveis para complexificar sua natureza. Dentre as possibilidades colocadas à mesa –o Black Metal é uma delas. O interesse inicial para a efetivação desse trabalho e sua relação com a natureza do discurso dentro do Black Metal está ligado a alguns pontos centrais que aqui evoco:

1. Minha trajetória como fã de Heavy Metal foi construída de forma gradativa, conhecendo e adentrando seus diversos subgêneros. O Black Metal talvez seja o mais complexo em termos ideológicos e estéticos, sobretudo, por conta do contexto de seu surgimento, e tendo isso como base, meu interesse pelo subgênero se tornou palpável inicialmente, pelas suas controvérsias. Em termos sonoros, não fui um fã logo de início, todavia, precisei adentrar intensamente no que diz respeito a sua proposta enquanto vertente ideológica, e com anos de maturação, pude explorar com mais clareza as especificidades do mesmo. Nesse caso, a decisão de estudar o estilo não está ligada apenas a termos estéticos e ideológicos, mas também à sua sonoridade, que pode ser considerada “mais pesada” que as demais.

2. A natureza do discurso dentro do Black Metal foi outro fator relevante para que esse estudo fosse realizado. Sua capacidade de adaptação a diversos temas e perspectivas é um atrativo para que estudos sobre o tema sejam aprofundados.

3. Outra inquietação é o fato de que existem poucos estudos sobre o tema escritos em português, mesmo sendo um elemento de análise muito rico e cheio de possibilidades. De acordo com Marlon Citon, o Black Metal ainda não tem representação suficiente em ambientes acadêmicos por ser um objeto diferente, pouco conhecido e até marginalizado, fatores que o tornam, de certa forma, irrelevante comparado a outros estilos em nosso país².

4. A seleção das bandas escolhidas para essa análise está relacionada com a temática abordada voltada para a Mesoamérica – especialmente para os Astecas. Mesoamérica é o termo com que se denomina a região do continente americano que inclui aproximadamente o sul do México, e os territórios da Guatemala, El Salvador e Belize bem como as porções ocidentais da Nicarágua, Honduras e Costa Rica. Todavia, não podemos reduzir o termo a Mesoamérica apenas ao quesito geográfico, pois de acordo com Natalino, se trata de um conjunto de costumes culturais

¹ *Headbanger* é um termo designado para identificar os fãs de Heavy Metal e de suas vertentes. O termo vem de *Headbanging*, uma dança que consiste em movimentar violentamente a cabeça no ritmo da música, comum no estilo. São inúmeras as especulações sobre o surgimento do termo, porém, estima-se que tal termo tenha se originado durante a turnê do primeiro disco do Led Zeppelin, em 1969.

² CITON, Marlon. Queda, Ascensão e Dominação: Considerações da Cena Black Metal em Curitiba nos anos 90. In: I Congresso Nacional de Estudos do Rock. Paraná: Unioeste, 2013. p. 14.

dos grupos étnicos da região, como por exemplo, o cultivo de milho como base na alimentação, a utilização de práticas de autoflagelação e de sacrifícios humanos com finalidades religiosas, entre outros.³ O interesse por temas relacionados a Mesoamérica se tornou uma realidade através de assíduas leituras sobre o tema na disciplina de História da América 1. A ideia de entender o processo de resistência dos grupos étnicos mesoamericanos, numa tentativa de desconstruir a perspectiva do colonizador, se tornara cada vez mais necessária. Nesse contexto, houve a união do “útil” ao “agradável” – O estudo do discurso dentro do Black Metal e a abordagem específica da memória da cultura e cosmogonia Asteca. O conhecimento prévio do círculo *Crepúsculo Negro* foi outro motivador para que tal pesquisa acontecesse, pois a abordagem por parte das bandas envolvidas no círculo sobre a cosmogonia Asteca implica uma vastidão de temas não comuns de serem abordados dentro do Black Metal.

Dito isto, o trabalho divide-se em 3 capítulos, sendo o primeiro focando num breve histórico sobre o surgimento do Black Metal enquanto fenômeno cultural, seu processo de amadurecimento político e de adaptação lírica. Posteriormente, busco introduzir os dois círculos que serão analisados, *O Crepúsculo Negro* e a *Organización Nacional Socialista Pagana*, de maneira que o seu contexto de surgimento é tratado de forma mais aprofundada, além de suas respectivas naturezas políticas. Ademais, trata-se das semelhanças e diferenças entre os dois círculos analisados, de forma que o discurso passa a ser o elemento central de análise – tendo essa análise relação com a abordagem da ancestralidade e das reminiscências da cultura Asteca.

Já o terceiro capítulo foca em como tais círculos se articulam politicamente, além de suas ações voltadas para a expansão ideológica – seja em termos musicais ou em outras esferas da arte. Seu embasamento histórico, relacionado principalmente à histórica mexicana, eleva a discussão e o fator do discurso como ponto de análise. E por fim, as considerações finais que buscam responder às problemáticas trazidas dentro desse texto, que perpassam por inúmeros temas e contextos. O processo de abordagem, portanto, gira em torno do Black Metal, todavia, possui uma intersecção de elementos que circundam e que fazem desse elemento cultural tão complexo e que possui divergências constantes em termos do discurso. A desconstrução sobre o tema é fundamental para que novos estudos sejam realizados.

³ NATALINO, Eduardo. “Deuses do México Indígena”. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 40-41.

1 Black Metal: Apresentação do contexto histórico geral

O Heavy Metal consiste em um estilo musical de extrema versatilidade sonora e ideológica. Seu surgimento, no início da década de 1970 é derivado de uma insatisfação com as amarras do conformismo social daquela época, e representou uma maneira de rebelar-se para uma revolução dessa sociedade, consumida pelo conservadorismo cristão, pela rigidez policial e pela desigualdade econômica que ascendia no mundo. A abordagem de temas como satanismo, motocicletas, bebedeiras e rebeldia é mais que comum no estilo e corrobora na construção da identidade do fã. Bandas como *Black Sabbath (Inglaterra)*, *Judas Priest (Inglaterra)* e *Motorhead (Inglaterra)* moldaram e influenciaram toda uma geração baseados em sua atitude e sonoridade. Porém, com o passar dos anos, o *Heavy Metal* ganhou uma característica central para que sua popularização fosse acelerada: a capacidade de adaptar-se/misturar-se a novos estilos musicais e a temáticas variadas, os chamados subgêneros.

O surgimento de subgêneros que compõem o universo do Heavy Metal é fundamental para seu desenvolvimento e para o atrativo de outros públicos, constatando assim sua versatilidade. Como por exemplo, podemos citar o chamado *Doom Metal*, que possui uma sonoridade mais arrastada e cadenciada, dialogando com temas como ocultismo, solidão e niilismo. Essa capacidade de mistura fez surgir o *Black Metal*, no início da década de 1980, que fugia completamente do que o *Heavy Metal* “tradicional” tinha como proposta, principalmente no que diz respeito a estética. O *Black Metal* leva a rebeldia trazida por seu progenitor a níveis ainda maiores, abordando temáticas como satanismo, anticristianismo, morte, suicídio, niilismo e misantropia, e além disso, possui uma sonoridade repulsiva, sem as técnicas de produção mecânicas da música *mainstream*. É importante compreender que o *Black metal* é um contraponto ao conformismo ao qual o seu estilo progenitor se afundava, além de criticar uma “rebeldia suavizada” dentro da música pesada, como atesta Sá:

O “Metal Negro” soa como um grito contra-hegemônico, um chamado à escuridão, chamado de uma juventude já cansada da rebeldia morna do Punk e do Heavy Metal. Apologia escancarada ao satanismo, ao obscuro como uma expressão da rebeldia, diferente das apologias satânicas tímidas que o Rock já conhecia⁴.

O Black Metal possui elementos crus em sua música: distorção extrema, *blastbeats*⁵, produções em *lo-fi*⁶ e estruturas não convencionais de composição, elevando seu nível de rebeldia

⁴ SÁ, Josivan Martins de. “Discípulos do caos: do Black Metal como representação da estética pós-moderna”. Porto Alegre: ANAIS – Simpósio de estética e filosofia da música, vol. 1, n.1, 2013, p. 390.

⁵ Blast beat, ou em português, metranca, consiste em um padrão rítmico de bateria utilizado nos estilos mais rápidos do Heavy Metal. Tal técnica possui origem no disco “INRI”, da banda mineira de Black Metal Sarcófago, lançado em 1987, com o baterista D.D. Crazy.

⁶ Lo-fi, do inglês Low Fidelity, se trata da reprodução de um arquivo em áudio que possui baixa qualidade, ou seja, o Black Metal se caracteriza como um estilo no qual suas músicas possuem um som repulsivo em termos de produção.

e insatisfação com os estigmas sociais. Podemos dividir o Black Metal em dois momentos: a criação do *First Wave of Black Metal* e o *True Norwegian Black Metal*, criados em contextos socio-culturais diferentes, e apresentando níveis de discussão social e religiosa intensas⁷. A *First wave of black metal*, surgida em meados de 1981, ganhou tal denominação através do lançamento do álbum da banda britânica *Venom (inglaterra)*, intitulado *Black metal (1982)*, um disco que não possui uma sonoridade definida como *Black Metal*, mas inaugura o conceito através das letras e da atitude.

A partir do lançamento desse disco que é considerado um clássico dentro da música pesada, o estilo começa a ganhar força, elevando o número de adeptos e o surgimento de novas bandas que viriam a se tornar clássicas dentro do sub-gênero, como o *Bathory (Suécia)*, *Hellhammer (Suóça)*, *Mercyful Fate (Dinamarca)*, *Poison (Alemanha)* e *Sarcófago (Brasil)*. Em termos de identidade sonora e de estabelecimento de uma filosofia, O *True Norwegian Black Metal* estabelece um parâmetro. Surgindo no início da década de 1990, na Escandinávia, o *Black metal* norueguês tem como base criadora jovens de classe média alta que estavam extremamente descontentes com o processo de americanização e cristianização da região promovidas pelo processo de globalização que passa a excluir sua cultura ancestral⁸. Em termos musicais, a sonoridade é tão repulsiva quanto a lírica. Os instrumentos utilizados pelos artistas envolvidos possuem baixa qualidade, e tais instrumentos são desafinados propositalmente para causar uma sensação de desconforto. Pode-se perceber então que o Black Metal não é uma música que se pretende acessível, e isso se adequa a estética promovida pela onda norueguesa, que se utiliza de *corpse paint*, jaquetas de couro, coturnos e atitudes que refletem na expressão facial, atribuindo uma estética ainda mais sombria. Bandas como *Mayhem*, *Darkthrone*, *Burzum*, *Satyricon* e *Immortal* ajudaram a moldar essa segunda fase, formando parte de um círculo bastante específico e seletivo de amplificadores dessa estética.

