



Hibridismo cultural e pedagogias culturais no Saravá Metal da banda Gangrena Gasosaⁱ

Lucas Bitencourt Fortes

Universidade Luterana do Brasil (ULBRA)

Canoas, RS – Brasil


 lattes.cnpq.br/9325586668331469

 orcid.org/0000-0002-3134-1612

lucasfortes@rede.ulbra.br

 @percursos_revista

 /revpercursos

 <http://dx.doi.org/10.5965/19847246252024e0308>

Para citar artigo:

FORTES, Lucas Bitencourt. Hibridismo cultural e pedagogias culturais no Saravá Metal da banda Gangrena Gasosa. **PerCursos**, Florianópolis, v. 25, e0308, 2024.



Hibridismo cultural e pedagogias culturais no Saravá Metal da banda Gangrena Gasosa

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar o trabalho da banda brasileira Gangrena Gasosa, centrando-se em um recorte de seu álbum *Gente Ruim Só Manda Lembrança Pra Quem Não Presta*, de 2018, buscando percebê-lo como resultado de um hibridismo cultural, a partir do qual pedagogias passam a emergir. Parte-se do campo dos Estudos Culturais, com inspirações metodológicas na análise cultural e na análise do discurso. Possibilita-se, através da análise proposta, compreender que o trabalho da banda se apresenta como um rico artefato cultural para análise, evidenciando a mescla de culturas e concepções distintas na formação de algo novo, o Saravá Metal. Apresenta-se um trabalho que une o Metal com a cultura e religiosidade brasileira, sobretudo no que tange à religiosidade de matriz africana. Além disso, cabe perceber que a banda produz outra mescla em seu trabalho, sabendo apresentar questões sérias de forma muitas vezes bem-humorada. Além de um exemplo de hibridismo cultural, a banda Gangrena Gasosa contribui significativamente para a reflexão e entendimento de temáticas e questões ligadas às religiões de matriz africana, trazendo esclarecimento e naturalidade para onde muitas vezes se faz presente o preconceito e a negação.

Palavras-chave: Gangrena Gasosa; saravá metal; estudos culturais; hibridismo cultural; pedagogias culturais.

Cultural hybridism and cultural pedagogies in Saravá Metal by the band Gangrena Gasosa

Abstract

This article aims to analyze the work of the Brazilian band Gangrena Gasosa, focusing on their 2018 album *Gente Ruim Só Manda Lembrança Pra Quem Não Presta*, interpreting it as an example of cultural hybridity from which pedagogical insights emerge. The analysis is grounded in Cultural Studies, drawing methodologically from cultural and discourse analysis. Through this examination, the band's work is presented as a rich cultural artifact, showcasing the fusion of distinct cultural and conceptual elements to create something new, termed Saravá Metal. This genre merges Metal music with Brazilian culture and religiosity, particularly with Afro-Brazilian religious traditions. Furthermore, the band navigates serious themes while often employing humor, further demonstrating the hybridity present in their work. In addition to being an example of cultural hybridity, Gangrena Gasosa's work contributes significantly to discussions surrounding Afro-Brazilian religions, offering a counter-narrative to prevalent prejudice and denial by fostering understanding and normalization of these traditions.

Keywords: Gangrena Gasosa; saravá metal; cultural studies; cultural hybridity; cultural pedagogies.

1 Considerações iniciais

A música possui um enorme potencial, indo além de uma simples forma de entretenimento e lazer. O desenvolvimento musical relaciona-se intimamente com a formação integral humana, seja por seu envolvimento ativo ou passivo em relação à música (Lubet, 2009). Constituída como um artefato cultural, a música opera de forma a constituir valores em suas respectivas sociedades, sendo uma forma pela qual têm-se a representação dos modos de vida e de viver de seus sujeitos (Vargas, 2016). Pensando a música, uma questão torna-se importante, considerando o contexto sociocultural e histórico do Brasil, como determinadas músicas podem se apresentar, e que valores podem vir a ser constituídos, considerando que em nosso país há o encontro de culturas tão distintas? De que forma os gêneros musicais podem se entrelaçar e vir a produzir algo novo? Quais fatores podem influenciar nas novas sonoridades que podem vir a surgir? E como tais músicas podem, então, vir a se conectar com a cultura a partir da qual surgem?

Com base nesses questionamentos e provocações, o presente artigo centra sua análise no trabalho da banda brasileira Gangrena Gasosa. Formada na década de 1990 no estado do Rio de Janeiro, a banda buscou apresentar em suas músicas e em sua estética elementos característicos de religiões afro-brasileiras e descreve sua música como uma mescla entre o metal, o hardcore e pontos de Candomblé e Umbanda, tendo inclusive cunhado o termo “Saravá Metal”, que se encontrava já presente no primeiro demo da banda em 1990, intitulado *A agonia de apodrecer em vida*, que continha uma faixa que levava o nome “Saravá Metal”. Entende-se que o gênero proposto é “uma apropriação e reapropriação dos modelos estéticos, sonoros e discursivos do metal, com uma releitura ou tradução para o que os integrantes apresentam como a cultura nacional” (Silva, 2017, p. 73). Pensando a proposta da banda, conforme reflete Silva:

As tensões provenientes das expectativas levantadas pelo gênero metal e dos sentidos atribuídos aos elementos apropriados das religiões de matrizes afro-brasileiras formam um ambiente rico para análise de sentidos e questionamentos ligados às formas de representação e construção de identidade no universo da música e seu aspecto midiático (Silva, 2017, p. 9).

