



---

## **“BOCA DE LOBO”: IMAGENS POÉTICAS E PERTURBAÇÃO EM UM CENÁRIO DE CRISES**

**Lucas Toledo de Andrade**  
Universidade Estadual de Londrina (UEL)  
E-mail: ltoledodeandrade@gmail.com

### **RESUMO**

Este artigo pretende tratar da produção do músico e compositor Criolo, a partir da leitura da canção e do videoclipe “Boca de lobo”. O foco deste trabalho é perceber o modo como os elementos formais presentes nesta produção possibilitam uma discussão a respeito da noção de perturbação ao observar os discursos artísticos contemporâneos, permitindo ainda a reflexão sobre o discurso histórico brasileiro e a relação entre a arte e realidade em um cenário de crises democráticas e de ascensão de ideias conservadoras e totalitárias. Para isso, serão usadas discussões trazidas por Walter Benjamin (2012), Maria Angélica Melendi (2017), Jeanne Marie Gagnebin (2018), Octavio Paz (1994) e outros autores.

**Palavras-chave:** “Boca de lobo”. Criolo. Perturbação. Imagens poéticas.

### **“BOCA DE LOBO”: POETIC IMAGES AND PERTUBATION IN A CRISIS SCENARIO**

#### **ABSTRACT**

This article intends to treat of the production of musician and composer Criolo, from of reading of song and of video clip “Boca de lobo” (2018). The focus of this essay is to understand the how the formal elements present in this production enable a discussion about the notion of perturbation observing the contemporary artistic discourses, allowing reflection about the historical discourse in a scenario of democratic crises and of rise of conservative and totalitarian ideas. For this, will be used discussions brought by Walter Benjamin (2012), Maria Angélica Melendi (2017), Jeanne Marie Gagnebin (2018), Octavio Paz and other authors.

**Keywords:** “Boca de lobo”. Perturbation. Poetic images.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo buscará analisar alguns aspectos de “Boca de lobo”, canção e videoclipe lançados em setembro de 2018. “Boca de lobo” faz parte da produção de Criolo e foi lançada como um *single* nas plataformas digitais e site oficial do artista em questão.

Criolo é o nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes, artista do Grajaú, periferia de São Paulo, que tem grande parte de sua produção ligada ao universo *hip hop*, mas que possui uma linguagem artística que dialoga também com os mais diversos ritmos e possibilidades de criação, fazendo incursões pelo *reggae*, *afrobeat*, samba, música eletrônica, etc., podendo ser entendido, então, como um artista de uma obra múltipla e variada.

A obra de Criolo produzida, em muitos momentos, em parceria com outros compositores e artistas, realiza a ligação entre arte e política, por meio do ponto de vista do sujeito negro e da periferia brasileira, uma vez que muitos dos recursos formais usados nessa produção convidam o receptor a uma observação mais crítica e expandida da realidade, fugindo muitas vezes de uma criação baseada em uma convenção realista.

Sendo assim, este trabalho buscará perceber de qual modo as imagens poéticas construídas em “Boca de lobo” (2018) podem contribuir com a percepção da realidade pelo sujeito contemporâneo. Para isso, serão usados textos de Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin, Maria Angélica Melendi, Octavio Paz e outros autores que nos ajudarão a pensar nas relações entre arte e vida e nas possibilidades oferecidas pelo discurso artístico em momentos de crise democrática e de ascensão de poderes totalitários.

## A PERTURBAÇÃO DAS IMAGENS POÉTICAS EM “BOCA DE LOBO”

Maria Angélica Melendi, na introdução da obra *Estratégias da arte em uma era de catástrofes* (2017), busca pensar a eficácia da arte enquanto meio de transformação da sociedade. Para realizar essa discussão, ela apresenta o contexto

artístico latino-americano das décadas de 60 e 70, do século XX, mostrando que os artistas daquele período almejavam ligar a arte com a vida social e a política, por meio da tentativa de “minar a recepção passiva do espectador para transformá-lo num participante ativo na circulação da informação” (MELENDI, 2017, p. 17).