Todavia, o *True Norwegian Black Metal* não só chama atenção pela estética sombria, pela sonoridade repulsiva e pelas composições que exalam satanismo, suicídio, entre outros temas. O mesmo chegou a estampar as capas dos principais jornais do mundo na primeira metade da década de 1990 com associações a assassinato, suicídio, depredação de patrimônio histórico, homofobia e relação com ideologias de extrema-direita (como nazismo e fascismo). Alguns exemplos de comportamentos criminosos cometidos por membros da cena norueguesa de Black Metal são o incêndio da igreja de Fantoft, localizada em Bergen, em junho de 1992 e o assassinato de Øystein Aarseth (Conhecido pelo pseudônimo de Euronymous e ex- membro da banda *Mayhem*) por Varg Vikernes (membro fundador da banda *Burzum*) em agosto de 1993, sendo Varg condenado a 21

⁷ A primeira onda do black metal e o Black metal Norueguês, em tradução livre.

⁸ ALVES, Túlio Toniões. “Luz sufocada por trevas: a representação sócio-religiosa do Black Metal Escandinavo no final do século XX”. São Paulo, Universidade do Sagrado Coração, p. 3.

anos de prisão⁹.

A associação de alguns músicos de Black Metal ao neonazismo também é notória e bastante complexa. O mesmo Varg Vikernes, condenado por diversos crimes, acreditava em pautas nacionalistas como a supremacia da raça ariana e o antissemitismo. O que era inicialmente um movimento contra-cultural, avesso a tudo que é político, passa a ter uma postura política associada a linguagem da mitologia europeia nórdica¹⁰ e a extrema direita¹¹, além de discursos colonialistas. Dito isto, é importante enfatizar que tais eventos foram fundamentais para tornar um movimento restrito e *underground* em um movimento popular, não sendo conhecido estritamente pela arte e ideologia em si, e sim, por inúmeras controvérsias.

Nesse contexto, é nítida a gama de discussões a que o Black Metal pode ser submetido, elevando sua relevância enquanto um movimento cultural contemporâneo. Ademais, na atualidade, o Black Metal tem passado por um processo de constante ressignificação – bandas tentam acabar com o estigma deixado pela onda norueguesa e forjar um elemento de ressignificação da memória e da ancestralidade de um povo. As bandas do estilo não perdem sua essência sonora, mas passam por um processo de revisitação lírica, ou seja, passam a introduzir elementos cosmológicos e filosóficos de diversos grupos étnicos ao redor do mundo. Esse processo de ressignificação possui total relação com o processo de crítica a mentalidade colonialista inserida no mundo das artes, além de aproximar públicos diversos em contato com a música produzida¹².

Liga-se a partir daqui um ponto interessante: Nos estudos pós-coloniais, que se tratam de análises temáticas sobre descolonizações imperiais numa perspectiva conceitual que busca pesquisar como determinados lugares e pessoas são construídos como subalternos em relação aos que são tidos como superiores e desenvolvidos¹³, a música extrema possui pouco espaço, e isso se deve, em parte, ao pensamento apolítico – ou simplesmente pelo fato de evitarem o posicionamento político - de muitos artistas dentro do estilo. Grande parte desses estudos estão voltados para o hip-hop, que é uma categoria musical que possui mais interesse do público¹⁴ e que possui um discurso político e social. Então é válido aprofundar os estudos decoloniais¹⁵ com base

⁹ ALVES, p. 90.;

¹⁰ BUESNEL, Ryan. “National Socialist Black Metal: a case study in the longevity of far- right ideologies in heavy metal subcultures”. London: Patterns of Prejudice, 2020, p. 3.

¹¹ É válido ressaltar nesse ponto que é uma designação para bandas de Black Metal que possuem alguma ligação ideológica/lírica com ideias associadas ao Neonazismo: o NSBM (National Socialist Black Metal). Embora seja um termo controverso, o NSBM em seu sentido mais amplo pode ser considerado um gênero que utiliza as formas musicais do black metal com o conteúdo temático e visual frequentemente associado ao neonazismo e ao extremismo de direita.

¹² VARAS-DÍAZ. “Decolonial Reflections in Latin American Metal Music Religion, Politics and Resistance”. França: Théologiques 26/1 (2018) p. 229-250, 2012, p. 232.

¹³ SILVA, Enio Waldir da. “Direitos Humanos e a descolonização – um ponto de vista sociológico”. Rio Grande do Sul: Unijuí – XXIV Jornada da pesquisa, 2019, p. 8.

¹⁴ CERVANTES, M.A. & L.P. SALDANA, “Hip hop and nueva canción as decolonial pedagogies of epistemic justice”. Texas: Decolonization Indigeneity Education & Society, 4/1, 2015, p. 86.

¹⁵ De acordo com Marizete Lucini em *O Pensamento Decolonial: Conceitos para Pensar uma Prática de Pesquisa de Resistência*, os estudos decoloniais centram-se em sujeitos, conhecimentos e práticas que foram invisibilizados, subalternizados e negados pela violência da colonização e da pós-colonização. Seu objetivo, no caso, seria a desconstrução.

no Heavy Metal, visto que, mesmo sendo uma categoria muito específica da música e que tem suas problemáticas em relação ao engajamento sócio-político, tem um público alvo que busca contato constante com suas origens e com o mundo a sua volta. Tendo isso em vista, a perspectiva decolonial dentro do Black Metal passa a ser uma arma contra uma ascensão de ideais nacionalistas de extrema-direita em eixos fora da Europa, e principalmente, na América Latina. As cenas musicais (ou círculos), são constituídas por um grupo de pessoas envolvidas diretamente com a música ou não – as bandas, as casas de show, o público - de uma determinada região são de grande relevância para a exposição da mentalidade anticolonialista, e algumas cenas musicais específicas serão frutos de análise a partir deste ponto.

1.1 O Black Metal na Mesoamérica: um contexto dicotômico – *O Crepusculo Negro Circle e a Organización Nacional Socialista Pagana (O.N.S.P)*

O Black Metal se torna um movimento *mainstream* graças a um emaranhado de acontecimentos ao longo de sua história, e tendo isso como base, o estilo ganha adeptos em todo o mundo, e não é diferente na região da Mesoamerica. Os círculos de Black Metal da região se destacam pela diversidade de temas, sobretudo pela abordagem da cultura e da cosmogonia Nahua¹⁶ ou seja, a busca pela compreensão da realidade e da criação do universo através de mitos – sendo principalmente utilizada a Asteca. Os astecas eram uma cultura mesoamericana que floresceu no centro do México. tais povos astecas incluíam diferentes grupos étnicos do México central, particularmente aqueles grupos que falavam a língua náuatle e dominaram grande parte da Mesoamérica. Um dos círculos que será analisado neste trabalho atende pelo nome de *Crepúsculo negro Circle*, ou Crepúsculo Negro e trata de uma cena musical de Black Metal surgida em Los Angeles, EUA, em 2002. Os membros das bandas que as constituem possuem raízes nativas vindas de El Salvador, Guatemala, México, entre outros países que compõem a Mesoamérica, e partindo disso, os aspectos líricos e gráficos dessa cena giram em torno da astronomia, cultura e cosmologia Tolteca, Asteca e Maia, na qual bandas como *Volahn* (Guatemala/EUA), *Xaxamatza* (Guatemala/EUA), *Kuxam Suun*¹⁷(Guatemala/EUA), *Tuukaria*¹⁸(Guatemala/EUA) e *Blue Hummingbird on the Left* (México/EUA) fazem parte desse grupo. Dito isso, Eduardo Ramírez, membro da banda Volahn fundador do círculo, enfatiza tais raízes, ao afirmar:

Minha existência é o Círculo do Crepúsculo Negro, é tudo que eu conheço e que me deu a oportunidade de me expressar livremente sem quaisquer limitações. Mantenho uma ligação

¹⁶ O termo *Nahua* serve para designar, de forma genérica, todos os falantes da língua nauatl, pertencente a família uto-asteca, e usada por diferentes sociedades do mesmo tronco linguístico e cultural, como os Astecas.

¹⁷ Na astrologia maia, Kuxan Suun são riachos ou portais que permitem ao discípulo viajar entre realidades.

¹⁸ *Tuukaria*, na língua Yáqui (língua ameríndia de origem uto-astecas), significa “noite”. (<https://www.metal-archives.com/>)

*com as minhas crenças através dos meus irmãos do círculo e com a minha família que ainda pratica as tradições dos meus antepassados*¹⁹.

A ligação com a ancestralidade asteca através das reminiscências trazidas liricamente é central na obra das bandas que compõem a cena mesoamericana de Black Metal, sobretudo, o Crepúsculo Negro. Devido à natureza histórica do Black Metal, é comum associar o estilo a uma uniformidade lírica e rítmica, o que em teoria limita suas possibilidades de adaptação. Todavia, as bandas do Crepúsculo Negro Circle quebram tais padrões, evidenciando uma ruptura e uma ressignificação desses aspectos musicais – como exemplo, temos a adoção de instrumentos e cantos nativos (como *topitz*²⁰, *acaptizli*, entre outros). É importante ressaltar também que o Black Metal se adentra em assuntos cosmogônicos usando elementos que de alguma forma se ligam a questões religiosas e espirituais como parte desse processo de adaptação do estilo e como um processo de adequação de uma cena/círculo coesos e com os mesmos interesses²¹.

O interesse religioso do Crepúsculo Negro Circle, como o de grande porcentagem da cena Black Metal em países latino-americanos, tem ligação com o passado colonial que envolve o cristianismo e as religiões ancestrais, onde muitas dessas bandas exploram a intersecção entre religião e colonialidade, particularmente a imposição do cristianismo aos povos indígenas desde o século XV. Nesse contexto, sabemos que a religião foi um forte instrumento utilizado pelos colonizadores como arma para que o processo de colonização fosse efetivado. Se usarmos como exemplo o Brasil e alguns outros países latino-americanos, podemos perceber que pelo fato de que a igreja apoiou a ação colonizadora, extrativa e dominadora, os adaptando aos seus próprios interesses, dentre eles, uma expansão lenta e gradativa da religião²².

A relação com os deuses astecas é constante na obra das bandas que compõem o Crepúsculo Negro Circle. Como divindade central, a figura de Quetzalcóatl (quetzal = plumas brilhantes de ave e cóatl = serpente), sendo ela uma combinação de deus com herói civilizador, é tratada como uma das principais divindades da Mesoamérica e é responsável por uma junção enorme de elementos mitológicos e iconográficos, porém, sua origem ainda é muito discutida em termos historiográficos. De acordo com Navarro, o pássaro e a serpente são representações bastante significativas do pensamento panteísta mesoamericano, sendo essas representações o céu e a terra²³. A ideia é de que haja uma dualidade entre as forças (a serpente representando a terra e sua capacidade e forças destrutivas, e do lado do céus, representado pelas plumas brilhantes da ave, que possui forças ordenadoras e tranquilizantes), e por representar essa dicotomia,

¹⁹ CVLT Nation interviews Black Twilight Circle. CVLT Nation, 2014. Disponível em: <https://cvltnation.com/cvlt-nation-interviews-black-twilight-circle-exclusive-streams/>. Acesso em: 30/08/2022.