Sobre essa mescla proposta pela banda, cabe compreender um pouco essas duas tradições culturais. O heavy metal refere-se a um gênero, que posteriormente tornou-se uma verdadeira cultura musical e que herdou uma série de práticas sonoras e sociais forjadas em fins da década de 1960, conforme aponta Janotti Junior:

Grande parte de sua tessitura sonora está direcionada à utilização da distorção a partir da guitarra elétrica. Assim, a performance de um guitarrista de heavy metal exige técnicas e aparelhos especiais, como pedais de efeitos e amplificadores para a criação das especificidades de sua sonoridade. A guitarra é o traço marcante dos sons do heavy metal, geralmente os músicos de metal se utilizam de bordões, *power chords*, acordes de guitarra que, mediante a amplificação, permitem marcações graves e/ou distorcidas. No heavy metal, é muito comum a utilização do *riff*, uma seqüência de notas que se caracteriza pela emissão de sons repetidos em momentos chave da execução musical (Janotti Jr., 2004, p. 19).

Em relação às religiões de matriz africana no Brasil, entende-se como toda e qualquer que tenha algum elemento de origem africana em sua composição, assim, têm-se entre exemplos, o Candomblé, Batuque, Quimbanda, Umbanda, Tambor de Mina, Nagô de Recife, Jurema, entre outros (Silveira, 2019). Concomitantemente a isso, cabe a ciência de uma valiosa contribuição, dada pela vida religiosa, à formação de instrumentistas e intérpretes, assim como ao desenvolvimento de inúmeras formas musicais. A vida em meio à comunidade de terreiro proporciona, através de suas reuniões festivas e espaços de lazer, momentos para o desenvolvimento musical (Araújo; Dupret, 2012).

A banda surge justamente em um momento em que o rock se encontrava desgastado na cena musical nacional, diferente do que ocorreu na década de 1980. Nesse momento, a indústria fonográfica centra-se em estilos como o pagode e o sertanejo. Com isso, bandas novas, como a Gangrena Gasosa, e que propunham um estilo diferenciado encontravam seu espaço no *underground*¹ (Coelho; Melo, 2018). A banda possui uma longa e consolidada história, sobretudo na história do rock *underground* carioca. O

¹ *Underground* significa subterrâneo, em português, e é usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade. Trata-se de um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismos e geralmente não está na mídia.

interesse em chocar o público começa já na escolha de seu nome, conforme comentando em entrevista ao programa televisivo *Jô Soares Onze e Meia* em 1993. O nome Gangrena Gasosa refere-se a uma doença causada por infecção do tecido muscular. A escolha de um nome que choca era prática comum em muitas bandas de hardcore, como por exemplo *Olho Seco*, *Ratos de Porão* e *Cólera* (Medeiros, 2021). Conforme destaca Silva:

A banda tornou-se conhecida na década de 90 no Rio de Janeiro e no Brasil, ainda quando fazia suas primeiras apresentações da casa de show conhecida como ‘Garage’ na Rua Ceará, região central da capital fluminense. Em vez das vestimentas roqueiras usuais –calça jeans, jaquetas de couro, tênis da marca All Star, coturnos, etc. – os integrantes se apresentavam vestidos como exus e outras entidades das religiões afro-brasileiras. O Gangrena Gasosa acabou ficando mais conhecido na época por furtar as encruzilhadas. Os despachos e demais itens afanados do espaço público ornamentavam o palco e eram distribuídos ou, com frequência, despejados sobre a platéia (Silva, 2017, p. 6-7).

A banda passaria ao longo dos anos por diversas mudanças em sua formação, mas também no tocante a sua proposta. No início, a sua inspiração baseou-se mais em um teor provocativo e de balbúrdia, utilizando-se, assim, de elementos que despertavam repulsa e medo por parte de segmentos religiosos. A partir de 2011, com o lançamento do álbum *Se Deus é 10, Satanás é 666*, têm-se uma renovação da banda, apresentando uma preocupação com a qualidade de registro e da performance no momento da gravação, implementando, sobretudo, a percussão de forma mais presente (Silva, 2017). Pode-se cogitar que essa mudança reflete um amadurecimento do grupo, mais especialmente dos integrantes que vão permanecendo nela com o passar dos anos.

Assim, pode-se perceber um profissionalismo maior, mas também uma consideração, e mesmo respeito, dentro de certas temáticas que são abordadas por ela. De tal forma, a banda abandona “a visão pautada pelo senso comum sobre a religião – marcada pelo preconceito e pela ‘demonização’ – e se aproxima de um uso mais fundamentado, com uma visão mais crítica sobre a relação da cultura com a religião e o próprio gênero musical” (Silva, 2017, p. 56). Apesar dessa mudança, é importante citar que o humor permanece. Como destaca, em entrevista, a percussionista Gê Vasconcelos:

Vimos que nós temos responsabilidade sobre o que dizemos. É uma piada, mas elas têm impacto, influencia as pessoas. A partir daí, a gente vem tentando ser mais responsável nesse sentido, não pegando leve ou perdendo o humor. Mas ser mais responsável no sentido ‘que mensagem a gente tá passando?’. Porque a gente assumiu um compromisso de não falar o que a gente não acredita mais (Souza, 2022).