A discussão proposta por Melendi (2017) nos permite tratar também da produção vanguardista do início do século XX, visto que, de modo geral, as vanguardas aspiravam provocar os sentidos do receptor por meio de experimentações artísticas que, ao quebrarem a ideia de organicidade e, conseqüentemente, dificultarem o processo de recepção, causavam a experiência do choque (BÜRGER, 2012), que deveria levar, segundo os pressupostos vanguardistas, à transformação da práxis, conforme nos mostra Bürger (2012, p. 142): “o choque é ambicionado como estimulante, no sentido de uma mudança de atitude; e como meio, com o qual se pode romper a imanência estética e introduzir uma mudança da práxis vital do receptor.”

Sabemos que a busca pelo choque intentada pelos artistas vanguardistas ficou presa naquela fatia temporal específica, não é por acaso que ao tratarmos das vanguardas as caracterizamos como históricas. Isso nos permite dizer que, em nossos tempos, após estarmos constantemente sendo amortizados por inúmeras catástrofes, já não faz muito sentido a ideia de que a produção artística tenha a eficácia de mobilizar forças que levariam à transformação social: “nos tempos sombrios em que estamos vivendo, temo que essa eficácia tenda a ser cada vez mais insignificante” (MELENDI, 2017, p. 15 – 16).

Sendo assim, Melendi (2017) nos revela que ao longo de suas pesquisas percebeu que a arte não teria uma eficácia imediata na sociedade neoliberal. Para ela, então, restaria ao artista contemporâneo a possibilidade de perturbação: “restaria-nos a possibilidade da perturbação” (MELENDI, 2017, p. 16).

A perturbação viria à tona pela criação de uma arte que se faz enquanto testemunho, rememoração e construção de uma memória ativa e ativada que poderia levar a uma compreensão outra da realidade. Esses elementos, em certa medida, provocariam desconcerto, perturbariam o receptor, convidando-o a entender a existência para além do senso comum, convidando-o a questionar, mesmo que individualmente, o atual estado de coisas.

É válido dizer que esse efeito de perturbação proposto por Melendi (2017) apesar de ligar-se a uma compreensão mais profunda da vida em sociedade, não está calcado na dimensão utópica que o efeito de choque teria para as vanguardas históricas ou para os artistas latino-americanos dos anos 60 e 70, dimensão essa que ligava a produção artística à transformação social, como se a obra de arte fosse capaz de mobilizar forças coletivas que levariam à revolução, como nos mostra, por exemplo, Walter Benjamin em um ensaio, de 1929, que trata do surrealismo.

A noção de perturbação trazida pela estudiosa se liga a uma criação artística que retoma assuntos escamoteados pela historiografia do passado recente e distante, valendo-se da memória, do testemunho para abalar verdades pré-estabelecidas. Além disso, essa arte capaz de perturbar é politizada, indo contra os discursos que pregam a depuração da arte e da política. Dessa forma, podemos dizer que a arte contemporânea, construída em um cenário de ruínas e destroços, possibilita a interiorização de conflitos e a elaboração destes enquanto experiência:

Nesse cenário de destroços, a arte parece ser um dos únicos lugares onde é possível interiorizar os conflitos e elaborá-los como experiência. Ao provocar rupturas, perturbações, percepções alteradas, a obra de arte despertaria um estranhamento que nos impregnaria com o conhecimento da realidade social. A arte contemporânea tem demonstrado possuir uma potência de elaborar imagens que logram uma certa intermitência temporal, pois fugindo dos discursos do formal e do meta-artístico, se debruça, muitas vezes, sobre assuntos escamoteados pela narrativa histórica, tanto do passado recente como do distante. (MELENDI, 2017, p. 16)

Diante do exposto, torna-se necessário apresentar a canção e o videoclipe “Boca de lobo”<sup>i</sup>, lançados, concomitantemente, em 30 de setembro de 2018, às vésperas de uma eleição presidencial marcada pela ascensão de forças totalitárias, discursos de ódio, manipulação da realidade por *fake news*, ataques físicos e simbólicos às comunidades negras e ao movimento LGBTQ, ameaças de destruição dos direitos dos trabalhadores e das minorias sociais, violência nas ruas, entre outros acontecimentos que revelaram o Brasil, aos olhos do mundo e dos próprios brasileiros, como um país racista, misógino, homofóbico e autoritário, bastante distante da simpatia e receptividade ao diferente que caracterizava os discursos sobre essa nação.