²⁰ Flautas de osso, em tradução livre do Nautl.

²¹ VARAS-DIAZ, 2012, p. 233.

²² MELO, Suzana Leandro de. “A religiosidade no Brasil colonial: o caso da Bahia (séculos XVI e XVII). Paraíba, Programa de pós graduação em ciências das religiões, 2010, p. 25.

²³ NAVARRO, Alexandre Guidon. “Quetzalcóatl, divindade mesoamericana”. Juiz de Fora: NUMEM (Revista de estudos e pesquisa da religião), vol. 12, n. 1 e 2, p. 117-118.

Quetzalcoatl é representado simbolicamente como a força criadora do céu e da terra e a água e do fogo, ou seja, criador de tudo. Portanto, esse pequeno exemplo mostra uma centralidade em relação as abordagens cosmológicas do grupo, elemento esse que será melhor explorado nos próximos capítulos.

Ademais, há uma constante abordagem sobre as visões do mundo colonial e a exploração colonialista firmada nas bases do capitalismo sobre os povos mesoamericanos e países que foram colonizados de uma maneira geral – a chamada colonialidade do poder. Para Aníbal Quijano, a colonialidade do poder consiste na constituição de um poder mundial capitalista, moderno/colonial e eurocentrado a partir da criação da ideia de raça, que foi biologicamente imaginada para naturalizar os colonizados como inferiores aos colonizadores. A fundamentação de discursos racistas e de supremacia branca, promovida por círculos de Black Metal baseados na Europa é um grande exemplo de como a colonialidade do poder adentra no mundo artístico, ponto que o Crepúsculo Negro Circle busca desconstruir através de uma perspectiva radical. Como exemplo, a música “*Kämikal o Juluwem*”²⁴, da banda Volahn, aborda que a resistência dos povos indígenas se firmará através da queda do mundo colonial e sua redução ao esquecimento “[...] *Vontade obsidiana do intelecto nativo, destruir o mundo colonial ao esquecimento/ Nican Tlaca! A desumanização do espírito indígena termina com violência, a revolução comanda a força bárbara da hostilidade herdada*”²⁵. Tal perspectiva é uma afronta a tais círculos europeus e suas perspectivas colonialistas, obtendo assim um sentimento de revolta e contestação a esses discursos.

É importante perceber também que o Black Metal mesoamericano possui nuances no que diz respeito ao discurso – da mesma forma que há bandas que desconstruem perspectivas colonialistas, há também bandas que somam o apoio a ideologias nazifascistas com aspectos simbólico-cosmológicos da cultura asteca (como forma de paganismo), e com essa soma, buscam adequar a mitologia asteca a uma fala de exaltação ao homem branco e sua suposta supremacia. Um exemplo disso é o círculo de nome *Organización Nacional Socialista Pagana (O.N.S.P)*, fundado na cidade de Apizaco, localizada no estado de Tlaxcala, México, em 1999. Tal círculo é constituído de 15 bandas (entre elas, grupos como *Yaocuicatl*²⁶(México), *Eztlacuani*²⁷(México), *Kukulcan*²⁸(México), entre outros) que abordam uma variedade de temas, como por exemplo:

²⁴ Música retirada do EP colaborativo entre as Bandas Volahn e Blue Hummingbird on the Left, intitulado “*Debajo del símbolo del sol*”, lançado em outubro de 2014.

²⁵ [...] Obsidiana voluntad del intelecto nativo,
Destruir el mundo colonial en oblivion.
Nican Tlaca!

Deshumanización del espíritu indígena termina con violencia,
Revolución comanda fuerza bárbara de hostilidad heredada.

²⁶ O termo *Yaocuicatl* vem da língua Naua, que significa “cântico de guerra” ou “canção de guerra”, tido como um ritual de preparação para a guerra dos Astecas. (<https://www.metal-archives.com/>)

²⁷ Numa tradução literal do Nuaatl, o termo *Eztlacuani* significa “Com fome de sangue” ou “Divindade que pede sangue”. (<https://www.metal-archives.com/>)

²⁸ Pode-se afirmar que *Kukulcan* é uma variação Maia da divindade Quetzalcóatl. Possui as mesmas características –

paganismo asteca, orgulho nativo mexicano, guerras, nazismo, supremacia branca e anti-judaísmo/cristianismo. Um dos membros ativos deste círculo, que não possui seu nome revelado publicamente, porém, possui o codinome de “Yaocuauhtli 88”, afirma categoricamente: “*A banda Yaocuicatl é antissemita e nacional socialista pagã 100% mexicana. Não somos uma banda de Black Metal pré-hispânico apenas. Apoiamos totalmente o nacional socialismo em toda a sua expressão, primordialmente os que se denominam como mexicanos*”.²⁹

Concluimos que entre os dois círculos citados há semelhanças e diferenças. Ambos os círculos tratam de alguma maneira a herança e resistência dos povos nahua, porém, há uma clara divergência no que diz respeito ao aspecto político e racial: enquanto a Organización Nacional Socialista Pagana se fundamenta em racismo e apropriação da simbologia e cosmologia asteca como forma de legitimar discursos nacionalistas, o Crepúsculo Negro desconstrói discursos de ideologias racistas e nacionalistas – sobretudo que reforçam o eurocentrismo e colonialismo – além de evidenciar uma perspectiva de queda da memória do mundo colonial e exaltação do grupo étnico nahua. Tendo esses pontos em vista, a relevância do discurso aqui é evidente. Visto que o discurso é tido como um objeto de desejo pela manifestação de poder que ele propõe, onde há o correto e o errado, o que tem direito a fala e o que não tem, vemos perspectivas aqui contrárias e que possuem nuances gritantes – principalmente no que diz respeito a política. No mais, a necessidade de uma análise mais profunda e clara dos discursos das bandas que compõem tais círculos é imprescindível.

ser uma serpente implumada – inclusive, características iconográficas. (<https://www.metal-archives.com/>)

²⁹ Trecho retirado do Facebook da banda Yaocuicatl, feito no dia 21 de junho de 2018. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02f7E4vCR2tXXdAfCLjkgJpWBXkT6eJHVYCGryoQCa3H5tGb7aguHF8fpBxD8MLJGYl&id=221510418058664, Acesso em 13/10/2022.

2. O discurso como forma de legitimação e desconstrução: uma análise lírica de bandas dos círculos Crepúsculo Negro e Organización Nacional Socialista Pagana.

Nos últimos anos, o discurso têm sido uma das bases de legitimação artística em diversos aspectos dentro da música, inclusive em seus lados mais extremos, como no caso do Black Metal. Porém, as nuances desse discurso são essenciais para compreender o fenômeno de desconstrução do estilo, e esse é o foco neste capítulo. Primeiramente, é preciso entender que com o passar dos anos, o Black Metal começou a ganhar um discurso mais político, voltado a defesa de determinados ideais, que se somam às especificidades do próprio estilo, às vivências dos envolvidos na cena de Black Metal e simbologias que dão ênfase ao discurso. Com base nisso, Michel Pêcheux, filósofo contemporâneo francês, afirma que pensar a palavra “discurso” é pensar, inevitavelmente, em política³⁰.

Segundo Pêcheux, devemos ter em mente que o discurso não trata de algo individualizado, mas construído em uma coletividade atemporal, recurso que está além daqueles que o enunciam e de suas posições sociais. Os pontos de ligação do discurso estão em que o enuncia, e carregam dentro de si elementos que falam a favor ou contra algo, isto é, o discurso carrega em si posições ideológicas, transmitidas por quem o proclama. Ademais, o discurso é um elemento que faz parte de uma luta de posições ideológicas, e essas posições contribuem para uma observação mais profunda sobre determinado objeto. Teremos um exemplo claro disso se compararmos um político comunista e um político fascista, ou seja, dois sujeitos localizados em lugares completamente diferentes dentro do discurso, o que torna a comunicação entre eles mais difícil. Além de uma utilização de instrumentos bastante dicotômicos a respeito do discurso, eles tratarão conceitos, enunciados e realidades diferentes.

O que analisaremos nesse capítulo tem base numa comparação entre as letras mostradas pelos círculos Crepúsculo Negro e O.N.S.P, observando esse aparato político e as principais divergências dentro dos enunciados. Pode-se perceber também, nos discursos que serão mostrados posteriormente, que há uma forma regular de vocabulário, todos eles seguindo um estilo e uma forma, de maneira que se adeque melhor a maneira de exposição, e que, segundo Foucault³¹, a detenção desse discurso seja efetiva. Retomando Pêcheux, o discurso se constitui de uma prática, não apenas de questões representativas, – e vai além, é a construção de um mundo, ou seja, cabe a linguagem controlar esses funcionamentos, como por exemplo, manipular opiniões visando a detenção e o poder desse mesmo discurso³².

³⁰ FOUCAULT, Michel. “A ordem do discurso”. São Paulo: Edições Loyola, 3ª edição, 1996, p. 9.

³¹ FOUCAULT, p. 15.

³² Idib, p.175-176.

2.1 Os aspectos ligados a cultura e cosmologia asteca

Conclui-se que nos dois círculos que estão em análise a sua ligação com a memória de seu povo e sua ancestralidade, ainda mais no que diz respeito a cosmologia, e isso faz com que a relação entre memória e discurso seja ainda mais próxima. Desse modo, os aspectos linguísticos e históricos andam juntos aqui nesta investigação da materialidade das obras, e pretende-se compreender o processo de constituição do sujeito ideológico. No mais, tais discursos estão em um jogo de força dupla – que circula entre as reminiscências e a história – e visa manter regulada essa relação³³.

De maneira mais prática, podemos dizer que a relação com os deuses mesoamericanos é bastante presente no liricismo das bandas. Como exemplo disso está a já citada figura de Quetzalcoatl, que está diretamente relacionado com os episódios cosmogônicos que deram origem às diversas humanidades e sóis, e que teve participação central na criação do presente. De acordo com Navarro, o pássaro e a serpente são representações bastante significativas do pensamento panteísta mesoamericano, sendo essas representações o céu e a terra, e para além disso, estaria ligado as práticas de auto-sacrifícios na região de Tula³⁴.