Angelo Arede, um dos vocalistas, em entrevista, relata essa mudança da banda ao longo dos anos:

No começo, essa história de ‘saravá metal’ era para desviar a atenção de que ninguém tocava bem. É engraçado como uma coisa vem tão despreziosa mas, no começo, era isso, era uma coisa para causar aquele impacto visual, que fosse brasileira e que fizesse sentido para a galera do subúrbio do Rio de Janeiro. [...] hoje em dia, [a proposta] tomou um corpo diferente e, ao meu ver, muito mais interessante, muito mais legal e muito mais forte do que fazer o negócio na zoeira. Até porque a gente aprendeu a tocar um pouquinho mais (Souza, 2022).

A formação atual da banda, ao menos até o desenvolvimento do presente artigo, conta com Angelo Arede (Zé Pelintra, vocal), Davi Sterminiun (Omulú, vocal), Minoru Murakami (Exu Caveira, guitarra), Diego Padilha (Exu Tranca Ruas, baixo), Alex Porto (Exu Tiriri, bateria) e Gê Vasconcelos (Pomba Gira Maria Mulambo, percussões). Conforme os nomes entre parênteses indicam, cada integrante da banda se apropria de um arquétipo² presente na religião. Têm-se, abaixo, uma foto de divulgação da banda, para fins de demonstrar essa apropriação realizada (Figura 1).

² Modelo ou padrão passível de ser reproduzido em simulacros ou objetos semelhantes.

Figura 1 – Foto de divulgação da banda Gangrena Gasosa, registro de 2022



Fonte: GANGRENA Gasosa, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/gangrenagasosa/>. Acesso em: 13 jul 2023.

Dentre seus últimos trabalhos que evidenciam um desenvolvimento e maior profissionalismo por parte da banda, têm-se o álbum *Gente Ruim Só Manda Lembrança Pra Quem Não Presta*, de 2018, o EP *Kizila*, de 2020, e a música inédita, contando com videoclipe, denominada *Rei do Cemitério*, de 2022. De modo geral, entende-se que há um interessante e rico espaço de discussão a partir da análise em torno da banda Gangrena Gasosa, sobretudo a partir do campo dos Estudos Culturais, considerando que sua produção emana de um lugar que une as experiências e gostos musicais de seus integrantes e ex-integrantes, à influência das religiões de matrizes afro-brasileiras, assim como o contexto sociocultural característico brasileiro, mais especificamente o do Rio de Janeiro.

Considera-se “sua singularidade apoiada numa narrativa construída a partir de encontros e conjunturas que refletem os espaços e nuances culturais” (Silva, 2017, p. 8). Dessa maneira, objetiva-se debruçar a análise sobre um recorte de músicas presentes no álbum *Gente Ruim Só Manda Lembrança Pra Quem Não Presta*, de 2018, assim como considerar ao longo da análise a estética adotada pela banda. Para isso, propõem-se algumas considerações teórico-metodológicas, e alguns conceitos são importantes.

2 Campo teórico-metodológico e conceitos norteadores

Para fins da pesquisa, parte-se do campo dos Estudos Culturais, este, um campo interdisciplinar e que adota uma compreensão ampla no tocante ao conceito de cultura (Nelson; Treichler; Grossberg, 2013). Entende-se que a cultura se torna central e passa a abranger todos os aspectos da vida social, possibilitando que através dela se compreenda a relação com os outros, mas também com nós mesmos. Compreende-se que a cultura impacta a maneira como nossas vidas são organizadas (Du Gay *et al*, 1997; Hall, 1997). Isso implica pensar que o conceito de cultura se expande, não se limitando a um conjunto de coisas, mas sim a um conjunto de práticas, que por sua vez “diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o ‘compartilhamento de significados’ – entre os membros de um grupo ou sociedade” (Hall, 2016, p. 20). A partir disso, atenta-se para a enorme diversidade de fenômenos culturais e sociais que se apresentam em suas mais diversas formas (Giroux, 2013), possibilitando que nos debruçemos mais atentamente sobre a música, por exemplo.

Assim, entende-se que partir do campo dos Estudos Culturais se oferece uma perspectiva enriquecedora para compreender o trabalho da banda Grangrena Gasosa, analisando diversos aspectos de sua atuação sonora, performática e artística. Esses estudos ajudam a situar a banda no contexto cultural e histórico, elucidando as influências que moldaram suas produções e performances. Além disso, permitem examinar como a banda representa e questiona identidades e questões sociais, oferecendo uma análise mais profunda das mensagens transmitidas através de suas músicas.