“Boca de lobo” (2018) é uma canção composta por Criolo, Daniel Ganjaman e Nave, já o curta-metragem, responsável por materializar a canção em imagens, é dirigido por Cisma e Pedro Inoue. O fato do videoclipe e da canção serem lançados ao mesmo tempo nas plataformas digitais e no site oficial de Criolo, provam que tanto música quanto imagem são fundamentais para apreensão de “Boca de lobo” como um todo. Sendo assim, os sons da canção e as imagens do vídeo são elementos que conversam, se ressignificam, se retroalimentam, segundo o que fala o próprio Criolo em entrevista a *Cult*, em 2018, “vai além de ser um videoclipe de canção. São artes que se abraçam, que se complementam” (CRIOLO, 2018, p. 13).

Nesse sentido, “Boca de lobo” pode ser pensada como um manifesto perturbador do Brasil contemporâneo, que se encontra com o passado, prenunciando ainda um desesperador futuro, levando em consideração os próprios rumos do país no contexto eleitoral em que essa criação é lançada: “Está por vir, um louco está por vir, / Shinigami, deus da morte, / um louco está por vir” (CRIOLO; GANJAMAN; NAVE, 2018).

Dessa forma, “Boca de lobo” pode ser pensada e analisada a partir da ideia de perturbação trazida por Melendi (2017). A criação em questão busca trazer à tona fatos da historiografia nacional, seja do passado recente ou de um passado mais distante, por meio de um eu lírico que interioriza os conflitos e elabora-os como experiência, valendo-se da destruição de qualquer fronteira temporal e espacial.

Nas imagens do videoclipe, podemos notar referências diretas a diversos acontecimentos recentes da história brasileira: o incêndio do Museu Nacional e do Museu da Língua Portuguesa; o incêndio do edifício do Largo do Paissandu, ocupado por 150 famílias, na região central de São Paulo; a execução da vereadora Marielle Franco e de seu motorista Anderson Gomes; a prisão de Rafael Braga; o golpe de estado que levou ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016; a Proposta de Emenda à Constituição (PEC 55), que congela investimentos em educação e saúde; o cartel do metrô de São Paulo; a máfia da merenda paulistana; a ostentação de Sérgio Cabral, ex-governador do Rio de Janeiro, em uma festa dada em Paris e paga com dinheiro público, no episódio conhecido como “farra dos guardanapos”; a

ocupação das escolas públicas por secundaristas em 2015 e 2016; a tragédia ambiental, provocada pelas mineradoras, em Mariana (MG), além de outras

Todos esses acontecimentos, referentes a momentos históricos diversos, ocorrem todos ao mesmo tempo, em meio a uma cidade-personagem, inundada por animais furiosos, violência, incêndios, gritos e desespero. O espaço caótico, a letra da canção, juntamente das cenas que ilustram o vídeo criam imagens poéticas que levam ao arruinamento das fronteiras temporais e espaciais, o que leva ao questionamento da historiografia progressista e burguesa, responsável pela criação de um discurso histórico teleológico, que, por sua vez, mascara a barbárie causada pelas classes dominantes, transformando os opressores em heróis e silenciando a voz dos vencidos.