A ideia é de que haja uma dicotomia entre as forças (a serpente representando a terra e sua capacidade e forças destrutivas, e do lado do céu, representado pelas plumas brilhantes da ave, que possui forças ordenadoras e tranquilizantes), e por representar essa dicotomia, Quetzalcoatl é caracterizado simbolicamente como a força criadora do céu e da terra e a água e do fogo, ou seja, criador de tudo. Na música “Quetzalcoatl”, da banda Volahn, esse aspecto de criação de tudo e da força dicotômica é ilustrado:

*Quetzalcoatl, Señor del amanecer
Sus rayos de voluntad, absorber en mi alma
Sé tú, Dios de mi lado;
Moldearme! Piedra preciosa de Tollan
Línea de sangre Tolteca
Voluntad de poder, Eco entre las estrellas
Transiciones a través de las venas de la sangre nativa
encendiendo la sabiduría de la selva de reyes.
[...] Creador de la humanidad
Quetzalcoatl!³⁵*

Comparando com as bandas do O.N.S.P, que possuem uma mesma perspectiva de adoração aos deuses mesoamericanos, podemos perceber que as bandas envolvidas neste círculo fazem uma ligação dessa memória ancestral ao discurso Hitlerista – abordando temas como

³³ PÊCHEUX, M. “Papel da Memória”. Campinas: Pontes, 1999, p. 7.

³⁴ NAVARRO, p. 117-118.

³⁵ Faixa 4 do álbum intitulado “Aq’Ab’Al”, de 2014.

supremacia, nacionalismo, racismo, antisemitismo, entre outros temas que possuem ligação com o nacional socialismo. Vejamos um exemplo imagético disso:

FIGURA 1: Capa do split intitulado “Hail Wotan / Hail Quetzalcoatl / Hail Lucifer”, de 2021



Fonte: Encyclopaedia Metallum, 2021.

Nessa imagem, oriunda de um split³⁶ entre as bandas da O.N.S.P, Kukulcan, Yaocuicatl, Gothia e Mollfuñtun podemos observar alguns elementos que somam a memória cosmológica asteca e o discurso nacional socialista promovido pelo grupo, e a partir deste trecho, tais elementos serão enumerados para uma melhor ilustração. 1. Inicialmente, pode-se perceber uma clara associação da figura de *Adolf Hitler* a um guerreiro nativo mesoamericano, numa junção entre elementos da simbologia Asteca com a nazista. Dito isto, torna-se claro também que a utilização de adereços por parte da figura do ditador é bem comum – como por exemplo, o escudo talhado com uma suástica nazista e uma representação do sol negro como um cocar, tão comum na cultura indígena mesoamericana. Sua postura e feição transparecem imponência e intimidação, o

³⁶ Um álbum split (ou simplesmente split) é um álbum musical que inclui faixas de dois ou mais artistas separados.

guerreiro mostra-se destemido de suas ações e em posição de combate. Além disso, o guerreiro está sendo guiado pela principal divindade mesoamericana – sobretudo Asteca – o Quetzalcoatl, que serve como um guia orientador do guerreiro para a batalha. 2. Outra alusão bastante curiosa está centrada no dragão, que é retratado como o inimigo em voga do guerreiro. Observa-se nessa figura mitológica o desenho de uma estrela de Davi, símbolo central do Judaísmo e que é carregado de tradições, como, por exemplo, a de representar proteção ao povo judeu. Então, é notório que o dragão em questão represente o mundo judaico-cristão e o povo judeu como um todo – ou até mesmo, o Estado de Israel, que são perseguidos pelas ideologias nazistas (seja em seu contexto de criação, seja na contemporaneidade). O dragão está sendo atravessado pela lança do guerreiro nacionalista, que sucumbe até a sua morte. 3. Um elemento que também chama a atenção é a sobreposição de um templo Asteca sobre uma sinagoga judaica que está sendo consumida pelas chamas. Esse é um nítido exemplo de como a soma entre os elementos culturais e cosmológicos da cultura asteca com as ideologias nazistas soam problemáticos do ponto de vista do discurso, numa alusão de uma suposta superioridade de uma cultura sobre outra. 4. Mais um elemento importante na imagem está representado pelos aviões e guerra que percorrem o céu. Pode-se interpretar tais transportes como instrumentos da Luftwaffe, ramo aéreo do exército da Alemanha Nazista – a Wehrmacht. 5. Como ponto final, podemos observar o logotipo de uma das bandas envolvidas neste álbum split: todos eles, de alguma forma, buscam representar essa mistura entre elementos da cultura asteca com a simbologia de regimes de extrema direita. Vejamos um exemplo mais nítido na imagem abaixo:

FIGURA 2: Logotipo da banda Yaocuiatl



Fonte: Encyclopaedia Metallum, 2022

Verifica-se também nesse logotipo uma junção de inúmeros elementos que aqui serão enumerados – 1. O primeiro desses elementos remete aos instrumentos de guerra utilizados pelos guerreiros astecas, como lanças e flechas, referência a deidade Quetzalcoatl, sob a perspectiva da serpente implumada, como adereço que envolve uma suástica também composta por cobras. 2. Nota-se também dentro das letras que compõem o nome da banda uma junção de símbolos nazistas, como por exemplo, a letra “S”, que remete a Schutzstaffel, organização paramilitar ligada ao partido nazista nas décadas de 1930 e 1940, organização essa responsável pela

perseguição de grupos considerados inimigos da Alemanha, além do Totenkopf³⁷, símbolo germânico que remete a morte e que foi ressuscitado pelo terceiro reich alemão como insígnia da unidade paramilitar Schutzstaffel. 3. É possível perceber também nesse mesmo logotipo a utilização de animais considerados sagrados dentro da cosmologia Asteca, como por exemplo, o jaguar. O jaguar possui forte ligação com a divindade Tezcatlipoca, que se trata do deus do céu noturno e da escuridão em sua completude, ademais, a figura do jaguar é constantemente associada a guerra por conta dos chamados guerreiros jaguar, guerreiros que possuíam o costume de guerrear durante a noite como forma de se camuflar diante de seus inimigos. Todo esse somatório de elementos da cultura indígena mesoamericana associado ao discurso neonazista mostra, por exemplo, como a naturalização de discursos de ódio pode se adequar a um elemento cultural oprimido e invisibilizado durante tanto tempo – sobretudo, pela colonialidade do poder e do saber, que se utiliza de inúmeras formas de adaptação³⁸, incluindo essa mistura. Em conjunto a tudo isso, se levarmos em consideração que a análise de discurso, enquanto um campo de estudos, começa a ser utilizada apenas a partir da década de 1960, com a já citada figura de Michel Pêcheux, fazendo o uso efetivo da língua e sua relação com o social, tornando-se um objeto recorrente de pesquisas científicas³⁹, torna-se possível perceber que o contexto social ao qual as bandas da O.N.S.P estão ligadas remete a uma ancestralidade local, num sentimento de valorização da cultura ancestral como forma de afastar o colonizador, adaptando tal valorização aos ideias nazifascistas modernos. Outro elemento interessante está no título do álbum split citado acima: *Hail Wotan / Hail Quetzalcoatl / Hail Lucifer*⁴⁰. Nota-se que há uma clara mistura entre as mitologias nórdica e asteca, além da adoração comum à figura de Lúcifer, comum dentro do Black Metal.

Outro elemento interessante para análise está na forma como são abordados os sacrifícios humanos no poderio asteca – e mesoamericano, de forma mais ampla. Na música *Tormenta Nativo*⁴¹, da banda Volahn, serve como exemplo:

*La violencia como un medio de liberacion
y una catarsis a subyugacion
Guerreros del sol
Ahorra es nuestro tiempo
a poner palabras en acion
Todos preparados a dar nuestras vidas
Sacrificio mas honorable al dios del sol*

³⁷ Totenkopf é um termo alemão que em uma tradução literal para o português significa “caveira”.

³⁸ QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, eurocetrismo e América Latina”. LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. latinoamericanas. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005, p. 127.

³⁹ PEREIRA, Adriana dos Santos. Et. al. “Análise do discurso crítica: os porquês”. In: “Análise do discurso crítica: conceitos-chave – volume 1”. Campinas: Editora Pontes, Coleção teoria e método, 2020, p. 21.

⁴⁰ *Salve Odin/Salve Quetzalcoatl/Salve Lúcifer*, em tradução literal para o português.

⁴¹ Faixa oriunda do álbum Split feito em parceria com a banda Tuukaria, também pertencente ao círculo Crepúsculo Negro.

*Antepasados sangre dado que
bendiga nuestra lucha hoy*⁴²

Analisando mais profundamente a letra, identifica-se uma narrativa na qual o guerreiro asteca se sacrificaria ao deus sol no campo de batalha, sendo a violência a base central desse sacrifício. De acordo com Eduardo Natalino, a formação e o desenvolvimentos do cosmos são resultado de uma dualidade essencial, e de que os homens são obrigados a contribuir com a força vital do seu sangue para a continuidade do universo – seja no campo de batalha ou num sacrifício para saciar os desejos dos deuses⁴³. Leva-se em conta também que o sacrifício e as práticas de auto-flagelação que tornam esses grupos étnicos tão únicos em um contexto histórico foram iniciadas após a migração que separou os astecas de outros grupos étnicos – como, por exemplo, os Tepanecas, Xochimilcas, Chalcas, entre outros, após deixar sua terra de origem Aztlan, durante o século XII⁴⁴. A divindade Huitzilopochtli⁴⁵ foi quem ordenou essa separação e existem alguns motivos para tal imposição: Um deles é a rivalidade com sua irmã Malinalxochitl, que comandava grupos étnicos diferentes e rivais dos Astecas, a quem jurou vingança pelos confrontos sangrentos. Ademais, a adaptação dos grupos mexicas às regiões mais áridas, já que os Astecas eram um grupo que se adaptou a agricultura em uma escala maior, motivação que levou ao início da utilização de sacrifícios humanos como forma de trazer prosperidade nessas colheitas⁴⁶.

O fator que mais chama atenção na análise lírica dos dois círculos é o sentimento anti-colonial, independente da visão política mostrada. Tanto o *Crepúsculo Negro* quanto a *Organizacion Nacional Socialista Pagana* se mostram grupos questionadores ao colonialismo e ao esquecimento da cultura local, porém, como explicar suas perspectivas? A banda *Blue Hummingbird of the Left*, que compõe o círculo *Crepúsculo Negro*, aborda a guerra contra o colonizador como o momento central de resistência e de unificação dos grupos étnicos indígenas mesoamericanos na música *Debajo del símbolo del sol*⁴⁷:

*Hijos de la violación, el genocidio y la subyugación
Nacidos de la misma batalla, frente a la misma oposición*

⁴² A violência como forma de libertação e uma catarse para a subjugação guerreiros do sol
agora é o nosso tempo
colocar as palavras em ação
todos preparados para dar nossas vidas
sacrifício mais honroso ao deus sol
sangue ancestral desde
abençoe nossa luta hoje

⁴³ NATALINO, p. 40-41.