Destacam-se conceitos norteadores para a discussão que se propõe, como os de pedagogias culturais e o de hibridismo cultural. Sobre o primeiro, compreende-se que há a expansão do pedagógico, isto é, entende-se que pedagogias são produzidas para além dos locais tidos como tradicionais, como é o caso das escolas. De tal forma, programas televisivos, jornais, propagandas, publicidades, filmes e a música, por exemplo, representam locais ou artefatos a partir dos quais pedagogias são produzidas, já que a partir deles subjetividades e compreensões sobre o mundo emanam, tendo assim o que se entende como pedagogias culturais (Camozzato, 2012). Dessa maneira, o trabalho da

banda Gangrena Gasosa, independentemente de seu gênero ou sua proposta, produzirá pedagogias.

Propõe-se também a experimentação do conceito de hibridismo cultural, para fins de compreender o desenvolvimento e o trabalho de Gangrena Gasosa, considerando que se trata de uma banda que mescla estilos musicais como o hardcore e o metal, ao mesmo tempo em que se apropria de elementos sonoros e estéticos de religiões de matriz africana e os fundem. Essas culturas distintas, e que costumeiramente são percebidas e analisadas em separado, dialogam entre si. A partir dessa compreensão, o hibridismo cultural apresenta-se como relevante, por caracterizar-se como o encontro de culturas distintas, gerando uma nova configuração cultural.

Refere-se, assim, à mistura e interseção de diferentes culturas, tradições e práticas dentro de um mesmo espaço ou contexto, sendo um conceito fundamental para entender como a combinação de diferentes tradições e práticas culturais pode criar novas formas de expressão e identidade, entendendo que as culturas não são entidades fixas, mas dinâmicas e em constante evolução, moldadas por processos de intercâmbio e adaptação (Canclini, 2008). Trata-se de um conceito que, além de contribuir para a análise da Gangrena Gasosa, também contribui para que se problematizem ideias como identidade, cultura e diferença, por exemplo. Sobretudo, considerando que o Brasil, a exemplo de outros países latino-americanos, é resultado da mistura de diversas e distintas culturas.

No tocante à metodologia, considera-se a análise cultural, a fim de compreender e esclarecer os significados e valores, sejam implícitos ou explícitos, que se fazem presentes em um determinado modo de vida dentro em uma cultura específica (Williams, 2003), bem como, considera-se a análise do discurso, a partir da noção de que o discurso se encontra como uma representação culturalmente construída, podendo ou não se relacionar de forma direta e objetiva com a realidade (Foucault, 2005). De tal forma, respectivamente, tais metodologias contribuem para que se examine como a Gangrena Gasosa, através de suas músicas, reflete e negocia significados culturais específicos, além de possibilitar a investigação de como ela os constrói e os comunica. A partir deste preâmbulo em torno do campo teórico-metodológico e dos conceitos norteadores, possibilita-se o devido aprofundamento analítico.

3 Análise do “Saravá Metal” da Gangrena Gasosa e suas pedagogias

A análise centra-se no quarto álbum da banda, denominado *Gente Ruim Só Manda Lembrança Pra Quem Não Presta*³ (Figura 2) lançado em 2018 e produzido com ajuda de uma campanha de *crowdfunding*, contando com 12 músicas. A capa do álbum nos remete à figura do Zé Pelintra, entidade cujo arquétipo lembra o malandro. Além de marcar uma identidade local, a composição visual da entidade é apropriada pelo vocalista Angelo Arede que, por sua vez, produz um afastamento do padrão estabelecido por outras bandas de metal. Longe da habitual camisa preta, calça jeans e cabelos longos, Angelo Arede apresenta-se com um terno branco, sapatos sociais e chapéu (Silva, 2017).

Figura 2 - Capa do álbum *Gente Ruim Só Manda Lembrança Pra Quem Não Presta*, de 2018



Fonte: SPIRIT of Metal, [s. l.], 2018. Disponível em: https://www.spirit-of-metal.com/pt/band/Gangrena_Gasosa>. Acesso em: 15 jul. 2023.

³ Disponível gratuitamente em: <https://www.youtube.com/watch?v=HFjccGSgoQg&t=436s>. Acesso em: 15 jul. 2023.

A escolha pelo álbum ocorre em virtude de ser um dos últimos trabalhos até o momento, e que representa um amadurecimento e evolução da banda. Assim, foram selecionadas cinco músicas que de alguma forma, seja pela sonoridade ou por suas letras, produzem o que se pode conceber como o hibridismo cultural abordado anteriormente.

A primeira música é intitulada *Ponto de abertura* que, como o próprio nome diz, trata-se de uma introdução para o álbum e é de fato um ponto, que como já mencionado anteriormente, se refere ao conjunto de canções usadas de formas ritualísticas nos cultos e terreiros de religiões de matriz africana. Por vezes, pontos são responsáveis pela manutenção ou atração de determinadas vibrações, Orixás, Guias e Entidades (Barbosa Junior, 2014). Em destaque, um dos trechos da música *Ponto de abertura*:

Pode fumar
Exu veio trabalhar
Pode beber
Exu veio trabalhar
Pode cantar
Exu veio trabalhar
Gangrena gasosa
Vem na linha da calunga
Despacha todo quiumba
Pra firmar o saravá (Ponto [...], 2018)

Cabe menção a Exu, responsável pelo transporte de oferendas aos Orixás, assim como pela comunicação deles, sendo uma espécie de intermediário (Barbosa Junior, 2014). De tal forma, faz sentido que a primeira música se refira a um ponto de abertura, além de fazer menção a Exu. Pois, conforme Soares e Nascimento (2020, p. 15): “Se não há a reverência a Exu, nenhuma ritualística é percebida pelos outros orixás, pois ele é o responsável pela comunicação, pela transmissão da palavra, pelo movimento mesmo de tudo o que há”.