O questionamento desse discurso histórico vai ao encontro das ideias tratadas por Walter Benjamin, nas teses “Sobre o conceito de história”, de 1940. Nesse texto, entre outras coisas, Benjamin fala da criação de um discurso que destrói o contínuo e a linearidade da narrativa histórica oficial, realizando o encontro entre passado e presente na mesma fatia temporal, o que possibilita a reativação de um aspecto perdido do passado no tempo mesmo em que o texto é escrito:

A coincidência do passado com o presente não deve [...] liberar o indivíduo do jugo do tempo, mas operar uma espécie de condensação que permita ao presente reecontrar, reativar um aspecto perdido do passado, e retomar, por assim dizer, o fio de uma história inacabada, para tecer-lhe a continuação [...]  
(GAGNEBIN, 2018, 60 - 70)

A continuação dessa narrativa inacabada permite com que a voz dos vencidos e dos silenciados, pelos processos de barbárie venha à tona em um cenário de ruínas causadas pelo progresso, visto que para Walter Benjamin, nas já citadas teses, o progresso é a barbárie. Não é por acaso, que o anjo da história benjaminiano, descrito a partir da observação do *Angelus Novus*, de Paul Klee, é arrastado pela tempestade do progresso, apesar da vontade de acordar os mortos e escrever e reconstruir, a partir dos fragmentos, aquilo que foi destruído:

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhes lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstruir, a partir dos seus

fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o acumulado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (BENJAMIN, 2012b, p. 245 - 246)

Em “Boca de lobo” as ruínas do progresso são vistas na própria criação do caótico cenário urbano, no qual estão presentes a destruição ambiental, a violência, a corrupção dos políticos, o descaso com a educação, entre outros fatos que afetam a vida brasileira em muitos sentidos. É interessante notar, valendo-se da própria discussão sobre o discurso histórico pensada por Benjamin, no modo como a junção da letra da canção com as imagens do clipe aludem não apenas a contemporaneidade, mas a fatos constantes na história brasileira, o que leva à interrupção da contemplação passiva da história como um contínuo e a reflexão sobre a condição dos oprimidos pelas relações de poder.

A canção “Boca de lobo” traz, em um de seus momentos, os seguintes versos: “Aonde a pele preta possa incomodar/ Um litro de Pinho Sol pra um preto rodar/ Pegar tuberculose na cadeia faz chorar/ Aqui a lei dá exemplo mais um preto pra matar” (CRIOLO; GANJAMAN; NAVE, 2018). Esses versos, juntamente de diversas imagens do clipe revelam a opressão ao negro como uma marca do Brasil do passado e também do presente, mostrando que os traumas e a violência da escravização não estão presos a um tempo distante, mas habitam o agora, coexistindo nessa mesma fatia temporal, uma vez que para as minorias sociais, o passado, de fato, nunca passou.

As imagens poéticas sugeridas por “Boca de lobo” ao mostrarem a relação entre pele preta, incômodo, prisão arbitrária e morte trazem à tona a mesma ideia tratada em “Esquiva da esgrima”, uma outra canção de Criolo, por meio da sentença: “cada cassetete é um chicote para um tronco” (CRIOLO; GANJAMAN; CABRAL, 2014), criando relações entre passado e presente; escravização e violência contemporânea; cassetete e chicote; cadeia e tronco, ilustrando a reflexão benjaminiana de que “a tradição dos oprimidos ensina-nos que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é a regra” (BENJAMIN, 2016, p. 13).

Notamos ao longo de toda a canção e do clipe de Boca de lobo (2018), o modo como esse discurso do contínuo da história é quebrado, por meio da implosão temporal e também espacial que emerge das imagens poéticas criadas pela junção entre letra e videoclipe. É interessante perceber que essas imagens poéticas, que podem ser entendidas como perturbadoras, a partir da noção trazida por Melendi (2017), desconcertam a própria convenção realista, tão comum ao rap e as literaturas produzidas por minorias sociais, por meio da criação do caos na cena urbana.

Podemos dizer que a convenção estética presente no realismo, de acordo com Barthes (1992) a partir de Eagleton (1983), naturaliza a realidade tal qual ela é, alimentando a ilusão de que estamos vendo o mundo real sem intervenção, “portanto, o signo realista ou representacional é, para Barthes, essencialmente doentio” (EAGLETON, 1983, p. 147). Esse signo doentio não busca, segundo Eagleton (1983), a deformação da realidade, como faz, por exemplo, o romantismo, o simbolismo e também a arte de vanguarda, essa não deformação leva a uma contemplação naturalizada e passiva do contexto social, o que acaba, em certa medida, contribuindo com as ideologias dominantes.