⁴⁴ O palavra *Asteca*, em uma tradução literal, tem como significado “gente de Aztlan”. (<https://nahuatl.wired-humanities.org/>)

⁴⁵ Huitzilopochtli foi a deusa guia e protetora dos Astecas no período de transição de Aztlan e citada como a deusa da guerra, das tempestades e do sol.

⁴⁶ NATALINO. p. 72.

⁴⁷ Canção retirada do álbum *Split* com a banda Volahn, de 2014.

*Unidos de la pérdida de sangre de nuestros padres antiguos
Unidos por el odio que compartimos hacia el ocupante y opresor
Construimos para atacar con la sangre por igual
Para nuestra sangre ancestral, hasta el final hay que luchar
Luchar por nuestra existencia
Sólo por medio del sacrificio y por medio de la pérdida de sangre
Se puede lograr la unificación de las razas indígenas⁴⁸*

O sentimento de constante combate com o colonizador está ligado ao processo de invisibilização da cultura mesoamericana como um todo, no qual a ação dos supostos vencidos é filtrada pela ação dos ditos vencedores⁴⁹, sendo ignorada quase que por completo. Além disso, as derrotas militares durante o período de colonização não foram, em sua totalidade, um massacre, como retrata boa parte da historiografia eurocentrada, sem uma tenacidade por parte dos nativos, sendo alguns confrontos prolongados até o século XIX⁵⁰, e tendo isso em vista, se torna relevante citar que a colonialidade do poder, que coloca o controle da produção do conhecimento como eurocentrada, numa espécie de colonização do imaginário – o Europeu tem o controle das narrativas, enquanto o considerado “vencido” vê o processo de escanteamento de sua produção científica, sua cultura e sua sociedade ignorados⁵¹. Esse mesmo sentimento anti-colonial vem presente nas letras da Organización Nacional Socialista Pagana, todavia, essa crítica ao colonialismo está associada a uma espécie de sentimento nacionalista baseado nas ideias nazistas, o que comprova uma colonialidade do conhecimento e da mentalidade. O discurso utilizado é o de uma superioridade da cultura mesoamericana de forma geral, e portanto, é comum que certos grupos étnicos sejam citados, como os Astecas, Chichimecas, Olmecas, entre outros. Vejamos o trecho da música “Guerra”, de banda Ixtaukayotl, componente do círculo:

*Muerte al cristo invasor
Muerte a la Virgen usurpadora
Abajo la santa muerte Mictlantecuhli⁵²,
señor del Mictlan
Reclama tu reino!
Toma tu arma, hombre mexicano
Recuerda de donde vienes*

⁴⁸ “Filhos de estupro, genocídio e subjugação
Nascido da mesma batalha, enfrentando a mesma oposição
Unidos pela perda de sangue de nossos antigos pais
Unidos pelo ódio que compartilhamos pelo ocupante e opressor
Nós construímos para atacar com sangue
Por nosso sangue ancestral, até o fim devemos lutar
lutar pela nossa existência

Somente através do sacrifício e através da perda de sangue

A unificação das raças indígenas pode ser alcançada”

⁴⁹ BRUIT, Héctor. “O visível e o invisível na Conquista hispânica da América”. In: América em tempo de conquista. VAINFAS, Ronaldo (org.). Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1992, p. 80.

⁵⁰ BRUIT, p. 78.

⁵¹ BRUIT, p. 81.

⁵² *Mictlantecuhli*, deus asteca e governante da camada mais profunda do submundo, denominada Mictlan. (<https://www.metal-archives.com/>)

*sabes que eres ciudadano
de la Gran Tenochtitlan
Fuerza y Honra!*⁵³

Percebemos aqui esse elemento anti-colonial, entretanto, com claras associações entre satanismo, patriotismo, supremacia e alusões ao neonazismo – como prova o uso do arquétipo *força e honra*, comum entre bandas de NSBM e que serve como espécie de saudação entre grupos neonazistas da América e Europa. O patriotismo das bandas da O.N.S.P mescla os elementos culturais astecas a discursos de ódio eurocentrados e de superioridade. Essa mistura atesta que analisar um discurso é saber compreender e descrever o funcionamento de uma materialidade linguística, uma materialidade que dê sentido a produção em si, ou seja, essas adaptações de narrativas se conectam de forma que uma mensagem seja passada, que um público-alvo seja atingido, e que o discurso em si seja um elemento de poder:

*O sistema da língua é, de fato, o mesmo para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e para o reacionário, para aquele que dispõe de um conhecimento dado e para aquele que não dispõe desse conhecimento. Entretanto, não se pode concluir, a partir disso, que esses diversos personagens tenham o mesmo discurso*⁵⁴.

Por fim, o discurso é visto como uma verdade, uma verdade que atribui sentido simbólico a quem a segue. Os discursos utilizados pelo *Crepúsculo Negro* e a *Organización Nacional Socialista Pagana* são, acima de tudo, políticos. Discursos que, de certa forma, se intercalam, porém, com perspectivas e sentidos totalmente opostos. Nenhum dos dois círculos possui ligação entre si, justamente por suas naturezas políticas dicotômicas entre si. As ligações com o movimento Zapatista e a negação de Emiliano Zapata como um agente socialista, a elevação cosmológica e cultural através da eliminação da memória colonialista em contraponto à supremacia que busca se desvencilhar do colonialismo, mas que usa um arquétipo de supremacia e eurocentrismo. A identificação política é o que faz desses círculos pontos de procura, de identificação com um discurso, o que será imprescindível nessa análise.

⁵³ "Morte ao Cristo invasor
Morte à Virgem usurpadora
Abaixo a santa morte Mictlantecuhtli,
senhor de Mictlan
Reivindique seu reino!
Pegue sua arma, homem mexicano
Lembre-se de onde você vem
você sabe que você é um cidadão
do Grande Tenochtitlán
Força e honra!"

⁵⁴ PÉCHEUX, M. "Semântica e discurso". Trad. Eni Pulcinelli Orlandi [et al.]. 3a ed. Campinas: Editora da Unicamp. 1997, p. 91.

3 A política como forma de representação: O Crepúsculo Negro e a Organizacion Nacional Socialista Pagana e suas formas de engajamento político

Como descrito até então, o posicionamento político de ambos os círculos analisados possui diversas semelhanças e diferenças – e nesse ponto, as diferenças serão ainda mais claras. Com base nisso, precisamos compreender que tanto o círculo Crepúsculo Negro quanto a Organizacion Nacional Socialista Pagana centram sua narrativa lírica baseada numa história mesoamericana, com abordagens gerais sobre a história pré-colonial, colonial, pós-colonial e contemporânea do México. Tendo isso em vista, eventos como a revolução mexicana são retratados com uma frequência considerável em suas respectivas obras – sobretudo no que diz respeito à herança cultural que a revolução traz ao povo mexicano em sua amplitude. Nos atendo a essa herança cultural, podemos dizer que o culto a uma continuidade revolucionária está presente numa diversidade de formas artísticas⁵⁵ – como, por exemplo, em murais, fotografias, filmes, música, teatro, entre outros, graças a elaboração de uma identidade nacional, que migra de um processo caótico e fragmentado para uma unidade coesa. Ademais, a construção historiográfica sobre a revolução mexicana e as suas figuras centrais possuem uma perspectiva perceptivelmente popular, voltada para uma abordagem agrária, numa síntese revolucionária nacional que envolve suas personagens.

3.1 A éfígie de Emiliano Zapata e as perspectivas agrárias da revolução Mexicana

Um ponto central dessa narrativa envolvendo a revolução agrária mexicana é a figura de Emiliano Zapata, líder do lado sulista no México, que coloca um caráter ainda mais popular ao processo revolucionário. Um exemplo desse caráter está na elaboração do Plano Ayala que consistiu em uma proposta de deposição do governo de Francisco Madero e da intensificação do processo de reforma agrária que tinha como proposta a distribuição de 1/3 das terras dos grandes latifundiários da região, num processo de reorganização dos ejidos⁵⁶. Ejidos são porções de terra não cultivadas de propriedade do Estado. Numa perspectiva mexicana agrária, o ejido seria uma propriedade rural para uso coletivo de grande importância para o campesinato. Num sentido amplo, a abordagem sobre líderes como Emiliano Zapata por parte dos círculos analisados se torna relevante no espectro do discurso, onde ambos são dicotômicos e observam a imagem de Zapata e de outros líderes envolvidos na revolução em aspectos políticos, sociais e culturais, fatores que serão abordados de forma mais detalhada.

⁵⁵ BARBOSA, Carlos Sampaio. “A Revolução Mexicana”. Rio de Janeiro: Editora Unesp, 2010, p. 114.

⁵⁶ SANTOS, Rafael Coelho. “Reforma agrária em questão: a propriedade privada como fator de desterritorialização camponesa no assentamento Fazenda Primavera (Andradida – SP)”. São Paulo: UNESP, 2014, p. 104.

Num aspecto inicial dessa análise de perspectivas, o círculo Crepúsculo Negro – sob a visão específica da banda *Volahn*, trata a figura de Emiliano Zapata como central para o desenvolvimento de um sentimento revolucionário popular, em que o nativo se livra das amarras autoritárias de Porfírio Diaz, além de uma insaciável busca por reforma agrária e distribuição de terras para a população. A música *El Tigre del Sur*, lançada em 2019⁵⁷ pela banda *Volahn*, faz uma homenagem a Zapata de forma saudosista, exaltando seus feitos na luta contra as forças de Madero, que tentava frear as tentativas de execução da reforma agrária. Vejamos tais pontos na letra seguinte:

*Mi General Zapata
Al pie de tu sepulcro,
mi General Zapata,
en nombre de la patria
yo te ofrendo una flor.
Valiente guerrillero,
bendito hijo del pueblo,
mi Mito hijo del pue
y alaba tu valor*⁵⁸.

Inicialmente a canção trata de um obituário e exalta os feitos de Zapata em termos militares, destacando a defesa do povo e sua necessidade por condições de vida melhores no campesinato. A mesma música mistura elementos do black metal com a música nativa asteca, além de elementos de música mariachi, gênero originado no século XVIII, na cidade de Jalisco, comum entre lavradores e peões locais, misturando elementos da música local com tradições africanas e europeias, sintetizando assim uma mistura de componentes de um passado cultural com eventos que refletem a sociedade mexicana contemporânea. Podemos dizer, em termos gerais, que a memória zapatista atribuída pela canção escrita pela banda *Volahn* está em consonância com a forte resposta de Emiliano ao governo de Madero. Isso ocorre, em primeiro lugar, pelo não cumprimento do Plano Ayala, já que a promessa de distribuição de terras não é efetivada. Ou seja, esse conflito é uma clara expressão da luta de classes, na medida em que o Plano Ayala coloca a figura dos camponeses numa luta constante contra os *hacendados* (latifundiários). Também deve-se deixar claro que uma longa e tensa negociação entre os zapatistas e o governo de Madero foi estabelecida. Enquanto ambos buscavam um acordo

⁵⁷ A música em questão, inserida no EP de mesmo nome, foi lançado no ano de centenário de morte de Emiliano Zapata.