A música que segue chama-se *Gente Ruim* e, ao que tudo indica, faz menção a um sujeito mal intencionado, que não vê problema em prejudicar outro indivíduo em benefício próprio, alguém, que por sua vez, não é digno de confiança. O seguinte trecho da música *Gente Ruim* exemplifica bem isso:

Safado, maldito, lazarento, mequetrefe, calhorda, néscio

Acha que é onda ser picareta
Canalha, tratante, pilantra, muquirana, cabrunco, fuleira
Só sossega quando te vê na sarjeta
Porra lá vem esse encosto
Acha que vencer na vida
É na base da pernada
Judaria incansável
Mania miserável
De querer dar um preju
Em quem nunca lhe fez nada
(Gente [...], 2018)

Na música *Gente Ruim* depara-se com palavras que se relacionam com as religiões de matriz africana, como, por exemplo, o comparativo que é feito entre o sujeito da música com a figura de um “encosto”, que pode ser entendido como uma entidade ou espírito de um morto que se aproxima excessivamente que, por sua vez, representa uma situação perigosa (Mello, 2020). Em trecho posterior, fala-se a respeito das contradições vividas pelo sujeito da música, ao mesmo tempo em que, ao final, lê-se a frase “Teu nome bem dobradinho/No pé do cramulhão!”:

Faz tua caveira por trás
Fala que não é racista e emenda a frase com ‘mas’
Mete a porrada nos filhos
E vai pra orla da praia para pedir paz
Mete bronca de ladrão
Com quem também tá fudido, pegando condução
Teu nome bem dobradinho
No pé do cramulhão!
(Gente [...], 2018)

A frase frisada anteriormente, pode fazer referência a um trabalho ou simpatia realizada para a pessoa a qual teve o nome escrito no papel. Também se destaca que “cramulhão” pode vir a ser compreendido como sinônimo de “demônio” ou “diabo”. Todavia, apesar do uso do termo, cabe a noção de que, diferentemente do cristianismo, nas religiões afro-brasileiras não existe uma figura diabólica, em oposição à divindade (Evangelista, 2019). Assim, o uso do termo pode representar na verdade outra coisa, ou mesmo, considerando o caráter crítico e, por vezes, satírico da banda, uma provocação às

religiões ou aos sujeitos que creem na figura do mal. Conforme o babalorixá Márcio de Jagun, em entrevista ao O Globo:

A umbanda, candomblé e religiões de matriz africana passam por intolerância, uma demonização descabida. A melhor forma de se desmistificar ou ‘desdemonizar’ essas religiões é buscando a matriz teológica: dizer que são crenças que não têm relação direta com o demônio. No panteão de divindades de matriz africana não existe essa figura e nem mesmo Exu ocupa esse lugar de opositor ao criador (Souza, 2023).

A música *Terno do Zé*, terceira do álbum, narra a história de um sujeito que passa por dificuldades na vida, desde estar sem emprego, até não ter quase nada em sua geladeira; assim, ele resolve buscar a solução através da macumba. Conforme a letra da música *Terno do Zé*:

Fudido desempregado
Mal saía do boteco
Na minha busca por um cruze
Quando abria a geladeira
O perrengue era pior
Que casa de passarinho
Só com água e jiló
Tava puto da vida
Não tinha porra nenhuma
Que se foda a merda toda
Apelei pra macumba
(Terno [...], 2018)

A partir disso, sua vida melhora consideravelmente, tendo diversas mulheres ao seu redor e desfrutando de filé mignon em suas refeições, conforme se observa no desenrolar da letra; contudo, ele fica devendo um presente à entidade que lhe proporcionou uma melhora de vida. Conforme a música *Terno do Zé* diz:

Parei de roer o osso
Hoje só como costela
Passista de samba
Atriz de novela
Cada dia uma mulher

Dei descanso pra minha mão
Eu não como mais moela
Agora só filé mignon
To curtindo a vida como o diabo quer
Ando de carrão com as mina no meu pé
E pra pegar o trabalho que me deu fama e mulher
To devendo uma cachaça e um terno branco pro seu zé
Cuidado
Cuidado
Cuidado
Cuidado
Que o santo vai te cobrar
(Terno [...], 2018)

O que a música evidencia é uma espécie de acordo entre o sujeito e entidade, a qual, através do nome da música e da menção ao terno branco, pode-se entender como sendo a figura de Zé Pelintra. O final da música deixa um aviso, que é o de que o santo cobra. A quarta faixa do álbum chama-se *Encosto*, e evidencia todos os males que um encosto pode produzir na vida de um indivíduo, conforme abaixo:

Não foi convidado, mas está sempre com você
Zicando a tua alma
Mandando aquela inhaca pro pior acontecer
Encosto!
Lembra da macumba que jogou no teu vizinho?
Faz o mal pruzôto agora o mal tá grudadinho
Garrado no cangote te puxando para trás
Bye-bye pra tua sorte
Insônia
Irritação
Vícios
Assombração
Pânico
Depressão
(Gangrena [...], 2018)

Novamente, faz-se menção à figura de um encosto, embora aqui se disserte mais a fundo sobre, mostrando todos os males vividos por um sujeito que se encontra com ele. Conforme destacado na música “*Lembra da macumba que jogou no teu vizinho?/Faz o mal pruzôto agora o mal tá grudadinho*” (Gangrena [...], 2018), pode-se associar que o encosto e todos os males que se fazem presentes na vida do sujeito são resultado do retorno de um trabalho (feitiço) que ele teria realizado a outro. Importante perceber o tom

humorístico para retratar a situação, como, por exemplo, o fato de o sujeito ser roubado por um mendigo, ter pegado uma doença sexualmente transmissível e se encontrar tão azarado que apanharia mesmo de um anão em uma briga, como mostra o trecho a seguir:

Salário reduzido e o pagamento atrasou
Na saída do banco um mendigo te roubou
Deve a todo mundo, braços dados com a miséria
Enxaqueca todo dia e ainda pega gonorreia
Encosto! Encosto!
Se entra numa briga apanha até de anão
Rabo de arraia, voadora e soco no coração
Pelo menos no amor tudo era verso e prosa
Até sua mina confessar trabalhar na vila mimosa
Encosto! Encosto!
Se alistou na boca quis pagar de sinistrão
Já de cara foi pra tranca e esculhambaram seu botão
Numa bad de brizola decidiu se suicidar
Quando bater as botas sabe o que você vai virar?
Encosto! Encosto! Encosto! Encosto!
(Gangrena [...], 2018)

De um modo mais amplo, pode-se entender que estar com um encosto vem a representar:

[...] uma aproximação excessiva da entidade ou espírito de morto – mas não é algo celebrado ou desejado; trata-se de uma situação perigosa que deve ser dirimida: se a entidade que se aproxima não é o santo da pessoa, ela pode ser um espírito de morto da família desta, que passa por dificuldades para se ‘desligar da matéria’, ou ainda o Exu da pessoa que busca propositalmente chamar atenção, colocando a pessoa em situações embaraçosas, seja para deliberadamente atrapalhar sua vida, em função de alguma dívida ou necessidade de obrigação; seja para proteger a pessoa, lembrando-a de algum perigo iminente (Mello, 2020, p. 152-153).

Cabe destacar novamente o papel da estética na banda Gangrena Gasosa, a exemplo do recorte abaixo (Figura 3), em que se evidencia que a apropriação de arquétipos presentes nas religiões de matriz africana se faz presente mesmo em suas apresentações ao vivo. Além de propiciar um marcador importante para a banda, a estética adotada também contribui quando pensada a identificação. Conforme Amaral

(2003, p. 3) destaca: “A estética constitui o outro elemento fundamental da arte e, geralmente, é o que propicia o estabelecimento da identificação entre os artistas e os fãs”.

Figura 3 - A banda Gangrena Gasosa em apresentação no programa Tellus TV



Fonte: TELLUS TV #2: Gangrena Gasosa - Podcast + Live Show at Tellus Studio. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (110 min). Publicado pelo canal Tellus Records. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vSkgisMR6L4&t=1506s>. Acesso em: 18 jul. 2023.

Cabe reforçar a questão do uso dos arquétipos por parte da banda, conforme destacado em entrevista ao site Eferamos. Embora alguns dos membros tenham relação com religiões de matriz africana, as vestimentas utilizadas são representações dos arquétipos da umbanda e do candomblé, mas sem o intuito de fins ritualísticos. Trata-se, conforme os vocalistas, de trazer o elemento do ocultismo tão presente no Heavy Metal, mas através de referências brasileiras (Arede; Sterminium, 2022). A sexta música do álbum chama-se *Trabalho Pra 20 Comer* e, em tom de humor, narra a história de um sujeito que faz um trabalho na Quimbanda para conseguir obter relações sexuais com uma mulher cujo pai, ao que parece, é rígido e controla a filha. Em um dos trechos:

Namorei dichavadinho
Me convidou pro seu cafofo
Pela primeira vez
Mas se eu não defo eu não sossego
Com minha pulseira de prego
O Metal representei
Sem dinheiro, macumbeiro
E ainda por cima metaleiro
O pai dela disse que minha alma tá pagã
Se ele tentar me converter
Eu mando logo é se fuder
Vê legal, minha camisa diz Satã
Dei um pulo na Quimbanda que é pra poder te prender
Fui fazer um trabalho pra 20 comer
Dei um pulo na Quimbanda que é pra poder te prender
Fui fazer um trabalho pra 20 comer
(Trabalho [...], 2018).