Em “Boca de lobo” (2018), e em boa parte da obra de Criolo, a convenção realista é questionada e deformada, por meio da criação de imagens poéticas que rompem com as fronteiras binárias que separam imaginação e realidade, sonho e vida, o que possui o poder perturbador de convidar o indivíduo a buscar o entendimento da realidade, por meio de uma “transfiguração da percepção” (WILLER, 1985). Isso implica diretamente na implosão da linearidade do contínuo discurso oficial da história, de acordo com o que foi tratado a partir de Benjamin (2016), e também na elaboração de experiências pela interiorização de conflitos, segundo o que nos fala Melendi (2017).

Temos em “Boca de lobo” (2018) um discurso bastante realista, evocado pelas letras do rap, que se choca com um discurso nonsense e deformador da realidade, presente na narrativa imagética sugerida pelo videoclipe. Assim, justifica-se a importância de pensar canção e clipe como produtos que se complementam, sendo uma única criação, e não como acessórios.

A perturbação trazida por essa deformação do real já é anunciada nos versos que abrem a canção. O início de “Boca de lobo” (2018) é marcado pela bricolagem de versos do poema “Câmara de ecos” (2007), da autoria de Wally Salomão, que são declamados por Criolo: “Agora, entre meu ser e o ser alheio/ A linha de fronteira se rompeu”, o que aponta para o arruinamento de qualquer fronteira entre a cidade e o homem, que não é mais o *eu* do antropocentrismo, com sua identidade fixa e seu poder sobre as coisas, mas só mais um objeto em meio ao caos que toma conta do mundo, que é nos dizeres de Paz (1994, p. 206, tradução nossa) a “gigantesca máquina que gira no vazio, alimentando-se sem cessar de seus detritos”.

Percebemos que a queda do *eu* do antropocentrismo é fundamental para pensar na criação de um cenário urbano em que homens, ratos, serpentes, porcos e morcegos habitam o mesmo espaço e possuem comportamentos parecidos. Além disso, essa ruptura da fronteira que separa indivíduos e objetos contribui também para a percepção do rompimento da fronteira espacial, o que faz com que São Paulo, Mariana, Brasília, Rio de Janeiro sejam todas uma única cidade, ou ainda uma representação de todo o Brasil e das crises que atravessam a vida nacional.

Essa similaridade de características entre homens e animais, essa antropomorfização de espaços que se incendiam como se gritassem, contribuindo para o caos urbano, podem ser entendidas como aquilo que Octavio Paz (1994) chama de “subjetivização do objeto” e “objetivização do sujeito”.

Paz (1994) nos mostra que na experimentação surrealista os objetos deixam de ser entidades frias e mortas para, atravessados pela subjetividade humana, ganharem vida e poder sobre a realidade, por meio do processo de “subjetivização do objeto”, o que coloca em xeque as noções de utilitarismo e pragmatismo tão comuns ao capitalismo. Como consequência disso, o sujeito também tem a sua condição alterada, objetivando-se, o que leva ao encontro do indivíduo consigo mesmo, por meio da destruição de uma identidade marcada pelo ego e por uma lógica utilitária:

Enquanto o mundo se torna maleável ao desejo, escapa as noções utilitárias e se entrega a subjetividade, o que ocorre com o sujeito? Aqui a subversão adquire uma tonalidade mais perigosa e radical. Se o objeto se subjetiviza, o eu se desagrega [...] A renúncia da identidade pessoal não implica na perda do ser mas, precisamente, na reconquista. (PAZ, 1994, p. 207 – 208, tradução nossa)

O processo de desagregação do *eu*, proposta por Paz (1994), liga-se diretamente ao caráter perturbador de uma arte que busca interiorizar conflitos e transformá-los em experiências em meio a ruínas, cacos e fragmentos.

Ao tratarmos da ideia de experiência podemos recorrer novamente a Walter Benjamin que em textos como “Experiência e pobreza”, de 1933, “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936, mostra que os efeitos da guerra e a própria ascensão da sociedade capitalista levou a derrocada de uma experiência plena (*Erfahrung*), própria das sociedades marcadas por uma tradição comunitária e, conseqüentemente, ao surgimento da experiência (*Erlebnis*) do indivíduo isolado em uma sociedade caracteriza pela rapidez, pela divisão do trabalho e pela fragmentação da memória comum (GAGNEBIN, 2018).