⁵⁸ "Meu General Zapata
ao pé da sua sepultura,
meu General Zapata,
em nome do país
eu te ofereço uma flor.
bravo guerrilheiro,
bendito filho do povo,
meu México te admira
e elogie sua coragem."

pacífico, o governo interino, formado por antigos porfiristas, enviou tropas do Exército a Morelos para forçar o desarmamento dos camponeses. É possível perceber então que o zapatismo representa um desdobramento regional da luta do campesinato, o que levanta inúmeras discussões sobre a relevância de Emiliano Zapata no processo de consolidação dessa luta agrária e de sua relação com políticas progressistas.

FIGURA 3: Capa do EP “El Tigre del Sur”, da banda Volahn, lançado em 2019.



Fonte: Encyclopaedia Metallum, 2019.

Em divergência a esse processo, a perspectiva da Organizacion Nacional Socialista Pagana sobre Emiliano Zapata e sua luta política campesina sugere uma relativização de Zapata enquanto um herói nacional e progressista – com estreitas relações com ideias anarquistas/socialistas, numa exclusão simbólica de sua memória de luta por terras dignas a população camponesa. Ao caracterizar-se como um movimento anticomunista, atributo comum de ideologias de extrema-direita, o círculo publica artigos relativizando e relacionando os movimentos populares da revolução mexicana ao liberalismo econômico, no qual os ejidos seriam apenas meros pontos de multiplicação de propriedades, e não uma continuidade da luta do homem camponês pelo direito

do cultivo e de uma sobrevivência digna. O ponto constante não seria a luta camponesa, e sim, colocar o comunismo como contrário a uma distribuição igualitária de bens/terras, numa tentativa de deslegitimar a luta camponesa, relativizando seus ideais:

O agrarianismo mexicano tende à difusão, à multiplicação da propriedade; ele quer que o número de proprietários aumente progressiva e incessantemente. O comunismo, ao contrário, exige e decreta a mais completa e absoluta abolição da propriedade⁵⁹.

Segundo Barbosa, seria possível afirmar a existência de um consenso historiográfico acerca da natureza agrária do México no período revolucionário. Baseado nisso, é possível perceber que havia uma espécie de proletariado rural⁶⁰. Portanto, tais relativizações/adaptações do contexto agrário a um viés de multiplicação da propriedade associada ao capitalismo moderno não encontra bases teóricas. Ademais, é importante ter como ponto central nesse entendimento que a desigualdade presente no país é fruto do período colonial e em um momento posterior, como no período de independência, é uma constante, sendo o campesinato a principal fonte de sustentação daquela sociedade.

Desse modo, o que se pode perceber acerca de tais associações feitas pela O.N.S.P é que sua base historiográfica tem relação com uma fase revisionista sobre a revolução, que se estende numa associação constante ao avanço do capitalismo estadunidense no México a partir de 1920, que ainda ressalta que não houve mudança política considerável no país depois de 1927⁶¹. No mais, a discussão referente a Zapata e a natureza da revolução por parte dos círculos envolvidos nessa análise possui contrapontos historiográficos gritantes, onde numa totalidade as escolas historiográficas que retratam a revolução não são concordantes, mas são cercada de fios que se interligam. O grande problema envolvendo a perspectiva adotada pela O.N.S.P está na revisitação de elementos da historiografia já problemáticos com ideologias hegemônicas e eurocentradas, excluindo a cultura mexicana ao mesmo tempo que tenta nacionalizá-la.

3.2 Os usos da cultura Asteca na propaganda da Organizacion Nacional Socialista Pagana

Outro elemento relevante na tratativa da natureza política dos círculos – em específico neste tópico, da Organizacion Nacional Socialista Pagana – é a propaganda. A disseminação dos ideais do círculo, como já citado, tem base em ideologias ligadas ao nazifascismo, em vertentes

⁵⁹ Trecho retirado e adaptado de artigo escrito por Antônio Díaz Soto y Gama, “Revolucion Mexicana y Comunismo Ruso”.

⁶⁰ BARBOSA, Carlos Sampaio. “A historiografia da revolução mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas”. São Paulo: História, n. 20, 2001, p. 166.

⁶¹ BARBOSA, 2001, p. 176.

adaptadas à cultura nacionalista Mexicana, e tendo isso em vista, é relevante tratar que a divulgação desse tipo de ideologia é direcionada a um público específico, porém, de uma maneira velada. Normalmente, tal divulgação é feita através de grupos e comunidades em aplicativos de chat – como o Telegram, por exemplo – aplicativos nos quais as políticas de acesso a conteúdos de ódio e discursos são pouco discutidas. A comunidade, denominada “Panquetzaliztli⁶² – México para los mexicanos”, possui uma regularidade em suas postagens, e baseando-se em constantes revisionismos sobre a historiografia asteca. Um exemplo inicial desse ponto está na associação da saudação asteca de guerra, que consiste no punho direito cerrado e levantado, como se empunhando um instrumento de guerra e saudação da Acción Revolucionário Mexicana, grupo paramilitar fascista que teve sua fundação na década de 1930, os chamados *Camisas Doradas*⁶³.

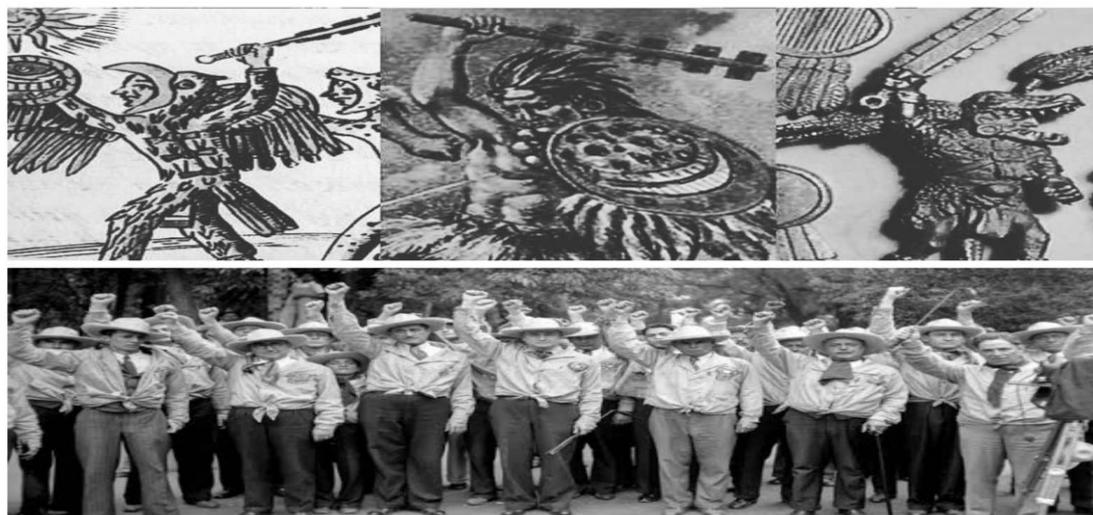
Tal associação vem da busca de uma identidade nacional para entrelaçar ao discurso autoritário nazifascista, elemento bem similar ao que aconteceu no Brasil, com o integralismo, e além disso, a representação simbólica dos braços deuses de guerra, como, por exemplo, Huitzilopochtli, está presente nos principais códices – como o códice *Vaticano A*. Dito isto, é perceptível que a cultura nacional mexicana está em constante evidência por parte desses grupos supremacistas, e a associação das deidades astecas e de seus costumes de guerra à simbologia de extrema-direita é algo recorrente na cultura dos grupos dessa natureza. Devemos ter em mente, também, que a criação de uma identidade ultranacionalista se constrói em torno de uma liderança forte, organização e uso de simbologias religiosas e nacionalistas⁶⁴, e tendo isso em vista, a Organización Nacional Socialista Pagana ostenta essas características comuns, numa soma entre a herança ultranacionalista mexicana e a cultura asteca.

⁶² Há duas possibilidades para a origem do significado do termo Panquetzaliztli: A primeira delas tem relação com o calendário asteca, onde Panquetzaliztli seria o 15º mês do ano. Em segunda instância, também trata-se de uma festividade asteca em homenagem a Huitzilopochtli, divindade ligada a guerra. (<https://www.doaks.org/research/pre-columbian/fellows/schwaller-2017-2018>)

⁶³ BACKAL, Alice. “Camisas, escudos y desfiles militares - Los Dorados y el antisemitismo en México (1934-1940)”. México: Fondo de Cultura Económica y Escuela Nacional de Estudios Profesionales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 242.

⁶⁴ BORRI, Giovanna. Et al. “A extrema-direita na atualidade”. São Paulo: Serv. Soc. Soc, n. 119, p. 407-445, jul./set. 2014, p. 433.

FIGURA 4: Imagem comparativa entre guerreiros astecas em guerra e a saudação da Acción Revolucionaria Mexicana



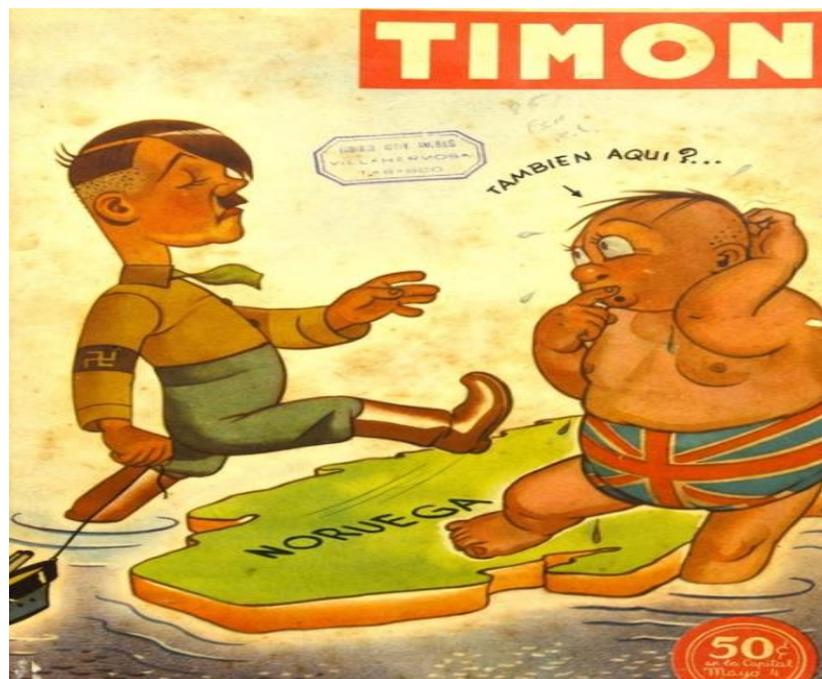
Fonte: Acervo Público, 2022.