O trecho além de evidenciar o trabalho (feitiço) do sujeito junto à Quimbanda, também traz uma marca que é justamente característica da banda, que é a mescla da religiosidade de matriz africana com o metal. O decorrer da música *Trabalho Pra 20 Comer* revela que o trabalho começa a produzir o efeito desejado pelo sujeito:

Não é que o velho, quem diria
Bem no culto da vigília
Virou na Pombagira
Berraram a torto e a direito
Mas nada disso deu jeito
Acho que essa ninguém tira
Quando vi não conheci
O pai dela agora é travesti
Olha só que parada cabulosa
Nunca mais foi reprimida
Decidiu viver a vida
Pai eterno vou comer essa gostosa
Só sei que o feitiço começou a acontecer
Efeito do trabalho pra 20 comer
Só sei que o feitiço começou a acontecer
Efeito do trabalho pra 20 comer
(Trabalho [...], 2018).

Com o decorrer da música percebe-se novamente a ideia de não cumprimento de um acordo como raiz dos males que vão se suceder. Conforme é perceptível, as coisas

começam a dar errado quando o sujeito não leva o galho de arruda como combinado, fazendo-se necessário recorrer ao Pai-de-santo para desmanchar o que foi feito inicialmente. Assim:

Os 20 Exus me deram o papo
Bebe um copo de marafo
E leva arruda que o teu corpo vai fechar
Mas eu sou burro pra caralho
Esqueci a porra do galho de arruda
Agora eu vou deixar pra lá
Não se afoba mulher
Pega firme mas não entorta
Na tua mão o fecho-eclair
Quase corta minha capota
A pica tava reluzente
Puxava o cu pra frente
Não vai ser esse acidente
A me tirar do batente
E essa catinga bisonha
Que sai da sua boca?
Mas pra quem tava na bronha
Isso é kizila pouca
Mas depois ficou brutal
Achei que tava até de pilha
Não é que a Universal
Até pra foda tem cartilha
Sacou vinagre e sal pra benzer o material
Me pelou e ele logo se encolheu
Pela falta da arruda a maldição de crente gruda
É só dar mole e quando vê já se fudeu
Eu vou pedir ao Pai-de-Santo
Pra você me esquecer
Consertar a burrada que eu fiz
Que foi pedir um trabalho pra 20 comer
(Trabalho [...], 2018)

Essa última música, assim como outras da banda, apresenta o elemento do humor. Conforme destaca o vocalista Angelo Arede em entrevista, eles agem assim como a figura de Exu, falando de coisas sérias, mas brincando, “a gente acaba entrando dentro do mundo de Exu de tantas formas, por exemplo, Exu ele fala sério, rindo. Rindo ele fala sério” (Arede; Sterminium, 2022).

Pode-se perceber que a banda Gangrena Gasosa, através do referido recorte que se propôs, une seriedade com doses de humor, ao mesmo tempo em que mescla

elementos do Metal com a cultura brasileira, sobretudo no que se refere às religiões de matriz africana. Pensa-se, assim, o quão benéfico pode vir a ser essa elucidação de temas e questões por vezes vistas com preconceito. Existe uma contribuição significativa por evidenciar o quanto tais temas e questões são presentes na sociedade brasileira, sem que haja um juízo de valor ou preconceito com elas, trazendo uma melhor compreensão e naturalização a respeito delas.

4 Considerações finais

Primeiramente, é perceptível o quanto a banda Gangrena Gasosa, juntamente com seu trabalho, pode vir a ser resultado de um hibridismo cultural, unindo mundos e culturas que muitas pessoas duvidariam que pudessem estar juntos. Assim, a banda representa um artefato cultural valioso para compreender os encontros possíveis em um mundo globalizado, sobretudo em um Brasil tão rico culturalmente, evidenciando a possibilidade, a partir disso, do surgimento de algo novo.

Do encontro entre o Metal e o universo do rock, com temáticas e elementos oriundos das religiões de matriz africana, a banda Gangrena Gasosa produz um trabalho que se conecta com a ideia de pedagogias culturais, isso, pois, emerge de suas músicas concepções e compreensões da cultura a partir de qual elas surgem. Isso implica pensar que, nesse percurso de crítica e humor utilizado pela banda, contribui-se significativamente para a reflexão e a compreensão de um mundo que, por vezes, pode ser desconhecido para muitos. Em uma sociedade e em um tempo em que as religiões de matriz africana ainda sofrem cotidianamente as mais diversas formas de violência, a banda apresenta temas e questões de forma leve e naturalizada, abrindo a possibilidade de um diálogo intercultural.

O artigo desenvolvido refere-se a um primeiro, buscando perceber a potencialidade da música como pedagogia cultural, mais especificamente na contribuição para que se compreenda o mundo e a nós mesmos. Além disso, trata-se de um movimento que possibilita perceber os múltiplos e diversos artefatos culturais passíveis de análise. No caso proposto, tratou-se de um olhar para o quanto é rica a cultura brasileira e de como ela pode vir a ser prolífica através de seus encontros.

Referências

AMARAL, Adriana. Rock e imaginário tecnológico: as relações imagético-sonoras na contemporaneidade. In: BIBLIOTECA ON-LINE DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, [s. l.], 2003. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaral-adriana-rock-imaginario.pdf>. Acesso em: 18 de julho de 2023.