O desaparecimento da memória coletiva existente na *Erfahrung* e a ascensão da *Erlebnis* indicam a crise da narração, a impossibilidade de transmissão de experiências, algo que, segundo Benjamin, precisa ser reconstruído “para garantir uma memória e uma palavra em comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento social” (GAGNEBIN, 2012, p. 9).

Para Benjamin, segundo Gagnebin (2012), a reconstrução da *Erfahrung* não deveria se dar a partir de um retorno total ao passado, algo, certamente impossível e por demais nostálgico, mas por meio da construção de uma nova forma de narratividade, que poderia ser vista, por exemplo, na arte de vanguarda:

Essas tendências “progressistas” da arte moderna, que reconstróem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa do que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva (*Erfahrung*) a partir de experiências vividas isoladas (*Erlebnis*). (GAGNEBIN, 2012, p. 12)

Nesse sentido, a reconstrução da *Erfahrung* liga-se ainda a escrita de uma narrativa aberta (GAGNEBIN, 2012), que vêm à tona por meio da memória, segundo o que trata Benjamin a partir da observação da obra de Proust. Segundo Gagnebin (2012; 2018), a lembrança proustiana ultrapassa a limitação da memória individual, abrindo uma dimensão infinita, na qual há a fusão entre o passado e o presente.

Evidentemente, não estamos tratando da obra de Proust, mas essas reflexões sobre a escrita da narrativa em Benjamin, nos permitem pensar na construção formal de “Boca de lobo” (2018) e na ideia de elaboração de experiências a partir da interiorização de conflitos, tratada por Melendi (2017).

Em certa medida, os cacos de experiências presentes nas imagens propostas pelo videoclipe de “Boca de lobo” (2018), juntamente do encontro entre a letra, bastante realista, da canção e o cenário deformado oferecido pelo vídeo nos levam ao encontro, como já foi dito, dessa fusão dos tempos e à própria ampliação de uma memória individual, visto que o eu lírico de “Boca de lobo” abre uma dimensão de infinitas possibilidades de leitura, capazes de entender o Brasil do presente e do passado, “porque, ao invés, de encerrar o passado numa interpretação definitiva, reafirma a abertura de seu sentido, seu caráter inacabado” (GAGNEBIN, 2018, p. 69).

Dessa forma, é possível dizer que esse eu lírico evoca a voz de toda uma coletividade de oprimidos pelas relações de poder, em uma imagem que, apesar de explodir na cena contemporânea, anuncia o passado brasileiro de barbáries e opressões, que se repetem cotidianamente, convidando o receptor a uma reflexão mais crítica e aprofundada sobre a realidade brasileira do presente, mas também do passado, o que, conseqüentemente, faz pensar sobre o futuro, visto que a quebra da linearidade do discurso histórico oficial faz com que todos os tempos passem a habitar a mesma fatia temporal.

Assim, ocorre a elaboração de experiências por meio da interiorização de conflitos, a partir um eu lírico que fala por toda uma coletividade de vivos e também de mortos, o que gera a perturbação, tratada por Melendi (2017), aproximando o recurso formal artístico da dimensão política da vida.

Podemos dizer, então, que essa narrativa contemporânea, trazida em “Boca de lobo” (2018), construída por sons, palavras e imagens, geram imagens poéticas, capazes de buscar, por meio da perturbação do receptor e dos próprios discursos históricos oficiais, o redimensionamento da experiência de ser brasileiro em um momento de ameaças a própria democracia e aos direitos humanos, questionando a destruição das classes oprimidas e o sufocamento das condições trabalhistas em um cenário de valorização extrema dos valores neoliberais, como bem nos mostra o refrão

da canção : “1 por rancor/ 2 por dinheiro/ 3 por dinheiro/ 4 por dinheiro/ 5 por ódio/ 6 por desespero/ 7 pra quebrar a tua cabeça num bueiro/ Enquanto isso a elite aplaude seus heróis” (CRIOLO; GANJAMAN; NAVE, 2018).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que na contemporaneidade a ligação entre arte e práxis cotidiana pretendida pelos artistas latino-americanos da década de 50 e 60 do século passado, segundo Melendi (2017), e também pelas experiências vanguardistas do início do mesmo século deixam de fazer sentido, visto que compreendemos que na sociedade neoliberal do nosso presente a arte não possui a eficácia de levar à revolução social ou ainda ao levante das classes oprimidas contra os dominadores.