Por conseguinte, dentre os aspectos de grande relevância para a compreensão do processo de divulgação e propaganda por parte da Organizacion Nacional Socialista Pagana está na utilização de uma linguagem clara, numa ideia de propagação rápida e de fácil compreensão por parte dos envolvidos. Normalmente, baseiam-se em uma historiografia de cunho revisionista que data entre 1920 e 1940, e dentre os autores presente estão Luis Cabrera, Alberto Calzadías Barrera e Jospe de Jesús Manriquez y Zarate, historiografia essa de cunho anticomunista. Além disso, a utilização da figura de José Vasconcelos⁶⁵, advogado e escritor mexicano bastante atuante no cenário político de seu país durante as décadas de 1920 e 1930, e sua associação com a revista Timon, um periódico de orientação pró-nazi, no qual era diretor⁶⁶. A revista em questão possui 17 edições e consistia num conjunto de artigos não assinados, charges, imagens propagandistas nazistas e documentação oriunda dos arquivos nazistas alemães. O uso por parte da O.N.S.P da obra de José Vasconcelos em conjunto com um seletto grupo de jornalistas de extrema-direita no México dos anos 1940 é constante, usando por exemplo, charges que constam nas edições como exemplo histórico da propaganda anti-comunista no país.

⁶⁵ José Vasconcelos é conhecido por ser uma figura controversa, no sentido de uma virada política. Comunista enquanto jovem, se baseou na reforma educacional de Anatoly Lunacharsky para implementar um projeto educacional contra o analfabetismo na década de 1920, sendo ministro da educação no governo de Álvaro Obregon. Posteriormente, mostrou-se simpatizante do Nazifascismo, durante o período da II guerra mundial, sendo a revista Timon como expoente de sua simpatia.

⁶⁶ LEWAW, Ishkar B. “La revista Timón y la colaboracion nazista de José Vasconcelos”. Madrid, Centro Virtual Cervantes, 1971, p. 152.

FIGURA 5: Capa da edição nº2 da revista Timon, lançada em 1940.



Fonte: Revista de Estudios Mexicanos, 2015.

Outrossim, a continuidade de um sentimento xenofóbico se torna realidade para a Organizacion Nacional Socialista Pagana através deste mesmo elemento propagandista. Um fator curioso é a divulgação de um sentimento sinofóbico por parte dos membros do grupo, ou seja, um sentimento de ódio por pessoas de origem chinesa, sua cultura e sua sociedade como um todo. Levando em conta esse aspecto, podemos perceber que o sentimento sinofóbico no México é oriundo dentre o fim do século XIX e o início do século XX e foi significativo para a ascensão de um nacionalismo no país, que estava impregnado de uma linguagem baseada na teoria da degeneração.

O desenvolvimento de uma sinofobia no México foi intensificada pela *Acción Revolucionaria Mexicana* e outros movimentos nacionalistas, que se baseiam numa multiplicação de uma cultura nacional inspirada nos poderios ancestrais – como os astecas, e um exemplo disso é Don José María Arana, político e empresário oriundo de Sonoro, região que faz fronteira com o estado da Califórnia. Sua notoriedade se tornou maior a partir da disseminação de conteúdo antichinês, baseado em dois principais pontos: 1. Durante o início do século XX, muitos chineses desembarcaram no México através da iniciativa governamental para diminuir a necessidade de mão-de-obra nas regiões ao norte,⁶⁷ e 2. A busca por melhores condições de vida e moradia. A partir disso, as autoridades locais contrárias à vida de imigrantes chineses para o México em conjunto com uma população insatisfeita, em busca de uma distribuição dos *ejidos*, levou ao

⁶⁷ DEHART, Monica. “Anti-Chinese Legacies in Latin America: The Past, Present, and Future of Transpacific Developments. Pittsburgh: LASA: Latin American Studies Association, 2022, p. 48.

crescimento rápido de um nacionalismo sinofóbico, que é alimentado até a contemporaneidade por grupos como a Organizacion Nacional Socialista Pagana. A xenofobia antichinesa no México e em toda a América Latina, conseqüentemente, ganha mais força após a criação de leis antiimigração inspiradas na lei de exclusão chinesa de 1882, promulgada nos Estados Unidos, evidenciando assim que a influência imperialista estadunidense sobre o país era clara e incentivava a ascensão de grupos nacionalistas no início do século XX.

Outra figura que evidencia esse sentimento de sinofobia, já citada anteriormente, foi José Vasconcelos. Em suas obras mais tardias, ou seja, após o período de início da segunda guerra mundial, o autor prega a questão da mestiçagem como elemento central para o desenvolvimento do México, sendo o homem branco europeu o fruto dessa mistura de raças e o responsável por enbranquecer a população do país. Para Vasconcelos, a falta de sucesso do México se deve à interrupção do processo de mestiçagem antes do surgimento de uma nova raça e, no caso de países como Equador e Peru, à pobreza do solo e à instabilidade política da região – e tal argumento é o que pode tornar palvável a questão da sinofobia contemporânea:

Os povos asiáticos, ao recusarem o cristianismo – e, conseqüentemente, a miscigenação com o europeu –, estariam passando por um período de decadência, sendo que um processo inverso ocorreu com os indígenas que, ao aceitar a Cristo, “[...] avançaram, em pouco séculos, do canibalismo a uma relativa civilização”⁶⁸.

O pensamento de Vasconcelos envolvia, em um primeiro momento, uma ideia de unir os costumes locais ao interesses nacionalistas, algo que se evidencia na bases da Organizacion Nacional Socialista Pagana, por exemplo, porém, que apaga uma unidade e originalidade da cultura asteca. Um exemplo disso está na difusão do chamado *Mexicanismo*, ideia que busca uma promoção da cultura popular mexicana aliada a ideias nacionalistas inspiradas no nazifascismo, na qual os adeptos dessa corrente acreditam que o nacional-socialismo não trata de um produto de exportação, e sim, que cada cultura deve adaptá-lo de acordo com suas necessidades, raça e cultura – numa completude. Desse modo, seria um sentimento puramente nacionalista mexicano, e que o nacional-socialismo e sua base alemã seria apenas um elemento de embasamento teórico.

⁶⁸ VASCONCELOS, José. “La Raza Cósmica.” Ciudad de México: Editorial Stylo, 1948, p. 14.

FIGURA 6: Imagem comparativa entre cartaz de promoção do Mexicanismo produzido pela O.N.S.P e propaganda ariana do Partido Nazista na década de 1930



Fonte: Acervo Público, 2022.

Podemos perceber na imagem comparativa acima uma série de elementos que se relacionam de forma muito clara: 1. Na imagem em preto e branco, com design feito pela Organizacion Nacional Socialista Pagana, podemos perceber a presença de um homem empunhando uma espécie de arma, trajando em sua cabeça um chapéu, rodeado de símbolos ligados ao Nacional Socialismo. Percebe-se a partir daí que tal imagem pretende fazer referências aos cartazes de propaganda ariana promovidas pelo Partido Nazista entre as décadas de 1920 e 1940, elemento forte no processo de disseminação dos ideais nazistas. O homem carrega um Maquahuitl, arma comum e poderosa usada pelos Astecas, feita de obsidiana⁶⁹ e com forte poder destrutivo. 2. Podemos perceber também nessas imagens comparadas a semelhança, em termos

⁶⁹ Espécie de vidro de cor preta ou escura, caracterizado por fratura concoidal, devido a rápido resfriamento de material vulcânico

fisionômicos, da figura do homem retratado na imagem. Vejamos que na propaganda do Partido Nazista há homem branco, loiro e com aparato muscular considerado ideal, bem semelhante ao da propaganda da O.N.S.P. 3. Um outro fator que chama a atenção é o fato do homem que carrega o maquahuitl está usando uma espécie de chapéu de palha, objeto usado por camponeses mexicanos para proteção da insolação no período de trabalho e, portanto, símbolo do homem camponês. Esse recurso utilizado pela O.N.S.P busca misturar elementos da propaganda nazista ao da cultura camponesa mexicana, o que é o princípio básico do chamado mexicanismo. Em termos conclusivos, pode-se afirmar que os círculos envolvidos e sua natureza política dizem muito sobre o processo de transformação política ao qual o Black Metal sofreu com o passar dos anos desde o seu surgimento. A gritante diferença de discursos demonstra que a capacidade de adaptação do estilo é evidente, além de eliminar, mesmo que parcialmente, o lado não político que o estilo carrega. Em outros pontos, a complexidade de temática e de abordagens por parte dos círculos analisados é enorme, o posicionamento sobre um ponto de vista cosmológico e cultural denota uma estrutura de engajamento social – mesmo que esse engajamento possua lados totalmente opostos e problemáticos.

4 Considerações finais

Em termos finais, tal análise representa, em sua totalidade, uma diversidade de problemáticas. O Black Metal, como fenômeno cultural contemporâneo, é um movimento de grande complexidade, e por parte de quem o pesquisa, se exige certo conhecimento prévio sobre o tema. Para o Historiador Hugo Ribeiro, a imersão cultural é necessária para compreender, sem distorção, a complexidade de uma cultura específica. Porém, torna-se perigoso ao se estudar sua própria cultura, exigindo não só uma tentativa de distanciamento ideológico, mas também estético⁷⁰. Tendo isso em vista, estar imerso nesse universo, baseado na fala de Ribeiro, faz com que muitas vezes o fator *pesquisador/pesquisado* seja irreconhecível ou até mesmo inconveniente. Portanto, estar imerso nessa cultura gera, de certa forma, uma experiência individual sobre essa cultura, tendo um modo muito específico de retratá-la de forma científica. Desse modo, buscou-se mostrar uma análise, dentre muitas possíveis, na qual se destacou a compreensão de que o Black Metal se adaptou às diversas mudanças vivenciadas desde sua origem no início da década de 1980 até a atualidade, principalmente no que diz respeito a seus aspectos músicas – tanto envolvendo seus aspectos instrumentais, quanto técnicos – e também seu aspecto ideológico/filosófico, e com isso, a discussão sobre o tema se torna ainda mais complexa.

Como objeto de análise, pode-se salientar também que o Black Metal não possui vasta representação em ambientes acadêmicos em sua amplitude por ser um objeto de estudo dissemelhante e de certa forma marginalizado, e isso ocorre principalmente por ser um estilo contrário aos grandes públicos e meios de comunicação de massa⁷¹. Portanto, a importância de uma discussão mais ampla sobre o tema deve ser validada, de forma que essa discussão traz a tona uma gama de possibilidades de desconstrução desses elementos marginalizados dentro das artes perante a sociedade, além de uma construção elaborada de debates sobre o tema na academia.