AREDE, Ângelo; STERMINIUM, Davi. [Entrevista cedida a] Fagner Ramos: In: EFERAMOS, [s.l.], 3 jun. 2022. Disponível em: <https://eferamos.com.br/2022/06/entrevista-com-angelo-arede-e-davi-do-gangrena-gasosa/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

ARAÚJO, Anderson Leon Almeida de; DUPRET, Leila. Memória do samba e negras religiões: musicalidade e identidade. In: Religião, carisma e poder: As formas da vida religiosa no Brasil, 13, 2012, Local. **Anais Dos Simpósios Da ABHR**. São Luís: UFMA, 2012. v. 13. p. 1-15.

BARBOSA JUNIOR, Ademir. **O livro essencial de umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2014.

CAMOZZATO, Viviane Castro. **Da pedagogia às pedagogias: formas, ênfases e transformações**. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

COELHO, Helciane da Silva; MELO, Mouzart Guimarães de. Música e mística radical: O saravá metal como contestação à lógica dominante. In: ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5., 2018, Manaus. **Anais [...]**. [S. l.]: ALCAR, 2018. p. 1-9. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1roOkc-dK9g4S-KBqWT7oJbpCek6AjBil/view>. Acesso em: 12 jul. 2023.

DU GAY, Paul et al. **Doing cultural studies: the story of the Sony Walkman**. London: Sage, 1997.

GANGRENA Gasosa: encosto (clipe oficial). [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal: Gangrena Gasosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dcKQSITLmK4>. Acesso em: 03 out. 2024.

EVANGELISTA, Lázaro de Oliveira. **Religião de matriz africana/afro-brasileira: lócus de resistência, acolhimento e educação**. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2019.

FOUCAULT, Michael. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GENTE ruim só manda lembrança pra quem não presta. [Compositor e intérprete]: Gangrena Gasosa. Rio de Janeiro: Independente, 2018. 1 CD (32 min).

GENTE ruim: Gangrena Gasosa. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal: Gangrena Gasosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eTicBjvE6hk>. Acesso em: 03 out. 2024.

GIROUX, Henry. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 11. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013. p. 83-100

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

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

JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Heavy metal com dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

LUBET, Alex. The inclusion of music/the music of inclusion. **International Journal of Inclusive Education**, [s. l.], v. 13, n. 7, p. 727-739, 2009.

MEDEIROS, Beatriz. Meninas não tocam percussão: o rock underground a partir da perspectiva de uma percussionista do Saravá Metal. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, Rio Branco, v. 10, n. 2, p. 1-30, dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/5022>. Acesso em: 13 jul. 2023.

MELLO, Cecília Campello do Amaral. Aquém da possessão: a noção de irradiação nos estudos das religiões de matriz africana. **Anuário Antropológico**, Brasília, DF, v. 45, n. 2, p. 146-163, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/33790/27361>. Acesso em: 18 jul. 2023.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula; GROSSBERG, Lawrence. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 11. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013. p. 7-38.

PONTO de abertura: Gangrena Gasosa. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal: Gangrena Gasosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=404yxHQUJ5A>. Acesso em: 03 de outubro de 2024.

TERNO do Zé: Gangrena Gasosa. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal: Gangrena Gasosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HoBVcd89PIs>. Acesso em: 03 out. 2024.

TRABALHAR pra 20 comer: Gangrena Gasosa. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal: Gangrena Gasosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dXq8KRiE4nl>. Acesso em: 03 out. 2024.

SILVA, Natália Ribeiro da. **Saravá metal**: santo de casa também faz milagre. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de Estudos Culturais e Mídia, Niterói, 2017.

SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. **Afroteologia**: construindo uma teologia das tradições de matriz africana. 2019. Tese (Doutorado em Teologia) – Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação em Teologia, São Leopoldo, 2019.

SOARES, Emanuel Luís Roque; NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Exu, corpo e sexualidade. **Revista da ABPN**, Curitiba, v. 12, n. 31, p. 11-26, 2020.

SOUZA, Filipe. O “saravá metal” carioca e suburbano de Gangrena Gasosa. In: COLAB, Belo Horizonte, 21 set. 2022. Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/colab/gangrena-gasosa-entrevista/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

SOUZA, Alan. 'Na matriz africana, não existe a figura do demônio', diz babalorixá sobre imagem de Belzebu exposta em fachada de casa no RS. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 mar. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2023/03/nao-existe-essa-personificacao-diz-babalorixa-sobre-imagem-de-belzebu-exposta-em-fachada-de-casa.ghtml>. Acesso em: 12 fev. 2024.

VARGAS, Juliana Ribeiro de. O que ouço me conduz? Músicas, discursos e feminilidades contemporâneas. In: CAMOZZATO, Viviane Castro; CARVALHO, Rodrigo Saballa de; ANDRADE, Paula Deporte de. **Pedagogias culturais**: a arte de produzir modos de ser e viver na contemporaneidade. Curitiba: Appris, 2016. p. 121-136.

WILLIAMS, Raymond. **La larga revolución**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

ⁱ Artigo recebido em 20/02/2024

Artigo aprovado em 01/10/2024