Todavia, a criação artística pode ser entendida nesses tempos como um espaço para a elaboração de experiências, para a organização dos traumas advindos dos conflitos e para a reorganização dos sentidos tanto do artista quanto do receptor em um cenário de ruínas, fragmentos e crises de diversos aspectos.

Sendo assim, resta a elaboração artística do presente, a partir de Melendi (2017), o efeito da perturbação, que vem à tona por meio da rememoração de uma memória ativa e ativada que vai questionar o discurso histórico oficial, por meio da criação de imagens que levam a uma visão expandida da vida nacional.

As reflexões trazidas por Melendi (2017) nos levam ao encontro de Walter Benjamin e de suas muitas discussões a respeito da construção de narrativas, da crise da narração devido à alteração da experiência e da construção da narratividade em um cenário de vivências esfaceladas.

Esses pressupostos teóricos contribuíram com a análise de alguns elementos da canção e videoclipe do *single* “Boca de lobo”, lançado, não por acaso, às vésperas de uma corrida eleitoral atípica, que trazia em si um processo de arruinamento das forças democráticas e uma ascensão de discursos conservadores e totalitários.

Sendo assim, as reflexões benjaminianas e também de Maria Angélica Melendi nos possibilitaram analisar a relação da perturbação com as imagens poéticas

sugeridas pelo videoclipe da canção e a pensar de que modo que essas imagens funcionam como um discurso de resistência em um cenário de crises democráticas, na medida em que questionam o poder vigente e possibilitam a reelaboração dos conflitos e medos vivenciados no agora, por meio do suporte artístico.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BENJAMIN, Walter. O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras escolhidas I). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012<sup>a</sup>.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras escolhidas I). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012<sup>b</sup>.
- BOCA DE LOBO. Direção de Denis Cisma e Pedro Inoue. **2018**, Clipe (5 min. 17 seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jgekT-PEb6c>. Acesso em: 10 mai. 2019.
- BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CRIOLO. **Poesia de concreto**. Entrevista concedida a Fernanda Paola. *Revista Cult*, São Paulo, n. 240, ano 21, p. 12 – 15, nov. 2018.
- CRIOLO; GANJAMAN, Daniel; CABRAL, Marcelo. Boca de Lobo. In: **CRIOLO**. Disponível em: <http://www.criolo.net/eterea/>. (3 min. 46 seg.)
- CRIOLO; GANJAMAN, Daniel; CABRAL, Marcelo. Esquiva da Esgrima. In: **CRIOLO**. *Convoque seu buda*. São Paulo: Oloko Records, 2014<sup>b</sup>. 1 CD. (4 min. 29 seg.)
- EAGLETON, Terry. O Pós-Estruturalismo. In: \_\_\_\_\_. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras escolhidas I). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: cacos da história**. Tradução de Sônia Salzstein. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MELENDI, Maria Angélica. **Estratégias da arte em uma era de catástrofes**. Rio de Janeiro: Cogobó, 2017.



---

PAZ, Octavio. Estrella de tres puntas: el surrealismo. In:\_\_\_\_\_. **Excursiones/IncurSIONes**: dominio extranjero. Obras Completas, vol. 2. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

SALOMÃO, Waly. Câmara de Ecos. In:\_\_\_\_\_. **Algaravias**: câmara de ecos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

WILLER, Cláudio. Prefácio. In: BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

---

<sup>i</sup> O videoclipe de “Boca de lobo” (2018) pode ser assistido no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=jgekT-PEb6c>.