Nos voltando para o discurso, ponto máximo neste trabalho, a dicotomia discursiva evidenciada nos dois círculos, que basicamente mostra como mesmo tendo muitos pontos em comum – a sonoridade, a estética e a fidelidade as características parecidas, se distinguem principalmente na questão do discurso - analisados que o Black Metal se tornou um estilo amplamente político. O grito contra cultural que o estilo representa desde o seu surgimento foi desconstruído de tal forma que fez ele se adaptar a contextos políticos atuais, de forma que a história é usada como instrumento de uma fundamentação teórica, mesmo que em diversas perspectivas diferentes. No mais, seu processo de adaptação – seja em termos de discursos e de estética – a discursos mais políticos, busca justamente questionar a capacidade intertextual do estilo, ou seja, de se adequar não só a novas visões políticas, mas também, de construir uma

⁷⁰ RIBEIRO, Hugo. Da fúria à Melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2010, p. 64.

⁷¹ CITON, 2013, p. 4.

imagem sobre uma sociedade e sua cultura de forma que a mensagem vá além do que é musicalmente exposto:

Falar de um gênero áudio-visual significa considerar que os processos de significação se dão através de intertextualidade, construindo um sistema semântico que, naturalmente, tem seu referencial básico na cultura mais ampla da qual se origina e vai adquirindo idiossincrasias, particularidades, à medida que o grau de imersão do indivíduo no sistema aumenta. Deste modo, separar a sonoridade, a iconografia, a ideologia de um gênero só faz sentido quando feito contingencialmente, para fins de análise.⁷²

No caso de uma abordagem sobre a cosmologia e cultura Asteca por parte desses círculos, devemos perceber que o discurso promovido por ambos é movido não só por questões líricas, mas também, através da estética visual - dito isto, a estética não é separada do discurso. Este ponto é importante para o entendimento do que é considerado como discurso na pesquisa e a importância deles como instrumento de legitimação desse discurso, demonstrando seu poder de manifestação. Como resultado palpável, observamos que a reprodução de discursos políticos no Black Metal – sobretudo, no que diz respeito a uma exaltação da cosmologia e cultura de determinado grupo étnico – provocou uma diversidade de narrativas que se confrontam, e que numa junção dos elementos que compõem o estilo ao discurso histórico-cultural formam uma gama de possibilidades sonoras e ideológicas, e que por isso, o subgênero possui formas específicas de lirismo, comportamento, articulação política, vestimenta, entre outros.

O apogeu do discurso no Black Metal é a transmissão de sua ideologia através da imagem, que está diretamente associada ao caos, destacando imagens de guerra, catástrofe, maldade, satanismo, entre outros. É um fator determinante para caracterizar, inclusive, algumas bandas como mais ou menos agressivas, potencializando o discurso. Ou seja, tanto o círculo Crepusculo Negro quanto a O.N.S.P são conglomerados de bandas e indivíduos que possuem um discurso associado ao caos, porém, com uma abordagem direcionada politicamente – como é o caso da crítica ao colonialismo e sua mancha histórica na cultura Asteca e Mesoamericana, como um todo. Essa crítica se baseia justamente na vivência desses indivíduos inseridos nos círculos, de forma que tal crítica busca evidenciar uma cultura de apagamento feita pelo colonizador ao longo dos anos de domínio: “possuem um discurso associado ao caos, porém, com uma abordagem direcionada politicamente – como é o caso da crítica ao colonialismo e sua mancha histórica na cultura Asteca e Mesoamericana, como um todo.⁷³”, e nesse caso, a quebra do padrão cognitivo imposto sobre o não-europeu está inserida no discurso de ambos os círculos. Entre outros elementos, podemos então concluir que para serem legitimados, os discursos promovidos pelos dois círculos somam elementos de uma cultura local com vertentes políticas vivenciadas por eles

⁷² AZEVEDO, Cláudia. “É para ser escuro!” – Codificações do Black metal como gênero audiovisual. 2009. 261f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009, p. 30.

⁷³ QUIJANO, 2005, p. 127.

enquanto indivíduos, no sentido de que sua reprodução esteja voltada para uma comunidade que já está inserida nos dois contextos. Se faz necessária, portanto, uma gama maior de novos estudos sobre o tema, que promova reflexões mais aprofundadas, de forma que o estilo não seja demonizado enquanto movimento cultural, e assim, analisado de forma séria e proeminente.

REFERÊNCIAS:**- FONTES LÍRICAS:**

RAMÍREZ, Eduardo. “El Tigre del Sur.” In: Volahn. El Tigre del Sur. Crepúsculo Negro, 2014. Disponível em: https://www.metal-archives.com/albums/Volahn/El_tigre_del_sur/776817. Acesso em: 10/03/2023.

RAMÍREZ, Eduardo. “Quetzalcoátl.” In: Volahn. Aq’Ab’Al. Crepúsculo Negro, 2014. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/albums/Volahn/Aq%27Ab%27Al/467168>. Acesso em: 20/01/2023.

RAMÍREZ, Eduardo. “Tormenta Nativo”. In: Volahn. Volahn/Tukaaria (Split). Crepúsculo Negro, 2011. Disponível em: https://www.metal-archives.com/albums/Volahn/Volahn_-_Tukaaria/294501. Acesso em: 20/01/2023.

RAMÍREZ, Jorge. “Guerra”. In: Ixtaukayotl. Renacer. Produção Independente, 2010. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/albums/Ixtaukayotl/Renacer/261788>. Acesso: 25/01/2023.

TLACAELEL. “Debajo del símbolo del sol”. In: Blue Hummingbird on the Left. Debajo del símbolo del sol. Crepúsculo Negro, 2014. Disponível em: https://www.metal-archives.com/albums/Volahn/Debajo_del_s%C3%ADmbolo_del_Sol/463598. Acesso em: 24/11/2022.

- BIBLIOGRAFIA:

ALVES, Túlio Toniões. “Luz sufocada por trevas: a representação sócio-religiosa do Black Metal Escandinavo no final do século XX”. São Paulo, Universidade do Sagrado Coração.

AZEVEDO, Cláudia. “É para ser escuro!” – Codificações do black metal como gênero audiovisual. 2009. 261f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

BACKAL, Alice. “Camisas, escudos y desfiles militares - Los Dorados y el antisemitismo en México (1934-1940)”. México: Fondo de Cultura Económica y Escuela Nacional de Estudios Profesionales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

BARBOSA, Carlos Sampaio. “A historiografia da revolução mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas”. São Paulo: História, 20, 163-198, 2001.

BARBOSA, Carlos Sampaio. “A Revolução Mexicana”. Rio de Janeiro: Editora Unesp, 2010.

BORRI, Giovanna. Et al. “A extrema-direita na atualidade”. São Paulo: Serv. Soc. Soc, n. 119, p. 407-445, jul./set. 2014.

BRASIL, Luciana L. “Michel Pêcheux e a teoria da análise de discurso: desdobramentos importantes para a compreensão de uma tipologia discursiva”. Goiás: Linguagem – estudos e pesquisas, vol. 15, n. 1, p. 171-182 jan./jun. 2011.

BRUIT, Héctor. “O visível e o invisível na Conquista hispânica da América”. In: América em tempo de conquista. VAINFAS, Ronaldo (org.). Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1992, pp. 77-100.

BUESNEL, Ryan. “National Socialist Black Metal: a case study in the longevity of far-right

ideologies in heavy metal subcultures”. London, Patterns of Prejudice, 2020.

CERVANTES, M.A. & L.P. SALDANA, “Hip hop and nueva canción as decolonial pedagogies of epistemic justice”. Texas: Decolonization Indigeneity Education & Society, 4/1, p. 84-108, 2015.

CITON, Marlon. Queda, Ascensão e Dominação: Considerações da Cena Black Metal em Curitiba nos anos 90. In: I Congresso Nacional de Estudos do Rock. Paraná: Unioeste, 2013. pp. 1-17.

DEHART, Monica. “Anti-Chinese Legacies in Latin America: The Past, Present, and Future of Transpacific Developments. Pittsburgh: LASA: Latin American Studies Association, 2022.

FOUCAULT, Michel. “A ordem do discurso”. São Paulo: Edições Loyola, 3ª edição, 1996

LEWAW, Ishkar B. “La revista Timón y la colaboracion nazista de José Vasconcelos”. Madrid, Centro Virtual Cervantes, 1971.

LUCINI, Marizete. “O Pensamento Decolonial: Conceitos para Pensar uma Prática de Pesquisa de Resistência”. Sergipe: Boletim Historiar, vol. 08, n. 01, Jan./Mar. 2021, p. 97-115.

MELO, Suzana Leandro de. “A religiosidade no Brasil colonial: o caso da Bahia (séculos XVI e XVII). Paraíba, Programa de pós graduação em ciências das religiões, 2010.

NATALINO, Eduardo. “Deuses do México Indígena”. São Paulo: Palas Athena, 2002.

NAVARRO, Alexandre Guidon. “Quetzalcóatl, divindade mesoamericana”. Juiz de Fora: NUMEM (Revista de estudos e pesquisa da religião), vol. 12, n. 1 e 2, p.117-135.

PÊCHEUX, M. “Papel da Memória”. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, M. “Semântica e discurso”. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi [et al.]. 3a ed. Campinas: Editora da Unicamp. 1997.

PEREIRA, Adriana dos Santos. Et. al. “Análise do discurso crítica: os porquês”. In: “Análise do discurso crítica: conceitos-chave – volume 1”. Campinas: Editora Pontes, Coleção teoria e método, 2020.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais latinoamericanas. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

RIBEIRO, Hugo. Da fúria à Melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2010.

SÁ, Josivan Martins de. “Discípulos do caos: do Black Metal como representação da estética pós-moderna”. Porto Alegre: ANAIS – Simpósio de estética e filosofia da música, vol. 1, n.1, 2013.

SANTOS, Rafael Coelho. “Reforma agrária em questão: a propriedade privada como fator de desterritorialização camponesa no assentamento Fazenda Primavera (Andradida – SP)”. São Paulo: UNESP, 2014, p. 104.

SILVA, Enio Waldir da. “Direitos Humanos e a descolonização – um ponto de vista sociológico”. Rio Grande do Sul: Unijuí – XXIV Jornada da pesquisa, 2019.

VARAS-DÍAZ. “Decolonial Reflections in Latin American Metal Music Religion, Politics and Resistance”. França: Théologiques 26/1 (2018) p. 229-250, 2012.

VASCONCELOS, José. "La Raza Cósmica." Ciudad de México: Editorial Stylo, 1948.